ISSN 2353-1037
nr 2(29)/2018
egzemplarz bezpłatny
marzec/kwiecień

projektor

kielecki magazyn kulturalny

Nádas Sarraute
Osiecka Sasnal

Jan Golka

Reklama:
smaczna i zdrowa

Miasto, masa, kultura

Jak Polki zmieniały świat

Jan Nowicki

To po pierwsze

– „To po pierwsze" – zaczyna zwykle licząc, że uda mu się szczęśliwie dotrzeć, do tego co... trzecie. Mówiącemu „po trzecie" mężowi stanu, towarzyszy zwykle rodzaj spełnienia. Ale ciągle nie na poziomie orgazmu. Ten pojawiłby się prawdopodobnie, wtedy, gdyby dotarł do... „po dziesiąte". Mąż stanu!

Fot. A.N.

Według definicji zaczerpniętej z uczonych ksiąg: człowiek znakomity, mający wpływ na przebieg bieżących wydarzeń w kraju i za granicą, gruntownie wykształcony, w porywach – humanista. Dowcipny, ale raczej w momentach, kiedy jego żart, lub bon mot może przejść do historii. „Mężczyznę poznaje się nie po tym jak zaczyna, tylko jak kończy" – na przykład. Z czego logiczny wniosek, że my dzieci suwerena, jesteśmy dziećmi szczęśliwego końca.

Odpowiedź na pytanie, jakiego? pozostawiam temu, który ma na ów temat – „swoją wiedzę". Mężczyźnie żyjącemu wiecznie poza domem, ubranego niezmiennie w garnitur, w stanie bez mała schizofrenicznym.

Od lat z dziecinnym rozczuleniem przyglądam się również mężom umundurowanym, którzy w operetkowym uniesieniu przekonują, że drogocenne żelastwo, co jedzie, fruwa, lub pływa – służące w gruncie rzeczy do wyrywania flaków drugiemu człowiekowi – gwarantuje bezpieczeństwo moim flakom. Tajemnice odwiecznych zbrojeń na całym świecie, znają tylko najwięksi mężowie stanu. Podczas, gdy w brzuchach ich żon, dojrzewają w tym czasie kolejne kilogramy armatniego mięsa. Że straszne?! Wyluzuj mężu. Po drugiej stronie frontu zaledwie brzuchy kobiet znienawidzonego wroga. A w środku bitwy „piękny teatr wojny – kochanie". To z listu generała Focha do żony. O dzieciach póki co nie myślmy. Im musi wystarczyć smoczek, batonik, plastikowy pistolet i fałsz zafascynowanego zabijaniem sukinsyna, zwanego na przepustce ojcem.

Mąż stanu!

Niebezpieczne określenie. Bo znowu powraca pytanie – jakiego? A jeśli ona przy władzy, to co? Mamy ją nazwać żoną stanu? W staniku? I tu koło się zamyka. Bo przecież o kobiecie w ciąży zwykło się mówić, że jest w poważnym stanie. Jej męża zaś – bez względu z jakiego stanu pochodzi – w większości przypadków można traktować serio, tylko wtedy, kiedy jest w stanie „wskazującym". To proste określenie zaczerpnięte z odczytu alkomatu, nadaje się znakomicie do opinii wydanej na temat niejednego z wybrańców narodu. A my tu na dole co? Nic. Odwalamy śnieg sprzed domu, odprowadzamy dzieci do szkoły, wyszarpujemy kredyty, kupujemy lekarstwa, aby żyć i popychać czas do niewiadomego końca. Nieważne.

W telewizji – jakiś czas temu – transmisja ze skoków na Dużej Krokwi w Zakopanem. W drużynowym konkursie, jeden z naszych chłopców skoczył dobrze, w związku – jak sam przyznał – ze stuleciem odzyskania niepodległości przez Rzeczpospolitą. Drugi, skoczył bez związku, ale za to dalej. Następnego dnia skoczek patriota, bez słów tym razem, wylądował poza pierwszą dziesiątką, drugi zaś sromotnie przegrał. „Raz na wozie, raz pod wozem" – chciałoby się powiedzieć, gdyby człowiek należał do PSL-u. Ale po co mówić, skoro wystarczy przeczytać, na telewizyjnym pasku o tym, że jeden wszechpolski Polak z oburzeniem piętnuje nazwy miejscowości wypisane na biało-czerwonej przez kibiców. Idźmy dalej rodaku! Proponuję, aby świętości polskich barw nie szargał dotykiem również ktoś z chronicznym katarem, albo skórną alergią. Nie mówiąc o tych, co żyją bez kościelnego ślubu.

Pamiętam, jak na honorowej trybunie najwyżsi dostojnicy, opatuleni w szaliki z napisem Polska. Dla niepoznaki. I żeby było wiadomo. Z odmładzającym entuzjazmem na rumianych twarzach i przemożnym pragnieniem wręczenia złotego medalu temu, którego – najpierw z orkiestrą, a potem a capella – można wraz z suwerenem zapewnić, że jeszcze nie zginęliśmy. A gdyby nawet – „szablą odbierzemy".

To po pierwsze. Drugiego nie będzie, bo zmarł mi kolega, z którym tak niedawno śpiewaliśmy pod choinką o tym, że rodzi się Bóg! Nazywał się – Lucjan Franczak. Kochałem go.

A my tu na dole co? Nic.

www.projektorkielce.pl

Jeden z odcinków piątego sezonu „Breaking Bad" (artystycznie kompletnej opowieści o przemianie prowincjonalnego nauczyciela Waltera White'a w narkotykowego bossa, o którym – niesłynący raczej z delikatności i tworzenia subtelnych bohaterów autor sagi „Gra o tron" – George R.R. Martin, powiedział, że tak jednoznacznie przesiąkniętej złem postaci zazdrości scenarzystom) rozpoczyna się od wielogodzinnej nasiadówki w domu Jessiego Pinkmana – na swój sposób sympatycznego wspólnika Waltera – narkomana i mordercy. Dwaj jego koledzy w nieodłącznych czapeczkach (jedna z nich to wzorowana na radzieckim modelu uszanka) – Brandon „Badger" Mayhew i Skinny „Chudy" Pete, w oparach dymu, dyskutują o grach komputerowych i serialach.

Brandon opowiada jeden ze swoich dziwacznych snów o świecie „Star Trek", w którym na statku USS Enterprise zorganizowano zawody w jedzeniu borówkowych muffinek. Po rezygnacji innych zawodników, do finałowej rozgrywki stają pierwszy oficer Spock i mechanik Scott. Spock, jak to każdy Wolkan, może zjeść nieograniczoną ilość muffinek. Scott wpada jednak na chytry pomysł – we własnych wnętrznościach instaluje małego robota, który każdą muffinkę trafiającą do żołądka szkockiego mechanika, teleportuje w kosmiczną przestrzeń. I tak w sennych marzeniach Brandona cały wszechświat jest zapełniony lewitującym milionem borówkowych muffinek.

Kogo trafią nadziane ciemnogranatowymi owocami ciasteczka? Może jedną z wersji Ijona Tichy'ego – z czwartku dwa tygodnie temu – replikującą się w jednej z podróży „Dzienników gwiazdowych". Wszystko jest kwestią przypadku i nie wynika z matematycznych równań. Siedemdziesiąta druga wersja Ijona, uderzona nagle borówkową muffinką, jest jak spragniony wrażeń, przypadkowy turysta w obcym mieście. Z radością popatrzy na nowy mural, posłucha koncertu plenerowego, obejrzy spektakl teatru ulicznego, galerię rzeźby awangardowej wśród drzew, może zostanie bohaterem happeningu.

Miasto, ten Lewiatan, pożerający i wypluwający resztki swoich mieszkańców, szatański Petersburg z prozy Dostojewskiego stał się zabawnym, kolorowym targowiskiem próżności. Muffinki są tu dostępne w każdej ilości i każdym ze smaków – pod warunkiem, że będzie to smak borówkowy. Ciało od ducha, bank i restaurację od klubowej salki i artystycznego eksperymentu, od Edenu miejskiej popkultury, dzieli zaledwie cieniutka ściana. Jak racjonalne (z pozoru) Liceum Canterlot od magicznej Equestrii. Wystarczy tylko leciutko ruszyć statuę jednorożca.

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: Karolina Sroka
Logo: BOA
Skład, redakcja graficzna: Krystian Mucha

Współpraca: **Małgorzata Angielska, Bartosz Baranowski, Łukasz Lucjusz Dubin, Sylwia Gawłowska, Adam Górski, Elżbieta Hak, Oliwia Hildebrandt, Piotr Kardyś, Piotr Kletowski, Agnieszka Kozłowska-Piasta, Mirosław Krzysztofek, Agata Kulik, Izabela Łazarczyk, Martyna Musiał, Grzegorz Niemiec, Jan Nowicki, Agata Orłowska, Łukasz Rakalski, Emmanuella Robak, Piotr Rubacha, Michał Siedlecki, Rafał Sowiński, Karolina Sroka, Agata Suszczyńska, Aleksandra Sutowicz, Katarzyna Szychowska**

Zdjęcia: **Bartosz Baranowski, Krzysztof Bieliński, Łukasz Lucjusz Dubin, Sylwia Gawłowska, Wojciech Habdas, Oliwia Hildebrandt, Piotr Kardyś, Bartosz Kruk, Karolina Sroka, Paulina Roma Tomaszewska, Bartek Warzecha**

Rysunki: **Robert Kolasa**

nakład: 1400 egz.

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

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury

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

Spis treści:

FELIETON

Jan Nowicki
0. Patrzę i widzę

TEMAT NUMERU: PRZESTRZEŃ MIASTA

Agata Suszczyńska
3. „Kulturalny prekariusz" próbuje zrozumieć *(„Sztuka w przestrzeni publicznej")*

Sylwia Gawłowska
4. Areny muzycznej rewolucji *(Amfiteatry w kulturze miejskiej)*

Piotr Kardyś
6. Monumenta Kielcensis *(Najnowsze publikacje Muzeum Historii Kielc)*

Piotr Rubacha
8. Kielce w oczach nowicjusza *(Transformacja wiejsko-miejska w twórczości Zdzisława Antolskiego)*

Elżbieta Hak
9. Obszar nieoczywisty *(„Plac egzekucji" Zdzisława Beksińskiego)*

Rafał Sowiński
10. Tu żyje się wolniej *(O „miastach magicznych")*

Grzegorz Niemiec
12. Muzykanci z Hameln *(Promocja miast mitami i legendą)*

Adam Górski
14. Co jest ikoną naszych miejsc? *(Symbol jako identyfikacja przestrzeni miejskiej)*

Łukasz Lucjusz Dubin
15. Sztuka publiczna małej prowincji *(Instalacje artystyczne w mniejszych ośrodkach miejskich)*

Paweł Chmielewski
16. Największy skansen nowoczesnej Europy *(Antropologiczne i socjologiczne uwarunkowania małej architektury kieleckich ogrodów działkowych)*

Ilona Chylińska
21. Dla jednych trutką, a dla innych karmą... *(Wystawa graffiti „Miasto jest nasze" w Muzeum Śląskim)*

Emmanuella Robak
22. Groza krąży nad Winden *(Małe miasteczko jako topos serialowy)*

Bartosz Baranowski
24. Metaloplastyczna gra *(Jak Georgetown promuje się street artem)*

Karolina Sroka
26. Murale społecznie zaangażowane *(Street art na wojnie z dyskryminacją)*

Paweł Chmielewski
28. Rysunkowe mitologie *(Blokowisko, metropolia, miasto przyszłości – Jan Mazur „Tam, gdzie rosły mirabelki"; Woods i Kelly „Miejsca"; Artur Nowakowski „Fanzin SF")*

Piotr Kletowski
30. Miasto, masa, maszyna, kino *(Obrazy polis w filmie)*

ANIMACJA

Paweł Chmielewski
32. Metafizyczny horror wśród latających wielorybów *(Anime „Made in Abyss" i konotacje z kulturą europejską)*

KOMIKS

Paweł Chmielewski
33. Niech rozkwita pięć kwiatów *(Magazyny – „Zeszyty Komiksowe" i „Komiks i my")*

TANIEC

Agata Kulik
34. Raz, dwa, trzy – kobieta – trzy razy patrzy *(„Zza moich oczu" Kieleckiego Teatru Tańca)*

HISTORIA

Piotr Kardyś
36. Pani Danuta walczy o pamięć *(Stowarzyszenie Rodzin i Sympatyków 2 Pułku Artylerii Lekkiej Legionów)*

TEATR

Agata Kulik
37. Pociąg skończył bieg *(10-lecie projektu teatralnego „Podróż – Kierunek – Teatr")*

Agnieszka Kozłowska-Piasta
38. Frontem do widza *(„Sztuka latania", „Kapitan Porządek" w Teatrze Lalki i Aktora „Kubuś")*

Agnieszka Kozłowska-Piasta
40. Peruka na lewej stronie, czyli Molier przebrany *(„Świętoszek" w Teatrze im. Stefana Żeromskiego w Kielcach)*

DESIGN

Izabela Łazarczyk
42. Nutka luksusu w siermiężnych czasach *(„Polska reklama socjalistyczna w latach 1945-1989", wystawa w Bibliotece UJK)*

ANTROPOLOGIA/FILOZOFIA

Michał Siedlecki
43. Z tradycji pogańsko-słowiańskiej *(Oleg Leszczak, „Etniczny obraz świata Polaków")*

FILM

Piotr Kletowski
44. Żołnierze wyklęci – moje kinowe propozycje *(Zestaw bohaterów na „filmowe nowe czasy")*

Piotr Kletowski
45. Kazimierz Wielki jako Gierek *(Piotr Krupniewski, „Historia na ekranie Polski Ludowej")*

MUZYKA

Łukasz Rakalski
46. Seryjny zwycięzca *(Christian McBride Big Band, "Bringin' It")*

Mirosław Krzysztofek
47. Cream wiecznie żywy *(Fire!, „The Hands")*; Złote lata osiemdziesiąte *(Moaning, „Moaning")*; I trochę horroru klasy B *(OCS, „Memory of a Cut Off Head")*

Sylwia Gawłowska
48. Powiedzmy to...: szaman *(Kinior Reggae Sound – Nalepa/Loebl)*

Łukasz Szaruga
49. Dźwiękowe pandemonium *(Ulver, „Blood Inside")*

Łukasz Szaruga
50. Smak orkiestrowych brzmień *(Mono, „For My Parents")*

BEDEKER

51. Adresy kieleckich instytucji kultury

LITERATURA

Dominik Borowski
52. Miłość, morze i wojna *(Piotr Kitrasiewicz, „Athenia: miłość i torpeda")*

Aleksandra Sutowicz
53. Noblistka, matka królów, bogini sceny *(Andrzej i Irena Fedorowicz, „Wybranki Fortuny. Niezwykłe Polki, które podbiły świat")*

Paweł Chmielewski
54. Pełzają pajęcze struny słów *(Péter Nádas, „Pamięć")*

Katarzyna Szychowska
55. Na tropie wypartego *(Piotr Sobolczyk „Gotycyzm – modernistyczny sobowtór odmieńca")*

Małgorzata Angielska
56. W trakcie procesu *(Łukasz Jarosz, „Stopień pokrewieństwa")*

Martyna Musiał
57. Artystką być *(Agnieszka Osiecka, „Dzienniki i zapiski, Tom V, 1954-1955")*

Agata Orłowska
58. ... czyli co jeszcze warto przeczytać *(Nathalie Sarraute, „Tropizmy")*

Michał Siedlecki
59. To oblężenie trwa *(Krzysztof Gryko, „Kontrapunkt")*

Katarzyna Szychowska
60. Na podwórku duszy *(Magdalena Banaś, „Na moim podwórku")*

PLASTYKA

Oliwia Hildebrandt
61. Pamiętnik z podróży *(Wystawa Vadyma Abyzowa w Galerii DŚT)*

Izabela Łazarczyk
62. Z Malczewskim w tle *(Bartek Jarmoliński, „Portret własny jako obraz będący komunikatem w obszarze kulturowym", BWA Kielce)*

Paweł Chmielewski
63. Zlecenie jest zleceniem *(Sebastian Frąckiewicz, „Ten łokieć źle się zgina")*

Paweł Chmielewski
64. Metafory smutku i grozy *(„Jan Golka. Scenograf, malarz, poeta" w Galerii Współczesnej Sztuki Sakralnej „Dom Praczki")*

Agata Suszczyńska
66. Różna różnorodność *(„Kapitał sztuki – suplement 2017 – twórcy/instytucja/kolekcja", BWA Kielce)*

Oliwia Hildebrandt
68. Nie jestem w stanie tworzyć fikcji *(Wilhelm Sasnal, prace filmowe, Galeria XS w ISP UJK)*

RÓŻNOŚCI

Michał Siedlecki
69. Nie tylko dla dzieci *(„Kot w butach", wydawnictwo „Projektora")*; Galeria Roberta Kolasy

70. Punkty dystrybucji

Agata Suszczyńska

„Kulturalny prekariusz" próbuje zrozumieć

Historia tej publikacji zaczęła się w 2013 r., gdy Spotkaniom Sztuki w Wenecji Cieszyńskiej, towarzyszyła konferencja „Upowszechnianie sztuki – sztuka w przestrzeni publicznej". Rok później konferencja miała swoją kontynuację w przestrzeniach Zamku Cieszyn. Zatytułowana została „Sztuka w przestrzeni publicznej. Artystyczne wymiary wytwarzania kapitału społecznego i kulturowego".

Obydwa wydarzenia były wspólnym przedsięwzięciem Zakładu Edukacji Kulturalnej oraz Zakładu Malarstwa na Uniwersytecie Śląskim. Część wygłoszonych wystąpień zbudowała omawiane przeze mnie wydawnictwo. Publikację złożono z dwunastu artykułów, połączyła ona autorów wywodzących się z różnych środowisk.

Pierwszy tekst autorstwa Bogusława Dziadzi zatytułowany „Kiedy sztuka wytwarza kapitał. Zaangażowanie i sztuka w przestrzeni publicznej" to względnie przystępnie poruszone i wytłumaczone zagadnienie kapitału społecznego sztuki, który autor definiuje jako skutki społeczne obcowania odbiorcy ze sztuką. Jako jeden z wielu przykładów takiego oddziaływania Dziadzia wymienia obraz „Guernica" Pabla Picassa z 1937 r. Również symboliczne znaczenie świątyń, pomników czy działania teatralne, autor wymienia jako sztukę, która w dialogu z kompetentnym odbiorcą wytworzy kapitał kulturowy i społeczny. Cały wywód zakończony został pytaniem, skąd się bierze brak relacji sztuka-odbiorca – czy to obojętność odbiorcy, czy brak odpowiednio dobranych przez artystę środków, aby z tym odbiorcą wszedł w dialog? Według autora, na podstawie przeprowadzonego dyskursu, odpowiedź jest retoryczna, jednak mnie ta oczywistość odpowiedzi umknęła. Bardzo ciekawy natomiast wydał mi się utworzony przez Dziadzia termin „kulturalny prekariusz" – to odbiorca, który w kontakcie ze sztuką czuje się niepewnie, ze względu na brak jednoznacznych fundamentów, zasad, dyrektyw, za którymi można podążać w rozumieniu i identyfikowaniu tego, co i jak bardzo ważne jest w kulturze. I sztuka, czy to w przestrzeni publicznej, czy w murach instytucjonalnych, która dotyka bezpośrednio wymiarów egzystencjalnych, może być „zbyta" obojętnością, brakiem namysłu. Bardzo ciekawa refleksja, skłaniająca do dalszej analizy przyczyny zjawiska „kulturalnego prekariusza".

Nad zasadami panującymi w przestrzeni miejskiej pochyla się Barbara Głyda-Żydek w kolejnym eseju "Miasto – władza. O tym, jak władza kształtuje miejską przestrzeń i jak miasto się władzy wymyka". Bardzo ciekawy tekst autorstwa Joanny Winnickiej-Gburek zatytułowany został „Przemoc sztuki w przestrzeni publicznej – nieunikniony konflikt czy erozja wspólnoty?" Pojęcie przemocy symbolicznej zdefiniowane zostało jako uzurpowanie sobie prawa do narzucania innym swojej hierarchii wartości, definicji i znaczeń, a więc także prawomocnych sposobów uprawiania twórczości artystycznej. Za amerykańskim teoretykiem i historykiem sztuki T.S. Mitchellem, autorka przytacza trzy główne formy przemocy, które stosowane są w sztuce. Po pierwsze, gdy dzieło sztuki samo jest aktem przemocy na odbiorcach albo celem przemocy, po drugie, gdy dzieło używane jest jako oręż przemocy w służbie ideologii lub jako środek do przymusowej reorganizacji przestrzeni publicznej i na końcu, gdy dzieło reprezentuje przemoc (realistyczna imitacja aktu represji, albo pomnik jako dokument minionej przemocy). Co więcej, autorka zbudowała tekst na bazie tezy, że każde dzieło, bez wyjątku, jest polityczne. Po omówieniu definicji różnych form przestrzeni – społecznej, publicznej, prywatnej, autorka pisze o funkcjonowaniu sztuki w przestrzeni publicznej w nawiązaniu m.in. do realizacji projektu „Tęcza" przez Julitę Wójcik. Analizuje dokładnie trzy składniki zaistniałej sytuacji: intencje, miejsce realizacji i reakcje odbiorców, podsumowując niejako, że konflikty wywołane sztuką w przestrzeni publicznej rodzą nieufność i co najmniej obojętność, jeśli nie agresję, wobec całej współczesnej sztuki i umacniają przepaść, jaka dzieli sztukę od szerokiej, często przypadkowej publiczności.

O wpływie sztuki na przestrzeń wspólną i jej wykorzystaniu jako narzędzia rewolucji pisze Michał Rauszer w tekście „Ciało rewolucji w sztuce ulicy". O twórczości Krzysztofa Wodiczki w kontekście pojęcia parezji – mówienia prawdy, pisze Katarzyna Ferworn-Horawa. Kolejne publikacje Pauliny Skorupskiej, Artura Jerzego Filipa, Marianny Michałowskiej, Patryka Oczko czy Mirosławy Pindór i Ireneusza Botora, opowiadają czytelnikom o doświadczeniach poszczególnych miast i ich relacjach sztuki i przestrzeni publicznej. Całość wydawnictwa zamyka tekst Bartosza Bednarczyka „Technika transcendencji – transcendencja techniki. O maszynach i o drodze", w którym autor próbuje wykazać analogię w myśleniu o sztuce i o maszynie.

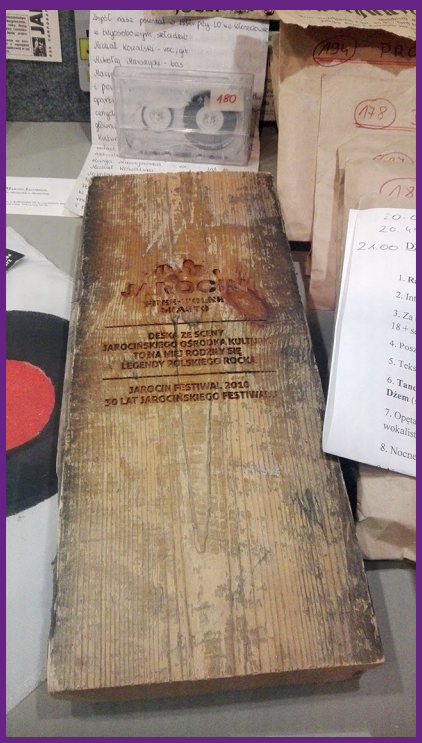
Publikacja wydaje mi się bardzo ciekawym głosem dotyczącym wielu tematów związanych ze sztuką w przestrzeni miasta, która po przeczytaniu pozwala bardziej świadomie zrozumieć omawiane zagadnienia. Pozostaje mi na końcu tylko, jak to mam w zwyczaju, pochylić się nad przyswajalnością tych tekstów. Bardzo często osoby piszące o sztuce zapominają o przystępności, czym zniechęcają do tematu potencjalnych odbiorów i przyczyniają się do powstania, wspomnianego wyżej zjawiska „kulturalnego prekariusza".

Sztuka w przestrzeni publicznej. Artystyczne wymiary wytwarzania kapitału społecznego i kulturowego, red. Bogusław Dziadzia, Barbara Głyda-Żydek, Sabina Piskorek-Oczko
247 s. ; 21 cm
Bielsko-Biała ; Cieszyn : Fundacja Animacji Społeczno-Kulturalnej, 2015
7(0.034)

Każde dzieło, bez wyjątku, jest polityczne.

Sylwia Gawłowska

Areny muzycznej rewolucji



Jarocin. Deska ze sceny z zasobów Spichlerza Polskiego Rocka. Fot. Sylwia Gawłowska

W 1971 roku zarejestrowano koncert grupy Pink Floyd w Amfiteatrze w Pompejach – najstarszej, zachowanej rzymskiej budowali tego typu. Co istotne, francuska telewizja nagrała przedsięwzięcie bez udziału publiczności. Teatralizowany, muzyczny spektakl „Floydów" wskazuje na mistyczność właściwą przestrzeni amfiteatru. Przypomina, że jest to rzeczywistość niejednoznaczna, obarczona dziedzictwem starożytności. Jednocześnie wzmacnia w odbiorcy przekonanie o przemijalności człowieka, w odróżnieniu od ponadczasowego „trwania" prawdziwej sztuki. Amfiteatr jest miejscem charakterystycznym dla kultury miejskiej, rozwijającej się w konsekwencji postępu cywilizacyjnego, w rejonach zupełnie odmiennych od kultury ludowej. Można więc stwierdzić, że amfiteatr jest jednym z najstarszych rekwizytów kultury miejskiej – a dziś – kultury masowej.

W Polsce kilkanaście takich obiektów stanowi miejsca ważne, zarówno dla naszego dziedzictwa narodowego, jak i dla współczesnej kultury popularnej. Warto zauważyć różnorodność gatunków, form i dziedzin artystycznych, które prezentowane są na deskach amfiteatralnych całego kraju. Na ową różnorodność składają się wydarzenia z kręgu kultury wysokiej oraz przedsięwzięcia o charakterze komercyjnym, przygotowywane z myślą o niewymagającym odbiorcy. Nie sposób opisać szczegółowo wszystkie, polskie amfiteatry, stąd chciałabym zaprezentować jedynie kilka obiektów, których historia i działalność wydaje mi się znaczące, nie tylko przez wzgląd na kilkutysięczną ilość miejsc na widowni...

Istotnym dla historii polskiej piosenki jest, kultowy już dziś, Amfiteatr Tysiąclecia w Opolu, który powstał z inicjatywy Karola Musioła (zwanego „Papą Musiołem"). Dziś, opolski amfiteatr uchodzi nie tylko za symbol miasta, ale przede wszystkim jest symbolem historii polskiej piosenki estradowej. Od 1963 roku (poza 1982 i 2010 rokiem) odbywa się tu Krajowy Festiwal Polskiej Piosenki. Deski Amfiteatru Tysiąclecia były miejscem, na którym rodziły się gwiazdy sceny takie jak: Ewa Demarczyk, Czesław Niemen, Wojciech Młynarski, Czerwone Gitary, Marek Grechuta, Irena Santor, Bohdan Łazuka, Karin Stanek, Maryla Rodowicz... Opolski amfiteatr żyje nie tylko w czasie festiwalu. Muzyczna tradycja „stolicy polskiej piosenki" zobowiązuje, stąd w budynku amfiteatru działają dwie instytucje, których głównym zadaniem jest promocja artystów, organizacja koncertu i upowszechnianie dorobku polskich autorów i kompozytorów: Narodowe Centrum Polskiej Piosenki oraz Muzeum Polskiej Piosenki. Daje się zauważyć, że polscy artyści na „Opole" reagują w sposób niezwykle emocjonalny. Wielu z nich – szczególnie młodych, pretendujących do funkcjonowania zawodowego w show-biznesie – traktuje to miejsce jako świątynię, nobilitację, wyróżnienie... Świadczy to, o głęboko zakorzenionej, społecznej świadomości tradycji KFPP. Moim zdaniem, wartym zapamiętania koncertem, który odbył się w opolskim amfiteatrze we wrześniu 2016 roku, był występ Zbigniewa Wodeckiego z towarzyszeniem orkiestry Mitch&Mitch. Niespełna osiem miesięcy później artysta zmarł. Warto odnotować, że amfiteatr opolski to także scena na tarasie, gdzie występują artyści muzyki klubowej. Wbrew pozorom, Amfiteatr Tysiąclecia w Opolu to nie tylko tradycja telewizyjnego festiwalu, ale także nowoczesność i otwartość na muzykę alternatywną.

Drugi, rozsławiony przez telewizję amfiteatr, to Opera Leśna w Sopocie, znajdująca się na terenie Trójmiejskiego Parku Krajobrazowego. Obiekt został otwarty w 1909 roku. Imponująca scena, na której mieści się stuosobowa orkiestra oraz pięć tysięcy miejsc widowni to infrastruktura, która nie mogła ujść czujnym oczom telewizyjnych producentów. Czas swojej świetności, sopocki amfiteatr przeżywał w drugiej połowie lat 70., kiedy to TVP postanowiła z Międzynarodowego Festiwalu Piosenki w Sopocie uczynić

Amfiteatr w rezerwacie geologicznym „Kadzielnia" (Kielce). Fot. Wojciech Habdas

Amfiteatr w Opolu. Fot. Sylwia Gawłowska

imprezę konkurencyjną wobec Konkursu Eurowizji. „Bursztynowy Słowik" – główna nagroda muzycznego festiwalu, stała się marzeniem artystów wychodzących na deski Opery Leśnej. Borykający się z różnymi problemami festiwal przechodził „z rąk do rąk" i zmieniał swoich producentów. Publiczna telewizja ostatni raz realizowała transmisję z Sopotu w 2004 roku, cztery kolejne lata imprezę produkował TVN, następnie Polsat (Festiwal TOPtrendy) i od 2017 roku – pod nazwą Sopot Festiwal – przedsięwzięcie realizuje TVN. Opera Leśna – ze względu na swoje zaplecze infrastrukturalne – umożliwia realizacje dużych przedsięwzięć operowych, operetkowych, teatralnych oraz kabaretowych. Niemniej jednak nadal pozostaje symbolem konkursu muzycznego, aspirującego do imprezy realizowanej na tzw. światowym poziomie.

Największym w Polsce, ciekawym krajobrazowo i atrakcyjnym dla organizatorów imprez masowych, amfiteatrem pozostaje niezmiennie Kadzielnia w Kielcach. Aurę wyjątkowej, położonej na terenie rezerwatu przestrzeni, podsycają legendy, według których Kadzielnia stanowiła miejsce pogańskiego kultu. Nie dziwi więc fakt, że reżyser Leszek Kumański realizuje tu z dużym rozmachem, transmitowane przez TVP od 2010 roku, koncertowe widowisko „Sabat Czarownic". Jest ono elementem kampanii promocyjnej województwa świętokrzyskiego. Ostatnia edycja przedsięwzięcia odbyła się w 2016 r. Nie ulega wątpliwości fakt, że koncert dla pięciotysięcznej publiczności jest niezwykłym przeżyciem dla każdego artysty, który miał okazję wystąpić na deskach, wypełnionego po brzegi kieleckiego amfiteatru. Świadectwem takich wzruszeń były emocjonalne reakcje artystów różnych narodowości, występujących podczas koncertu „Alleluja czyli Happy Day" (reż. ponownie Kumański) z okazji Międzynarodowych Dni Młodzieży. W tożsamość miejsca wrósł także organizowany tu od 1974 roku (czyli trzy lata po otwarciu obiektu) Harcerski Festiwal Kultury Młodzieży Szkolnej „Kielce". Potencjał dla masowego odbiorcy, który proponuje „Kadzielni", okazał się łakomym kąskiem dla agencji artystycznych

Wchodząc na scenę czuli się jak gladiatorzy.

realizujących oferty dla amatorów disco polo. Ku radości fanów i wbrew negacji krytyków przywróconego do medialnych łask gatunku, Amfiteatr Kadzielnia stał się miejscem masowych gal muzyki właśnie tego rodzaju. Niesłabnący – w tym zakresie – zapał organizatorów, świadczy o istniejącym wciąż zapotrzebowaniu na tego typu realizacje...

Intrygującym amfiteatrem, zlokalizowanym na terenie Śląska jest Amfiteatr na Górze Świętej Anny. Jest to miejsce, w którym odbywają się uroczystości dedykowane pamięci poległych w powstaniach śląskich. Pierwotnie znajdował się tu kamieniołom, zaś od 1934 roku amfiteatr zarządzany był przez NSDAP... Przez wiele lat potencjał tej przestrzeni nie był wykorzystywany. Dopiero w 2016 roku odbyła się tu impreza masowa pod nazwą „Rockowe igrzyska" z udziałem m.in.: TSA, Dżemu czy grupy Cree. Dziesięciogodzinna dawka muzyki rockowej ściągnęła około dziesięciu tysięcy słuchaczy. Nawiązująca do czasów starożytnych budowa obiektu sprawiła, że: *Muzycy zespołu Dżem stwierdzili, że wchodząc na scenę czuli się jak gladiatorzy* – relacjonowali dziennikarze lokalnych mediów. Amfiteatr na Górze Świętej Anny, aspiruje do bycia przestrzenią o profilu zbliżonym do, położonego nieopodal Słupska, Amfiteatru w Dolinie Charlotty, gdzie odbywa się Festiwal Legend Rocka. Dla blisko dziesięciotysięcznej widowni koncertowali Carlos Santana, John Mayall, czy Alice Cooper.

Obiekt amfiteatru zniknął natomiast 25 sierpnia 2016 r. z miejskiego pejzażu Jarocina. Scena, na której rodziły się gwiazdy polskiego punku, nowej fali i rocka została zburzona. Towarzyszyły temu wielkie emocje, wszak dla niektórych mieszkańców Jarocina amfiteatralna scena była legendą, zaś zwolennicy jej wyburzenia uważali, że jest ona reliktem PRL-u. Ślad po scenie amfiteatralnej znajduje się w Spichlerzu Polskiego Rocka w Jarocinie, zaś sam Jarocin Festiwal (niegdysiejszy Festiwal Muzyków Rockowych) ma swoją kontynuację w przestrzeni miejskiej.

Z pewnością amfiteatry dziś, niezmiennie od starożytności, gwarantują masowemu odbiorcy... emocje, zaś dla artystów stanowią symbol marzenia, o którym śpiewał Grzegorz Markowski słowami Bogdana Olewicza: *Tysięczny tłum spija słowa z mych ust, kochają mnie...*

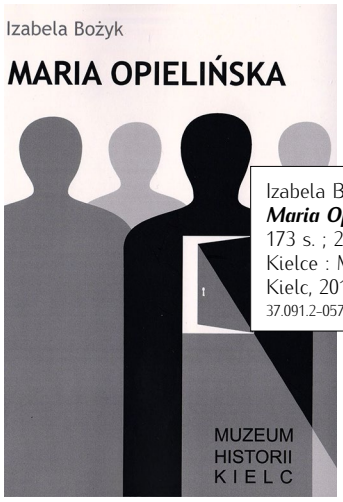
Piotr Kardyś

Monumenta Kielcensis

Ostatni rok i – z pewnością – kilkanaście najbliższych miesięcy przyniosą szereg opracowań historycznych dotyczących dziejów XIX i XX w. Jest to związane z zainteresowaniem czytelników historią ich „małych ojczyzn" oraz zbliżającą się rocznicą 100-lecia odzyskania niepodległości.

Pani Dyrektor

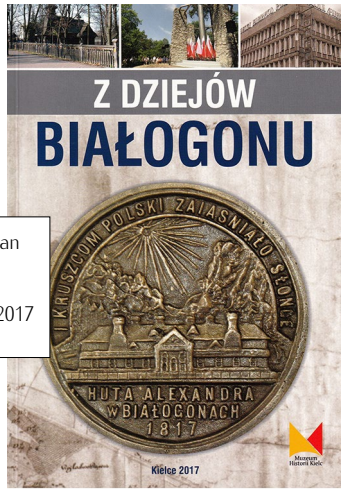
Maria Opielińska jest bohaterką kolejnego tomiku biografii zasłużonych Kielczan. Można rzec, że jej życiorys jest modelowym dla pokolenia, które weszło w życie zawodowe w okresie II RP, a którego przedstawiciele pełnili funkcje państwowe, administracyjne czy samorządowe. Urodziła się w 1902 r. w Zduńskiej Woli. Rodzice byli aptekarzami, mieli szlacheckie pochodzenie. Rozumieli konieczność zadbania o dobre wykształcenie dzieci. Maria pobierała nauki w prywatnej szkole w Warszawie. W latach 1915-1918 zaangażowana była w działalność POW. W 1921 r. podjęła studia na Wydziale Humanistycznym UW, a 1925 r. rozpoczęła pracę, jako nauczycielka biologii w gimnazjum w Siedlcach. Dwa lata później zdała na UW państwowy egzamin z chemii i biologii dla nauczycieli szkół średnich. Do Kielc przyjechała latem 1932 r. z nominacją na dyrektora państwowej szkoły średniej, popularnej „Kingi", w opinii sanacyjnej karierowiczki, ale następne lata przyniosły jej szacunek mieszkańców, uznanie rodziców, uczniów i władz oświatowych. Równie piękną kartę zapisała w okresie okupacji, kiedy zorganizowała pierwsze w Polsce tajne komplety, następnie kierowała tajnym nauczaniem na terenie Kielc i Częstochowy, należała do AK. Oczywiście po wojnie zaczęły się problemy, nie ulega bowiem wątpliwości, że tego typu osoba, nie mogła być mile widziana przez komunistów na stanowisku dyrektora. Po wyjeździe do Wrocławia pracowała, jako kierownik Uniwersytetu Ludowego w Borowej, w ośrodku dla sierot repatriowanych z ZSRR w Karpaczu, w liceach dla pracujących we Wrocławiu. W 1956 r. wróciła do Kielc na wezwanie władz oświatowych, które uznały za niesłuszne usunięcie jej w 1946 r. i obiecywały przywrócenie dawnego stanowiska. Jednak nic takiego nie nastąpiło, pozostała we Wrocławiu, gdzie wciąż szykanowana – co chwilę zmieniano jej przydział i miejsce pracy – pracowała do 1965 r. i mieszkała we Wrocławiu do swojej śmierci w 1975 r. Przed śmiercią zdążyła wystąpić w Kielcach na sesji poświęconej tajnemu nauczaniu.



Izabela Bożyk
Maria Opielińska. Biografia
173 s. ; 20 cm
Kielce : Muzeum Historii Kielc, 2017
37.091.2-057.16(438):929-052(438)"19"

Czytając jej biografię od początku miałem nieodparte wrażenie, że już znam jej koniec. Smutne listy i biogramy kreślone dłonią bohaterki, syzyfowa walka z systemem, znużenie troską o codzienny byt, nieodparta chęć pracy z młodzieżą, zawiedzione nadzieje, co kolejną dekadę i zmiany na szczytach partii, pełno wokół obłudnych typów ludzkich.

Wreszcie rezygnacja, osamotnienie i choroba. To kolejna z wielu biografii kobiet-siłaczek, którym złamano życiorys, ale nie kręgosłup moralny.



Z dziejów Białogonu, redakcja Jan Główka, Marek Maciągowski
150 s. ; 24 cm
Kielce : Muzeum Historii Kielc, 2017
94(438)

Listy 1914-1921

I tom „Serii świętokrzyskiej. Dzienniki, wspomnienia, pamiętniki, listy" przyniósł korespondencję, głównie trzech braci: Zygmunta Kazimierza, Leona i Feliksa Tadeusza Massalskich, ochotników Legionów Polskich. Wykorzystano w sumie 187 listów i kartek będących źródłami do dziejów II Brygady Legionów Polskich i Kielc w latach 1914-1921. Z korespondencji przebija młodzieńczy entuzjazm i naiwność, wiara w słuszność podjętych decyzji i ich rychły pozytywny skutek dla Ojczyzny. Wraz z upływem czasu i stabilizowaniem się sytuacji na froncie zmieniał się ton listów, a piszący je stawali się coraz bardziej dojrzałymi mężczyznami, trzeźwo patrzącymi na otaczającą ich rzeczywistość. Dla zainteresowanych może być to ciekawy materiał porównawczy do społecznych i politycznych dziejów Kielc znanych z opracowań podręcznikowych.

Listy z frontu i na front. Korespondencja rodziny Massalskich (1914-1921), wstęp i opracowanie Adam Massalski
293 s. ; 24 cm
Kielce : Wojewódzka Biblioteka Publiczna im. Witolda Gombrowicza, Instytut Pamięci Narodowej, Archiwum Państwowe w Kielcach, 2017
821.162.1-6

Pompy i nie tylko

Stowarzyszenie „Wspólnota Białogon" zadbało o publikację materiałów z konferencji popularnonaukowej odbytej z okazji „Białogońskiego Złotego Jubileuszu" – 50. rocznicy włączenia dzielnicy w granice miasta Kielce. Opublikowane teksty przynoszą informacje o zachowanych zespołach archiwalnych dotyczących historii Białogonu, jego mieszkańców oraz przebywających tu czasowo fachowców. Okazuje się, że znany sporej części mieszkańców świętokrzyskiego Białogon, jako lokalizacja historycznej fabryki pomp ma znacznie bogatsze dzieje niźli tylko owe zakłady. Przede wszystkim osada była w I połowie XIX wieku nieformalną „krzemową doliną" modernizacji polskiego przemysłu, a to dzięki ambitnym planom Stanisława Staszica, Ksawerego Druckiego-Lubeckiego i Henryka Łubieńskiego. To z kolei byłoby niemożliwe bez wcześniejszej hutniczo-górniczej tradycji bliższej i dalszej okolicy. Nowy impuls

dla rozwoju miejscowości przyniosła specjalizacja zakładu w zakresie produkcji pomp, zwłaszcza nowatorskie projekty i udane konstrukcje, będące odpowiedzią na zapotrzebowanie przemysłu, począwszy od lat 50. XX wieku. Na tym tle łatwiej zrozumieć rozwój demograficzny, społeczny i kulturalny Białogonu. Obraz dopełniają rozważania nad drewnianym kościołem Przemienienia Pańskiego, szkolnictwem białogońskim, tradycjami działalności harcerskiej, społeczności mojżeszowej, przemianami tożsamości osady przemysłowej.

Dla mieszkańców i pozostałych, zainteresowanych historią Białogonu, to z całą pewnością ważna pozycja. Ważna też z punktu widzenia badań nad społecznościami małomiasteczkowymi regionu świętokrzyskiego i ciekawy przykład rozwoju osady przemysłowej w cieniu wielkiego sąsiada – swego rodzaju satelity Kielc.

70 lat zwykłej gazety

Prasa prowincjonalna Królestwa Polskiego do dzisiaj jest fascynującą lekturą, choćby wspomnieć ogłoszenia i reklamy albo grafiki. Z jakiego powodu szczególną uwagę powinniśmy zwrócić na „Gazetę Kielecką"? Znajduję kilka. Przede wszystkim fakt, iż w mieście gubernialnym, bez większych tradycji intelektualnych, bez hojnych mecenasów i przy braku możliwości zatrudnienia znanych pracowników pióra, przy cierpliwej, konsekwentnej i rzec by można pozytywistycznej pracy powstała gazeta, która przetrwała lata 1905-7, I wojną światową i dopiero wrzesień 1939 r. zakończył jej działalność.

Marta Pawlina-Meducka
„Gazeta Kielecka" (1870-1939)
175 s. ; 24 cm
Kielce : Muzeum Historii Kielc, 2017
050+070

Autorka oparła swoje rozważania na pełnym oglądzie zachowanych egzemplarzy gazety, ale też na solidnej kwerendzie bibliotecznej, co pozwoliło jej na wysunięcie śmiałych, nie zawsze korzystnych dla „bohaterki" książki tez. Przede wszystkim zwróciła uwagę na fakt, że w porównaniu z innymi prowincjonalnymi gazetami, kielecka prezentowała raczej poziom umiarkowanie niski, wyrzekając się szerszych ambicji kulturalnych. Właściwie „płynęła" z prądem zmian i jej cechą, która dała sukces długowieczności było umiejętne dostosowanie się do potrzeb i gustów czytelników. Jej największą zaletą było w miarę rzetelne „rejestrowanie" życia codziennego miasta. Tylko tyle i aż tyle.

Z jakiego powodu szczególną uwagę powinniśmy zwrócić na „Gazetę Kielecką"?

Na starej fotografii

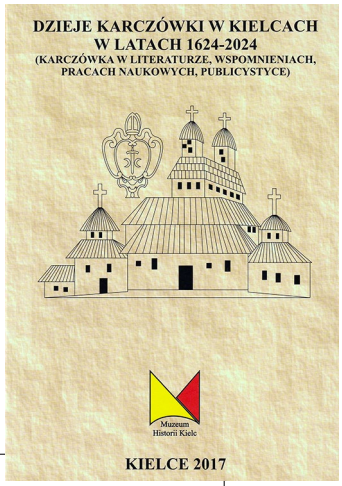
I znowu Kielce zapisały się w historii. Tym razem to najprawdopodobniej kieleckie budynki były pierwszymi bohaterami najstarszych fotografii (talbotypów) na ziemiach polskich, autorstwa Maksymiliana Strasza z 1839 r.! Niestety nie zachowały się do dzisiaj. Zaś najstarsze znane pochodzą z 1857 r. i przedstawiają Pałac Biskupów Krakowskich. To jeden z częściej fotografowanych obiektów Kielc. Równie często, być może z powodów perspektywy lub ważności miejsca wzbudzała zainteresowanie Brama Krakowska, a także inne, typowe dla prowincjonalnego miasta, jak katedra, klasztor (w tym przypadku Karczówka), Rynek, Bazar, cerkiew na skwerze Żeromskiego, gmachy użyteczności publicznej. Album zawiera w sumie 52 fotografie w różnych wariantach i trzeba przyznać, że dla każdego, kto zna, choć trochę współczesne miasto jest to pasjonująca lektura.

Leszek Dziedzic
Najstarsze fotografie Kielc (do 1885 roku)
44 s. ; 22 cm
Kielce : Muzeum Historii Kielc, 2017
72(438):(084.1)

Wielowątkowa opowieść

Karczówka to „fakt kulturalny i historyczny", co według autora oznacza ni mniej ni więcej, miejsce naznaczone wieloma wydarzeniami o znaczeniu ponadregionalnym, kulturalnym, ale też emocjonalnym. I chyba to ostatnie najczęściej przebija z książki Stanisława Żaka, co dla jednych może być powodem do zarzutów, dla innych zaś do komplementowania. Narracja oplata się, jak winna latorośl wokół kilku zasadniczych filarów: legend i opowieści traktujących o górze i jej mieszkańcach, funkcjach sacrum i profanum miejscowego kościoła i klasztoru, fundatorze, wizycie królewskiej, tragedii powstania styczniowego i lat 1939-45, wreszcie spokojniejszej, powojennej rzeczywistości.

Z każdej opowieści można wycisnąć mnóstwo ambrozji, zwłaszcza dokonają tego osoby związane z Karczówką emocjonalnie, przede wszystkim mieszkańcy Podkarczówki i Kielc. I pytanie tylko, na ile ów obraz „namalowany" ręką Stanisława Żaka, jakby na podobieństwo zamieszczonych licznych reprodukcji i fotografii, jest obrazem rzeczywistym, a na ile osobistym? Tego nie jestem w stanie rozstrzygnąć. Mogą to zrobić tylko czytelnicy.



Stanisław Żak,
pod redakcją naukową Jerzego Michty
Dzieje Karczówki w Kielcach w latach 1624-2024. T. 5, Karczówka w literaturze, wspomnieniach, pracach naukowych, publicystyce
310 s. ; 25 cm
Kielce : Muzeum Historii Kielc, 2017
821.162.1(091):726:27(438)

Piotr Rubacha

Kielce w oczach nowicjusza

Przestrzeń miejska niejednokrotnie zachwycała pisarzy i poetów różnych epok. Analizując historię literatury światowej, można wskazać szereg pozycji, które miasta dotyczą oraz pokazują ludzką egzystencję wśród betonowej codzienności. Przeprowadzając kwerendę źródłową widać również rozmaite postawy adaptacyjne bohaterów, którym – dobrowolnie bądź z przymusu – przyszło się zmierzyć z nowym środowiskiem.

Wątek ten jest obecny także w literaturze regionu świętokrzyskiego. Niezwykle wyraziste zastosowanie toposu miasta proponuje czytelnikowi Zdzisław Antolski – kielecki poeta oraz prozaik i felietonista. Opisy przestrzeni miejskiej, wychodzące spod jego pióra, nie są efektem mody literackiej, lecz pamiętnikiem poety z czasów burzliwej adaptacji w Kielcach. Źródeł tego stanu rzeczy upatrywać należy w decyzji rodziców autora „Sadu utraconego", którzy w roku 1968 postanowili przenieść się ze wsi Pełczyska na Ponidziu do miasta wojewódzkiego, gdzie mogli otrzymać lepszą pracę, a ich jedynak zdobyć wykształcenie na wyższym poziomie. W takich okolicznościach, piętnastoletni wówczas Zdzisław Antolski, przymusowo porzuca nadnidziańskie krajobrazy i rozpoczyna swoją przygodę z Kielcami – miastem mu nieznanym i stanowiącym przeciwieństwo przechowywanych w pamięci wspomnień z okresu dorastania.

Poetyka miejska została przez Zdzisława Antolskiego nakreślona niezwykle starannie. Najbardziej wyraziste rysy kieleckiej przestrzeni, przełomu lat 60. i 70. XX wieku, zawierają już wczesne tomiki poezji, „Sam w tłumie" (1980) oraz „Sejsmograf" (1990). W poszczególnych wierszach dostrzec można alienację bohatera lirycznego, któremu przyszło egzystować wśród obcych ludzi, zaś samo miasto należy traktować jak dzikie zwierzę: *Oswajałem miasto dzień po dniu/ ulicę po ulicy dom po domu...* (*** Incipit: „Oswajałem miasto", t. „Sam w tłumie"). Jak widać proces adaptacji przebiegał opornie, wzbudzając chęć ucieczki: *... Zwierzęcy instynkt ucieczki/ z labiryntu miasta/ pajęczyny ulic/ Te popołudnia na dworcu/ w otępiałym tłumie/ kwaśny smak piwa/ zapach oleju smarów...* („Podróż", t. „Sam w tłumie"). Miasto dla podmiotu lirycznego to plątanina ulic, pułapka, w której człowiek traci swoją indywidualność, stając się podobny do tysięcy innych nieszczęśników: *Po latach/ wertując księgę miasta/ odnajdujemy siebie/ w znanych legendach/ Widzimy jak nasze życie/ stało się jeszcze jedną wersją/ losu jego mitycznych bohaterów/ Zmieniają się tylko imiona/ porządek chronologiczny/ nieistotne szczegóły dekoracji...* („Po latach", t. „Sam w tłumie"). Pogłębiające się uczucie obcości prowadzi do metamorfozy podmiotu mówiącego, co znajduje odbicie w stosunku do otaczającego świata: *Chora zima miejska/ z rachitycznym drzewkiem/ sól na butach i spaliny na firankach* („Chora zima", t. „Sejsmograf"). Nie są to jedyne porównania nowego środowiska do Ponidzia. Zagłębiając się w twórczość Zdzisława Antolskiego, zauważyć można permanentną tęsknotę za krainą lat dziecinnych, będącą dla poety miejscem szczególnym, pozwalającym zapomnieć o codzienności i znów poczuć się dzieckiem.

Oprócz pamiętnika lirycznego, w kontekście obrazu przestrzeni miejskiej, godna uwagi pozostaje twórczość prozatorska, a zwłaszcza dwa tomy wspomnień – wydane w 1994 r. „Moje Ponidzie: historia intymna" oraz „Ściąga z miłości. Zapiski z okresu dojrzewania" (1995). Oba zbiory opowiadań, pisane z perspektywy dorosłego mężczyzny, wprowadzają czytelnika w świat dzieciństwa, a następnie dojrzewania narratora (porte-parole autora), który postanawia stawić czoła nowym wyzwaniom. Jednym z takich doświadczeń jest stopniowe poznawanie miasta wraz z jego wszystkimi niedoskonałościami. Dzięki wiernemu odwzorowaniu topografii Kielc, mimo upływu prawie pięćdziesięciu lat, odbiorca jest w stanie zlokalizować niektóre obiekty na współczesnej mapie stolicy Kielecczyzny.

Pierwsze wspomnienia z pobytu w Kielcach dotyczą Baranówka, gdzie rodzina Antolskich zamieszkała tuż po przeprowadzce: *„Okolica była typowo podmiejska. Małe drewniane domki, otoczone ogródkami. [...] Skręciliśmy w ulicę Husarską, gdzie stał nasz nowy dom. Była to cicha uliczka, ocieniona drzewami. Stały tu drewniane domki, z kwiatowymi ogródkami pod oknami i odczuwało się niemal namacalnie nastrój spokoju i melancholii. [...] Gdzieś tam żyło i tętniło odległym hałasem miasto, ale my jeszcze nie odczuwaliśmy jego obecności"* („Stracone wakacje", t. „Ściąga z miłości"). Niestety niedługo później miejska rzeczywistość przytłoczyła jej nowego członka, który wracając z klasowego wyjścia do kina „Romantica", niczym bohater „Sklepów cynamonowych" Schulza, błądzi w labiryncie uliczek, gubiąc drogę do domu. Dzięki tym wspomnieniom narratora współczesny czytelnik może poznać ówczesne nazwy kieleckich ulic i placów (np. plac Obrońców Stalingradu) oraz pokusić się o samodzielne rozszyfrowanie wskazanych miejsc („Nowa szkoła", t. „Ściąga z miłości"). Wydarzenie to pogłębiło niechęć do Kielc, ponieważ *Miasto było obce. [...] Bardzo cierpiałem, że nie widywałem w mieście zachodu słońca. Może to śmieszne dla miejskich ludzi, ale tak było. Nie zdawałem sobie sprawy z tego, że ten widok jest mi potrzebny niemal jak codzienny posiłek, że bez niego słabnę na duchu* („Zima w mieście", t. „Ściąga z miłości").

Częściowym ukojeniem stały się wycieczki edukacyjne, które miały na celu zaznajomienie uczniów z dziedzictwem kulturowym Kielc i regionu świętokrzyskiego. Wśród odwiedzonych miejsc było Muzeum Narodowe w Rynku, Pałac Biskupów Krakowskich oraz Muzeum Lat Szkolnych Stefana Żeromskiego („Mój Kleryków", t. „Ściąga z miłości").

Zielony i spokojny Baranówek stanowił dla młodego poety arkadię, namiastkę utraconej niedawno wsi. Jednak szczęście to nie trwało długo. Dotychczasowe lokum rodziny zostało przez miasto przeznaczone do wyburzenia, co wymusiło na państwu Antolskich przeprowadzkę do bloku: *Mieszkamy, mieszkamy/ Matka Boska na ścianie/ narzeka na miejski hałas/ a tu wyburzają/ Znów pakujemy klamoty/ i jazda na Szczecińską/ koło Zagórskiej/ Wrzuceni do bloku kamiennego/ kulimy się w małej przestrzeni...* („Wrzuceni do bloku", t. „Sad utracony"). Przenosiny do blokowiska, stanowiące symboliczne zakończenie pierwszego okresu adaptacji, skłoniły poetę do następującej refleksji: *Poszliśmy z gwiazdą/ oklejoną sreberkiem/ do miasta/ Kolędujemy od bloku do bloku/ od drzwi do drzwi/ śpiewamy swoje wierszyki/ Patrzą na nas pobłażliwie/ Ot, świątkarze...* („Kolędnicy w mieście", t. „Sad utracony"). Różnice kulturowe pomiędzy wsią a miastem jeszcze długo dawały się we znaki przyszłemu autorowi „Samosądu", który wychowany został w zgodzie z naturą i w poszanowaniu jej praw. Odmienne postrzeganie świata przez „miastowych", wraz z funkcjonującymi stereotypami, sprawiło, że młody literat przez wiele lat czuł się w Kielcach samotnie, borykając się ze swoją „innością".

Twórczość Zdzisława Antolskiego opiera się przede wszystkim na jego skomplikowanej biografii. Poeta nie stroni w swoich utworach od poruszania tematów trudnych, czego wyrazem stały się refleksje dotyczące takich sfer życia codziennego jak religia, rodzina i polityka. Wśród newralgicznych momentów w życiu autora „Okolicy Józefa" na pierwszy plan wysuwa się proces miejskiej adaptacji, który obfitował we wzloty i upadki. Pozostawienie wiejskiej społeczności na rzecz miejskiej egzystencji stało się podstawą licznych wspomnień, w których miasto staje się sferą profanum, stojącą w opozycji do sakralizowanej wsi.

Matka Boska na ścianie narzeka na miejski hałas.

Obszar nieoczywisty

Może zresztą nie pozostało już nic.

Elżbieta Hak

Zdzisław Beksiński, sanocki artysta pozostawił po sobie kilka opowiadań, w których zaprezentował (nie)realną rzeczywistość. Jednym z jego najbardziej intrygujących tekstów jest „Plac egzekucji" z 1964 roku, prezentujący obraz tajemniczego miasta.

Przestrzeń jawi się jako miejsce niedostępne i bezosobowe, a świadczą o tym niektóre fragmenty tekstu: *Jest zupełna pustka. Centrum miasta stanowi plac egzekucji, z którego w osiem stron rozchodzą się ulice odśrodkowe lub dośrodkowe...* (Z. Beksiński, „Opowiadania", Olszanica 2015, s. 112). Fenomen miasta polega na tym, że jest to miejsce, w którym człowiek istnieje, ale jego istnienie jest tajemnicze i (nie)oczywiste. Słyszymy kroki, ale nie widać postaci, dlatego sfera audialna jest niezwykle istotna. Wpływa na odbiór przestrzeni, ale także potęguje zagadkowość tego miejsca. Na uwagę zasługują geometryczne opisy, które jednocześnie są odzwierciedleniem zainteresowań oraz wykształcenia Zdzisława Beksińskiego, który ukończył studia na Wydziale Architektury Inżynierii i Komunikacji Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie.

Ulice okrężne i dośrodkowe stanowią skomplikowany układ podobny do siatki odgałęzień skierowanych do centrum miasta lub na jego peryferia i tworzą „coś" na kształt pajęczyny, która pojawia się w kolejnych partiach tekstu. Niespodziewanie czytelnik dowiaduje się, że *plan miasta to pajęczyna, ulice dośrodkowe i korytarze to konstrukcja pajęczyny, ulice okrężne to jej umocnienie i zagęszczenie, ulice dośrodkowe prowadzą do placu egzekucji, plac egzekucji znajduje się w centrum. Na placu egzekucji znajduje się pająk* (Z. Beksiński, „Opowiadania", Olszanica 2015, s. 110).

Centralnym punktem przestrzeni miasta jest tytułowy „Plac egzekucji", a jego opis przypomina bezosobowe miejsca ukazane na jego obrazach z lat osiemdziesiątych. Występuje korespondencja sztuk, o której pisał Tomasz Chomiszczak w opracowaniu krytycznym „Opowiadań" Zdzisława Beksińskiego wydanych w 2015 roku, wskazując na zasadność *odwoływania się do estetyki snu, marzenia sennego* w literackim i malarskim dorobku artysty. Uzupełnieniem interpretacji omawianego opowiadania może być obraz „DG-2236" z 1981 roku znajdujący się w Miejskiej Galerii Sztuki w Częstochowie, na którym ukazany został pejzaż przestrzeni podobnej do miasta. Ruiny przypominające ludzkie kości są początkiem drogi prowadzącej do centralnego punktu, który jest niewidoczny. Odległości pomiędzy początkiem i końcem drogi są nieznane, a ich określenie utrudnia delikatna mgła widoczna na drugim planie i potęgująca dramaturgię pejzażu. Powiązanie nie jest przypadkowe, ponieważ opis literacki wskazuje na plac egzekucji, który jest w środku miasta i jest on niedostępny, a swoim wyglądem odpowiadania wspomnianej wizji malarskiej *Nieznany jest czas pokonywania odległości pomiędzy przecięciami, nieznana jest odległość tych przecięć i nieznana jest ulica okrężna, na której słychać kroki...* (Z. Beksiński, „Opowiadania", Olszanica 2015, s. 107).

Interesującym przykładem jest również obraz „DG–2447" z 1975 roku, nazywany przez odbiorców „Pełzająca śmierć". Główną postacią jest istota przypominająca pająka i odpowiada opisowi literackiemu z opowiadania „Plac egzekucji"*: (...) pająk jest ślepy i pożywieniem jego staje się wyłącznie to, co wpada na niego bezpośrednio, że pająk nie jest zdolny do wyszukiwania pożywienia (...) Wyobrażenie [pod]powiada, że na placu egzekucji czeka pająk. Być może jest martwy, być może jest ślepy, może dopiero przyjdzie, a może już świeci jak atomowe słońce nad centrum Hiroszimy. To jest opis miasta. To jest opis miasta. Należy pamiętać, że została już może tylko jedna godzina. Może jedna minuta. A może jedna sekunda. Może zresztą nie pozostało już nic* (Z. Beksiński, „Opowiadania", Olszanica 2015, s. 111-115).

Przytoczony fragment jest zapowiedzią nadejścia śmierci. Warto jednak zwrócić uwagę na rolę, jaką otrzymał pająk, który stoi w centrum placu egzekucji. Plac jest również najważniejszym punktem pajęczyny – miejscem strategicznym, w którym musi zdobyć ofiarę i zaspokoić swój głód. Opowiadanie utrzymane jest w tonie domysłów i przypuszczeń: *Wyobrażenie bowiem jest eksploracją mającą zresztą charakter zaledwie przybliżony, a opartą na przeświadczeniu, iż układ, którego to wyobrażenie dotyczy, wygląda w ten sposób, jak zostało to przedstawione, a wiadomo, że nic nie jest absolutnie pewne...* (Z. Beksiński, „Opowiadania", Olszanica 2015, s. 109). Język opowiadania zdradza, że mamy do czynienia z tekstem, w którym nic nie jest oczywiste. Zdzisław Beksiński powtarza niektóre jego partie i rozbudowuje dodatkowymi opisami, ale cały czas mamy do czynienia z jedną koncepcją, która staje się w pewnym momencie zawiła, a miasto jest tylko wyobrażeniem, które przekształca się nagle w starą pajęczynę. Określenia, takie jak: *być może, jeżeli nawet, nie można tego sprawdzić, wyobrażenie, hipotetyczny, w związku z wyobrażeniem, założywszy, istnieje bowiem domniemanie, inne domniemanie również oparte na wyobrażeniu* są potwierdzeniem (nie)oczywistego opisu miasta, które odbiega od zakorzenionego w naszej kulturze, w którym jest kojarzone jako miejsce zaludnione, głośne i z odpowiednio dużą dawką muzyki i gwaru ulicznego. Dorobek literacki Zdzisława Beksińskiego utrzymany jest w estetyce koszmaru sennego, brzydoty jego rysunków z lat sześćdziesiątych i obrazów z okresu fantastycznego, tak samo fascynujący i skłaniający do głębszych refleksji.

Rafał Sowiński

Tu żyje się wolniej

Rzekoma magiczność miast to dość spowszedniała kategoria ich opisu. W samych Stanach Zjednoczonych przydomek „magicznego miasta" nosi przynajmniej 15 miejscowości, z czego najlepiej znane Miami, na początku XX wieku ukradło to określenie od położonego w Alabamie Birmingham.

Jeśli o magiczne miasto zapytamy Google, to dowiemy się, że – przynajmniej w tytułach artykułów i nazwach różnorakich projektów – do miana tego aspirują prawie wszystkie polskie miasta wojewódzkie (Lublin, Gdańsk, Rzeszów, Kielce, Szczecin, Białystok, Wrocław), tajemnicze peryferie (Szklarska Poręba, Tarnów, Jarosław, Sandomierz), sentymentalizowane Kresy (Lwów, Wilno), romantyczne metropolie Zachodu (Paryż, Praga, Wenecja) czy mniej znane i tym bardziej kuszące posmakiem egzotyki miejsca (Ferrara, Talin, Grenada). Magiczność staje się kategorią na tyle znaczeniowo rozmytą, że właściwie można ją przykleić do każdego miasta – i jeśli nawet wtedy nie powiemy prawdy, to z pewnością też nie skłamiemy. Umagicznianie miejskiej przestrzeni od dawna była domeną literatury – wystarczy wspomnieć Schulza, Gałczyńskiego czy nawet Rowling. Dziś zaczarowywaniem miast równie często zajmują się blogerzy-podróżnicy, biura turystyczne czy miejskie wydziały promocji.

Miasto – miejsca magiczne. Fot. Paweł Chmielewski

Magia w mieście – przewodnik klasyczny*

Kraków to miasto na wskroś magiczne. To tutaj wąskimi uliczkami suną „ku miastu na zwiadu" poeci i inni wszelacy artyści (średnio co drugi przechodzień), powietrze wcale nie jest gęste od smogu, tylko od spleenu, zaś w utajnionych, piwnicznych lożach przepływamy „ocean wolnego czasu". W Krakowie żyje się wolniej. Rano kawusia na Ryneczku, popołudniem winko na Podgórzu, wieczorem Kazimierz – wódeczka, papierosek, koncercik, wiadomo. Brzmi jak propagandowa pocztówka? Ależ oczywiście.

Najbardziej konsekwentnie i skutecznie zbudowaną magiczną markę w Polsce posiada rzecz jasna Kraków – do tego stopnia, że zbitka „Magiczny Kraków" stała się właściwie związkiem frazeologicznym. Oczywiście grunt pod taką kreację dawna stolica posiada idealny – od rozlicznych legend, poprzez tradycje literackie i akademickie, aż po dogłębnie zabytkową tkankę miejską, przynajmniej w centrum. A jednak nie można odeprzeć wrażenia, że cała ta magia – te dorożki, ten hejnał, te zadymione knajpy, te nobliwe gmachy i odrealnieni artyści – choć w pewnym sensie jest prawdziwa, to w innej optyce już jest tylko pocztówkową fikcją, wprawdzie namacalnym, ale jednak tylko złudzeniem. Nie ma wszak jednego Krakowa. Spróbujmy nakreślić granice Krakowa Magicznego. Z pewnością obejmuje ono Stare Miasto z wybitnie turystycznym Rynkiem Głównym i Kazimierzem mamiącym żydowskością, zapiekankami i wódką. Możemy w obręb jego granic wpisać również fragmenty Zwierzyńca, być może Krowodrzy oraz starą część Podgórza (które to aż do 1915 roku stanowiło osobne miasto). Magicznym Krakowem jest więc ledwie kilka dzielnic spośród kilkunastu. A co z tym innym Krakowem, na przykład Nową Hutą? Ta dzielnica (czy dziś raczej zespół dzielnic) tworzy wszak anty-Kraków, miejsce, którego tożsamość wyrasta z niebycia Krakowem. Nowa Huta jednak ma o tyle łatwo, że jest zdecydowanie „jakaś". Można o niej mówić jak o mieście-ogrodzie, pomniku stalinizmu czy hipsterskiej alternatywie – w każdym wypadku „jakaś" pozostaje. Znacznie ciężej z dookreśleniem charakteru blokowisk Dąbia i Azorów, Kurdwanowa czy Bieżanowa – dziesiątek miejsc, które wciąż pozostają Krakowem, od swojej krakowskości nie mają możliwości ucieczki, ale które od zawsze były poza nawiasem magiczności.

Romantyką powolnego życia pudruje się brutalnie prawdziwe i namacalne różnice klasowe, czarami zaciemnia się obraz.

Magia w mieście – serial promocyjny

Miejsca te nie są magiczne, nie są pocztówkowe, a nawet są wręcz niewidzialne. Z pewnością nie dostrzegli ich twórcy „Miasta skarbów" – ubiegłorocznej serialowej produkcji TVP opowiadającej o przenikających się środowiskach fałszerzy sztuki, złodziei oraz policji (serial, według informacji dziennika.pl miał najgorsze „otwarcie" w ubiegłym roku – tylko 473 tys. widzów, kosztował 9,2 mln zł netto oraz milion złotych z budżetu Krakowa na promocję miasta – red.). Ot, takie „Vinci", tylko bardzo na serio i w stylistyce czarnego kryminału. Destylacja Krakowa z Krakowa zaowocowała tam produktem absolutnie nieprzyswajalnym. Efektowne timelapse'y czy ujęcia z drona krzyczące „tu jest Kraków!" mogą się jeszcze podobać i w sumie trudno się dziwić, że pokazują raczej Kościół Mariacki niż labirynty nieludzko gęstej zabudowy Ruczaju. Mówimy jednak o serialu, w którym podczas rozmów telefonicznych nikt się z nikim nie wita (no, chyba że „szalom" – wiecie, MAGICZNY KRAKÓW), absolwenci ASP po godzinach uczestniczą w nielegalnych walkach w klatkach (MAGICZNY KRAKÓW), lwia część pracy policji sprowadza się do palenia papierosów i picia szkockiej (MAGICZNY KRAKÓW), zaś para po blancie zaczyna uprawiać seks w rytm puszczonego z komórki „Do prostego człowieka" grupy Akurat (nie

wiem, czy to też MAGICZNY KRAKÓW, ale w osłupienie również wprawia). Oczywiście rozumiem, że ciężko oczekiwać zachowania realizmu od próby nałożenia estetyki noir na kliszową magię Krakowa – ot, wymogi konwencji. Istnieje jednak znacząca różnica między dobrze skrojonym zawieszeniem realizmu a bezrefleksyjnym – i jednocześnie śmiertelnie poważnym, a w efekcie komicznym – wyciskaniem schematu.

Magia w mieście – portal lifestylowy

Do napisania tego tekstu nie skłoniło mnie jednak wcale „Miasto skarbów", choć jego oglądanie było dla mnie pewien czas temu coczwartkowym masochistycznym rytuałem. Czarę goryczy przelał sponsorowany przez jedną z aplikacji taksówkarskich artykuł na dość popularnym lifestyle'owym portalu. Nie denerwuje mnie przedstawiony w nim pomysł zwiedzania Krakowa na zasadzie weekendowej wędrówki od modnej knajpy do modnej knajpy – krótkoterminowa turystyka, nawet ubrana w szatki podążania nieoczywistymi ścieżkami, z reguły jest odtwarzaniem sztampowego scenariusza. Mojej irytacji nie wywołał również warszawocentryczny, wręcz kolonialny posmak tekstu, w którym weekend w Krakowie został przedstawiony w kategorii zwiedzania egzotycznego skansenu. Jego autorka zdobywa się nawet na wahania i niuansowanie – łaskawie zauważa, że Kraków to jedno z największych centrów korporacyjnego outsourcingu i miasto, które w gruncie rzeczy nie różni się nadto od Warszawy. Pomimo tych obserwacji nadal broni jednak tezy, że w Krakowie żyje się wolniej.

W Krakowie żyje się wolniej. To jedno z tych twierdzeń, których nieuprawniony banał wywołuje we mnie reakcję alergiczną. W Krakowie żyje się wolniej, a więc zapewne lżej i przyjemniej. Pytanie tylko: komu? Czy romantyczne, magiczne knajpki Kazimierza zabijają stres pracowników korporacji? Czy pracujące w tych knajpkach na nocnej zmianie barmanki są bardziej krakowską bohemą, czy może sprekaryzowaną klasą robotniczą? Czy pracownicy dyskontów, sprzątaczki i pielęgniarki w ogóle do tych knajpek trafiają? Nie wątpię, że w Krakowie można prowadzić żywot nader przyjemny, powolny, wręcz niesiony falami uniesień od wernisażu do domówki, od koncertu do zachodu Słońca na Kopcu Kraka. Nie wątpię, że Kraków dla takiego stylu życia jest dekoracją wybitnie pasującą. Na taki styl trzeba sobie jednak pozwolić. Konfrontowanie Krakowa z Warszawą – magicznego miasta lekkoduchów z metropolią korposzczurów, osiadłym na laurach dawnej chwały grodem poetów z hipsterskim, tętniącym życiem quasi-Berlinem – zostaje sprowadzone do walki klisz, rywalizacji fantazmatów. Tymczasem w obu ośrodkach – jak zapewne w większości – luz i powolność wymaga albo odpowiedniego tła klasowego, albo siły psychicznej pozwalającej na minimalizację oczekiwań i dobrowolną(?) rezygnację z wyścigu. W Krakowie żyje się wolniej, tak samo jak wolniej się żyje w Warszawie – w obu wypadku tylko tym wybranym. Kraków ma jednak tego pecha, że z racji stereotypów (ale również autostereotypów) łatwo wypychać go w jakiś umagiczniony, mityczny bezczas, łatwo go upupić, zinfantylizować i wtłoczyć w odrealnioną przestrzeń gdzieś między skansenem a Disneylandem. Tymczasem romantyką powolnego życia pudruje się brutalnie prawdziwe i namacalne różnice klasowe, czarami zaciemnia się obraz. Pocztówki zawsze ignorują kontekst.

Kiedyś myślałem, że zamieszkam tu tylko na studia, potem zaś – kierowany chyba syndromem sztokholmskim – wrócę do siebie. Dziś, po ponad siedmiu latach i przy braku potrzeby czy ochoty na zmiany, moje „u siebie" jest właśnie w Krakowie. To miasto wciąż mnie zachwyca na nowo i czasem rzeczywiście czuję się, jakbym żył w przestrzeni magii, w ożywionej pocztówce. Dojeżdżając ze swoich sypialnianych dzielnic blokowisk (w takich stać mnie na wynajem) do centrum czuję, że wkraczam w przestrzeń wiecznego weekendu. Tam też jestem jakby turystą – niby na tyle miejscowym, że niedającym się namówić nagabywaniom na wizytę w klubie ze striptizem czy jakimś lipnym komercyjnym muzeum, ale wciąż oszołomionym i onieśmielonym Królewskim Stołecznym Magicznym Miastem Krakowem. To jednak tylko momenty. W innych wyraźnie widzę, że „zaczarowana dorożka" blokuje mi tramwaj na Franciszkańskiej i sprawia, że na Rynku śmierdzi. Poeci pewnie i piszą poezję, ale głównie jednak stoją za barem na umowie-zleceniu. Czasem naprawdę żyje się tu wolniej, choć chyba w niespecjalnie pożądanym sensie: miasto rozkopane, korki potężne, zaś metra jak nie było, tak nie ma. Nierzadko element baśniowy można wprowadzić już tylko tak, jak zalecał to Himilsbach. Kazimierz, papierosek, wódeczka (byle to były niedrogie szoty na legitymację studencką), udawanie bohemy – wiadomo, wieczny piątek wieczór. I tak udajemy, aż do poniedziałku rano i tramwaju nr 22.

*Śródtytuły pochodzą od redakcji.

Miasto – scena dla artystów. Fot. Paweł Chmielewski

Muzykanci z Hameln

Grzegorz Niemiec

„Baśnie i legendy ziemi świętokrzyskiej" to zbiór opowiadań z ilustracjami Jana Matejki i Wojciecha Gersona oraz historycznymi komentarzami dla dorosłych, do legend o czarownicach, diabłach, olbrzymach Łyścu i Łysicy, które tak lubią dzieci. Jego autor, Zenon Gierała zabiera nas w podróż do zamierzchłych czasów.

Autentyczna sceneria Jaskini Raj i rzeki Kamiennej, miast, warowni czy zabytkowych kościołów pobudza wyobraźnię żądnego przygód czytelnika, wybierającego podobną formę literackiej zabawy z nadzieją, że inni, gdzie indziej też mają swoje baśnie i legendy. Mamy wprawdzie Europejskie Centrum Bajki w Pacanowie, ale brakuje dedykowanych szlaków edukacyjnych w stylu baśni czy fantasy – zrobionych z klasą i artyzmem, nie w stylu cepeliowskim. Popatrzmy jak bajki i legendy stają się narzędziem promocji miast i miasteczek. Jak dawne opowieści tworzą kulturę współczesnego miasta.

I tak, nasi zachodni sąsiedzi dedykowali braciom Grimm „Niemiecki Szlak Bajek" („Deutsche Märchenstrasse"), utworzony na obszarze Hesji, Bremy i Dolnej Saksonii, skąd wywodzą się Królewna Śnieżka, Kopciuszek oraz Muzykanci z Bremy. Hameln nad Wezerą, ze względu na popularność podania o Szczurołapie, dołączyło je do niematerialnego dziedzictwa kultury ludowej, gdzie obok bajek, honoruje się sagi i legendy.

Legenda o przybyszu z zaczarowaną piszczałką istniała jako przekaz mówiony, zanim bracia Grimm adaptowali podanie z XIII. stulecia i umieścili w zbiorze baśni okrutnych i romantycznych, bez litości dla reguł jakie nadał baśniom, niepatujący przemocą poprzednik z baroku, Charles Perrault. „Szczurołap z Hameln" lub „Flecista z Hameln" („Der Rattenfänger von Hameln") został opublikowany w drugiej części dzieł Wilhelma i Jacoba Grimm („Deutsche Sagen", „Legendy Hesji i Westfalii", legenda nr 244), i przetłumaczony na 30 języków, ale o rzetelny polski przekład trudno, za to możemy trafić na pstrokato *ilustrowane wariacje*, opowiedziane tak, żeby dzieci się nie bały.

Baśń braci Grimm opowiada historię z 1284 r., kiedy to mieszczanie z Dolnej Saksonii wynajęli Szczurołapa. Tajemniczy przybysz przy pomocy dźwięków piszczałki wywabił z kryjówek i utopił w Wezerze szczury, a gdy odmówiono mu zapłaty, w przebraniu myśliwego wyprowadził z miasta sto trzydzieścioro dzieci, które razem z nim zniknęły w jamie na wzgórzu. Legenda może mieć związek z migracją mieszczan nazywanych w średniowieczu „dziećmi miasta", bądź z przenoszoną przez szczury epidemią dżumy (prawdopodobnie ok. 1350 r.), inne hipotezy mówią o istnieniu wędrownych spryciarzy – prestidigitatorów, którzy deratyzowali miasta, żeby się wzbogacić. Temat nie jest błahy – w 1984 r. zorganizowano w Hameln konferencję dla mediewistów, badających podanie o Szczurołapie (szerzej S. Dubiski, „Ile prawdy w tej legendzie?", „Wiedza i Życia" nr 6/1999).

Współczesne Hameln czerpie z legendy o Szczurołapie: wytyczono tu szlak spacerowy z brukowanymi wizerunkami szczurów (tzw. „Ścieżka Szczurów"); na Bungelosenstrasse („Ulica Ciszy") nie wolno tańczyć, grać na instrumentach i śmiać się głośno, ponieważ tędy prowadził Szczurołap dzieci na wzgórze „Kalwaria", gdzie ułożono krzyż z głazów. Nieopodal w oknie fasady Domu Weselnego, trzy razy dziennie ukazują się figurki nawiązujące do legendy, na Osterstrasse jest Muzeum Szczurołapa, a nieco dalej ekskluzywna restauracja w Domu Szczurołapa serwuje *spécialités de la maison* o swojsko brzmiących nazwach: grillowana mysz, kiełbaski ze szczura, szczurze ogony; w informacji turystycznej można nabyć szczurzy likier, kubki, cygara, koszulki i inne okolicznościowe pamiątki.

Najpiękniejsze zabytki renesansu wezerskiego: dom Dempterów, Szczurołapa i Weselny oraz romańsko-gotycka kolegiata tworzą urocze i kameralne

Powszechne prawa ciążenia podlegają w bajce *irracjonalnej logice życia.*

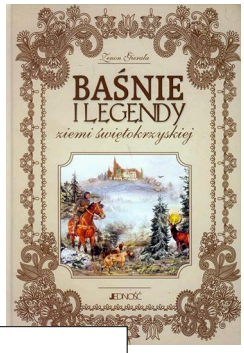
Zdjęcia archiwum Hameln Marketing und Tourismus GmbH

centrum. Tutaj bije serce miasta. Wąskimi uliczkami spaceruje Szczurołap przygrywający turystom do zwiedzania, w jego rolę wciela się na zmianę, trzech kolorowo odzianych mężczyzn, promujących miasto w najprostszy ze sposobów. Nieco dalej, na scenie przed Domem Weselnym, w każdą niedzielę, od maja do września, odbywa się krótki spektakl plenerowy o Szczurołapie z udziałem dzieci, chętnie oglądany przez wszystkich bez względu na wiek, a co środę można podziwiać „Szczury" („Rats") – mini-musical w scenografii miejskiej prezentuje się okazale i przenigdy nie powinien trafić na Broadway.

Jedna z najmroczniejszych baśni świata często jest *po hollywoodzku łatana* np. mali mieszkańcy Hameln, odnajdują się po latach w siedmiogrodzkiej wiosce. Można ciężko westchnąć i zapamiętać sobie, że opowiastki dla dzieci mają ton żartobliwy i zakończenie szczęśliwe, więc i powszechne prawa ciążenia podlegają *irracjonalnej logice* życia w bajce, która miesza magię z autoironią, dlatego to popularny bohater komiksu, Kokosz może śmiać się z herszta zbójcerzy Hegemona: *Kto w epoce lotów na miotłach wierzy w czarodziejskie obrusy?*

Czesi, którzy czytają najwięcej w Europie, już w 1915 r. pozyskali niemiecką legendę do narodowej kultury wysokiej. „Szczurołap" („Krysař") Viktora Dyka to gotycki horror dla dorosłych do czytania po 24., z diabłem i jego wysłannikiem Faustem, zachęcającymi Szczurołapa do mordu w skali makro, z którego ocaleje jedynie rybak i niemowlę. Zasadne jest porównanie powieściowego Hameln do biblijnej Sodomy, bo i u Dyka trup ściele się gęsto. Pisarz po mistrzowsku składa z wiary i lęku, napięcie. Złowróżbna obietnica zemsty przebija z kart, wciąż aktualnej powieści o ksenofobii – Szczurołapa często nazywano, przez wielobarwny strój, „kolorowym". W sugestywnym opisie nocy łatwo dostrzec niebo gwiaździste, ale ciężko odnaleźć rozsądnie wyliczony morał powieści, który będzie przyczynkiem do *kategorycznego dobra* o jakie zabiegał filozof Kant.

Viktor Dyk znalazł w kulturze czeskiej kontynuatorów: W. Matuška nagrał piosenkę, nakręcono animowany film marionetkowy (1985, reż. J. Barta) i epicki musical D. Landy oraz najszybciej na świecie nagrany – w niecałe 24 godziny – film (2003, reż. F. A. Brabec). Wszystkie utwory mają taki sam tytuł jak powieść, hołd prozie Dyka złożył też – znany z występów na Castle Party – zespół XIII. století w piosenkach: „Legenda o Krysaři" („Legenda o Szczurołapie") i „Sen o zemi sedmihradské II" („Sen o ziemi siedmiogrodzkiej II").



Zenon Gierała
Baśnie i legendy ziemi świętokrzyskiej
271 s. ; 25 cm
Kielce : Wydawnictwo Jedność, 2011
821.162.1-3:398.2(438)

Czeski zachwyt nad germańską baśnią jest zrozumiały, bowiem niektóre hipotezy mówią o uprowadzeniu dzieci z Dolnej Saksonii na Morawy. No, a Polacy nie gęsi... i mają swoją legendę o flisaku ze skrzypcami, który uwolnił od plagi żab Toruń.

„Spodek", „UFO" – kielecki dworzec PKS. Przykład identyfikacji miejsca (miasta) poprzez symbol architektoniczny.
Fot. Paweł Chmielewski

Co jest ikoną naszych miejsc?

Symbol w kontekście przestrzeni miasta staje się jego wizualną reprezentacją, mogącą przyczyniać się do tworzenia świadomości terytorialnej, poczucia tożsamości lokalnej. Jednak czy zawsze tak jest? Czy każda przestrzeń miasta ma swoją ikonę, z którą utożsamiamy daną przestrzeń? Czy symbol powinien odwoływać się do przeszłości i ją eksponować? Czy też przestrzeń symboliczną można tworzyć od początku, tu i teraz? Czym powinna być taka przestrzeń – budynkiem, placem, pomnikiem, czy wszystkimi tymi elementami łącznie?

Adam Górski

Pomijając gramatykę generatywną, symbolem w przestrzeni miejskiej, możemy nazwać wszystko to, co stanowi o jej wizualnej reprezentacji, w kontekście jej użytkowników. Tym samym symbolem stać się może tablica pamiątkowa, pomnik, kamienica, plac czy całe założenia urbanistyczne. Jednak czy dla wszystkich mieszkańców (szerzej użytkowników) przestrzeni miejskiej istnieje określony zbiór takich symboli, z którego można wybrać te jeden, identyfikujący określone miasto? Co wpływa na to, że określone rzeczy, przedmioty, przestrzenie są dla mieszkańców tak istotne, ważne, symboliczne?

Przede wszystkim głównym czynnikiem wpływającym na identyfikację przestrzenną jest indywidualny filtr percepcyjny użytkowników przestrzeni miejskiej. To poprzez nasze zmysły, uwarunkowania kulturowe, preferencje spędzania wolnego czasu doświadczamy wszystkiego co nas otacza. Tym samym poprzez kontakt z przestrzenią miejską próbujemy nie tylko się w niej odnaleźć, ale także dostosować ją do naszych potrzeb. Rytm naszego codziennego życia wyznacza określone ścieżki, trasy, którymi przemierzamy miasto. Nasze bycie w przestrzeni miejskiej, konfrontacja z nią decyduje o jej waloryzacji, indywidualnej ocenie. Część przestrzeni mijanych codziennie uznajemy za coś istotnego dla nas (jako społeczności miejskiej) ze względu na swoją wartość architektoniczną, historyczną, kulturową czy też po prostu sentymentalną.

Z drugiej strony następuje proces stygmatyzacji danych obiektów, przestrzeni, a więc tego wszystkiego, co nie napawa nas dumą, jest czymś czego nie chcemy oglądać. Jednak takie dychotomiczne przestrzenie również są istotne, bo należy pamiętać, że symbolem może nie tylko być to co piękne, ładne, ważne. Równie istotne jest to co brzydkie, nieefektowne, niefunkcjonalne. Takie przestrzenie również wskazują na określone procesy, zjawiska, które zachodzą w tkance miejskiej i są jej nieodłącznym elementem.

Symbol staje się wtórny wobec mieszkańców, którzy sami go stwarzają w swojej świadomości.

Kwestią podejmowaną bardzo często w procesie partycypacji społecznej, w kontekście przestrzeni miejskiej, jest nie tylko sama kwestia symbolu (pozytywnego czy też negatywnego) ale określenia „my" jako mieszkańcy czy też użytkownicy przestrzeni miejskiej. Kim tak naprawdę jesteśmy „my"? My jako użytkownicy określonego placu, przestrzeni, my jako osoby dla których dana kamienica, czy pomnik jest ważny z takich a nie innych powodów? Kim tak naprawdę są użytkownicy przestrzeni miasta, którzy sakralizują czy stygmatyzują dane obiekty, przestrzenie? Czy kryterium „my" powinno zawierać osoby o tych samych gustach estetycznych, poczuciu tożsamości lokalnej, tych samych preferencjach spędzania czasu wolnego?

Być może w całej dyskusji nad przestrzenią miasta, nad funkcjonowaniem miast to właśnie identyfikacja mieszkańców, określonych zbiorowości miejskich, które w zróżnicowany sposób korzystają, funkcjonują i waloryzują przestrzeń, pozwoliłaby na unikanie konfliktów związanych z zagospodarowaniem określonych przestrzeni.

W tym kontekście wydaje się, że symbol (pozytywny, negatywny) staje się wtórny wobec mieszkańców, którzy sami go stwarzają w swojej świadomości. Tym samym pytania o symbol w przestrzeni miejskiej odnoszą się nie do architektury lecz do psychologii środowiskowej i socjologii. Miasto staje się symbolem wspólnoty, koegzystencji zróżnicowanych grup społecznych, zróżnicowanych zbiorowości, które mogą (nie muszą) odmiennie funkcjonować, wartościować przestrzeń. W tym kontekście pytanie czym jest symbol w przestrzeni miejskiej, staje się zdewaluowane, gdyż symbolem miasta (przestrzeni miejskiej) stają się mieszkańcy (użytkownicy) przestrzeni.

Instalacja Rafała Bujnowskiego – zawsze „ciepła" tablica pamięci Jana Głuszaka „Dagaramy".
Fot. Łukasz Lucjusz Dubin

Łukasz Lucjusz Dubin

Sztuka publiczna małej prowincji

Miasteczka, przeważnie stolice byłych województw, o których w swej książce „Miasto Archipelag" opowiada Filip Springer. Kiedyś kwitnące życiem, dzisiaj podupadające, wyludnione i z prozaicznymi problemami bycia w cieniu sąsiadujących metropolii.

Są na swój sposób wyjątkowe, zachwycają, budzą podziw i są po prostu inne. Inne w wielu aspektach, bo ciągle poszukują własnej niezależnej drogi rozwoju, zarówno w sferze gospodarczej, społecznej jak i kulturalnej. Tym samym tę ich szczególną inność możemy obserwować na przykładach mniejszych lub większych rewolucji. Te duże to całkowita reorganizacja myślenia o mieście i tworzenia go wręcz na nowo, czego przykładem jest Słupsk za prezydentury Roberta Biedronia, który nie tylko sprawił, że miasto z roku na rok staje się coraz mniej zadłużone, ale przede wszystkim zaakcentował istotę historycznych i kulturalnych atrakcji, na czele z największą w Polsce kolekcją prac Stanisława Ignacego Witkiewicza „Witkacego".

Do małych rewolucji (obok działań ekonomicznych) możemy zaliczyć oczywiście także niepowtarzalne festiwale i wydarzenia kulturalne i tak od lat w Ciechanowie odbywa się Cieszanów Rock Festiwal, w Przemyślu: Międzynarodowy Festiwal Muzyki Akordeonowej, a w Kielcach np. Off Fashion. Mała rewolucja dotyczyć może również myślenia o zagospodarowywaniu miejskich przestrzeni – sztuki w przestrzeni publicznej, która w mniejszych miastach wydaje się bardzo spójna z ich kulturowym i historycznym kontekstem. Gdy bowiem wielkie aglomeracje – Kraków, Warszawa, przejawiają dużą swobodę w podejściu do przestrzennych realizacji, które bardziej ubarwiają otoczenie, niż stanowią określony związek z historią. To właśnie w małych miastach: Tarnowie, Częstochowie czy Bielsku-Białej, owa sztuka w przestrzeni, wydaje się bardzie związana z kulturalnym, historycznym czy społecznym kontekstem danej miejscowości. Tu bowiem realizacje śmiało sięgają do lokalnych kontekstów. Dobrym przykładem jest obecność Wojtka z Rytra (lokalny outsider) na jednym z miejskich murali w Nowym Sączu.

Kontekst lokalny w dużym stopniu nawiązuje do historii czy kultury bezpośrednio związanej z narodową tradycją. Nie można też jednoznacznie powiedzieć, iż w wielkich aglomeracjach nie znajdziemy przykładów sztuki w mieście, która bezpośrednio związana jest z jego swoistymi i indywidualnymi uwarunkowaniami. Przykładem są rzeszowskie murale poświęcone ważnym dla Rzeszowa osobistościom. Jeden z nich prezentuje postać Edwarda Janusza – najsłynniejszego fotografa Rzeszowa, który jako pierwszy w fotografii ukazał życie codzienne tego grodu nad Wisłokiem.

Dobrym przykładem miasta o niewątpliwej spójności sztuki w przestrzeni z lokalnym kontekstem jest Tarnów, a w szczególności projekty tamtejszego Biura Wystaw Artystycznych. „Sztuka w mieście" bo pod takim hasłem BWA Tarnów promuję swoje realizacje w przestrzeni publicznej, stanowi niezwykle ciekawy zbiór projektów artystycznych, za którymi stoją wybitni Polscy twórcy sztuki współczesnej: Rafał Bujnowski czy Wilhelm Sasnal. Ich związek z lokalnym kontekstem miasta, jest zarówno bezpośrednią narracją sztuki opowiadającej o czymś lub kimś, bądź delikatnym nawiązaniem do twórczości lub konkretnego tarnowskiego wątku. Postać Jana Głuszaka „Dagaramy", kultura romska oraz Mościce jako przemysłowa dzielnica Tarnowa, to główne motywy tarnowskiej sztuki w przestrzeni publicznej. Na szczególną uwagę zasługuje tutaj realizacja Rafała Bujnowskiego: autora koncepcji zawsze ciepłej (o temperaturze 37,5°C) tablicy upamiętniającej: Jana Głuszaka „Dagaramę" – pochodzącego z Tarnowa człowieka, którego niezwykłe projekty wyprzedzały teraźniejszość. „Dagarama" to jeden z najwybitniejszych twórców polskiej architektury futurologicznej, ostatniego płodnego nurtu modernizmu, który od początku lat 60. XX w. tworzył fantastyczne wizje architektoniczne i urbanistyczne. Projektował gmachy o kilkukilometrowej wysokości, miasta pływające na oceanie czy w późniejszym okresie – architekturę nomadyczną. Ta niepozorna realizacja, bardzo subtelnie wpisuje się w architekturę miasta, będąc niby zwykłą tablicą upamiętniającą, jakich w przestrzeni publicznej miast jest wiele. Ponadto łączy się z lokalnym kontekstem historii miasta, będąc swoistym artystycznym przedstawieniem lokalnej postaci.

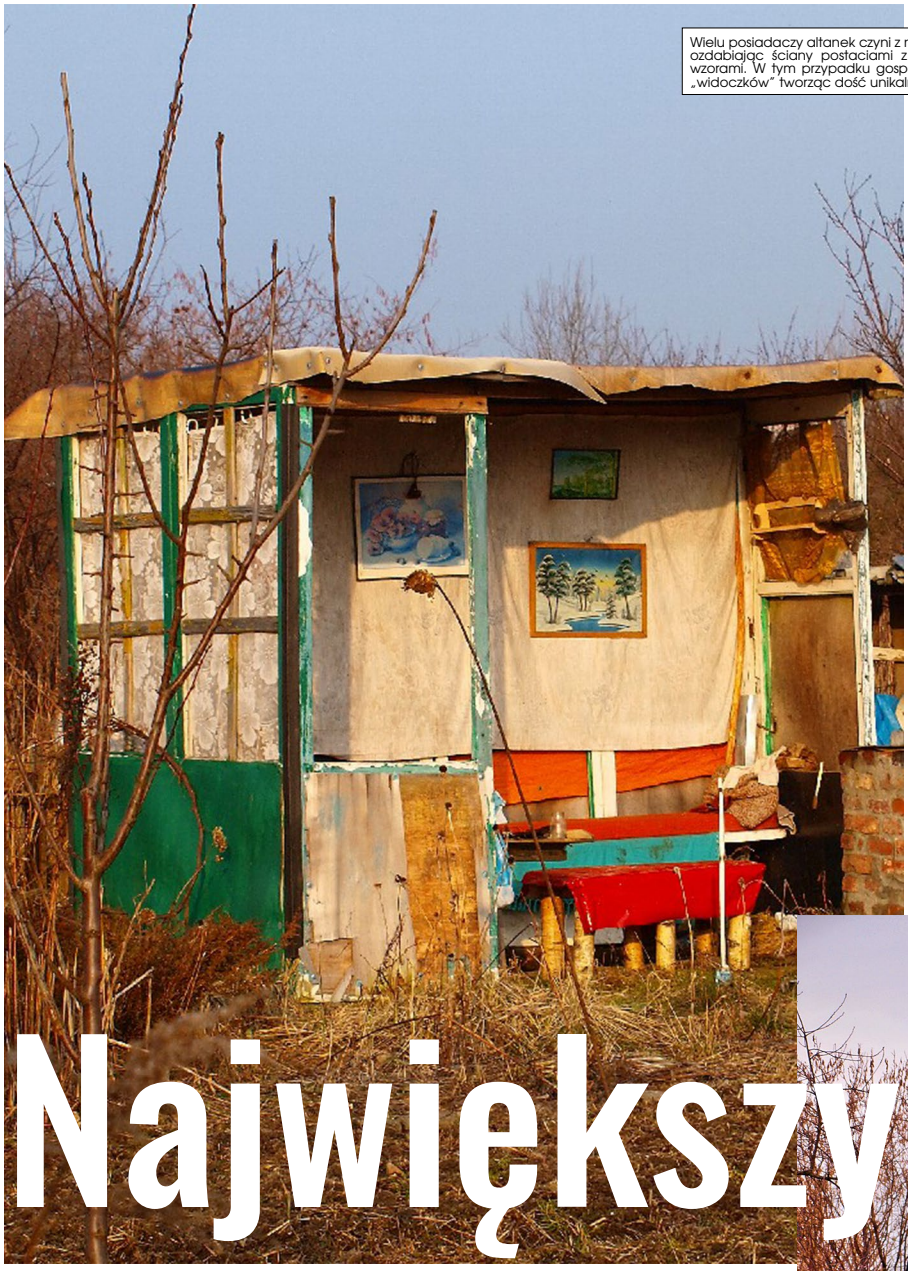
Instalacja „28.03.1983" Wilhelma Sasnala.
Fot. Paulina Roma Tomaszewska

Również przestrzenna realizacja: „28.03.1983" Wilhelma Sasnala, jest niezwykle intrygującym przykładem związku sztuki w przestrzeni publicznej z lokalnym kontekstem. Ta budząca kontrowersje instalacja stworzona z betonowych kręgów i smoły, niczym tak częste w przestrzeni publicznej pomniki, w swej koncepcji upamiętnia tragedię, której nie było, lecz mogła się wydarzyć. Owa realizacja jest bezpośrednio związana z młodością Sasnala, który wychował się w Tarnowie-Mościcach. Gdzie od dziecka słyszał krążące między mieszkańcami opinie o zagrożeniu wynikającym z sąsiedztwa fabryki produkującej niebezpieczne chemikalia, która według pogłosek, jako strategiczny dla gospodarki ośrodek, była celem ataku rakietowego. Tym samym to dość monumentalne dzieło Sasnala, ma podwójny kontekst lokalny, łączy się zarówno z historią jednej z dzielnic Tarnowa, jak i osobistymi przeżyciami wybitnego lokalnego twórcy.

To tylko wybrane przykłady sztuki w przestrzeni publicznej Tarnowa, które łączą się z jego indywidualnym kontekstem kulturalnym i historycznym, nie można bowiem, nie wspomnieć o dwóch realizacjach poświęconych bardzo szczególnej dla Tarnowa kulturze romskiej: muralu Stacha Szumskiego oraz neonu Mariana Misiaka. Tarnów to oczywiście nie tylko lokalnie ukierunkowane realizacje przestrzenne, lecz w większości z nich widoczne jest duże przywiązanie do miejscowej tradycji. Co niebywale dodaje miastu niepowtarzalnego indywidualnego uroku, a także buduje jego szczególną tożsamość.

Mniejsze miasta to wciąż arena rewolucji gospodarczych i kulturowych.

28.03.1983



Wielu posiadaczy altanek czyni z nich swego rodzaju dzieła sztuki, ozdabiając ściany postaciami z bajek, komiksów, wymyślnymi wzorami. W tym przypadku gospodarz postawił na reprodukcje „widoczków" tworząc dość unikalną galerię domową.

Zaczęło się chyba od wspomnień starego taksówkarza. 50 lat temu dyrektor PGR-u przyjeżdżał do centrum i zapraszał ludzi – przyjeżdżajcie: ziemniaki, marchewka czekają za darmo, gniją w błocie. W miejskich legendach jest jeszcze zaginione stado krów, dwa konie i traktorzysta, który utopił się w trzęsawiskach zbierając te ziemniaki. Jego duch czasem krąży między jeziorkami. Jest jeszcze opowieść o eksperymentalnej hodowli, którą miał tu założyć – działający od połowy lat 60. – Polski Instytut Ryżu.

Największy skansen nowoczesnej Europy

Paweł Chmielewski

Jedno z nowszych rozwiązań. Typ „rezydencjonalny". Charakteryzuje się strzelistością, najczęściej piętrowy lub nawet dwupiętrowy. Preferowane są stylizacje w typie gotyku lub andaluzyjskich minaretów.

Fot. Paweł Chmielewski

Kiedyś bardzo rozpowszechniony, dziś coraz rzadziej spotykany. Tak na działkach jak i w krajobrazie miejskim klasyczny kiosk Ruchu jest gatunkiem wymierającym.

Często spotykane rozwiązanie architektoniczne przypominające namiot. Zaliczane do typu „wigwamów". Wariacją na ten temat są realizacje o prostopadłych bokach nazywane przewróconym rombem.

To co dwadzieścia lat temu uznawano za slums, dziś nabrało oldskulowego charakteru.

Ewenement – jedyny przedstawiciel w swojej klasie. Najbardziej rozpoznawalna konstrukcja – zamek na wzgórzu.

Na granicy Kielc i Masłowa – po połowie – tam, gdzie chodził wiecznie zafrasowany dyrektor, leży największy w Europie ogród działkowy. 500 lub więcej hektarów pod patronatem – jakże by inaczej – Stefana Żeromskiego.

Nie trzeba długo szukać, by znaleźć miejsce, w którym – jak w lustrze wody – odbija się nasze polskie poczucie piękna. To początek jednego z rozdziałów książki Piotra Sarzyńskiego „Wrzask w przestrzeni". Tytuł fragmentu brzmi: „A poza tym nic na działkach się nie dzieje". W wydanej na przełomie tysiąclecia,

Typ „jarmarczny" czyli wszystko się może przydać. Jedna z bardziej urokliwych realizacji tego rodzaju.

Kategoria: pojazdy, podkategoria: szynobusy. Jedna z wielu altan gotowych. Tu jako tworzywo wykorzystano – nie jak w typowych realizacjach – barak lub kiosk Ruchu, ale fragment (po adaptacji) pojazdu komunikacji miejskiej. Unikatowe rozwiązanie, na badanym terenie występuje tylko w czterech egzemplarzach.

Typ „awangardowy". Tu dostrzec można wyraźne wpływy konstruktywizmu. Przez niektórych bywalców zwany lotniskowcem.

klasycznej już dzisiaj, „Antropologii codzienności" Roch Sulima – odnosząc się przede wszystkim do Saskiej Kępy w Warszawie stwierdzał, że wzór życia użytkownika ogrodów: emeryta i rencisty ulega gwałtownej degradacji. Z punktu widzenia nauk społecznych, obszary te stają się według naukowca odpowiednikiem polskich slumsów. To właśnie na Saskiej Kępie powstało słynne zdjęcie altany zbudowanej ze starych drzwi wind, autorstwa Wojciecha Prażmowskiego. Sulima traktuje te obszary jak skrzyżowanie Arkadii ze śmietnikiem. To przestrzeń subkulturowa. W „Antropologii codzienności", u Sarzyńskiego, wielu innych opracowaniach wybrzmiewa duch Adama Słodowego. Działki opisywane są jako miejsce ostatecznego spoczynku przedmiotów, składowisko rzeczy, które kiedyś, do czegoś mogą się przydać. To przestrzeń zdegradowana, skansen, gdzie czas się zatrzymał. W Kielcach w pawilonie zbudowanym ze starych okien, jeden z działkowiczów hoduje nawet papugi.

Pracowniczy Ogród Działkowy im. Stefana Żeromskiego to dwa i pół, może trzy tysiące lub więcej konstrukcji architektonicznych. Ta różnorodność jest fascynująca, tworzy niepowtarzalną przestrzeń eklektycznego postmodernizmu – to co dwadzieścia lat temu uznawano za slums, dziś nabrało oldskulowego charakteru. Retromoda na filmy Barei, socjalistyczny design, nie wymaga wcale wizyty w muzeum czy hipsterskiej galerii – wszystko jest obok, na wyciągnięcie ręki. W każdym budynku, jak w soczewce, odbija się status społeczny właściciela, zawód wykonywany, umiejętność poruszania się po meandrach PRL-owskiej gospodarki reglamentowanej. To materiał dla antropologa, socjologa, historyka sztuki. Coś z niczego. Niesamowity przykład przedsiębiorczości pokolenia lat 60., 70. i 80.

Tworząc fotograficzny dokument epoki – poza w oczywisty sposób panującym wszechobecnie eklektyzmem – sklasyfikowałem kilkadziesiąt odmian architektonicznych występujących na badanym obszarze. Mamy zatem m.in. typ rezydencjonalny, góralski, awangardowy, arkadowy, skrzynkowy, altanki otwartej, barakowy, żebrowany, pojazdów, wigwamów, jarmarczny...

To interior, który na podobieństwo wielu śródmiejskich kamienic zniknie w imię nowoczesności z aluminium i szkła. Albo stanie się jedną z największych atrakcji turystycznych w Polsce.

Cykl fotograficzny „Domki – interior tuż obok" (liczący 3,5 tys. zdjęć), powstał w latach 2008-12. Zdobył I nagrodę w konkursie „Wykluczone!.?" zorganizowanym przez Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej „Elektrownia" i Step/ 2B. Fotografie były prezentowane m.in. w Bazie Zbożowej i Galerii Literackiej w Kielcach, „Czułym Barbarzyńcy" w Warszawie i „Szklanym Domu".

Pełna galeria zdjęć znajduje się na stronie:
http://www.facebook.com/domkiinterior/

Kategoria tzw. skrzynek narzędziowym. Mała, funkcjonalna budowla, stosowana tylko jako podręczny schowek. To rozwiązanie chroni właściciela przed niespodziewanymi wizytami nocnych gości.

Wieża strażnicza. To charakterystyczna dla krajobrazu działkowego konstrukcja otwarta. Jej powstanie wymusił najprawdopodobniej pożar. Jej ekwiwalentem jest tzw. altana otwarta, której właściciele porzucili zabezpieczenia drzwi i okien, zdając się na los lub nawet demontując ścianę wejściową.

Retromoda na filmy Barei, socjalistyczny design, nie wymaga wcale wizyty w muzeum czy hipsterskiej galerii.

Rozpoczęta z wielkim rozmachem budowa zostaje zaniechana lub gotowy domek opuszczony. Tu mechanizm porzucenia dotknął istniejący w kilkunastu realizacjach typ „arkadowy".

Typ „barakowy". To rozwiązanie należy do gatunku tzw. baraków żebrowanych (pozbawionych ścian) i łączy w sobie również cechy altanki otwartej. Tym samym reprezentuje najpowszechniejszy styl architektury domków działkowych – eklektyzm.

Typ „góralski". Dość powszechny w budowlach najnowszych. Tu spotykamy „góralski malowany", choć nie brakuje również domów kuszących czystym, lakierowanym drewnem.

Fot. Paweł Chmielewski

Typ paleolityczny – konstrukcja platformowa. Powstała dzięki wykorzystaniu metod zbierackich, wyłącznie z materiałów naturalnych. Unikat, ostatni model zaobserwowany na badanym terenie.

Tzw. skrzynki siostrzane (lub stadne). Egzemplarz dość unikalny. Najczęściej występują pojedynczo, również w wariantach poziomych.

Kategoria: pojazdy. Typ: półpojazdy. Jeden z czterech obiektów komunikacyjnych, powstał w wyniku przecięcia większego autobusu. Część druga w sąsiednim sektorze.

Konstrukcja rezydencjonalna. Typ: wypasiony. Podtyp: mieszkalny. Rodzina: dyrektorski. Dwupiętrowy, ekskluzywny. Spotykany w sektorze zamkniętym, na obrzeżach badanego terenu.

Jedna z największych atrakcji turystycznych w Polsce.

Budowla w typie „pochyłym". Dość pospolita realizacja. Jej występowanie wskazuje na zaangażowanie właścicieli, przy niewielkich umiejętnościach konstrukcyjnych. Na obszarze występuje pięć typów: lewo-, prawo-pochyły, przednio-, tylno-pochyły i mieszany, który po jakimś czasie daje efekt, zwany w literaturze „rozklapcianiem".

Budynek z gatunku otwartych. Charakterystyczną cechą tej realizacji jest ponadprzeciętny zapał właściciela w pierwszym sezonie, przejęcie konstrukcji przez kolejnego najemcę, kolejnego. Fazy entuzjazmu i depresji właścicieli są zauważalne dzięki odmiennym profilom i barwie ścian.

Ilona Chylińska

Dla jednych trutką, a dla innych karmą...

Ściany Centrum Scenografii Polskiej Muzeum Śląskiego w Katowicach zostały przyozdobione tagami. To prolog wystawy o śląskim hip-hopie, planowanej na 2019 rok.

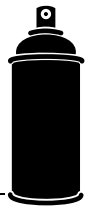
Pod koniec 2017 r. Muzeum Śląskie w Katowicach zorganizowało wystawę zatytułowaną „Miasto jest nasze", której przedmiotem stały się tagi (podpisy), zamieszczane w przestrzeni miejskiej przez sprawnych writerów. Pokaz ekspozycji został połączony z dyskusją na temat szeroko pojmowanej kultury hip-hopowej, ze szczególnym uwzględnieniem jednego z jej elementów, jakim jest właśnie graffiti. Do moderowania rozmowy zaproszono Bognę Świątkowską (szefową Fundacji Bęc Zmiana), a jej uczestnikami byli: Szymon Kobylarz (kurator szykowanej w Muzeum Śląskim wystawy o śląskim hip-hopie), Raspazjan (śląski muralista) oraz Cezary Hunkiewicz (współtwórca Brain Damage Gallery). Nim jednak zaproszeni goście zasiedli w przygotowanych fotelach, uczestnicy spotkania mogli swobodnie poruszać się po Centrum Scenografii Polskiej, próbując rozszyfrować napisy na otagowanych ścianach, czy też podziwiać kunsztowność wykonania swoistych znaków rozpoznawczych, przy pomocy których artysta zawłaszcza, opanowuje dane terytorium.

Jednak to, co w przestrzeni miejskiej zyskuje rangę swoistej gry, w (a właściwie to „na") muzealnych ścianach traci całkowicie swój „urok". Rzecz w tym, że wszelkie nadpisania, przekreślenia, zamalowania w żywym organizmie, jakim jest miasto i jego ulice, świadczą o tzw. „wojnie writerów" (a więc zabawie w to, kto „zamaluje" większy obszar, czyj podpis będzie częściej występował na danej przestrzeni; innymi słowy, z czyim tagiem będzie się kojarzyło dane terytorium – ten wygrywa). Natomiast na przygotowanych wcześniej muzealnych ścianach dały efekt maksymalnego ściśnięcia, w którym wszelkie nadpisania (w dodatku dokonane tylko przez zaproszone do projektu osoby) nie dają się odczytywać jako próby „przechwycenia" terytorium, swoistej „gry o miejsce", lecz stają się aktem, w którym niemalże słychać writera mówiącego: *przepraszam, ale muszę się tu też zmieścić, lekko nadpiszę, ale nie wpłynie to na czytelność.* Szerszy kontekst traci się na rzecz mnogości formy, która ma na celu (sic!) uświadomienie odbiorcy, że każdego dnia nie stąpa po ziemi niczyjej, bo, jak głosi tytuł wystawy, „miasto jest nasze".

W samej idei tagowania chodziłoby też o docieranie do miejsc, w których nikt wcześniej nie był, co pozwala na dłużej utrzymać pozycję „władcy terytorium", do którego nikt długo po nas nie dotrze. Nie chodzi jednak o to, aby przenieść swoje działania na peryferia miasta, a raczej o znalezienie w jego centrum takich miejsc, które są trudno dostępne, a jednocześnie „atrakcyjne" pod względem „widoczności czynu". I to kolejny punkt, w który uderza przygotowana wystawa. Zapisane zostają tylko te powierzchnie, które wcześniej ściśle określiło muzeum. Nie ma potrzeby patrzenia pod nogi, podnoszenia głowy do góry czy też spoglądania na filary z nadzieją, że może tam jakiś artysta pozostawił swój ślad na dowód opanowania przez siebie danego rejonu. W tym przypadku to przestrzeń oraz instytucja (sic!) opanowała w pełni writerów, nie dając im szans na „oddech" i wyjście „poza" dostępne ramy, jak czynią to w naturalnej dla siebie strefie działania.

W rozmowie z Bogną Świątkowską Cezary Hunkiewicz zwraca szczególną uwagę na to, że writing łączy się przede wszystkim ze spontanicznością i niezależnością oraz bez wątpienia jest fenomenem społeczno-kulturowym wpisanym mocno w przestrzeń miejską. To sprawia, że sztuka, dla której miasto staje się swoistym placem zabaw, a cała energia skupiona zostaje na przekształcaniu ulicy we własne zdanie, nigdy nie zagości w galeriach i muzeach. Nie przystanie też na zinstytucjonalizowanie, choćby ze względu na to, że komunikat kierowany jest do wnętrza grupy, a więc poza nią staje się nieczytelny i bezwartościowy – co do tego zgodni byli wszyscy uczestnicy dyskusji. Jednak tego dnia spotkaliśmy się wśród otagowanych ścian, które zostały powiązane z instytucją Muzeum Śląskiego, jako tego, które zleciło wykonanie tagów artystom (warto podkreślić, że nie są to podpisy „wyrwane" z przestrzeni, w której pierwotnie się znalazły, a wytworzone na potrzeby wystawy na przygotowanych wcześniej białych ścianach...), ponadto będące preludium do przygotowywanej wystawy o śląskim hip-hopie zaplanowanej na 2019 rok.

Czy to jeszcze sztuka, czy już akt wandalizmu?



Podczas spotkania poruszone zostały również inne wątki. związane choćby z (nie)obecnością kobiet w sztuce graffiti, a także istotnymi różnicami między polską a zagraniczną (np. czeską) subkulturą hip-hopową i jej poszczególnymi elementami. Nie zabrakło także pytania: czy to jeszcze sztuka, czy już akt wandalizmu, zwłaszcza w kontekście tagów? Tu należałoby jednak odpowiedzieć cytując dalszą część piosenki rapowej, do której nawiązuje tytuł wystawy, otóż graffiti (w tym writing) staje się *dla jednych trutką, a dla innych karmą...*, podobnie jak cała subkultura, w obrębie której się to rozgrywa.

O potrzebie takich przedsięwzięć (jak choćby wystawa „Miasto jest nasze") nie trzeba nikogo przekonywać, pozostaje jednak mieć nadzieję, że przyszłość przyniesie dużo bardziej udane realizacje.

„Dark". Materiały prasowe Netflix

Emmanuella Robak

Groza krąży nad Winden

Co można kupić zamiast wejściówki na koncert Rolling Stones na trybunie głównej Stadionu Narodowego? Cztery gorsety z nowej kolekcji „Rebel Madness", bilet w jedną stronę na kolej transsyberyjską do Mongolii, wczasy w Hurghadzie albo... kilkanaście egzemplarzy DVD z serialem „Dark" dla znajomych :).

„Dark". Materiały prasowe Netflix

Dlaczego akurat „Dark"? Niemieckie produkcje telewizyjne (w odróżnieniu do kinowych) nigdy nie należały do wybitnych, ale z uwagi na fakt, iż światy równoległe (bo o tym jest serial) to wątek, który mnie od dłuższego czasu fascynuje, najnowsza produkcja Netflixa (premiera 1 grudnia 2017 r.) nie umknęła mojej uwadze. Reżyserem serialu jest Baran Bo Odar, za scenariusz odpowiada Jantje Kriese, a produkcją zajął się Erik Barmack.

W odróżnieniu do innych produkcji spółki – po pierwsze, na ekranie pojawiły się nowe twarze, a to zawsze stanowi duży plus. Nie kojarzę bohaterów z żadną inną rolą, nie mam więc możliwości porównania gry aktorskiej, a co więcej – mogę przedstawiane postaci traktować jako pole do formułowania zupełnie nowych skojarzeń czy ustalania osobistych priorytetów, jeśli chodzi o aktorstwo. Po drugie – narracja i dialogi prowadzone są w języku niemieckim, idealnie pasującym do „openingu" serialu i klimatu, który już od pierwszego odcinka bije po oczach – jest mroczno, gęsto i niepokojąco.

To z nowości. Fabularnie – na pozór typowa historia, przedstawiona dosyć schematycznie. W miasteczku zaginęło dwóch chłopców, jeden z mieszkańców popełnił samobójstwo – zaczyna się zatem od wątków kryminalnych. Również bohaterowie nie odznaczają się niczym szczególnym – zwyczajni ludzie, uwikłani w różne sytuacje społeczne i prywatne. Mamy młodzież, będącą w trudnych relacjach z rodziną i nauczycielami, poszukującą swojej tożsamości, mamy prawych obywateli zbaczających na drogę występku i grzechu, mamy miasteczkowy romans, szablonowe rodziny (z dwójką bądź trójką dzieci, bo jedynactwo jest w serialach skrajnie podejrzane), problemy w pracy i w szkole. Mamy też zagadkę, całą masę tajemnic, niejednoznaczności i niedopowiedzeń. Typowy serial.

Bardzo ważnym elementem „Dark" (choć jest równie typowy jak wymienione wątki fabularne) stanowi miasto. O wszystkim decyduje klimat i nieuchwytna atmosfera. Małe miasto Winden, oczywiście ulokowane na zupełnym odludziu, emanujące jakimś niepokojem, wybudowane w pobliżu elektrowni atomowej, otoczone gęstym lasem (i już cała gama postapokaliptycznych skojarzeń zostaje uruchomiona – las-elektrownia-skażenie-apokalipsa-śmierć-miasto-widmo etc.). Las – czyli dodatkowy element klimatotwórczy – ciemny, mroczny, tajemniczy, jest jakby granicą miasta, za którą być może rzeczywistość jest bardziej klarowna, bezpieczniejsza i mniej skomplikowana. Tego jednak nie wiemy.

Miasto stanowi przestrzeń, która modyfikuje wydarzenia, oddziałuje na bohaterów, wpływa na ich zachowanie, decyzje i emocje. Kiedy np. dochodzi do sprzężenia i migają wszystkie lampy uliczne – wiadomo, że coś niepokojącego właśnie się dzieje, każdy podświadomie czuje, że coś się zmienia i niekoniecznie na lepsze. Tutaj należy zwrócić szczególną uwagę na zdjęcia. Te kręcono w Berlinie, w pulsującej „Symfonii wielkiego miasta", skomplikowanym, autentycznym tworze, który sam z siebie tworzy nerwowy klimat. Mnie się Berlin zawsze kojarzy z czymś, co jest skrajne i ostateczne. To takie miasto, którego już sama nazwa buduje specyficzny nastrój.

„Dark" miał być odpowiedzią na „Stranger Things" (wcześniejsza propozycja Netflixa, również ukazująca motyw światów równoległych), ale jest to raczej produkcja uwikłana w serię różnych filozoficznych zagadnień, dotyczących człowieka, jego trwania w świecie, bycia-w-niebycie; to jest cała machina skojarzeń, odwołań do różnych światopoglądów,

religii, symboli, do człowieczeństwa, nieskończoności i wieczności, do kary i odpowiedzialności. Serial pokazuje dobitnie, w jaki sposób nasze postępowanie decyduje o naszym istnieniu i istnieniu innych, pokazuje jak jedna decyzja napędza machinę życia. To jest tylko (albo aż) serial o światach równoległych, ukazujący continuum życia, nietzscheańskie koło wiecznego powrotu, rozgrywające się na trzech narracyjnych płaszczyznach, z demonem, który pyta: *czy chcesz tego jeszcze raz i jeszcze niezliczone razy?*

Historia jest logiczna, przyczynowo-skutkowa, ale opowiadana równocześnie w roku 1953, 1986 i 2019, dlatego serial należy oglądać bardzo uważnie, by nie pogubić się w powiązaniach, jakie łączą poszczególnych bohaterów i wydarzenia. Może fabuła nie jest aż tak zawikłana, jak np. w filmie „Przeznaczenie" (2014) z Ethanem Hawke ;), ale analiza poszczególnych związków może niekiedy przysporzyć kłopotów. Choć należy zwrócić uwagę na fakt, iż żaden wątek poruszony w serialu nie jest zbędny, niedopowiedziany albo naciągany. Wszystko ma swoje miejsce, jedno wynika z drugiego.

Nietzscheańskie koło wiecznego powrotu.

Wielowątkowość i kilka płaszczyzn, w których rozgrywają się wydarzenia sprawia, że w serialu nie ma tak naprawdę głównego bohatera, bo każdy mieszkaniec Winden, którego poznajemy, ma znaczący udział w historii. Gatunkowo – serial-mozaika. Mamy dramat społeczny, thriller, science-fiction, dreszczowiec, kryminał – podobnie jak z fabułą, jedno wynika z drugiego. A wszystko to ukazane jest i opowiedziane bez zbędnych fajerwerków. Taki szokujący minimalizm – las, miasto, ludzie. I czas. Całkowicie względny. W serialu nie chodzi o to, by odpowiedzieć na pytanie kto uprowadził dzieciaki z Winden (ustalmy, że to jest wątek główny) – pytanie brzmi kiedy?

Wracając do porównań ze „Stranger Thighs", jedynie co łączy oba seriale, to fakt, iż akcja toczy się w małym miasteczku (czyli znów nawiązujemy do standardów) oraz lata 80. jako tło podstawowych wydarzeń. „Dark" – jeśli już próbować znaleźć jakieś odwołania filmowe – bardziej nawiązuje do kultowych produkcji lat 90. takich jak słynne „Miasteczko Twin Peaks" czy serial „Z Archiwum X".

Elementem, który łączy zaś obie produkcje, jest niewątpliwie muzyka. Podobnie jak w „Stranger Things" mamy w soundtracku kilka kultowych utworów: Dead or Alive i nieśmiertelny hit „You spin me round (Like a record)", mamy Tears For Fears „Shout" czy A Flock of Seagull „I Ran". Ale mamy też utwory nowsze, napędzające klimat: Agnel Obel z genialnym „Familiar", Fever Ray „Keep the street empty for me", Stomper „Wishing Well", idealny dla fanów Lany Del Rey, czy opening – Apparat feat. Soap&Skin „Goodbye".

Takich seriali życzę sobie więcej. Czekam na drugi sezon. I co chyba oczywiste – nie jadę na Rolling Stones ;)

„Dark". Materiały prasowe Netflix

„Stranger Things". Materiały prasowe Netflix

Bartosz Baranowski

Metaloplastyczna gra

Jaka jest historia tradycyjnych dań półwyspu Penang? Gdzie mieszkali hodowcy kurcząt? I dlaczego powoli zanika kultura shophousów – tradycyjnych w Azji chińskich domów kupieckich? Malezyjskie miasto Georgetown zachęca turystów do zwiedzania w zupełnie innym wymiarze, a na wszystkie dociekliwe pytania mieszkańców i gości odpowiada... street artem.

Każde miasto posiada własną, unikalną historię, ale nie każde łatwo dzieli się nią z gośćmi, przekraczającymi granicę rogatek. Kluczem do lokalnych tradycji są zazwyczaj muzea regionalne, wydarzenia kulturalne albo pomniki i tablice pamiątkowe, rozsiane po miejskich skwerach i zagubione w zaułkach. O wielu interesujących „smaczkach" dowiemy się dzięki muzeom, książkom i wystawom, ale często swoją wiedzę na temat danego miasta poszerzymy, gubiąc się w zakamarkach.

Multi-kulti wpisane w tkankę miejską

Uzyskanie dodatkowej wiedzy i wiadomości o mieście wymaga od gościa pewnych chęci, żeby nie powiedzieć determinacji. Często z pomocą przychodzą również zbiegi okoliczności, dzięki którym możemy zobaczyć coś naprawdę interesującego, choć nie zawsze zdajemy sobie z tego sprawę. W przypadku Paryża, Londynu czy Szanghaju – celów masowej turystyki – jeszcze na długo przed planowanym przyjazdem, w naszych głowach, powstaje obraz inspirujący i piękny, ale jednocześnie banalny, bo oczywisty, naznaczony tą samą narracją, którą dzielą wszystkie przewodniki, broszury i albumy o mieście. Natomiast miasta spoza utartego szlaku są zdecydowanie bardziej wymagające od swoich gości, mają więcej tajemnic i być może również trudniej zrozumieć ich historię i samych mieszkańców.

Władze miasta Georgetown w malezyjskim regionie Penang postanowiły zmienić to w sposób sprytny i jedyny w swoim rodzaju, proponując swoim gościom połączenie przyjemności poznawania lokalnego kolorytu z ciągłym obcowaniem ze sztuką i opowieścią o dziejach, kulturze i tradycjach mieszkańców. Szczególnie, że ci ostatni z pokolenia na pokolenie tworzą wyjątkową w skali świata tkankę miejską. Malezja sama w sobie jest unikalnym przykładem konglomeratu trzech kultur – malajskiej, chińskiej i hinduskiej. Niezależnie od drogi, którą postanowimy przekroczyć granicę państwa, widać to, słychać i czuć na lotniskach, w portach i na dworcach. Wyspa Penang jest esencją tej wielokulturowości, a do jej popularności przyczynili się lokalni artyści, którzy zapragnęli podzielić się z gośćmi Penangu i głównego miasta, Georgetown, kawałkiem swojego serca i duszy.

„Znacząc Georgetown"

Począwszy od 2009 roku instalacje metaloplastyczne (dziś jest ich w sumie 52) zagościły na ulicach Starego Miasta Georgetown w ramach projektu „Marking George Town", zainicjowanego i sfinansowanego przez władze miasta. Projekt ten, podobnie jak cała „Starówka" ze swoim unikalnym charakterem, został w 2008 roku wpisany na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO, a instalacje metaloplastyczne zostały w całości wykonane przez lokalnych projektantów i ilustratorów, często autorów komiksów i rysowników. Każda instalacja odnosi się bezpośrednio do przestrzeni, w której się znajduje oraz jednocześnie, w przewrotny, zabawny albo ironiczny sposób nawiązuje do jakiegoś faktu historycznego, ciekawostki kulturowej, przysłowia czy po prostu praktyki mocno zakorzenionej w zbiorowej świadomości. Wiele artefaktów dotyczy miejskich legend, anegdot, wydarzeń lub okoliczności, które w jakiś sposób wpłynęły na ukształtowanie się i ugruntowanie jakiejś lokalnej tradycji. Instalacje te, nie tylko znakomicie wpisały się w miejską przestrzeń, ale też dodatkowo ją wzbogaciły, urozmaiciły, nie przyćmiewając jej. Wąskie uliczki i fasady starych shophousów, czyli tradycyjnych domostw będących połączeniem sklepu (na parterze) oraz części mieszkalnej (na piętrze) zyskały drugie życie, a przybywający tu coraz liczniej turyści eksplorują miasto i zapuszczają się w oddalone zaułki, już nie bojąc się zejść z utartego szlaku. Właściciele hosteli i specjaliści ds. turystyki stworzyli specjalne mapki, ułatwiające poruszanie się właśnie szlakiem instalacji metaloplastycznych oraz murali, które także można spotkać na każdym kroku. O ile jednak autorem i pomysłodawcą tych drugich jest Litwin, Ernest Zacharewicz, o tyle metaloplastyka jest w całości „made in Malaysia". Oglądanie poszczególnych instalacji to ciągłe poszukiwanie i łączenie poszczególnych wątków pewnej opowieści.

Spacerowanie, poszukiwanie

Zwiedzanie staje się więc połączeniem spaceru z zaskakującą i zabawną

grą miejską czy nawet poszukiwaniem ukrytych skarbów. Instalacje można odkrywać dwojako – podążając za każdą z nich według numerycznego schematu na mapie lub idąc przed siebie, gdziekolwiek i bez określonego celu, pozwalając zaskoczyć się w nieoczekiwanym momencie opowieścią, ukrytą w poskręcanych prętach i metalowych rurkach. Dzięki nim zwykła ślepa uliczka, niepozorny dziedziniec albo szare zaplecze budynku zyskują zupełnie nową wartość, stając się atrakcją turystyczną samą w sobie.

To dzięki temu Georgetown nie tyle poznaje się, lecz dosłownie chłonie. Każdy obdrapany mur ma tutaj swoją odrębną historię. Każdy skrawek ulicy

Opowieść ukryta w poskręcanych prętach i metalowych rurkach.

jest częścią miejskiej mozaiki i o żadnym z nich nie można zapomnieć. Niby to takie oczywiste i niby tak jest wszędzie, bo przecież każda miejska kostka brukowa i każdy skrawek tynku na ścianie to niemi świadkowie wydarzeń, które ukształtowały życie miast. W metropoliach, które są znane na całym globie, takich jak Paryż, Londyn czy Nowy Jork, pewne miejsca są znane nawet przez osoby, których noga nigdy tam nie postała. Chodzi najczęściej o miejsca o wielkiej wadze historycznej, które często zwiedza się bezrefleksyjnie, żeby nie powiedzieć „zalicza". Idea zwiedzania jest jednak taka, aby zachęcić turystę do zatrzymania się na chwilę w miejscach, które wyróżniają się na tle jego wcześniejszych doświadczeń, w miejscach, które w jakiś sposób są inne, brzydsze, piękniejsze od innych. Tymczasem Georgetown oferuje nam zupełnie inne wrażenia, przełamując tym samym pewien schemat i prezentując „zwyczajne" podwórko albo bramę, jakich wszędzie tysiące. Wykorzystując sztukę uliczną i talent miejscowych artystów, Georgetown przystępnie i barwnie opowiada o sobie, rozmawiając ze swoimi gośćmi, nieustannie dając im pretekst do głębszej refleksji. Tutaj nie zwiedza się, a najzwyczajniej koresponduje z miastem, a takie spotkania są zawsze niezapomniane.

Miasto, które znika?

Ta niewątpliwie przyjazna twarz Georgetown kryje w sobie też bardziej ponure mechanizmy. Otóż, jest to przykład miasta coraz bardziej zgentryfikowanego. Uliczki pierwotnie zamieszkane przez szerokie spektrum lokatorów powoli zmieniają się w strefę zdominowaną przez mieszkańców o stosunkowo wysokim statusie materialnym. Jak grzyby po deszczu, powstają butikowe hostele, designerskie kafejki i nowoczesne, hipsterskie sklepy, a wysokość czynszu może śmiało konkurować ze stawkami w Kuala Lumpur. To sprawia, że właściciele tradycyjnych shophousów są zmuszeni zamykać swoje, nieraz od pokoleń prowadzone, firmy, sklepy i warsztaty i przeprowadzać się poza wyspę, na przykład na przedmieścia (Butterworth, Sungai Petani). Przymusowy exodus wieloletnich mieszkańców starej dzielnicy począwszy od 2000 roku stał się na tyle znaczący, że władze miasta postanowiły wprowadzić różne programy (np. bezodsetkowe kredyty, fundusze remontowe, itd.) – wszystko po to, aby zatrzymać mieszkańców i ich unikalne pracownie, bo to w końcu dzięki nim ta część miasta została wpisana na Listę UNESCO. Wielokulturowość Georgetown jest prawdziwym ewenementem, który szkoda by było utracić. Już dziś mówi się, że na Lebuh Chulia (główna ulica starego centrum) łatwiej o karmelowe macchiato niż o tradycyjne kwiaty z bibuły *kim hua* czy o maść tygrysią sprzedawaną w każdym szanującym się sklepie z medycyną chińską. Oby ten chińsko-malajsko-tamilski *métissage* za kilka lat nie był widoczny tylko na metaloplastycznych instalacjach.

Autor (wraz z żoną Dorotą) prowadzi bloga http://agrafkaisznurek.blogspot.com/ W ubiegłym roku uczestniczyli w realizacji projektu „Z »Projektorem« na różnych kontynentach" w Bazie Zbożowej.

Fot. Bartosz Baranowski

Karolina Sroka

Murale społecznie zaangażowane

Uproszczony stan posiadania prezentuje się następująco: mamy swoje dobro narodowe – Etam Cru, reklamowe graffiti z czekoladami firmy E. Wedel czy ogromnymi skarbonkami banku PKO. Większość z nas, jak sądzę – nie tylko mieszkańcy Łodzi – została poinformowana przez anonimowe źródła o niepodpartym dowodami twierdzeniu, że ŁKS *robi herbatę z wody po pierogach* (jakkolwiek klasyfikować tę aktywizującą formę napisów na murach). Gdańsk i Łódź prześcigają się w ilości murali dowolnej tematyki – byle więcej. A gdzie diabeł nie może... tam zapewne M-City i Krik Konga pośle.

Wszystkie wymienione właśnie składowe polskiej tkanki sztuki ulicznej i działań reklamowych okołoartystycznych, to zapewne zbiór pierwszych skojarzeń z terminem *street art* czy *mural* w odniesieniu do Polski. Skojarzenia te nie tyle są niepoprawne, co pozbawione ram klasyfikacji i kategoryzacji, rozróżnienia (za)wartości.

Podstawowa zasada? *Żeby było ładnie* (zapożyczenie od: Sebastiana Frąckiewicza z książki „Musi być ładnie. Rozmowy o boomie i kryzysie street artu w Polsce") – dla turystów, mieszkańców kamienic, na których owe murale powstały, instytucji miejskich czy przypadkowych przechodniów. Wtedy mural uzyska akceptację, niczym zameldowanie na czas nieokreślony. Gorzej sprawy się mają, jeśli przeciwnie – bo co tu zrobić jak już zostało namalowane i jest „brzydkie"? Na poziomie estetyki ciężko się wypowiadać czy wartościować, gdyż (wykluczając dyktaturę) jeszcze się nie zdarzyło, aby jednogłośnie uznano coś za atrakcyjne wizualnie lub nie.

Towarzyszy mi jednak pewne poczucie niedoinformowania, jeśli mówimy o muralach zaangażowanych społecznie. Nawet jeżeli są z łatwością zauważalne w przestrzeni miejskiej, to niewiele zostało o nich powiedziane. A sztuka miejska „wychodzi" do otwartych przestrzeni, aby zaistniał przekaz treściowy, myślowy, na poziomie idei. Uściślę jednak o jakiej gałęzi murali mowa – są to powstałe w pełni legalnie wielkoformatowe utwory malarskie, zrealizowane najczęściej jako forma zlecenia w ramach działań towarzyszących festiwalom czy wydarzeniom o charakterze kulturalnym, także projektów upamiętniających ważne daty czy bohaterów.

Pil Peled „Judah" mural dla FKŻ w Krakowie. Fot. Pil Peled

Tematy społeczne, wokół których powstają murale to głównie ekologia, LGBT, szeroko pojęta tolerancja, mniejszości narodowe czy przemoc. Wśród nich moją uwagę szczególnie zwracają te, które traktują o mniejszości żydowskiej, z którą jako naród jesteśmy związani. Powstało ich dotychczas około dziewięciu. Co ciekawe, miasta, ale i szczególnie miejsca występowania murali (dzielnice, niekiedy nawet budynki) w zdecydowanej większości posiadają związki historyczne, konotacje kulturowe czy znaczeniowe. Wtedy mural zyskuje dodatkowy wymiar, jego sens znaczeniowy rozgrywa się na nowej płaszczyźnie, już nie czysto estetyzującej, lecz w obszarze funkcji znaczeniowych, tak istotnych w teraźniejszym przepychu atrakcyjnych wizualnie utworów artystycznych, pozbawionych kontekstów i wplecionych przekazów treści.

Niedaleko szukać przykładów – skądinąd moich ulubionych – murali autorstwa izraelskich artystów Pila Peleda (realizacja pt. „Judah") oraz duetu rysowników Broken Fingaz (mural „Bawół"), powstałych w ramach edycji cyklicznie odbywającego się Festiwalu Kultury Żydowskiej w Krakowie. Trudno wyobrazić sobie bardziej trafne miejsca ich lokowania, tym samym podkreślenia nierozerwalnej tożsamości miejsca, niż samo serce żydowskiej dzielnicy Krakowa – Kazimierza. Pomijając walory estetyczne, które już każdy oceni we własnym zakresie, nie sposób nie zastanowić się nad mnogą symboliką przedmiotów wplecionych w obie realizacje – przykładowo u Pila Peleda dziecko z czapką lwa na głowie, która nawiązuje do Lwa Judy. *Dziecko to mały, przerażony naród. W połączeniu z lwem – symbolem siły – przypomina wieczną walkę Żydów* – wypowiada się artysta (http://www.jewishfestival.pl/pl/murale-na-kazimierzu/).

Drugi z krakowskich murali (Broken Fingaz), czyli wielowątkowa kompozycja symboli i przedmiotów, poświęcona została pamięci żydowskiej rodziny Bosaków. Miejskie czy znaczeniowe konotacje dodatkowo wzmaga fakt, że mural namalowany został na jednej ze ścian kamienicy, w której rodzina mieszkała. Dzięki tak prostemu rozwiązaniu uwydatniona zostaje głęboka tożsamość miejsca. Mural w ten sposób zyskuje znaczenie porównywalne do pomnika czy tablicy upamiętniającej, lecz w nowocześniejszej formie, której jedną z ważniejszych funkcji jest zwrócenie uwagi młodszego pokolenia.

Bezpośrednio przy Muzeum Galicja w Krakowie znajduje się trzeci mural związany z tradycjami żydowskimi, stylistycznie inspirowany wycinankami

charakterystycznymi dla tamtejszej sztuki i tradycji. Mam wrażenie, że stanowi on bardzo dobre dopełnienie profilu i kierunku działalności muzeum, a wszystkie trzy murale znakomicie wypowiadają się o tożsamości miasta i jego wątkach historycznych.

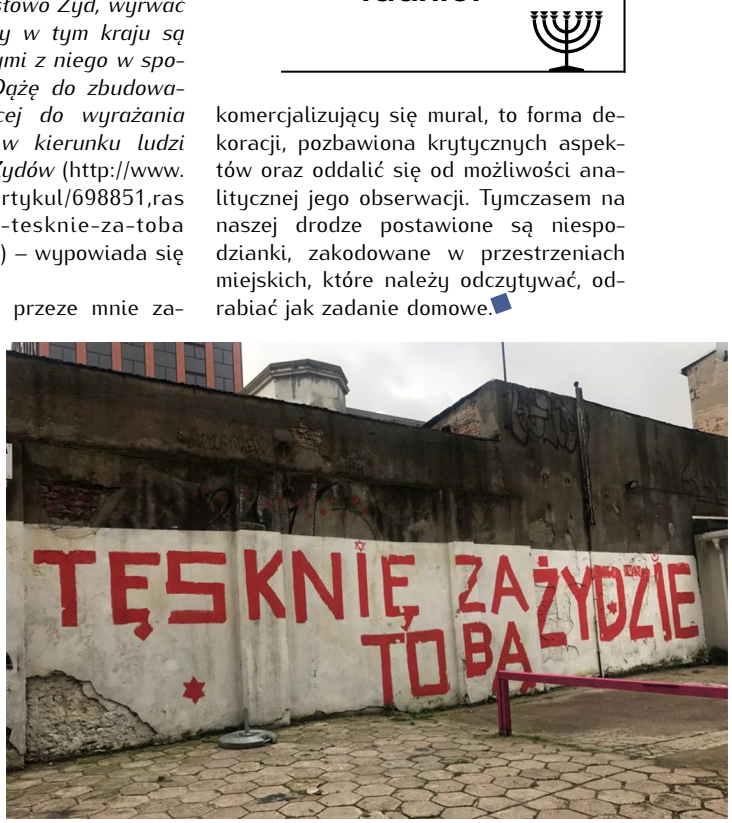
W ramach projektu „Lublin. Pamięć Zagłady" nieopodal Tarasów Zamkowych powstał niemal 100-metrowy wielowątkowy mural upamiętniający dawną, nieistniejącą już przestrzeń miasta. To rozległa panorama, bogato ilustrowana detalami i wydarzeniami z życia codziennego dawnej dzielnicy żydowskiej, w tym utworzonego w czasie II wojny getta. Do wykorzystania muralu i odtworzenia wyglądu ulic, szyldów, twarzy i sylwetek, posłużyły fotografie dokumentalne. W kolażową formę wkomponowano także wiersz czy dawny plan miasta z 1928 r. Organizatorzy projektu deklarują (http://dzieje.pl/kultura-i-sztuka/lublin-powstal-mural-upamietniajacy-zydowskich-mieszkancow-miasta) m.in. próbę naniesienia na mapę Lublina miejsc powiązanych z historiami Żydów – miejsc egzekucji, granic getta. Założenia projektu odzwierciedlają w znacznym stopniu ideę murali zaangażowanych społecznie, „czytania miasta" poprzez zakodowane przekazy i nakładania historii na teraźniejszość, niczym rysunki techniczne i plany przebudowy.

Zapewne większości z państwa znany, kontrowersyjny i nierzadko komentowany publicznie (bez cytowania, pozostawiam tę bogatą florę językową do odszukania „na własną rękę" w Internecie) napis autorstwa Rafała Betlejewskiego: *Tęsknię za Tobą Żydzie,* jest częścią projektu prowadzonego przez artystę od 2004 roku. Działanie artystyczne na pierwszy rzut oka przybiera nieco kontrowersyjną formę, w rzeczywistości nawiązuje do antysemickich haseł, napotykanych na murach w całej Polsce. Od początku projektu powstało już dwadzieścia pięć napisów w różnych miastach Polski, spotkało się także z różnym odbiorem. To niczym praca na żywej tkance, w jedną noc hasło zostaje podkreślone (zyskuje dodatkowe białe tło), innym razem komuś przeszkadza słowo „Żydzie", które zamalowano na czarno, następnie pojawia się ono odmalowane przez jeszcze innych (domniemam). Spójność hasła, które zostało przekalkowane w kilku miastach, zbudowało inny rodzaj tożsamości i świadomości – przybrało wymiar ogólnopolski, nieco mniej wymierny niż klasyczne murale upamiętniające. Można to zjawisko określić bardziej poruszeniem społecznym z odniesieniem socjologicznym – być może dzięki korzystaniu z prowokacyjnej formy literniczej a być może przez całkowite zrezygnowanie z formy wizualnej, przedstawieniowej, a przynajmniej odrzucenie jej na dalszy plan względem wartości przekazu słownego. *Chcę odzyskać słowo Żyd, wyrwać je antysemitom, którzy w tym kraju są jedynymi, korzystającymi z niego w sposób nieskrępowany. Dążę do zbudowania platformy, służącej do wyrażania pozytywnych emocji w kierunku ludzi określanych mianem Żydów* (http://www.dziennikzachodni.pl/artykul/698851,ras-wlacza-sie-do-akcji-tesknie-za-toba-zydzie-wideo,id,t.html) – wypowiada się Betlejewski.

Przeprowadzone przeze mnie zawężone studium przypadku dowodzi, że należy bardziej wnikliwie i z większą dozą ciekawości analizować przypadki, których doświadczamy, sprawdzać powiązania ideowe napotykanych obrazów, ponieważ może okazać się, że nie stanowią one jedynie płaskiego wizualnego przekazu. Z łatwością można popaść w pułapkę myślenia, że coraz częściej komercjalizujący się mural, to forma dekoracji, pozbawiona krytycznych aspektów oraz oddalić się od możliwości analitycznej jego obserwacji. Tymczasem na naszej drodze postawione są niespodzianki, zakodowane w przestrzeniach miejskich, które należy odczytywać, odrabiać jak zadanie domowe.

Muzeum Galicja w Krakowie. Fot. Karolina Sroka

Podstawowe kryterium akceptacji murali? Żeby było ładnie.



Rafał Betlejewski, graffiti w Łodzi. Fot. Karolina Sroka

Paweł Chmielewski

Rysunkowe mitologie

Prawdziwy, pełnokrwisty, znany każdemu komiks to Batman, Spiderman, Blade. Interior wielkiego miasta i heros walczący z potworami. Bohater ratuje dziewczynę, relacje są cokolwiek skomplikowane, za chwilę znów musi ocalić ludzkość. W tej asfaltowej dżungli, mrocznych zaułków i zimnych, szklanych drapaczy chmur stłamszonych strachem obywateli chroni tylko detektyw-outsider – jeśli jesteśmy w kinie noir lub superbohater-hybryda – gdy jesteśmy w filmie Marvela.

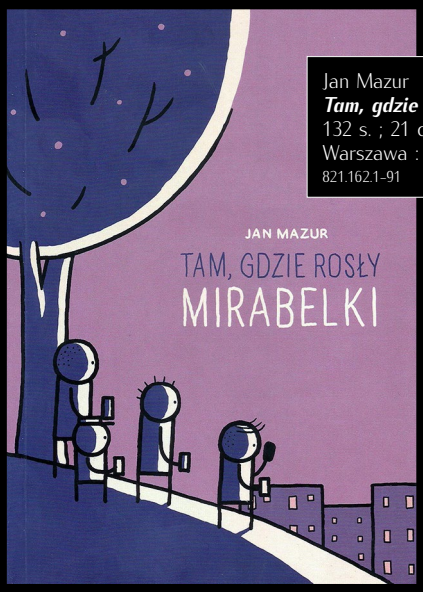
Dziś zajmiemy się drugą częścią amerykańskiej mitologii, która jak hamburger, Disney, zamach na Kennedy'ego, masło orzechowe, gitara elektryczna, coca cola, Kaczor Donald, Oscary, jak prawie wszystko, co amerykańskie, stała się mitologią naszego świata.

Komiksy wpisane w przestrzeń miejską nie są – rzecz jasna – domeną tylko rynku wydawniczego za oceanem. W Polsce, gdzie ukazuje się – tylko w największych oficynach – pięćset, sześćset tytułów rocznie, wiele z nich rozgrywa się i jest bezpośrednio związanych z tkanką miejską. Nieistotne czy myślimy o przekładach czy krajowym produkcie. Na potrzeby tego artykułu podzieliłem je na trzy kategorie: metropolii – z centrami wieżowców lub osiedlami przedmieść (charakterystyczne dla Stanów Zjednoczonych), blokowisk (europejska i polska specyfika), SF (miast przyszłości).

Tylko drzewa szkoda

Zacznijmy od polskiego komiksu – „Tam, gdzie rosły mirabelki" Jana Mazura (autora m.in. „Przypadku pana Marka" i laureata MFKiG w Łodzi). Tytuł zbudowany na dwojakich skojarzeniach – z egzystencjalnym obrazem przemijania Ingmara Bergmana („Tam, gdzie rosną poziomki") lub słynnym bon motem jednego z polityków, który narzekającym na biedę, radził zastosować receptę z własnego dzieciństwa czyli dietę opartą na szczawiu i mirabelkach, zbieranych w rowach obok trakcji kolejowych. Ten – w rozumieniu wybrańca narodu – wyrafinowany żart, wrósł już tak głęboko w istotę kultury popularnej, że stał się frazeologizmem, na równi ze stwierdzeniami „biedni, bo głupi, głupi, bo biedni", „trzeba zmienić pracę i wziąć kredyt" i sądzę, że korzenie filozofii bohaterów Mazura (zarazem tytułu) tkwią w tym obszarze. Prościuteńkie rysunki, przypominające szkice ze szkolnych zeszytów (charakterystyczna stylistyka twórcy) – blok, wzgórze z mirabelkowym drzewem, trzepak, postaci złożone z okręgu, prostokąta i kreseczek odnóży – to zabieg celowy, mający zwrócić uwagę na treściowy przekaz komiksu.

Blok, wzgórze z mirabelkowym drzewem, trzepak i postaci złożone z okręgu, prostokąta i kreseczek odnóży.

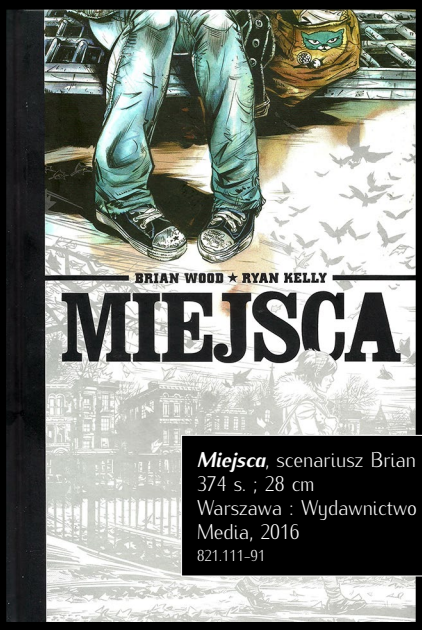


Jan Mazur
Tam, gdzie rosły mirabelki
132 s. ; 21 cm
Warszawa : Wydawnictwo Komiksowe, 2017
821.162.1-91

Musimy od razu ustalić, że – wbrew pozorom – nie ma tu poetycko-spójnych, zamkniętych historii spod klatki (jakie spotykaliśmy w „Warzywniaku" Krzysztofa Jaworskiego, przeniesionym na grunt animacji przez Edwarda Dwurnika) czy subkultury blokerskiej z potężną dawką ironii (vide cykl „Osiedle Swoboda" Michała Śledzińskiego). Z elementów blokerskich brakuje chociażby hip-hopu (żeby nie mnożyć i nie wskazywać różnic). Bohaterowie to po prostu grupa „spod" klatki/ sklepu/ śmietnika/ trzepaka – niepotrzebne skreślić, w wieku między dwadzieścia a czterdzieści lat, pracująca/ niepracująca, o poglądach, nazwałbym je osiedlowo-plemiennych (w miejsce osiedla można wstawić Polskę). W tej monotonnej historii przeraźliwie nijakich i nudnych bohaterów, konstruowanej z pojedynczych, szarpanych scenek, objawia się językowy słuch autora. Bo kulturową wartością „Tam, gdzie rosną mirabelki" jest odtworzenie rytmicznego bełkotu, tego swoistego żargonu kac-osiedlowego i zespołu poglądów społeczno-politycznych, który reprezentują postaci komiksu. Oto blok, oto Miastko, oto Polska.

Dwanaście bram świadomości

„Miejsca" Briana Wooda (scenariusz) i Ryana Kelly'ego (rysunek) początkowo ukazały się jako dwanaście osobnych zeszytów – w tłumaczeniu Grzegorza Ciecieląga, stanowią jeden zwarty album, uzupełniony dodatkowymi grafikami, esejami powiązanymi z treścią tomików i okładkami pierwotnych wersji – 376 stron czarno-białej (za wyjątkiem wspomnianych okładek), opowieści o życiu Megan McKeenan. Jeden zeszyt to jeden rok z życia (precyzyjniej jeden epizod), jedno miejsce na mapie Ameryki Północnej. Perfekcyjnie rozrysowane, z ogromną dbałością o szczegóły i szacunkiem dla czytelnika, przygody głównej bohaterki toczą się przede wszystkim w obrębie wielkich metropolii, usianych małymi domkami przedmieść (charakterystycznych dla amerykańskiego krajobrazu) i centrów miast wzniesionych w czasie rewolucji przemysłowej przełomu wieków. Stanowią one doskonałe tło dla opowieści o współczesnej beatniczce. To rodzaj „filmu drogi". Zestawiając „Miejsca"



Miejsca, scenariusz Brian Wood, rysunki Ryan Kelly
374 s. ; 28 cm
Warszawa : Wydawnictwo Komiksowe : Prószyński Media, 2016
821.111-91

z komiksem europejskim (zwłaszcza polskim), jesteśmy świadkami opozycji prawie pierwotnej: nomadów i ludności osiadłej.

„Miejsca" wymagają określonej strategii czytelniczej – oczywiście egzemplarza książki ☺ , dostępu do YouTube i słuchawek (w moim przypadku takich najtańszych z hipermarketu z długim kablem, bo zanim skończę czytać album i tak je zepsuję). Otwieramy przypisy do rozdziału, gdzie poza historyjkami o powstaniu komiksu, znajduje się playlista rysownika (później scenarzysty) – od Boba Dylana do The Cure i Soundgarden (tak przy każdym rozdziale). Znajdujemy utwory, ustawiamy kolejność i zaczynamy czytać. Pierwszy rozdział. 17-letnia Megan zostaje zmuszona przez swojego chłopaka do zakupu narkotyków na podstawie sfałszowanej recepty. I tu mamy najlepsze, co w tej awangardowej powieści graficznej – cztery alternatywne warianty rozmowy z farmaceutką (jedna z nich z podkładem „Who Are You" Toma Waitsa). Megan może wybrać oszustwo, aresztowanie, ucieczkę lub pomoc obcej kobiety. Nic nie jest z góry dane, trzeba tylko czytać w rytm muzyki. Przy okazji – apteka w Portland (jak dowiadujemy się z posłowia), w której pracowała kobieta o twarzy Condoleezze Rice już nie istnieje, ale nowi właściciele pozostawili szyld jako ślad kulturowego dziedzictwa miasta. Panna McKeenan wikła się w ryzykowne romanse, usiłuje przeprowadzić wywiad z gwiazdą rocka, chodzi na wernisaże, buduje dom (dojrzewa wraz z każdą wędrówką), z nastolatki przeistacza się w dorosłą 30-latkę, nie zawsze jest bohaterką pierwszoplanową, ale każda z tych historii pozwala na stworzenie obyczajowego obrazu Ameryki lat 90. i początków nowego wieku. Nie bez przyczyny, „Miejsca" uznaję za idealny storyboard do serii długich teledysków, właśnie w stylu starego MTV.

Fantastyka z podziemnego nurtu

Artur Nowakowski, autor bardzo interesującego opracowania „Fantastyczne światy na okładkach i w ilustracjach książek oraz czasopism od wieku XIX do lat 80. XX wieku" (por. „Projektor" 1/2015) opublikował „Fanzin SF. Artyści – wydawcy – fandom". Temat nam bliski. Nieodłącznym elementem każdej futurystycznej utopii, postapo, cyberpunku jest miasto przyszłości – technologiczny raj lub elektroniczne piekło.

Fandom czyli stowarzyszenie (poza oficjalnymi instytucjami, lecz czasem przez nie sprytnie sterowane) „miłośników" i „fanatyków", grupuje wokół gatunku, autora lub postaci literackiej. Powstaje w Stanach Zjednoczonych, a członkiem jednego z nich jest późniejszy twórca jednej z najgłośniejszych antyutopii „Fahrenheit 451" – Ray Bradburry. Nowakowski przywołuje bardzo zabawną definicję fandomu, opublikowaną na łamach „Fantastyki": *Żeby założyć klub potrzebnych jest kilku zdecydowanych na wszystko maniaków, którzy nie dośpią, nie dojedzą, wyrzekną się rodziny i kolegów...*, śledząc historie zjawiska w USA, Europie, wreszcie w Polsce, przywołując szereg nazwisk, miejsc, tworząc kronikę fandomów (wywodzących się najpewniej z XIX-wiecznych klubów czytelniczych), pokazuje również mechanizm, który – po zmianie etykietek i środowiska – można zastosować do opisu internetowych forów, grup fanowskich i portali społecznościowych. I tak z fandomu narodził się fanzin.

Fanziny powstały z manii kolekcjonerstwa, gdy fantastyka weszła w obręb kultury masowej (lata 20. i 30. ubiegłego stulecia). Autor książki prezentuje sylwetki najbardziej zasłużonych dla – no właśnie, tu postawię tezę, że dla współczesnej kultury masowej, blockbusterów, George'a Lucasa, fenomenu „Gry o tron" – zbieraczy i fanów. Wśród nich jest ikona – Forrest J. Ackerman, najsłynniejszy kolekcjoner, scenarzysta, autor artykułów, aktor. Bez niego i kilku innych, „Gwiezdne wojny" nie byłyby najbardziej rozpoznawalną marką globalną, a setki tysięcy fanów nie przyjeżdżałyby rokrocznie do San Diego na Comic Con. Za pierwszy fanzin SF – to warto odnotować – uznawany jest „The Comet" z 1930 r., który powstał tylko dlatego, że po kryzysie finansowym, kilku członków klubu SCC uzupełniło braki w kasie z własnych oszczędności.

Dla czytelników polskich najbardziej interesująca w opracowaniu Nowakowskiego może być historia „trzeciego obiegu" (fanzinowego) w naszym kraju. Kompletnie nieinstytucjonalny, niezwiązany z opozycją, kształtował się w obrębie konwentów. Dziś trudny do zarchiwizowania, trwał przede wszystkim w latach 80. (pierwszym, historycznym był wychodzący w latach 1978-79 w Bytomiu „Somnambul"), choć i dziś możemy kupić wydawnictwa mające charakter zinów.

Artur Nowakowski
Fanzin SF. Artyści - wydawcy - fandom
433 s. ; 21 cm
Poznań : Instytut Kultury Popularnej, 2017
82(091):316

Książkę, która pewnie stanie się jednym z podręczników obowiązkowych dla badaczy kultury popularnej, uzupełnia leksykon polskich fanzinów fantastycznych. To ciekawostka katalogowa dla kolekcjonerów, ale również zaproszenie do przeszukiwania archiwów, w których – być może – odnajdą się nieznane perły polskiej „zinologii".

Piotr Kletowski

Miasto, masa, maszyna, kino

Film jest sztuką „miejską", nie „wiejską" – miał powiedzieć złośliwie, odnosząc się do twórczości Jana Jakuba Kolskiego (mającej ewidentnie ludowy charakter) Juliusz Machulski – twórca, którego gatunkowe filmy prawie wyłącznie rozgrywają się w przestrzeni miasta. Trudno polemizować z obserwacją Machulskiego, choć rzecz jasna zdarzały się epickie filmy, perły światowej kinematografii, w której opiewano uroki „wsi mojej, sielskiej anielskiej", ale kino to, bez wątpienia, „dziecko wielkiego miasta".

Jego pojawienie się, w latach 90. XIX wieku łączy się z wielkim miastem, jego zindustrializowanym obliczem, ponieważ film jest owocem rozwoju technologicznego, jaki doprowadził do demograficznej eksplozji wielkich metropolii. Pierwsze projekcje zorganizowano przecież w Nowym Yorku (1894 – kinetoskop Edisona) i Paryżu (1895 – kinematograf braci Lumière) – stolicach zachodniego świata. Kamera filmowa od początku swojego istnienia, z lubością penetrowała metropolitarne obszary, a miasto stało się osobnym bohaterem filmów dokumentalnych, zwłaszcza realizowanych przez filmowców zafascynowanych futurystycznym hasłem: „Miasto, Masa, Maszyna" – jak konstruktywista Dziga Wiertow, portretujący Moskwę okresu NEP-u („Człowiek z kamerą", 1929), czy ekspresjonista Walter Ruttmann piszący kamerą „list miłosny" do Berlina („Berlin - symfonia wielkiego miasta", 1927). W filmach tych miasto z drapaczami chmur, ulicami wypełnionymi ludzkimi masami, samochodami, tramwajami, sklepowymi witrynami, stawało się odrębnym, żywym „bytem", którego ludzko-industrialne elementy tworzyły organy wielkomiejskiego organizmu, zdającego się żyć własnym życiem.

Dokumentalne metropolitalne poematy, które realizuje się po dziś dzień (trylogia „Quatsi" Godfreya Reggio, z lat 80. zderzająca „budowle" natury – monumentalną przyrodę, z budowlami człowieka – wielkimi miastami), szybko znalazły swoje „zastosowanie" w kinie kreacyjnym. Palma pierwszeństwa w temacie miasta zdaje się należeć do kina niemieckiego. Tu powstaje „Metropolis" (1927) Fritza Langa – wielka epopeja SF, oparta o wątki zapożyczone z „Wehikułu czasu" Herberta G. Wellsa, gotyckie baśnie braci Grimm, fantastyczne opowiadania E. T. A. Hoffmana, a przede wszystkim obserwacje poczynione w Nowym Yorku, przez Langa i (naonczas) jego małżonkę, scenarzystkę Theę von Herbou, kiedy promowali inny swój film – „Sagę o Nibelungach" (1922).

Widok „Wielkiego Jabłka" nocą, rozświetlonego milionami świateł, tak zainspirował artystów, że postanowili wykorzystać swoje doświadczenie w nowej produkcji. „Metropolis" roztacza przed widzem wizje mega-miasta przyszłości, podzielonego na dwie strefy. Jedną – naziemną – zapełnioną drapaczami chmur, napowietrznymi autostradami i sportowymi obiektami – zamieszkiwaną przez władców miasta i drugą – podziemną, zapełnioną ciężko pracującymi prolesami, których niewolnicza praca zapewnia byt i prawidłowe funkcjonowanie Metropolis. Kiedy władcy miasta chcą zwiększyć kontrolę nad robotnikami i zastępują ich przywódczynię – Marię, łudząco podobnym do kobiety cyborgiem, wybucha bunt, który stłumić może jedynie Fender – syn władcy, zakochany w prawdziwej Marii. Wspaniała, hipnotyzująca wizja Langa, wpisująca się w konwencję fantastycznego kina ekspresjonistycznego, dała początek wszystkim filmowym, futurystycznym wizjom wielkich metropolii, a zwłaszcza arcydziełu kina fantastycznego – „Łowcy androidów" (1982) Ridleya Scotta – filmowej wersji opowiadania Dicka „Czy androidy śnią o elektrycznych owcach", gdzie wielopoziomowe Los Angeles roku 2019 piętrzące się w świecie, w którym panuje permanentna noc, zapełniają ludzie i łudząco podobni do nich replikanci, na których polują wyspecjalizowani blade runnerzy, jak się okazuje, również będący sztucznymi bytami...

Rzecz ciekawa, planowany zaraz po realizacji „Łowcy androidów" sequel filmu, miał nosić tytuł „Metropolis", niestety, jego realizacja nie nastąpiła (film Scotta okazał się finansową klapą). Za to w „Blade Runnerze 2049", zrealizowanym w zeszłym roku przed Denisa Villeneuva ciemne Los Angeles, zastąpiło skąpane w piaskowych odcieniach miasto-moloch wyjęte pospołu z surrealistycznych wizji Zdzisława Beksińskiego i demoludowych filmów SF. Świat „Blade Runnera" jest światem wzorowanym również na filmach innego typu, w których miasto odgrywało ważną, jeśli nie podstawową rolę – obrazów należących do kina noir, kina „czarnego". Sensacyjne kryminały, tworzone seryjnie w latach 40. i 50., w USA, były w przeważającej części odbiciem przemian społeczno-obyczajowych, jakie zachodziły w amerykańskim społeczeństwie w czasie II wojny światowej, kiedy mężczyźni uzależniali się od zabijania na frontach wojny, a kobiety emancypowały się w fabrykach i zakładach pracy. Miasto stawało się labiryntem zbrodni i występku, w korytarzach którego gubił się i odnajdywał główny bohater – prywatny detektyw, truthseeker, chcących odkryć prawdę o zbrodni i o sobie samym. W klasycznych dziełach noir: „Sokole maltańskim" (1941) Johna Hustona, czy „Wielkim śnie" (1946) Howarda Hawksa – adaptacjach prozy, odpowiednio: Dashiella Hammetta i Raymonda Chandlera – prywatny łaps (w tej roli aktor-ikona Humphrey Bogart) przeczesywał utkane z mgły i przemocy enigmatyczne, amerykańskie miasto, by, za poduszczeniem pięknej femme fatale rozwiązywać zagadkę zbrodni. W filmach tych to miasto było tak naprawdę najgorszym wrogiem bohatera stawiającym mu na drodze przeszkody, wysyłającym

na detektywa zabójców, uderzającym nagle i niespodziewanie. Dlatego tak żywy w kinie noir, ale i w całym kinie gangsterskim, motyw ucieczki z miasta, wyrwania się z pułapki metropolitalnego molocha – ku zielonym łąkom, ku życiu, jak w klasycznym haist-movie „Asfaltowa dżungla" (1951) Johna Hustona, gdzie bohater – zawodowy złodziej – pragnie wykonać ostatnie zadanie, by wreszcie opuścić miasto i dożyć starości na farmie, gdzie czeka go ukochany rumak. Nie dane mu będzie żyć na łonie natury, ale ujrzy swego ogiera w ostatnim przedśmiertnym spazmie.

Forget it, Jack, it's Chinatown! (*Zapomnij o tym, Jack, to Chinatown*) – mówi w ostatniej scenie arcydzieła Romana Polańskiego „Chinatown" (1974) pomocnik prywatnego detektywa do swego przyjaciela – głównego bohatera prywatnego „łapsa" J. J. Gittisa (Jack Nicholson). W tym zawołaniu pojawia się nazwa chińskiej dzielnicy, w której młody kiedyś bohater, pracując w policji, stracił chronionego przez siebie świadka. Sytuacja powtarza się i teraz – Gittis widzi śmierć ukochanej kobiety, przypadkowo zabitej przez policjanta, stojąc przed enigmą ludzkiego bytowania, niemożnością wyrwania się z tragicznej pętli losu. Chinatown, miasto-labirynt, jest tu symbolem egzystencjalnej pułapki, w jaką wpada człowiek i nie jest to pułapka zastawiona przez bandytów, to pułapka zastawiona przez przeznaczenie. Spuścizna kina noir, z motywem miasta-labiryntu, miasta-egzystencjalnej metafory, jest dziś bardzo widoczna w kinie, nie tylko amerykańskim. Wciąż śledzimy losy policjantów, prywatnych detektywów, śledzących bandytów na rozświetlonych neonami, mokrych od deszczu ulicach wielkomiejskich metropolii. Choćby w mistrzowskich obrazach Davida Finchera, którego eschatologiczny thriller „Siedem" (1997) – opowieść o mieście-Babilonie przeżartym przez grzech, gdzie pojawia się seryjny morderca-moralista przypominający ludziom o popełnianych przez nich winach – wyznaczył standardy współczesnych filmów „czarnych", straszących miastami-molochami. Bo czy chcemy tego, czy nie, skazani jesteśmy na wielkie miasta, w których gromadzić się będzie gigantyczna ludzka populacja, zmieniająca współczesne metropolie na mega-cities, jak z dystopijnej opowieści o Sędzim Dreddzie, w obrębie których gromadzić się będzie całe ludzkie życie świata (nie)dalekiej przyszłości.

Czy przyszłość przyniesie upadek wielkich miast? Jak miało to już miejsce w latach 70., w USA, kiedy wskutek kryzysu paliwowego wielkie metropolie dosłownie „przestały działać", zamieniając się z wolna w metropolie-cmentarzyska (opisywane w dystopijnych filmach w stylu „Omega Man", 1971, Borisa Segala, czy „Ucieczce z Nowego Yorku", 1981, Johna Carpentera)? A może jednak wielkie miasta zamienią się w metropolie-ogrody, jak w utopii „Rok 2000" Williama Camerona Manziesa, z 1936 r., kiedy po okresie wielkich wojen, nastanie czas wielkiego pokoju? Czas pokaże, na razie żyjemy w metropoliach, których kształt jest najbardziej zbliżony do metropolitarnych wizji Finchera (zwłaszcza kiedy przychodzi nam żyć w gęstym jak mgła smogu). W naszych prawdziwych i kinematograficznych podróżach ważne jest przede wszystkim to, że miasta te są tak naprawdę projekcją naszych wnętrz, gdyż, jak zauważył Mario Paz, chodząc po mieście, przemierzamy tak naprawdę trakty własnych dusz.

Miasta są tak naprawdę projekcją naszych wnętrz, gdyż chodząc po mieście, przemierzamy trakty własnych dusz.

„Blade Runner 2049". Materiały prasowe UIP

Paweł Chmielewski

Metafizyczny horror wśród latających wielorybów

Moje spotkanie ze światem wykreowanym przez Akihito Tsukushi w mangowej serii „Made in Abyss" było dość niezwykłe i w jakimś sensie nawet zaprzeczało strategii rozpoznania nieznanego. Było przypadkiem.

Poruszając się dość niepewnie w światach tradycyjnego, japońskiego komiksu, zostaję poproszony o napisanie scenariusza krótkiego shortu (w polskich lub anglosaskich realiach), który będzie narysowany w poetyce mangi. Naturalnym zabiegiem jest dostosowanie fabuły historii (lub pewnych jej elementów, jak reakcje bohaterów) do specyfiki gatunku. Opowieść ma być w klimatach mrocznych i baśniowych. Zakładam – może na wyrost trochę – że odnaleźć muszę japońską historię z europejskim pierwiastkiem. Japońskość przefiltrowaną przez kulturę Zachodu. Jak postimpresjonistyczne malarstwo zapatrzone w drzeworyty Katsushika Hokusai. W tej ślepej loterii (niech mi wybaczą znawcy gatunku, ale „Death note" poznałem – dzięki rekomendacji – już po napisaniu tego tekstu) trafiam na animowaną adaptację Tsukushiego przetransferowaną na mały ekran przez Hideyuki Kuratę (scenariusz) i Masayuki Kojimę (reżyseria).

„Made in Abyss" uwodzi przede wszystkim przepiękną, nasyconą barwami scenografią. Scenografią niejednoznaczną – czy miasto z kolorowych, sielskich domków, leżące na wyspie wśród chmur, które otacza niezbadaną otchłań – samo nie jest otchłanią? Czy może Abyss, świat, pełen światów jest tym realnym? Koncept na miarę Swifta ☺ Trzynastoodcinkowa seria może na początku zniechęcać, jeśli nie zaakceptujemy odmiennego sposobu percepcji świata przedstawionego. W formule mangi, bohaterowie to dzieci, lecz są one figurami dorosłego świata. Jakże inaczej, wprowadziłby autor sierociniec, cukierkowy i pozornie piękny, lecz w dialogach bohaterów, przywołujący raczej obrazy „domów grozy" w literaturze angielskiej. Skąd tyle sierot w tym baśniowym mieście?

Podróż w otchłań nadpobudliwej i trochę buntowniczej Riko oraz Rega, jest przecież rozwinięciem klasycznego toposu powieści o dorastaniu (o formowaniu – bildungsroman). Stawiającej metafizyczne pytania o granice i charakter człowieczeństwa. Świat Tsukushiego zaludniają wszak ludzkie hybrydy. Rega, człowiek-cyborg, przypomina główną bohaterkę innej (całkiem niedawnej, o olśniewającej, nie fabule, ale cybernetycznej scenografii), ekranizacji mangi – „Ghost in the Shell". Jest również nieodległym krewniakiem „Robocopa". Rico, to hybryda o cechach jeszcze bardziej wyrafinowanych, rozpięta między światami życia i światami śmierci. Zaludniające Przyczółek Obserwatorów postaci, jeśli nie ptasio-ludzkie stwory, to osoby o charakterach dalekich od humanistycznej jednoznaczności.

Odcinki pierwsze to niespieszna, pełna niebezpieczeństw, podróż, dość klasyczna przygodówka. Podziwiamy dwa poziomy podziemnego (?) świata, zaludnionego przez niesamowite okazy flory i fauny – przywołujące skojarzenia z, wykreowanym kiedyś przez animatorów Discovery, kosmosem życia na obcych planetach, z fruwającym majestatycznie stadem różowych wielorybów. Bogactwo i piękno stworzeń (żarłocznych i groźnych, pragnących wyssać, rozerwać, połknąć dwójkę bohaterów) przypomnieć może olśniewający komiks „Azymut" Lupano i Andreae.

Przeniesienie Gąski Balbinki i radosnego Żwirka z Muchomorkiem do kraju baśni braci Grimm (w wersji nieocenzurowanej).

Ta podróż, coraz mroczniejsza do „jądra ciemności", w domyśle rozpisana pewnie będzie na siedem odsłon. Na trzynastu odcinkach serii pierwszej raczej się nie skończy. Siódemka, liczba symboliczna, wciąż powraca w Abyss – siedem jest warstw otchłani pełnej artefaktów (to modelowe wprowadzenie motywu wędrówki, poszukiwania zaginionej osoby – matki Riko i poszukiwania tożsamości), siedem jest przecież elementów procesora cybernetycznego, siedem jest zasłon bogini.

W dziesiątym odcinku schemat podróży pełnej przygód zostaje złamany. Bajeczne fantasy przemienia się w krwawy horror. To czwarta warstwa – w symbolice śródziemnomorskiej – cyfra bogini Wenus. Do końca serii obserwować będziemy historię miłości niemożliwej, fatalnej. Nanachi (nowa postać i zmutowana wybawicielka) przeniesie nas w alternatywny (czy naprawdę) obszar – prawie jak z wyspy doktora Moreau – szalonych eksperymentów. Eksperymentów na ludziach. Trzy ostatnie odsłony, to jak przeniesienie Gąski Balbinki i radosnego Żwirka z Muchomorkiem do kraju baśni braci Grimm (w wersji nieocenzurowanej).

Nie wiem jak wyglądałby szalony świat Abyss w wersji aktorskiej. Byłby potwornie drogi. I – w drugiej części – nie stałby się łagodnym, kolorowym „Avatarem", lecz kinem fantasy w stylu gore.

Paweł Chmielewski

Niech rozkwita pięć kwiatów

W „nocnych Polaków rozmowach" (o ile takie jeszcze w ogóle istnieją) i w publicystyce internetowo-telewizyjnej (bo ona zdominowała przekaz medialny) lubimy posługiwać się schematami i zgrabnymi etykietkami. Hop, siup – do odpowiedniej szufladki – i powstaje krótka nota, komentarz lub towarzyski bon mot.

W tych potocznych wyobrażeniach autorzy polskiej fantastyki to konserwatyści, zaś komiksiarze – liberałowie. I tak sobie żyją z tymi etykietami, a każde odstępstwo ideowe, traktowane jest jak wyjątek potwierdzający regułę. Z komiksami sytuacja jest jeszcze bardziej kuriozalna. Na rynku ogólnopolskim – w przyzwoitym (czyli niewielkim) nakładzie, który dociera do wszystkich zainteresowanych – istnieją m.in. dwa, ukazujące się regularnie magazyny – „Zeszyty Komiksowe" i „Komiks i my". Obydwu tytułom – jak napisałby Gombrowicz – przyklejono jakąś gębę, lecz jak mówi pewna moja mądra przyjaciółka – czytająca fantastykę i znająca komiksy (do tego jeszcze słuchająca profesjonalnie bardzo różnej muzyki) – nie bardzo powinno nas interesować, jakie poglądy polityczne mają autorzy danego utworu, pod warunkiem, że jest to utwór dobry. Wątpliwości etyczne związane z artystycznie perfekcyjnymi dziełami, chociażby Leni Riefenstahl czy Wsiewołoda Pudowkina, pozostawiamy nierozstrzygnięte. Więc odrzucając polityczny kożuszek, który narósł wokół każdego z tytułów, postaram się napisać kilka słów o 24 numerze „Zeszytów Komiksowych" i piątym „Komiks i my". Publikowałem już na łamach każdego z tych periodyków – więc ewentualny zarzut stronniczości – możemy raczej odrzucić ☺

Wydawcą „Zeszytów" jest Instytut Kultury Popularnej wraz z Biblioteką Uniwersytecką w Poznaniu. Czasopismo punktowane, każdy numer budowany wokół określonego tematu, jedno z nielicznych miejsc, w którym – zwłaszcza doktoranci zajmujący się komiksem i ciułający punkciki mogą opublikować artykuł, wykraczający poza ramy recenzji czy noty popularyzatorskiej. Profil „Zeszytów" determinuje formułę magazynu – przede wszystkim formy dziennikarskie – artykuł, wywiad, dłuższa nota, esej. Komiksy obecne w numerze są raczej ilustracją tekstu, rzadziej stanowią osobny element – w dwudziestce czwórce jest nim „Szkicownik" Krzysztofa Gawronkiewicza. I komiksy, które – z dużą dozą pewności – nazwać możemy eksperymentalnymi. Z artykułów eksplorujących mniej znane obszary zwróciłbym uwagę na „Starcie czeskiego detektywa z amerykańskim gangsterem" Tomáša Prokůpka (jak nic przywołało Adelę bez kolacji) i śmierć komiksową z perspektywy dziecka autorstwa Łukasza Słońskiego. Ze stanowiska psychologicznego zyskujemy punkt wyjścia do rozmowy z nastoletnim czytelnikiem (o samobójstwie, narkotykach, inicjacji seksualnej) oraz namysł nad odbiorem komiksów, tworzonych dla dzieci, lecz zawsze przez dojrzałego artystę. Wśród ambitnych realizacji – przywołanych na łamach „Zeszytów" – wskazałbym jeszcze na komiksowy dziennik z Serbii Aleksandra Zografa (tekst Justyna Czaja), dzieło mozaikowe, gatunkowo bliskie dziennikom z podróży dawnych odkrywców. Kompozycyjnie jest to zresztą zabieg celowy, wszak wojna bałkańska lat 90. uruchomiła mechanizmy poznawcze, które mogły ukazać byłą Jugosławię jako terra incognita.

Osią numeru jest „nowe pokolenie polskich twórców komiksu" (Marcin Podolec, Anna Krztoń, Sebastian Skrobol, Nikola Kucharska, Katarzyna Witerscheim, Barbara Okrasa oraz redaktorzy i wydawcy). Nie analizując jednostkowo – z braku miejsca – wypowiedzi i twórczości każdego z artystów, postaram się zbudować jakiś rys wspólny. Jest mi o tyle łatwiej, że – niezbyt liczne – znajomości środowiskowe, zawarłem wyłącznie z twórcami o pokolenie starszymi. Po pierwsze, roczniki '90 (tak będę nazywał bohaterów numeru) pozbawione są podstawowego dylematu, który nurtował, urodzonych około 1970 – czy komiks jest sztuką? „S"? czy komiks może być sposobem na życie? Wyraźne są także inne tendencje – demokratyzm tematów (to jakby naturalne), brak oporów (lub inaczej) rozdzielenia środowiska publikacji – na Internet i tradycyjny papier. Nie dostrzegam też u bohaterów numeru rysu artystowskiego – komiks czy ilustracja, zlecenie korporacyjne czy awangardowy projekt – tu granice przestają być ostre. Z cech formalnych zwrócę tylko uwagę na wpływ komiksu japońskiego na styl twórców, gdy przed rokiem 90, tak naturalne były oddziaływania rozwiązań graficznych z Francji i Stanów Zjednoczonych. Nie wiem czy ten malutki leksykon (być może będzie kontynuowany), to wskazówka dla recenzentów, a w dalszej perspektywie również kolekcjonerów. „Nowy komiks" – z perspektywy numeru – jest komiksem kobiecym. Już nie incydentalnie, na zasadzie przypadku lub ciekawostki dla dziennikarzy. Autorki, przełamując kulturowy wzorzec patriarchalny, zaczynają kształtować cały nurt, nadając mu nie tylko odmienną formę ekspresji, ale czyniąc go bardziej antyeskapistycznym i pozbawionym... cech sybarytyzmu, noir, czy nawet makabreski. Ten zwrot artystyczno-czytelniczy jest zrozumiały z kilku powodów, lecz posługując się analogią, podpowiem tylko jeden – w połowie osiemnastego stulecia, wraz z kształtowaniem się nowoczesnego rynku wydawniczego w Anglii, pojawił się nowy typ odbiorcy, spragniony lektury, bogaty kupiec i bankier, a odpowiedzią rynku były narodziny powieści mieszczańskiej z pouczającym morałem, z arcydziełami Defoe, Fieldinga i prototypem romansu – „Pamelą czyli cnotą nagrodzoną" Samuela Richardsona.

Zeszyty Komiksowe 2017, nr 24
136 s. ; 25 cm
Poznań : Instytut Kultury Popularnej, Biblioteka Uniwersytecka w Poznaniu
821.162.1-91

Strategia wydawnicza kwartalnika „Komiks i my" (prywatnej publikacji wydawcy Sławomira Zajączkowskiego) jest trochę inna. Na pewno z „Zeszytami Komiksowymi" łączy go pragnienie popularyzatorskie i do pewnego stopnia promujące nieznanych autorów – w numerze zadebiutował z jednostronicową historią „Nudozaurus" Łukasz Pawlak. Takich zresztą debiutów, czy prezentacji komiksów twórców mało znanych na łamach magazynu było już kilka. Inaczej wyglądają proporcje tekstu do rysunku w „Komiks i my". Ze względu na odmienną szatę graficzną (w „Zeszytach" jest ona czarno-biała, w „Komiks..." w pełnym kolorze) przeważają krótkie, całostronicowe shorty lub kilkunastostronicowe odcinki większych historii. Rysowane bardzo precyzyjnie, z dbałością o szczegóły, bo autorami „Komiks i my" są artyści wywodzący się z tradycyjnej szkoły graficznej – Jerzy Ozga, Krzysztof Wyrzykowski, Hubert Czajkowski. Zgrzytają mi tylko w tej dopracowanej i zróżnicowanej propozycji tematycznej (historia z czasów konkwisty – „Ixbunieta", nostalgia obyczajowa w stylu Bildungsroman – „Lirnik", dystopijna groteska – „Myszy i ludzie") paski Mieczysława Skalimowskiego „Stefan vs. Mehmed", rażące (przynajmniej moją wrażliwość) agitacyjną trywialnością.

Komiks i my 2017, nr 5
64 s. ; 28 cm
Grodzisk Mazowiecki : Wydawnictwo „Komiks i my"
821.162.1-91

Magazyn – jak można dostrzec – proponuje bardzo wyraźne nawiązanie do tradycji polskiego komiksu. Stąd w warstwie publicystycznej (nie przekraczającej nigdy piątej części objętości wydawnictwa) przypomnienie postaci Stefana Weinfelda i dwóch jego, dość już zapomnianych prac (z rysunkami Marka Szyszko) – „Olbrzym z Cardiff" i „Rok 1789-1790. Pierwszy Polak w kosmosie". Długi esej Sławomira Zajączkowskiego „Komiks – odrębne pole twórczości", poza interesującą analizą „Łuczników" Grzegorza Rosińskiego, pokazującą jak budowany jest scenariusz, z którego potem wynikają poszczególne kadry, plansze, fabuła opowieści, zawiera również bardzo prowokacyjne pytanie – o jakość. Autor stawia tezę, że bardzo wiele współczesnych, polskich komiksów jest tworzonych przez osoby nie posiadające umiejętności rysunkowych, zaś krytycy i dziennikarze, dość bezrefleksyjnie promują ich twórczość. Pytanie prowokacyjne, zachęca do kontynuacji, nawet szerszej dyskusji na forach i portalach komiksowych.

Trochę nieregularników i dwa periodyczne tytuły – raczej niewiele jak na grono twórców, badaczy i odbiorców „opowieści z dymkiem" w Polsce. „Zeszyty Komiksowe" i „Komiks i my", realizując odmienne strategie wydawnicze, dysponując zróżnicowanym zapleczem finansowym i autorskim, podtrzymują cieniutką, pajęczą nitkę, która łączy współczesność z latami 70.-90., gdy periodyków komiksowych i okołokomiksowych było kilkanaście.

Pytanie, które często pada – czy jest miejsce w Polsce na magazyn komiksowy? Jest i to nawet na kilka magazynów. Na pewno brakuje tytułu stricte recenzenckiego, który regularnie omawiałby setki tytułów powstających rocznie w polskich wydawnictwach.

PS. Idąc śladami „Miejsc" Wooda i Kelly'ego, chciałbym dodać, że ten tekst powstał przy wydatnej pomocy: soundtracku do „Żywotu Mateusza" (któremu tylko podobno protest J.L. Godarda i kolegów przeszkodził w zdobyciu Złotej Palmy) czyli „Fatto per la notte di natale" Arcangelo Corellego, płyty „Narin Yalnizlik" She Past Away – tureckiej grupy postpunkowej (posługując się terminologią Simona Reynoldsa) i trzeciego krążka greckiej, psycho-elektronicznej kapeli Naxatras.

Czy jest w Polsce miejsce na magazyn komiksowy?

„Giselle". Akt I w choreografii Izabeli Zawadzkiej

Klimat parny, lepki, dekadencki, seksualny i bezwzględny.

Trzy choreografki, trzy opowieści o relacjach międzyludzkich, trzy różne spojrzenia, tak można pokrótce streścić spektakl Kieleckiego Teatru Tańca „Zza moich oczu".

Agata Kulik

Raz, dwa, trzy – kobieta – trzy razy patrzy

Najnowszą produkcję teatru otwiera „Giselle", a dokładnie pierwszy akt tego XIX-wiecznego baletu. Choreografka Izabela Zawadzka rozpoczyna przedstawienie od nietypowego (bo z widowni) wejścia tancerzy na scenę. Ten zabieg oprócz osadzenia spektaklu we współczesnym świecie, ma przemówić do widzów, którzy identyfikują się z nieczułym, zunifikowanym społeczeństwem. Społeczeństwem, które na końcu odrzuca odmienność tytułowej postaci, skazując ją tym samym, niejako na śmierć. „Giselle" obfituje w plastyczne sceny, a choreografia współistnieje ze scenografią i kostiumami (stworzonymi również przez Izabelę Zawadzką). Zauroczyła mnie scena z gipsowymi popiersiami, które zjeżdżają z góry, by beznamiętnie obserwować/osądzić poczynania Giselle. Równie poetycka – ta z lustrzanymi odbiciami, obnażonej tytułowej postaci, która stojąc naga, mierzy się z prawdą o sobie, wybierając między swoimi uczuciami, a akceptacją społeczną. Izabela Zawadzka unowocześniła spektakl, zarówno pod względem wizualnym, ale i pod względem znaczeniowym. Przesuwając środek ciężkości przedstawienia z nieszczęśliwej miłości w stronę braku akceptacji społeczeństwa dla odmienności. Wobec odstępstwa od normy.

Druga część spektaklu to „Fragment/akcja" w choreografii Karoliny Garbacik. To kompozycja oszczędna w formie i w wy-

„Carme(n)love" w choreografii Małgorzaty Ziółkowskiej

Carme(n)love w choreografii Małgorzaty Ziółkowskiej

scenie występuje zaledwie pięciu tancerzy, którzy wchodzą ze sobą w interakcje. Dla mnie to pokaz sekwencji, rutyny życia, siłowania się, walki z nim. W to wszystko wpleciona jest miłość, marzenia, sen – taka zwyczajność w nadzwyczajności. A wszystko to w formie pewnego transu, w który popadamy, co świetnie podkreśla muzyka – utwór „Just" Davida Langa.

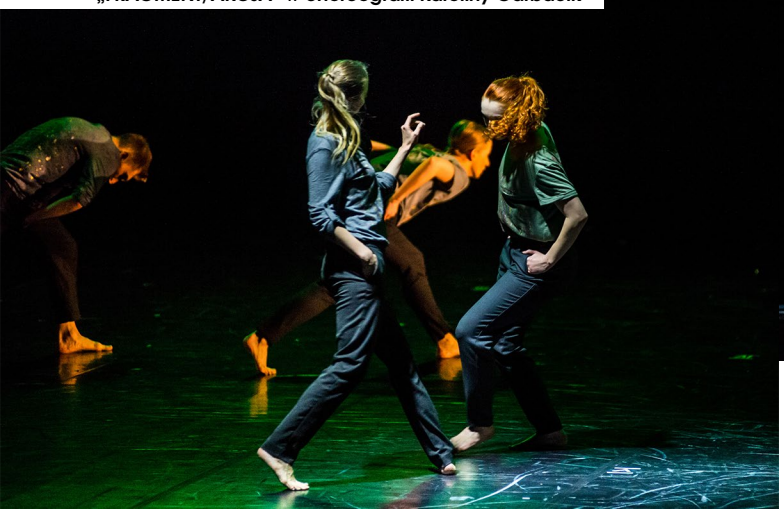
Ostania część tryptyku „Zza moich oczu" nosi tytuł „Carme(n)love". To interpretacja opery „Carmen" Bizeta, Małgorzaty Ziółkowskiej. Spektakl ten jest pełen zmysłowości, pożądania i erotyki, która przeplata się z zapachem i dymem cygar. To wszystko wibruje i przepełnia widzów niesamowitym klimatem parnym, lepkim, dekadenckim, seksualnym i bezwzględnym. Tę gorącą atmosferę podkreślają również przepiękne wielkoformatowe video-wizualizacje. Carmen (w tej roli Alicja Horwath-Maksymow), jest w inscenizacji Małgorzaty Ziółkowskiej z jednej strony silną kobietą, ale i niewolnicą miłości i zmysłowości. Zbudowana na zasadzie sprzeczności, szuka swojego miejsca w świecie. Swoim zachowaniem zachwyca, i odpycha, jednocześnie prowokuje do walki, rywalizacji. W „Carme(n)love" ostatecznie pokonuje ją, jak to w życiu często bywa, inna kobieta.

Fot. Bartosz Kruk. Materiały prasowe Kieleckiego Teatru Tańca

„Giselle". Akt I w choreografii Izabeli Zawadzkiej

Każda z trzech choreografek pokazała na scenie Kieleckiego Teatru Tańca swój punkt widzenia. Każdy z nich jest wart przemyślenia. Z tych trzech tak różnych części, na pewno każdy wybierze coś dla siebie, choć – jak pokazały owacje na stojąco – kieleckim widzom najbardziej przypadła do gustu zmysłowa „Carme(n)love".

„FRAGMENT/AKCJA" w choreografii Karoliny Garbacik



„Carme(n)love" w choreografii Małgorzaty Ziółkowskiej

Pani Danuta walczy o pamięć

Piotr Kardyś

A long, long time ago... We wrześniu 1922 r. w Kielcach „zakwaterowano" na stałe 2 Pułk Artylerii Lekkiej Legionów, który do 1939 r. związany był z miastem i jego mieszkańcami. Za wkład w życie społeczne i kulturalne miasta (szczególnie promowanie sportu) otrzymał honorowe obywatelstwo w 1933 r. Ponad ośmiuset żołnierzy i blisko pięćset koni.

Co ciekawe, specyficzny dla II RP system poboru eksterytorialnego powodował, że wśród żołnierzy, aż 40% stanowili przedstawiciele mniejszości narodowych. Jednostka była zakwaterowana w Dyminach (koszary im. Ks. J. Poniatowskiego), po 1936 r. dzielnicy Stadion. Wszystko skończyło się we wrześniu 39 roku.

Grudzień 2017. Po serii telefonów trafiam do jednego z kieleckich mieszkań. Otwiera mi starsza pani, uśmiechnięta, z sympatycznym psem, który mnie obszczekuje. Wymieniamy grzecznościowe formuły powitalne. Pani Danuta Żbikowska szybko przełamuje dzielącą nas barierę wieku i proponuje kawę (z ekspresu, o radości mojego podniebienia) za co ma u mnie na „dzień dobry" duży plus, a następnie, bez sprzeciwu nakazuje skonsumować nadwyżki świątecznych smakołyków, pod groźbą odmowy udzielenia wywiadu. Udaję, że się ociągam, kosztuję powoli, żeby ukradkiem zlustrować pokój, w którym się znajdujemy. W zasadzie normalnie – cokolwiek to znaczy – jedynie pewne eksponaty wskazują na cel mojej wizyty. Przede wszystkim w oczy rzucają się pamiątki „militarne": odznaczenia wojskowe i dokumenty, albumy z fotografiami żołnierzy, zabytki materialne (szczególną uwagę przykuwa zegar czołgowy) oraz kilka teczek z dokumentami i wycinkami prasowymi. Rozmowa nabiera tempa.

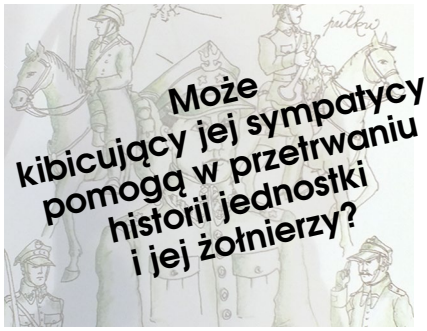
Porucznik Tadeusz Rojek, ostatni adiutant dowódcy 2 pal Leg. przeszedł razem z jednostką szlak bojowy w 1939 roku. Zostawił w Kielcach żonę i roczną córkę Danusię. Po powrocie do Kielc trafił na gestapo, do więzienia na Wzgórzu Zamkowym, następnie do obozu w Murnau. Po wyzwoleniu przez Amerykanów wstąpił do armii Andersa. Do kraju wrócił w 1947 r. Miał mnóstwo szczęścia, niektórzy z jego kolegów trafili do Katynia i Charkowa...

Starsza pani wspomina, że jako dziecko nie lubiła słuchać jego opowieści. Właściwie, to niewiele z tego rozumiała. Pamięta za to, że były o przeszłości ojca. Dopiero na „starość" (przepraszam za ten eufemizm, ale to prawie synonim „mądrości życiowej") postanowiła coś z tym zrobić. Impulsem była śmierć ojca. Pogrzeb w asyście honorowej eskorty, trumna na lawecie, odznaczenia na paradnej poduszce, pomoc wielu ludzi dobrej woli w ostatniej drodze por. Tadeusza Rojka, uzmysłowiły jej konieczność działania.

Dzisiaj Danuta Żbikowska jest w Kielcach osobą rozpoznawalną (otrzymała m.in. Nagrodę Miasta Kielce 2015 za działalność społeczną). Przysłużyła się sprawie, zrobiła to, co większość z nas mogłaby zrobić – nie zapomniała o przeszłości. Opracowała i wydała albumy z pamiątkami rodzinnymi i dotyczącymi historii Kielc oraz Polski, ma swój udział w promowaniu tradycji o 2 pal Leg. i pamięci ofiar katyńskich, chętnie bierze udział w uroczystościach patriotycznych i spotkaniach w kieleckich szkołach, uczestniczyła w powołaniu Stowarzyszenia Rodzin i Sympatyków 2PALL, przekazała część pamiątek rodzinnych do Muzeum Historii Kielc, do Muzeum im. J. Piłsudskiego w Sulejówku, skłoniła lokalne środowisko badaczy historii do zainteresowania się historią jednostki i jej żołnierzy.

Fot. Piotr Kardyś

Jednak pani Danuta martwi się. Co będzie, gdy jej zabraknie? Czy zrobiła wystarczająco dużo, żeby wiedza o związkach i historii 2 pal Leg. z miastem zapadła na stałe w pamięci Kielczan i wpisała się w dzieje miasta okresu II RP? Nie znam odpowiedzi. Na zdjęciach widzę towarzyszących jej, młodszych o jedno pokolenie rekonstruktorów historycznych (NB niektórzy z nich byli moimi studentami, jak pan Mariusz) także o dwa pokolenia – ale czy to wystarczy? Może kibicujący jej sympatycy, jak zaprzyjaźniony rysownik Marek Wacław Judycki (tworzący historie obrazkowe), pomogą w przetrwaniu historii jednostki i jej żołnierzy? Wszak komiks trzyma się dobrze, o czym niejednokrotnie Czytelnicy „Projektora" mogli się przekonać.



Artykuł inauguruje cykl „Na stulecie Niepodległości". Kolejne teksty ukażą się w następnych numerach magazynu.

Agata Kulik

Pociąg skończył bieg

Podróżują co roku, już od dziesięciu lat. Wsiadają do pociągu zwanego „teatr," jadą kilka lub kilkanaście przystanków, wysiadają i znów wracają. Po drodze doświadczając dorosłego życia. Odkrywają podczas tej podróży siebie, ale też magiczne zjawisko, jakim jest teatr.

Mowa o młodzieży biorącej udział w autorskim programie polonistki z I Liceum Ogólnokształcącego im. Stefana Żeromskiego w Kielcach – Magdaleny Helis-Rzepki – „Podróż-Kierunek-Teatr". Ten niezwykły cykl warsztatów edukacyjnych, spotkań, rozmów, jest organizowany we współpracy z kieleckim Teatrem im. S. Żeromskiego i Domem Kultury „Zameczek" od dziesięciu lat. Jednocześnie był to ostatni etap tej podróży, ponieważ w tym roku, jak powiedziała pomysłodawczyni, formuła się – jej zdaniem – wyczerpała i ten pociąg, tym samym, skończył bieg.

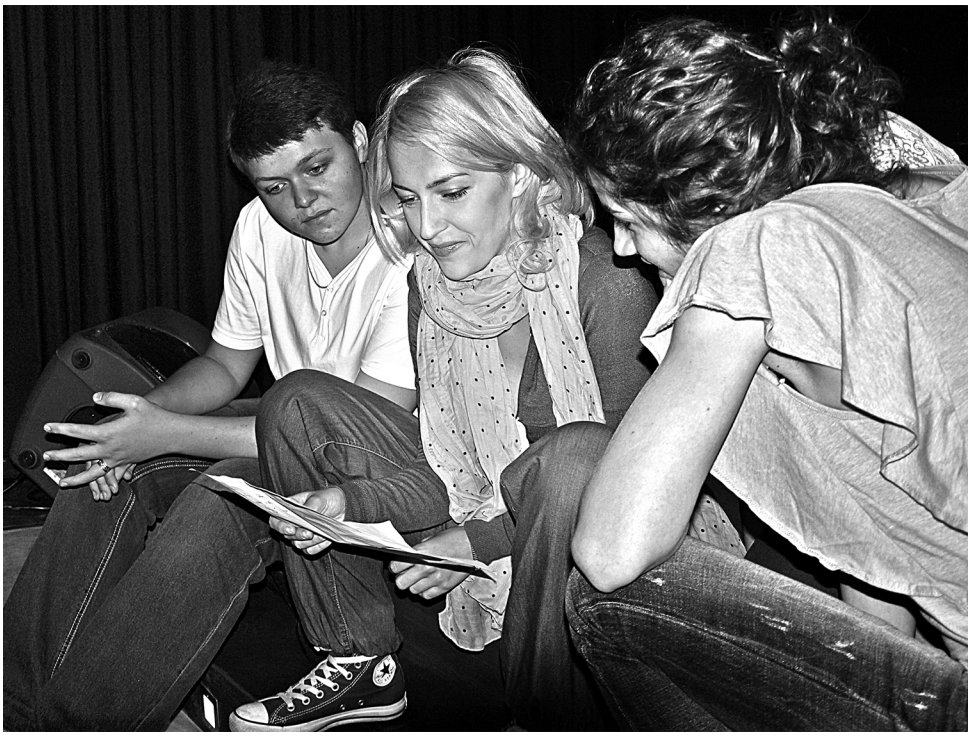
Każda z edycji, począwszy od pierwszej, w 2008 r. miała swój przewodni motyw, wokół którego budowane było przedstawienie teatralne, wystawy prac, warsztaty i cykle spotkań. Kielecka młodzież miała dzięki temu sposobność uczestniczyć w zajęciach prowadzonych przez specjalistów uznanych w świecie teatru. Pod ich okiem rozwijała swoje talenty, odkrywała emocje, poznawała granice, uczyła się jak wyrazić siebie. Uczniowie poznali teatr „od kuchni", tworzyli go i dawali mu się uwodzić. Jak zgodnie twierdzą uczestnicy warsztatów, dla każdego z nich udział w „Podroży-Kierunek-Teatr" w jakiś sposób ich otworzył, czegoś nauczył, coś ofiarował. I choć niekoniecznie uczestnicy tych spotkań związali swoją drogę zawodową z teatrem, czy nawet ze sztuką, to jednak epizod w DK „Zameczek" odcisnął na zawsze na nich swoje piętno.

Dziesiąta edycja odbyła się pod hasłem: „Uwikłani. O sobie, po swojemu". Miała zachęcać uczestników do podróży nie tylko w głąb teatru, ale i w głąb siebie. Miała być głosem pokolenia. W ramach tegorocznej edycji odbyły się m.in. warsztaty z ruchu scenicznego, zakończone etiudą, poprowadzone przez Piotra Wacha. Drugim spektaklem pokazanym publiczności był „Regres osobisty", w którym siedmiu aktorów pokazuje bezsens własnego życia.

Obchody jubileuszu poprzedziło otwarcie wystawy fotograficznej. Zdjęcia powstały podczas warsztatów „Uchwycić teatralność architektury", poprowadzonych przez Marcina Michalskiego w gmachu kieleckiego teatru. Była to jedna z ostatnich okazji, aby uwiecznić teatralne zakamarki, tuż przed planowanym remontem. Swój film o „Podróży..." pokazała także Aleksandra Żaczek z TVP3 Kielce. To koniec dziesięcioletniego projektu, ale organizatorzy zapowiadają, że – być może – odrodzi się on w nowej formule.

„Podróż – Kierunek – Teatr" (2009), spektakl podsumowujący projekt. Fot. Paweł Chmielewski

Epizod w DK „Zameczek" odcisnął na zawsze na nich swoje piętno.



„Podróż – Kierunek – Teatr" (2010), warsztaty.
Fot. Paweł Chmielewski

„Sztuka latania", Fot. Bartek Warzecha

Frontem do widza

Agnieszka Kozłowska-Piasta

„Kapitan Porządek" i „Sztuka latania" – dwa przedstawienia z kieleckiego Teatru Lalki i Aktora „Kubusia". Jedno mówi o ekologii, drugie o inności i akceptacji siebie. Choć pozornie nic ich nie łączy, mają ze sobą dużo wspólnego. Po pierwsze zaplanowano je tak, by to teatr trafiał do widzów, a nie odwrotnie. Oba bez problemu opuszczały teatralne przestrzenie i były grane m.in. w szkołach. Oba angażują odbiorców nie tylko za pomocą ciekawie opowiedzianych historii, ale także dzięki solidnemu pakietowi edukacyjnemu: warsztatom, materiałom, rozmowom, umożliwiającym lepsze zrozumienie „zaklętego" w spektakle przekazu.

Najpierw pojawiła się „Sztuka latania" – jeden z sześciu wyróżnionych spektakli w Konkursie im. Jana Dormana, organizowanym przez Instytut Teatralny. W ubiegłorocznej edycji Historię Barnaby'ego Brocketta, australijskiego chłopca, który zamiast chodzić unosił się w powietrzu, wyreżyserowała znana już w Kielcach z podejmującego trudny temat spektaklu „Wojna, która zmieniła Rondo" Judyta Berłowska. „Sztuka latania", przeznaczona dla młodszych nastolatków jest adaptacją książki Johna Boyne'a. Barnaby, nie do końca akceptowany przez bliskich, wyfruwa w podróż dookoła świata, a nawet w kosmos i poznaje różnych ludzi, którzy ze swoich słabości, odmienności uczynili atuty.

Niełatwo zaakceptować swoją inność, zwłaszcza gdy jest się zaczynającym dojrzewać nastolatkiem, a każde odstępstwo od bliżej nieskodyfikowanej, ale powszechnie i nieodwołalnie panującej normy jest wręcz przestępstwem i stuprocentowym gwarantem trudności w kontaktach z rówieśnikami. „Sztuka latania" rozprawia się z kompleksami, poczuciem samotności, inności i dodaje odwagi wszystkim tym, którzy odbiegają od schematów. Widzowie są angażowani w spektakl: tworzą muzykę, przestrzenną rzeźbę, mogą obśmiać swoje kompleksy, opowiedzieć i napisać o tym, w czym czują się gorsi i lepsi. Mogą dowiedzieć się, że prawdziwa uroda to nie tylko wygląd, ale i ciekawa osobowość. Stają się nie tylko widzami, ale i uczestnikami historii, bo to opowieść o nich i dla nich. By wzmocnić przekaz, młodzi uczestnicy spektaklu już przed pojawieniem się na widowni poznają głównego bohatera dzięki specjalnej przesyłce, którą otrzymują do własnej szkoły. Po zakończeniu spektaklu dyskutują o tym, co zobaczyli, i biorą udział w warsztatach plastycznych.

„Sztuka latania" jest skromna obsadowo: Barnaby'emu (w tej roli uroczo rozkapryszony, zdziwiony światem i nieogarnięty jak nastolatek Błażej Twarowski), towarzyszą Michał Olszewski i Anna Domalewska, tworzący szereg barwnych i różnorodnych postaci. Ta dwójka jest mocno zajęta: błyskawicznie zmieniają scenografię, przepoczwarzają się w kolejnych bohaterów. Cała trójka doskonale łapie kontakt z widownią, zachęcając ją do aktywnego współtworzenia spektaklu i bez problemu radząc sobie z tymi, którzy z historii Barnaby próbują zrobić sobie bekę.

Choć latanie potrzebuje przestrzeni, scenografia jest niezbyt duża – wszystko dla innych od teatralnych

„**Kapitan Porządek**", Fot. Bartek Warzecha

przestrzeni. Zbudowany jak z rusztowań sześcian z powodzeniem udaje kolejne zakątki świata czy nawet kosmiczny bezkres. Niewielkimi, lecz czytelnymi znaczeniowo i atrakcyjnymi wizualnie metamorfozami, aktorzy w krótkim czasie potrafią zmienić Brazylię w Amerykę Północną, a tę w kosmiczną pustkę. Brawo dla twórczyni plastycznej warstwy spektaklu Aleksandry Żurawskiej.

Do „objazdowej", choć teraz granej już na małej scenie kieleckiego Kubusia, „Sztuki latania" wkrótce dołączył drugi spektakl, powstały na zamówienie Urzędu Miasta. „Kapitan Porządek" w reżyserii Przemysława Żmiejki to proekologiczna opowieść o losie... śmieci z wysypiska i małym śmietniku, który ma zostać Superbohaterem, choć sam nie jest o tym przekonany. Niezwykle dowcipna i lekka historia, napisana przez Magdalenę Mrozińską

Trzeba zrobić małe kroczki i np. zacząć segregować śmieci.

ma przede wszystkim służyć budowaniu świadomości ekologicznej wśród najmłodszych, przedszkolaków i uczniów klas 1-3. Dzieciaki poznają zasady segregacji śmieci, dowiadują się, dlaczego należy oszczędzać wodę i energię. „Kapitan Porządek" to także opowieść o wierze we własne siły, którą każdy – przy wsparciu przyjaciół i życzliwych – może odnaleźć w sobie. Magdalena Daniel sprawnie balansując na elektrycznej deskorolce (wszak kontenery na śmieci – te duże i te małe zawsze mają kółka) pokazuje wielką przemianę śmietnika w Kapitana Porządka.

Mnie jednak najbardziej urzekła opowieść o miłości wieku średniego: zniechęconej do świata Starej Lodówki i nadal pełnego radości życia czeskiego Telewizora. Beata Orłowska i Andrzej Skorodzień namalowali swoich bohaterów wywarzoną, pewną i mocno charakterystyczną kreską. Od tej pory każda morska boja, w jaką zamienili się bohaterowie po wizycie w Odrzutowni, będzie przypominać mi o tym wielkim, lecz dojrzałym i pełnym rozsądku uczuciu.

Na osobnego bohatera proekologicznej opowieści wyrasta świetna scenografia Joanny Biskup-Brykczyńskiej. Zdezelowany parasol ogrodowy, obwieszony reklamówkami, papierami i innymi śmieciami, potrafi zamienić się w najnowocześniejszą antenę satelitarną, dzięki której cały świat może zobaczyć transmisję apelu, jaki Matka Ziemia wespół z Kapitanem Porządkiem wystosowuje do wszystkich swoich lokatorów.

Proekologiczne przesłanie przedstawienia, aby dbać o naszą planetę i zacząć od małych kroczków, np. zacząć segregować śmieci, które dochodzi do uszu (mam nadzieję i serc) wszystkich małych widzów jest – podobnie jak w przypadku „Sztuki latania" – wzmocnione. Tym razem widzowie wychodzą z bogatymi pakietami edukacyjnymi podarowanymi przez wydział gospodarki komunalnej UM.

Oba spektakle są dowodem na to, że Teatr „Kubuś" nadal szuka dróg, by dotrzeć do swoich odbiorców i sposobów, by do nich naprawdę trafić. Oferta nie obejmuje już tylko samego „konsumowania", oglądania spektaklu, ale także pokazuje drogi, jak to niecodzienne doświadczenie w dalszej edukacji dzieci wykorzystać. Przedstawienia są wartościowe ze względu na podejmowane tematy, trafiają w punkt i potrzeby – zarówno te indywidualne, wynikające z wieku odbiorców, jak i te ogólne, wynikające z kondycji otaczającego nas świata, zanieczyszczonego i zamykającego się na wszelką inność. Żal tylko jednego: atmosfery teatru. Bo żadna sala gimnastyczna czy biblioteka nie zastąpi prawdziwej sceny, żaden dzwonek na przerwę nie zastąpi dzwonków przed spektaklem. Może jednak lepiej wybrać się z dziećmi na ul. Dużą? A można, bo oba spektakle grane są także w siedzibie „Kubusia".

Agnieszka Kozłowska-Piasta

Peruka na lewej stronie, czyli Molier przebrany

Gdy Molier pokazał swojego „Świętoszka", nie spotkał się ze zrozumieniem odbiorców. Protektor król Ludwik XIV prawdopodobnie był zadowolony, ale uległ namowom otoczenia i zakazał publicznego wystawiania sztuki. By złagodzić ostry jak brzytwa obraz współczesnego mu społeczeństwa, w którym zwycięża zło i obłuda pod płaszczykiem religijności, Molier przerabiał sztukę trzykrotnie i podobno zmienił zakończenie. Reżyserka spektaklu w Teatrze im. Stefana Żeromskiego, Ewa Rucińska postanowiła wrócić do źródeł i – nie obawiając się gromów, jakie na jej głowy sypać się będą (zwłaszcza ze strony polonistek, które młodzież do teatru przyprowadzą), postanowiła jeden z najlepiej znanych tekstów Moliera pokazać bez „Ludwikowej" cenzury, a przy okazji odśmieszyć, ustrasznić, przerobić, udziwnić i – jakby tych wszystkich zmian było mało – uwspółcześnić.

„Świętoszek" Ewy Rucińskiej w przekładzie Bohdana Korzeniewskiego jest współczesną, lecz zbyt bogatą zbieraniną wizji, poglądów i poruszonych tematów. Można podejrzewać, że chodzi o Polskę, choć – jak w „Gazecie Teatralnej" dyplomantka mówi, nie chodzi o geografię, a przestrzeń mentalną. Mamy więc: terror religijny, w którym kwestie prawd wiary dawno przykryto kołderką polityki, dyskryminację ze względu na płeć i walkę o prawa kobiet, próby indoktrynacji młodszych i starszych, jak również międzypokoleniowy brak zrozumienia i dialogu. Jest śmietnikiem współczesności (a może ołtarzem ofiarnym?), w którym obok świętych obrazków wiszą pluszaki, stoi mini telewizor, gaśnica i pół litra.

Ten bogaty zasób tematów realizują na scenie najprzeróżniejsze postaci, którym bliżej do mar sennych i dziwadeł, niż do ludzi z krwi i kości. Po scenie maszerują i grają na instrumentach harcerki, modlitwą wspiera ich pseudoksiądz, skory do siłowych i ostatecznych rozwiązań konfliktów. Starsza matrona pani Pernelle z fryzurą, jakby na głowę włożyła patyk z watą cukrową w rozmiarze XXL, szarżuje swoim chodzikiem z przyczepionym wypchanym kotem (Beata Wojciechowska), a po sąsiedzku kobieta lekkich obyczajów, a tak naprawdę Elmira (w tej roli Magda Grąziowska), żona bezwolnego i nijakiego partyzanta (lub) myśliwego Orgona (Jacek Mąka), miota się czy być dziwką, alkoholiczką czy ofiarą.

Tej osobliwej menażerii – jest jeszcze raper-fantasta Walery i latorośl Marianna, która z grzeczniutkiej harcerki staje się ekscentryczną, żeby nie powiedzieć szaloną, członkinią jakiejś subkultury – pilnuje mieszana para ni to uciekinierów ze Star Treka, ni to członków gangu motocyklowego (służąca Doryna – Anna Antoniewicz i jej milczący męski „przeciwnik" – Dawid Żłobiński). Dziwaczni, papierowi, nieprzekonywujący. I jakoś ten trzynastozgłoskowiec mało słychać... Jedynym powiewem świeżości i życia był narzeczony raper Walery, który sprawiał, że zagubiona widownia nieco się ożywiała. Brawo dla młodego aktora Jakuba Sasaka.

Na dodatek wszystko ujęto w nawias. Na przedstawienie zaprasza nas sam Molier, ubrany w strój z epoki i perukę, którą na naszych oczach wywraca na lewą stronę i zamienia we włóczkową czapkę. Potem dołącza do bohaterów, prawie zupełnie przepadając w tłumie tych dziwacznych postaci. Naprawdę, trudno się połapać, o co tu chodzi.

Na tym tle tytułowy Tartuffe (Wojciech Niemczyk, jak zwykle wytwornie dominujący i groźny) wyrasta na cynicznego padalca i plugawca, ale przynajmniej normalnego. Ten wie, co i po co robi. Obnosząc się ze swą wiarą i zasłaniając naturalnych rozmiarów figurą Matki Boskiej, bezbłędnie manipuluje dziwaczną ferajną,

Fot. Krzysztof Bieliński. Materiały prasowe Teatru im. Stefana Żeromskiego w Kielcach

osiągając zamierzone cele: zdobywa władzę, przejmuje majątek i kontrolę. Tylko on jest w swym cynizmie prawdziwy i wiarygodny: tak naprawdę pogardza religią, a jego świętoszkowatość spełnia rolę wehikułu służącego do realizacji planu. Stać go na wiele: stosuje przemoc w stosunku do Elmiry, gwałcąc ją „udekorowaną" na Matkę Boską. Jest bezwzględny w czynach i opiniach, a mimo to nieskazitelny w wyglądzie, żaden zły postępek czy pogląd nie narusza jego wizerunku.

Na dodatek wszystko ujęto w nawias.

Na dom Ogona spogląda z góry, zza złotych kotar. Gdy te opadają, okazuje się, że dom stał się już chyba... obozem koncentracyjnym, w którym króluje Tartuffe.

Jest i kozioł ofiarny, który ma zagwarantować spokój i stabilność nowego etapu w życiu Świętoszka. Zgodnie z pierwotnym zamiarem Moliera tym kozłem staje się oczywiście Orgon, bogu ducha winny naiwniak, który przez to, że uwierzył w tę bogobojno-skromną narrację Tartuffe'a, stracił wszystko. Szkoda tylko, że tym razem autorka, choć przez całe przedstawienie gubiła tropy (co oznacza wisząca na pięterku Świętoszka Elwira? Dlaczego Marianna masturbuje się drzewcem sztandaru? Czy Orgon to bardziej żołnierz czy minister środowiska?) pokusiła się o zgrzytającą dosłowność. Obok klęczącego byłego pana domu i obecnego skazańca leży... matołkopodobna głowa.

Nie trudno odnaleźć podobieństwo do naszej codzienności. Co chwilę słyszymy o tych, którzy, zasłaniając się wiarą i wartościami rodzinnymi, w zaciszach domowych terroryzują swoich bliskich, o tych kradnących fundusze zgromadzone na pomoc dla słabszych, o notorycznie nieprzestrzegających zasad, robiących wielkie i niezasłużone kariery. Molier odkrył to już dawno, i opisał w innym, wtedy równie kontrowersyjnym dramacie „Don Juan": *Obłuda jest postępkiem uprzywilejowanym, który własną ręką zatyka gębę całemu światu i cieszy się w spokoju absolutną bezkarnością.* Nic dziwnego, skupiał się na ludzkich charakterach, a te od wieków się nie zmieniają. Przebieranie Moliera we współczesny kostium ma więc sens. Efekt jest jednak lepszy, gdy to unowocześnienie odbywa się po pierwsze z szacunkiem dla tekstu (w przypadku „Świętoszka" chodzi o tekst istniejący, a nie domniemany), a po drugie – z ogromną dyscypliną inscenizacyjną i interpretacyjną, która gwarantuje przestawieniu jasny, określony, mocny przekaz. Tutaj tego zabrakło.

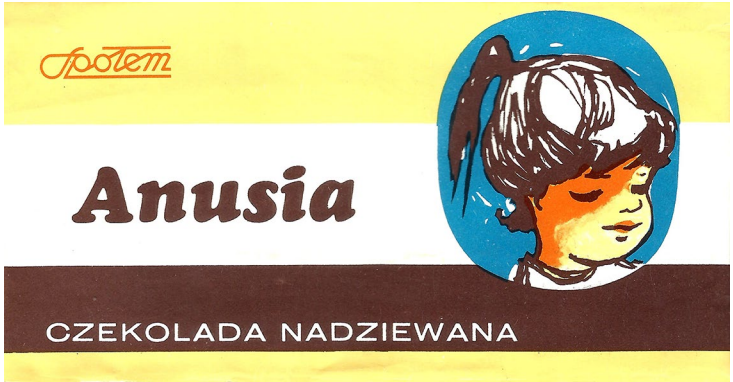
Nutka luksusu w siermiężnych czasach

Izabela Łazarczyk

Wystawa „Polska reklama socjalistyczna w latach 1945-1989" otwarta w Bibliotece Uniwersyteckiej UJK w Kielcach jest prezentacją prywatnej kolekcji Judyty Ewy Perczak, adiunkta w Instytucie Dziennikarstwa i Informacji UJK.

Ekspozycja, której podtytuł brzmi „O reklamie której nie było?" prezentuje plakaty, etykiety handlowe, katalogi, ulotki, torebki papierowe, opakowania po czekoladach czy też kartki dźwiękowe i pocztówki. Wystawa ta, to nieco nostalgiczna podróż po wzornictwie przemysłowym i użytkowym, którego w tamtych czasach nikt jeszcze nie nazywał designem. Oglądane na wystawie opakowania po czekoladach Wedla, Społem, Wawelu czy Goplany o dumnie brzmiących nazwach „Łazienkowska", „Gdańska Luksusowa" wprowadzały w życie „nutkę luksusu". Ochrzczone imionami np. Consuela czy Dolores, opatrzone zdjęciami przebranych i upozowanych na tancerki hiszpańskie kobiet, nawiązywały do egzotycznych podróży, które mało kto odbywał w tamtych czasach. Sama estetyka opakowań ważna była o tyle, o ile kolekcjonujące je dzieci miały już taką we własnych zbiorach. Nikt raczej nie rozpatrywał ich w kategoriach ładnego czy dobrego projektu, a i tak rarytasem były tak zwane czekolady z „paczek z zagranicy".

Pewne schematy nie uległy zmianie.



Pamiętane przez wszystkich czarne koguciki z zapałek, pojawiały się w każdym domu podczas tak prozaicznej czynności jak zagotowanie wody na herbatę... bez czajników elektrycznych i płyt indukcyjnych. Etykieta kawy „Marago", kupowanej w Delikatesach, do dziś przywołuje nostalgiczne wspomnienia z młodości obecnych 60-latków.

„Stare przedmioty z tworzyw sztucznych to cenny surowiec" takie hasła, formułowane w inny sposób, nie tracą w dalszym ciągu na aktualności. Zamiast rysunku martwej natury dziś mamy w reklamach tego tzw. nowe technologie i „profesjonalne" twarze „ekspertów".

Elementem często występującym na opakowaniach czy reklamach były wzory inspirowane folklorem. Grafika oszczędna w kolorze zdominowała projekty pokazywane na wystawie. Przeważnie sumaryczne rysunki, obecnie kojarzone jedynie z niszowymi książkami dla dzieci, tu reklamują sprzęt AGD, RTV. Ważne było dla projektanta, jak można sądzić, aby patrząc na ulotkę bez problemu odgadnąć, co reklamuje.

Sama aranżacja wystawy – eksponowanie reklam czy ulotek raz na bordowym, zielonym lub na białym tle zastanawia. Nie jest to zabieg, który ma wprowadzić widza w klimat minionych czasów PRL-u, a prezentowane w takim natłoku elementy kolekcji konkurują znacznie ze sobą. Niemniej jednak, wystawa prócz sentymentalnej podróży w czasie pokazuje, iż pewne schematy nie uległy zmianie. I dzisiaj reklama ma wabić blichtrem, obietnicą lepszego życia (pokazywane na wystawie reklamy alkoholi), wyjątkowością osoby kupującej dany produkt. Fotografia natomiast była dodatkiem przeważającym w katalogach wysyłkowych firm odzieżowych, biur podróży czy linii lotniczych. Pozostałe „sektory" operowały, jak już wyżej wspomniałam – zdecydowanie grafiką. Nie było jednak wszechobecnego dzisiaj brokatu i Photoshopa.

Michał Siedlecki

Z tradycji pogańsko-słowiańskiej

Jedną z ciekawszych nowości książkowych – dotykającą krytycznie spraw polskiego etnosu i języka – jest tom zatytułowany „Etniczny obraz świata Polaków. Kulturowo-cywilizacyjna i lingwosemiotyczna analiza polskiego dyskursu publicznego" (2017) autorstwa Olega Leszczaka. Przyjrzyjmy się więc tu szczegółowo jego niebanalnej, pobudzającej do twórczego myślenia treści.

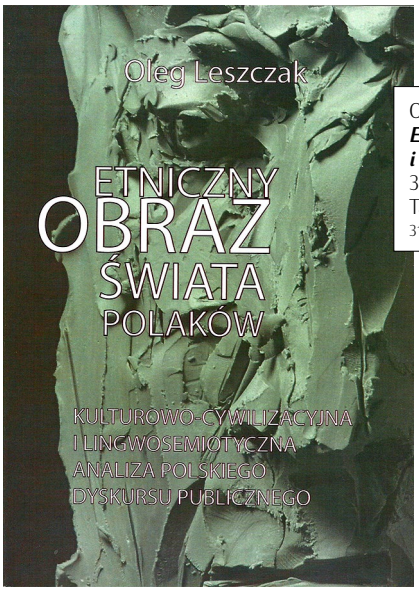
Oleg Leszczak (ur. 1962) to ukraiński slawista oraz językoznawca; zwolennik i propagator myśli Immanuela Kanta. Pracuje na Uniwersytecie Jana Kochanowskiego w Kielcach (na stanowisku profesora nadzwyczajnego). Związany jest z tamtejszym Instytutem Filologii Obcych na Wydziale Humanistycznym, gdzie piastuje funkcję kierownika Zakładu Językoznawstwa. Opublikował do tej pory m.in. następujące książki: „Lingwistyczna teoria doświadczenia" (t. I-II: 2008–2009); „Lingwosemiotyka kultury. Funkcjonalno-pragmatyczna teoria dyskursu" (2010); „Krytyka doświadczenia etnicznego. Metodologiczne i kulturowo-cywilizacyjne wprowadzenie do badania etnicznych obrazów świata Rosjan, Polaków i Ukraińców" (2014) oraz „Rosyjski etniczny obraz świata w aspekcie kulturowo-cywilizacyjnym i lingwosemiotycznym" (2014). Do jego zainteresowań naukowych należą głównie lingwosemiotyka, filozofia i psychologia języka, historia filozofii i językoznawstwo, jak też teoretyczne problemy nominacji, semantyki, słowotwórstwa oraz lingwistyki tekstu.

Najnowszy – wydany w Tarnopolu – tom Leszczaka o etnicznym obrazie Polaków, świetnie wpisuje się więc w dotychczasowe badania uczonego nad obecnym stanem polskiej kultury, eksplorując te sfery naszych cech narodowych, nad którymi przechodzimy często do porządku dziennego, nie zdając sobie zupełnie sprawy z ich głębszego, analitycznego znaczenia.

Typologia polskiego etnosu

Najnowsza książka Leszczaka składa się z wnikliwej przedmowy i wprowadzenia, siedmiu rozbudowanych rozdziałów [I: „Cechy bizantyjsko-feudalne"; II: „Cechy łacińskie (europejsko-obywatelskie)"; III: „Cechy turańskie (»sarmackie«)"; IV: „Cechy »pogańskie« (naturalistyczno-trybalistyczne)"; V: „Cechy »żydowskie«"; VI: „Cechy konsumpcjonistyczne (komercjalistyczne)" oraz VII: „Cechy specyficzne"], rzetelnego podsumowania oraz bibliografii. Liczy nieco ponad 370 stron.

Już na wstępie własnych rozważań nad typologią polskiego etnosu, wychodzi Leszczak z dość oryginalnego założenia, że doświadczenie społeczne Polaków wywodzi się historycznie – tak jak zresztą u Rosjan i Ukraińców – z substratu pogańsko-słowiańskiego. Badacz twierdzi też, że nasza mentalność kształtowała się w głównej mierze odgórnie i ma ona zabarwienie elitarne, a jej podmiotem była ongiś dosyć liczna polska szlachta (naśladująca de facto wzorce zachodnioeuropejskiej kultury rycerskiej, a mianowicie model bizantyjsko-łaciński). Uczony nadmienia również, że dzięki nowej tradycji łacińskiej dotarły do nas najpierw wolność szlachecka (XV wiek), zaś później demokracja oraz liberalizm (XVIII stulecie).



Wtórny wpływ na Polaków wywarł także – zdaniem Leszczaka – euroazjatycki turanizm (zwany „sarmatyzmem"). Za jego sprawą wytworzyły się bowiem na polskim gruncie ustrojowe podstawy korporacyjnego elitaryzmu i anarchizmu. Natomiast w XVI wieku dotarła do Polski bardzo liczna diaspora żydowska, stając się tak zwanym *paradisus ludaeorum* (z łac. „żydowskim rajem"). Z kolei w okresie rozbiorów nasza mentalność była poddawana ciągłym wpływom kultur zaborców (austriackiej, rosyjskiej i pruskiej), czego widomym przykładem pozostają do dziś niektóre cechy regionalne Polaków z Małopolski, Wielkopolski czy Białostocczyzny. Na przełomie XIX/XX wieku doszło zaś do swoistej latynizacji polskiego doświadczenia społecznego.

Najnowszym trendem cywilizacyjnym kształtującym rodzimy etnos pozostaje tymczasem – wedle Leszczaka – nurt informacyjno-konsumpcjonistyczny, którego cechy możemy na przykład rozpoznać w ekspansywnym świecie: reklamy, sztuki na wskroś komercyjnej, kultury masowej czy etyki rynkowej (vide Internet). Nasz współczesny konterfekt społeczny wydaje się niestety – nad czym badacz szczególnie ubolewa – homogeniczny, jednolity pod względem etniczno-kulturowym. W niczym nie przypomina on choćby wielokulturowej Rzeczpospolitej Obojga Narodów oraz Polski międzywojennej. Uczony kończy tu swoje rozważania przestrogą przed widmem religijnego elitaryzmu i nacjonalizmem. Oby jego kasandryczna wizja nigdy się nie spełniła.

Oleg Leszczak
Etniczny obraz świata Polaków. Kulturowo-cywilizacyjna i lingwosemiotyczna analiza polskiego dyskursu publicznego
370 s. ; 24 cm
Tarnopol : Pidruchnyky i posibnyky, 2017
316.356.4:316.64(=162.1):159.922.4:81:39

Informacyjny wzór mozaikowy

Tom Leszczaka skłania nieustannie czytelnika do snucia refleksji nad etnicznym obrazem świata Polaków. Wyłania się bowiem z niego dość nietypowy konterfekt naszych cech narodowych, przypominający – wedle słów badacza – informacyjny twór mozaikowy, składający się z różnorodnych, czasem zupełnie sprzecznych ze sobą elementów poddanych w dodatku przez uczonego precyzyjnej typologizacji. Leszczak omawia zresztą niniejszą kwestię w sposób następujący: *W trakcie badania dążyłem do powstrzymania się od dwóch skrajności – uznania metafizycznej realności jakiegoś jednego „polskiego charakteru narodowego" oraz nihilistycznego odrzucenia idei etnokulturowej funkcji w doświadczeniu ludzkim, które sprowadziłoby mnie do całkowitego zaprzeczenia istnienia czegoś takiego, jak poczucie etnokulturowej i cywilizacyjnej wspólnotowości*. Książka autora „Lingwistycznej teorii doświadczenia" intryguje więc przede wszystkim jego nowatorskim podejściem do nurtujących nas na co dzień tematów. Trudno wobec niej przejść obojętnie.

Nasz współczesny konterfekt społeczny wydaje się niestety homogeniczny, jednolity pod względem etniczno-kulturowym.

Piotr Kletowski

Żołnierze wyklęci – moje kinowe propozycje

Abstrahując już od całej, rokrocznie powtarzającej się awantury o Dzień Żołnierzy Wyklętych, podkreślić trzeba, że sytuacja jest rzeczywiście bardzo złożona. Prawica wypełnia białe plamy, wydając książki, pisane przez prawicowych historyków, odsłaniające również te bolące karty w dziejach „Niezłomnych" (np. znakomitą książkę Piotra Zychowicza, „Skazy na pancerzach. Czarne karty epopei żołnierzy wyklętych", opisujących działania np. NSZ-u wymierzone przeciwko ludności cywilnej).

Patrząc na całą sprawę z lotu ptaka, czy raczej „z lotu orła", widać wyraźnie, że żołnierze niezłomni, w znakomitej swej większości byli prawdziwymi bohaterami. Szli do boju o wolną Polskę, mając świadomość, że ich poświęcenie będzie jedynie zwycięstwem moralnym, bo wiara w wybuch III wojny światowej i Andersa na białym koniu, to tylko miraż, wobec potęgi nowej władzy przyniesionej na bagnetach Armii Czerwonej. Ich walka miała w zasadzie wymiar męczeństwa i, po wielokroć, takim męczeństwem w kazamatach bezpieki się kończyła. Ale wojna to wojna – w zasadzie nikt, kto w wojnie nie uczestniczył, nie ma prawa oceniać obiektywnie ludzi, którzy w niej brali udział. Ale wojna to też żywioł, o którym James Jones, autor „Cienkiej, czerwonej linii", napisał, że jest *najwznioślejszym i najpodlejszym z ludzkich przedsięwzięć*, wyzwalającym w człowieku to, co najszlachetniejsze i to co najdziksze, najbardziej zwierzęce.

Przypomina mi się w tym kontekście fragment książki „Wojna armii cesarza" Jean-Luisa Margolina, w którym żołnierz japoński, biorący udział w masakrze nankińskiej, w 1937 r. wyznał, że podczas wojny zapomniał, że jest człowiekiem, mimo tego, że przed pójściem na front kończył studia medyczne i nigdy nie przypuszczał, że będzie w stanie kogoś zabić, albo zgwałcić. Z pewnością i uczestnicy „wojny po wojnie" ulegali krwawemu wirowi, stając się – jak filmowy pułkownik Kurtz z „Czasu apokalipsy" Coppoli – „bożkami wojny", ulegający złudzeniu, że na wojnie są poza dobrem i złem i wszystko im wolno. Zwykle ten, co ustanawia się poza dobrem i złem wpada wprost w objęcia zła, dokonując zbrodni, choć w jego mniemaniu to tylko „likwidacja" wroga lub jego pomocnika. Właśnie takie dylematy winny być podnoszone, dyskutowane, co więcej – winny być przedmiotem nie tylko dyskusji, ale artystycznej kreacji. Nie tylko powinno się wspominać i mówić o żołnierzach wyklętych, ale także powinno robić się jak najwięcej filmów poświęconych tej tematyce.

Przyznać trzeba rację tym, którzy dotychczas zrealizowane filmy o niezłomnych, takie jak „Historia Roja", czy „Wyklęty", uznają za pozycje niedoskonałe. Spełniły one swoją rolę – były pierwszymi, bodajże od „Popiołu i diamentu" Wajdy (najdoskonalszego artystycznie, ale jednak przekłamanego historycznie i ideowo filmu o żołnierzach niezłomnych) – obrazami oddającymi sprawiedliwość polskim bohaterom „wojny po wojnie". Potrzeba filmów o „wyklętych", które będą robić bardziej doświadczeni filmowcy, dysponujący lepszymi scenariuszami, lepszym budżetem, tworzący nie tyle hagiografie, co przede wszystkim znakomite, dramatyczne, tragiczne w swej wymowie, oddające całą złożoność ukazywanej na ekranie sytuacji obrazy. Bo przecież życie i „działalność" wielu niezłomnych to gotowy scenariusz na wspaniałe filmy. Weźmy choćby Antoniego Hedę „Szarego", który zdobył więzienie w Kielcach (będące naonczas twierdzą LWP, UB, NKWD i WSI) wyprowadzając z niego ponad 300 więzionych i torturowanych. Piękny, dokumentalny film o „Szarym", pt. „Mit o Szarym", zrealizował mistrz Grzegorz Królikiewicz. Ach, gdybyż za historię Hedy – takiego „Kwinty" Polski Podziemnej, wziął się na przykład Juliusz Machulski i zrobił emocjonujący, wojenny heist movie. Albo reżyser młodego pokolenia – Łukasz Palkowski – spec od „pozytywnych historii" (bo przecież Heda był taką postacią). Albo kolejna, mityczna wprost postać Józefa Kurasia „Orła", vel „Ognia" – herosa Podhala, postaci przez jednych wielbionej, przez innych znienawidzonej. Człowieka wolnego, bijącego zarówno Niemców, jak i Sowietów, ratującego Żydów, ale też i strzelająca do nich (zwłaszcza, gdy zachodziło podejrzenie o ich współpracę z bezpieką). Ale przede wszystkim wojownik i mściciel (Niemcy spalili mu żywcem najbliższych, stąd z „Orła", stał się „Ogniem"), prawdziwy władca Podhala, do zabicia którego trzeba było całej armii. Ile by wykrzesał z tej historii Jan Jakub Kolski – piewca ludyczności, może nadał by epopei Kurasia kształt ludowej ballady? Albo niech się weźmie za losy „Ognia" Wojciech Smarzowski – i zrobi krwawą epopeję w stylu „Domu Złego", w schemacie „Rashomona" Kurosawy, gdzie losy bohatera ukazane by były z punktu widzenia trzech narratorów, z których każdy przedstawiał by własną (od apologetycznej, przez wyważoną, aż po nienawistną wizję losów partyzanta-górala).

Film o Pileckim niech zrobi Ryszard Bugajski – w stylu znanym z „Generała Nila", martyrologicznym, ale też realistycznym psychologicznie, niech będzie to Chrystus z AK, ale Chrystus z krwi i kości. A szlak bojowy Zygmunta Szydzielarza „Łupaszki" – przypominający westernowy szlak bohaterów westernu „Long Riders" Waltera Hilla – autentycznych herosów Far Westu, braci James, też „bohaterów przegranej sprawy", żołnierzy Południa walczący w wojnie secesyjnej, teraz zmagający się z nową władzą. Polskim Jesse Jamesem mógłby być „Łupaszka", przemierzający w walce tereny od Kresów po Pomorze i umierający śmiercią bohatera. Czy ten westernowy klimat nie pasuje jak ulał do gatunkowego temperamentu Władysława Pasikowskiego? A „Inka" – aż prosi się o portret spod kobiecej ręki. Może Jagoda Szelc – twórca ciekawej, opartej na niedomówieniach „Wieży. Jasnego dnia", pokusiłaby się o realizację filmu o polskiej Joannie d'Arc?

Przykłady można by mnożyć, z pewnością gdyby najlepsi polscy filmowcy przełamali opór, ale także gdyby polityka kulturalna rządu była mniej nastawiona na forsowanie jednowymiarowej (skrajnie apologetycznej) wizji historii najnowszej, powstawałyby wspaniałe filmy, może na miarę dzieła Wajdy sprzed lat, tworzące nowe otwarcie w polskim kinie. Oczywiście, dla równowagi można byłby wyprodukować serię filmów o wkładzie Żydów w walkę z niemieckim okupantem: superprodukcję o powstaniu w Getcie Warszawskim (Kasia Adamik, Agnieszka Holland); misji Jana Karskiego do USA (Pasikowski), bojownikach z Bajtaru walczących w getcie, później „uruchamiających" armię izraelską (Jan Komasa?), wreszcie mógłby Krzysztof Zanussi zrealizować wizję okupacyjnego życia kardynała Sapiehy, przyjmującego na Wawelu chlebem z trocinami generała Hansa Franka, tytułującego się „Ostatnim Królem Polski". To byłby prawdziwy, filmowy sztos, na stworzenie którego sypnął by groszem PISF. Taka „fala" z pewnością wpłynęłaby na – tak długo wyczekiwane – pogodzenie rządzących ze środowiskiem filmowym, wydaje się jednak, że potrzebny byłby pewnego rodzaju mediator, skutecznie podsuwający filmowcom tematy, ale też zmiękczający, dotychczas twarde, stanowisko rządu w sprawach polityki kulturalnej. Wydaje się jednak, że prędzej czy później czas dobrych filmów historycznych, a przede wszystkim filmów o „niezłomnych" jeszcze nadejdzie.

Bo przecież życie i „działalność" wielu niezłomnych to gotowy scenariusz na wspaniałe filmy.

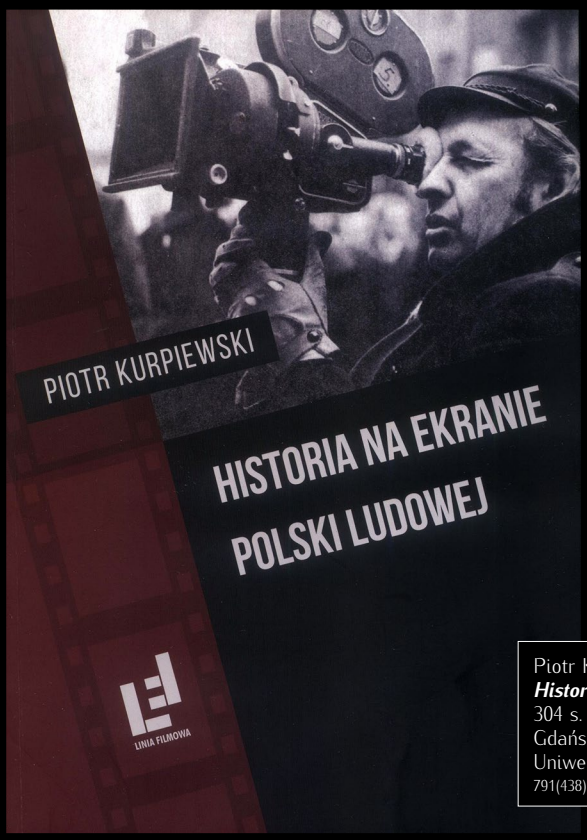
Piotr Kletowski

Kazimierz Wielki jako Gierek

Niezwykle zajmująca książka Piotra Krupniewskiego „Historia na ekranie Polski Ludowej", wydana w „Linii Filmowej" Wydawnictwa Uniwersytetu Gdańskiego, a będąca książkową wersją doktoratu tego autora, to pozycja o jaką prosiło się polskie filmoznawstwo po 1989 r., kiedy można było już pisać o cechach PRL-owskiego kina, wcześniej nie podnoszonych w analizach kinematograficznej spuścizny.

Jedną z nich było, rzecz jasna, otwarte upolitycznienie realizowanych filmów, zwłaszcza tych, które miały wpłynąć na światopogląd społeczeństwa, opornego na bezpośrednią propagandę ideologiczną, ale skorego do oglądania świetnie zrealizowanych filmów, między wierszami przemycających ideologiczne treści. Rodzajem kina, najbardziej podatnym na tego typu operacje, było oczywiście kino historyczne, opisujące często – przez pryzmat przeszłych wydarzeń – współczesność, i to tak, jak tego chcieli rządzący. Weźmy choćby sztandarowy przykład filmu „Faraon" Jerzego Kawalerowicza. Ta z pietyzmem zrealizowana w 1966 roku, superprodukcja filmowa, stanowiąca adaptację dzieła Bolesława Prusa z 1897 roku, chwalona po dziś dzień za wysoki poziom realizacyjny, mistrzowską reżyserię, wreszcie złożoność psychologiczną postaci dramatu, w ujęciu Piotra Krupniewskiego, jawi się jako jaskrawy przykład zaprzęgnięcia sztuki filmowej w ideologiczną walkę, jaką w latach 60. toczyła z kościołem katolickim sprawująca władzę w kraju PZPR.

W postaci wszechwładnego arcykapłana Herhora (Piotr Pawłowski) – rządzącego ludem za pomocą religii – twórcy filmu mieli odmalować postać kardynała Wyszyńskiego, zaś młody, wolnomyślicielski faraon Ramzes XIII (w tej roli Jerzy Zielnik) reprezentować miał siły postępowe, dla współczesnego widza utożsamiane z wojującą z kościołem partią. Rzecz jasna wielki talent Kawalerowicza spowodował, że przez „Faraona" nie prześwieca tak nachalna ideologiczna „łopata". Co więcej, oglądany dziś „Faraon" jawi się jako bardziej złożony traktat historiozoficzny, gdzie racje rozłożone są po obu stronach konfliktu. Niemniej jednak nie sposób zaprzeczyć, że był stworzony „w celu" i właśnie na polu kinematograficznych dokonań polskich filmowców doby PRL-u, trwała prawdziwa „wojna podjazdowa" o rząd dusz i serc społeczeństwa. I to nie tylko na linii Kościół - Partia.



Zresztą o wiele bardziej jaskrawym przykładem tej „wojny" był inny, nie omawiany w książce Krupniewskiego film Kawalerowicza, „Matka Joanna od Aniołów", wprowadzony akurat w momencie świętowania przez katolików 1000-lecia chrztu Polski. (Ten temat omówił szczegółowo Krzysztof Kornacki w swej świetnej książce „Kino polskie wobec katolicyzmu", wydanej w 2011 r.). O ile jednak takie filmy jak „Faraon" były obrazami udanymi, to inne filmy historyczne, mające – przez pryzmat historii gloryfikować współczesne dokonania władyków Polski Ludowej, często wypadały słabo, żeby nie powiedzieć żałośnie. Jak historyczne giganty realizowane przez nadwornych filmowców czasów gierkowskich: Ewę i Czesława Petelskich, których słynny „Kazimierz Wielki" z Krzysztofem Chamcem, miał zbudować paralelę między królem, *który zastał Polskę drewnianą a zostawił murowaną* a I sekretarzem KC, wołającym do narodu „Pomożecie?".

Must read dla każdego zainteresowanego zwłaszcza polskim kinem, wykorzystywanym (bądź nie) w ideologicznej walce o uwagę widza.

O tych i jeszcze innych filmach – również o dziełach realizowanych niejako z pobudek ideowych, ale wymykających się politycznej doraźności („Potop" Jerzego Hoffmana), tudzież o filmach historycznych rzucających nawet wyzwanie przyjętej przez władze linii historiozoficzno-politycznej („Popioły" Wajdy), pisze z wielkim znawstwem, do tego w sposób niezwykle zajmujący literacko Krupniewski, przy okazji stosując najważniejszą filmoznawczą metodologię dotyczącą tematu, wywiedzioną przede wszystkim z opracowań włoskiego badacza Marco Ferro, od lat zajmującego się analizą kina historycznego właśnie w kontekście odbijającej się w nim obrazu współczesności.

Szkoda trochę, że autor w pisaniu swej skądinąd arcyciekawej pracy nie sięgnął po dokonania Petera Burke'a – twórcy koncepcji „naoczności" (pasującej jak ulał do analiz kontekstualnych kina historycznego), ale może zrobi to przy okazji kolejnych tomów, zapowiadanych na kartach niniejszej publikacji – must read dla każdego zainteresowanego zwłaszcza polskim kinem, wykorzystywanym (bądź nie) w ideologicznej walce o uwagę widza.

Piotr Kurpiewski
Historia na ekranie Polski Ludowej
304 s. ; 24 cm
Gdańsk ; Sopot : Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2017
791(438)

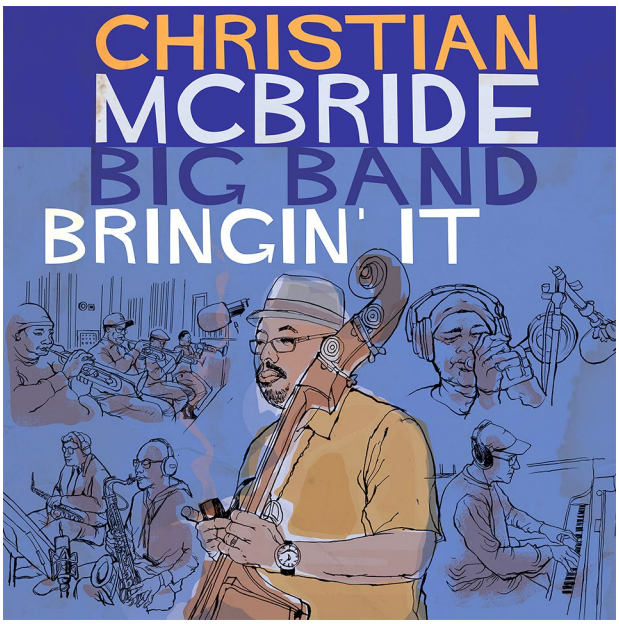
Łukasz Rakalski

Seryjny zwycięzca

„Big band" to, wbrew niejednoznacznej nazwie, bardzo konkretny rodzaj orkiestry jazzowej, która jedyne w swoim rodzaju, energetyzujące brzmienie zawdzięcza kilkunastoosobowemu składowi, zdominowanemu przez saksofony, trąbki i puzony. Stanowi bezwzględne narzędzie w rękach Christiana McBride'a, który po raz drugi otrzymał nagrodę Grammy w kategorii „Best Large Jazz Ensemble Album" za drugi big bandowy album „Bringin' It".

Mogę z czystym sumieniem przekonać do sięgnięcia po „Bringin' It" nawet kogoś, kto określenie „big band" poznał w trakcie niniejszej lektury.

W DOBIE MAŁYCH ZESPOŁÓW, finansowanych przez crowdfunding oraz samodzielnie wydających własne nagrania, big bandy stały się prawdziwym fenomenem. Na naszym rodzimym rynku funkcjonują praktycznie jedynie w sferze akademickiej. Jak zwykle, wyjątek potwierdza regułę, wspomnieć należy więc o nagrodzonym dwoma Fryderykami Nikoli Kołodziejczyku i jego albumie „Chord Nation" z 2014 roku. Dużą sympatią darzę również funkcjonujący w Gdańsku od wielu lat Jan Konop Band, który już wkrótce może zaskoczyć równie pasjonującą produkcją.



Christian McBride Big Band, ***Bringin' It***, Mack Avenue, 2017

Jeden z najwybitniejszych basistów młodego pokolenia został wyróżniony statuetką Grammy dziewięć razy. „Bringin' It" prezentuje jego możliwości również pod kątem aranżacji. Charakterystyczne jest to, że McBride często rezygnuje z nad wyraz rozbudowanej formy utworów, aby wyeksponować solistów. Mam na myśli w pierwszej kolejności bluesową introdukcję Steve'a Wilsona na saksofonie tenorowym w „Used 'Ta Could" oraz „tłuste" brzmienie trąbki Freddiego Hendrixa w „Gettin' to It". Miłą niespodzianką jest partia wokalna Melissy Walker w sympatycznej bossa novie „Upside Down". Jest to jeden z wielu utworów na płycie, które już po pierwszych kilku taktach zapadają w pamięć. Pod tym względem moją szczególną uwagę zwróciła jednak kompozycja McBride'a „Youthful Bliss". Jestem przekonany, że jej rozbrajająca melodia wykracza swym wdziękiem daleko poza terytorium zagorzałych wielbicieli synkopowanych fraz. Mogę z czystym sumieniem przekonać do sięgnięcia po „Bringin' It" nawet kogoś, kto określenie „big band" poznał w trakcie niniejszej lektury.

Jak co roku, w lutym o tytuł najlepszego albumu jazzowego w dużym składzie rywalizowało pięciu artystów, między innymi John Beasley z kolejną odsłoną projektu „MONK'estra" oraz legendarny Vince Mendoza na czele „WDR Big Band Cologne". Ze względu na ciekawe współbrzmienia i intrygującą linię melodyczną, szczególnie przypadł mi do gustu album „Jigsaw". Jego twórcą jest Alan Ferber, a jak wiadomo za kulisami sceny jazzowej, puzoniści zwykle nie zawodzą również w roli aranżerów. W tym kontekście McBride eksponuje mocne strony w miejscu, gdzie zawiedli inni. Progresywne akordy i rozbudowana dźwiękowa tekstura zdają się być jedynie zręcznie zaserwowanym, sekretnym składnikiem dla idealnie wyważonej mikstury przykuwającej ucho melodii i elektryzującego rytmu. Gorąco polecam, nawet początkującym maniakom jazzowych pasaży.

Mirosław Krzysztofek

Cream ciągle żywy

Skandynawskie power trio złożone z saksofonu, kontrabasu i perkusji dostarczyło na początku lutego swoją szóstą płytę. Moim zdaniem jedną z najlepszych w dyskografii.

Mistrz muzyki improwizowanej saksofonista Matt Gustafsson z kolegami nagrali prawie 40 minut ciężkiego rocka z elementami free jazzu. Klimat płyty przypominałby chwilami koncertowe improwizacje supergrupy Cream, gdyby grał z nimi Peter Brötzmann. Na przykład w utworze „Washing Your Heart in Filtr".

Fire!, ***The Hands***
Rune Grammofon, 2018

Trudno jednoznacznie sklasyfikować ten album i do czegoś porównać. Z jednej strony miłośnicy ciężkiego metalu spod znaku Neurosis lub Shining znajdą na płycie taki właśnie klimat, zwolennicy lżejszego brzmienia na przykład grupy Morphine będą również zadowoleni. Szaleństwo kontrolowane i na najwyższym poziomie. Fani gitary, szczególnie rockowej często nie lubią instrumentów dętych. Po wysłuchaniu gry Matta Gustafssona na różnych saksofonach można przestać lubić gitarę.

Czekamy na więcej takich płyt. I pewnie się doczekamy, bo Matt i koledzy z Fire! działają w przynajmniej kilku równie ciekawych formacjach.

Złote lata osiemdziesiąte

Zaskakująco brytyjski debiut Amerykanów z Los Angeles. Co jakiś czas pojawiają się albumy z muzyką, która była popularna gdzieś na początku lat osiemdziesiątych. Dla niektórych całkiem zapomnianą. Co ciekawe nagrywane przez ludzi, których najczęściej nie było wtedy na świecie.

Kilkanaście lat temu mieliśmy Interpol i kilka innych zespołów. Teraz Kalifornijczycy z Moaning na płycie nagranej dla legendarnej wytwórni Sub Pop przypominają wszystko to, co najlepsze z dokonań takich zespołów jak New Order, Echo & the Bunnymen, The Sound, Joy Division. Lider grupy Sean Salomon śpiewa jakby od niechcenia. Z manierą, którą dobrze pamiętamy z płyt wymienionych wykonawców. Gdy trzeba potrafi też głosem przekazać duże emocje.

Moaning, ***Moaning***
Sub Pop, 2018

Jest to jednak płyta w pełni autorska, zagrana ze szczerością i zaangażowaniem. Niebanalne teksty i stylizowane, chwilami wysmakowane aranżacje, to jej największe atuty. Kilka takich świeżych, a jednak trącących myszką albumów pewnie jeszcze w tym roku usłyszymy, ale czy tak dobrych? Czas pokaże.

Czekamy na więcej takich płyt.

I trochę horroru klasy B

Po ostatnim Off Festivalu zostałem wiernym fanem Thee oh Sees i Johna Dwyera, lidera tej grupy.

Omal nie przegapiłem ubiegłorocznej płyty Johna, duetu nazwanego OCS. Towarzyszy mu wokalistka Brigid Dawson i kilku muzyków grających na różnych instrumentach. To jedno z najlepszych wydawnictw, jakie ukazały się w ubiegłym roku. Różniące się od psychodelicznego post-punka znanego z dokonań Thee Oh Sees.

Album, mimo swojego przewrotnego tytułu, przenosi nas w krainę łagodności zabarwioną niepokojem, kojarzącym się z horrorami klasy B. Uwagę zwracają świetne kompozycje, zaskakująco harmonijne współbrzmienie głosów Dwyera i Dawson, kapitalne aranżacje instrumentów smyczkowych. Muzyka i nastrój płyty, gdy się w nią wsłuchać powalają. Polecam wszystkim na wieczór. W towarzystwie lub bez.

OCS
Memory of a Cut Off Head
Castle Face, 2017

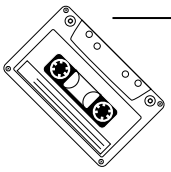
Sylwia Gawłowska

Powiedzmy to...: szaman

Są takie nazwiska w historii polskiej muzyki, których przedstawiać nie trzeba. Jednym z nich jest Tadeusz Nalepa, o którym Marek Gaszyński napisał: *Nalepa łączył rock z bluesem najdoskonalej w Polsce*. Ową doskonałością artystyczną założyciela Breakoutu zainspirował się Włodzimierz „Kinior" Kiniorski – artysta, którego również przedstawiać nie trzeba. Aby oddać muzyczny ukłon w stronę Nalepy, Kinior powołał do życia projekt o nazwie Kinior Reggae Sound – Nalepa/Loebl.

Celowo używam określenia „powołał do życia", gdyż właśnie umiejętność tworzenia nowych muzycznych bytów wyróżnia Kiniorskiego spośród licznego grona polskich multiinstrumentalistów. Niczym sceniczny szaman, wplata on w swoją orbitę wybranych muzyków, których wrażliwość, nieograniczona wyobraźnia i lekkość improwizacji, w połączeniu z jego charyzmą i niepodważalną energią, stanowi próbę kreacji nowych jakości w muzyce lub też odkrywania jej niezbadanych dotąd znaczeń.

Początki projektu Kinior Reggae Sound sięgają 2015 roku, kiedy Włodzimierz Kiniorski we współpracy ze znakomitymi, kieleckimi muzykami rozpoczął pracę nad bluesowymi piosenkami Nalepy i Loebla w nowych, opartych na reggae'owym groovie aranżacjach. Inspiracja nurtem reggae wynikała zapewne z doświadczeń artysty koncertującego z kultowym zespołem Izrael. Zaproszeni wówczas do projektu muzycy: gitarzysta Michał Mazur, basista Marek Gawęcki, perkusista Piotr Fuczyk oraz wirtuoz percussion Piotr „Jackson" Wolski, stworzyli wspólnie z liderem „KRS", rzecz szalenie interesującą pod względem artystycznym. Okazało się bowiem, że poezja Bogdana Loebla i kompozycje Tadeusza Nalepy, pomimo upływu blisko pół wieku, nie tylko się nie zestarzały, ale też stanowią dzieło umożliwiające ich ponowne, muzyczne uruchomienie, przy jednoczesnym zachowaniu tego, co w piosenkach Breakoutu „autorskie". Tak, jak Nalepa przeciął drogi bluesa, rocka i poezji, tak Włodzimierz Kiniorski – śladami mistrza – przeciął (za pomocą projektu „KRS") drogi bluesa, reggae oraz... improwizacji, która stanowi drugą, właściwą mu cechę. Siłą przedsięwzięcia okazał się dobór muzyków, którzy (mówiąc kolokwialnie) nie tylko „czuli" bluesa, ale przede wszystkim grali. Wystarczy tu wymienić grupę Nowa Rzecz (czyli reaktywowany w 2013 roku niegdysiejszy Heaven Blues), z którym koncertowali Fuczyk i Gawęcki. Jednocześnie, muzykom „KRS" nieobce były tajniki muzyki reggae – w tym samym czasie tworzyli swój autorski zespół Wolni Ludzie. Na styku tych dwu praktyk, w 2015 roku powstała nowa odsłona uniwersalnych pieśni Nalepy i Loebla: dramatycznego songu „Oni zaraz przyjdą tu", kultowej „Modlitwy", refleksyjnego „Dbaj o miłość", „Ona poszła inną drogą" czy „Powiedzmy to", które można było usłyszeć m.in. podczas koncertów zespołu w warszawskim klubie „Fugazi", częstochowskiej „Mecie", w krakowskim klubie „Piękny pies", czy kieleckiej „Kotłowni". Nazwa Kinior Reggae Sound oddawała de facto istotę swojej semantyki – w bluesie Nalepy i w tęsknej frazie Loebla pojawiał się za sprawą „Kiniora" i jego muzycznych przyjaciół, prawdziwy sound reggae. Powołany „do życia" projekt (jak to w życiu artystycznym bywa) ewoluował, zmieniając swój skład osobowy.



Nie tylko „czuli" bluesa, ale przede wszystkim grali.

Dwa lata później – jesienią 2017 roku do inicjatywy Włodka Kiniorskiego dołączyły wielkie indywidualności polskiego rocka, jazzu i bluesa: perkusista Tomasz Zeliszewski, basista Mieczysław Jurecki oraz gitarzysta Andrzej Urny. Pojawił się także wokal żeński (Sylwia Nadgrodkiewicz). Co ciekawe, większość muzyków, którzy tworzą nowy KRS, nie tylko *dokładnie zna, pamięta lata 70., gdzie kształtował nas muzycznie Tadeusz Nalepa* – jak wspominał podczas grudniowego koncertu w Studiu Muzycznym Polskiego Radia Lublin, Włodzimierz Kiniorski, ale także miała okazję występować u boku mistrza. To bardzo istotny fakt, który sprawia, że wcześniejszy reggae'owy eksperyment Kiniorskiego stał się przede wszystkim hołdem artystów, dla których wydany w 1971 roku „Blues" Breakoutu stanowił muzyczną relikwię. Nie dziwi zatem, że w repertuarze Kinior Reggae Sound znalazły się utwory właśnie z tego albumu: „Kiedy byłem małym chłopcem" oraz „Gdybym był wichrem" oraz piosenki z wydanego przez Breakout rok później albumu pt. „Karate", między innymi: „Nocą puka ktoś" oraz „Powiedzmy to". Za nazwiskami muzyków tworzących „nowy" Kinior Reggae Sound, kryją się legendarne formacje: Budka Suflera, Maanam, Perfect. Gwarantuje to muzyczną precyzję i smak, a także doświadczenie i szacunek, wobec materii repertuarowej prezentowanej odbiorcom. Nie brak także miejsca na improwizację i wirtuozerię, na którą mogą sobie pozwolić ludzie, którzy dziś są idolami kolejnych pokoleń muzyków. Już w maju artyści wystąpią podczas plenerowej imprezy „Aleje – tu się dzieje", realizowanej rokrocznie w centrum Częstochowy.

Obserwując ewolucję projektu Kinior Reggae Sound, daje się zauważyć, że dotychczasowa koncentracja na świeżości brzmienia reggae, w którą Kinior ubrał piosenki Nalepy w 2015 r., ustępuje miejsca scenicznemu doświadczeniu i improwizacji, która stanowi trofeum muzyków, których nazwiska wypełniają kolejne strony „Encyklopedii Polskiego Rocka". Niemniej jednak, piękno zamysłu Włodzimierza Kiniorskiego trwa niezmiennie pod postacią szacunku, jaki obecny jest w każdym wykonaniu piosenek autorstwa Tadeusza Nalepy i Bogdana Loebla. Ten ukłon, obecny w każdym dźwięku, staje się wspomnieniem postaci, bez której nie sposób sobie dziś wyobrazić polskiej muzyki, i o której długo nie zapomną (miejmy nadzieję) kolejne pokolenia twórców i słuchaczy.

Łukasz Szaruga

Dźwiękowe pandemonium

Analizując twórczość artystów zamieszkujących lodowate kresy północne można dojść do pewnej konkluzji. Otóż Norwescy muzycy to szaleńcy, a przy tym wizjonerzy (wiele genialnych umysłów toczy choroba zwana szaleństwem). Niepokorni, przełamujący skostniałe konwencje muzyczne, albo tworzący nowe (to w końcu Norwegia stała się kołyską potwornego niemowlaka, zwanego black metalem).

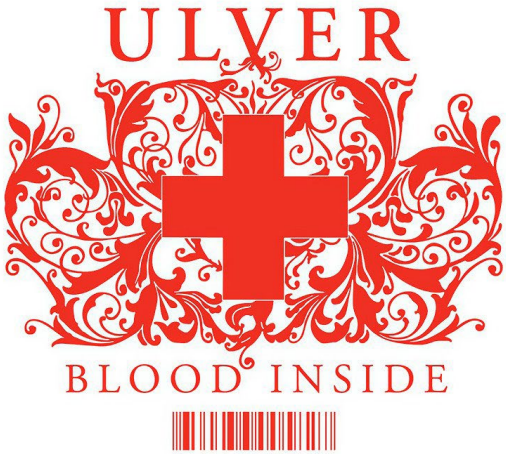
Nawet wyznawcy tej piekielnej odmiany muzyki nie ograniczyli się artystycznie w swej konwencji i idą dalej tworząc, na przekór swoim blackmetalowym korzeniom, projekty na wskroś przepełnione awangardą i nowatorskimi dźwiękowymi patentami. Wystarczy tu wspomnieć najpopularniejszych przedstawicieli metalowej awangardy jak Arcturus, Ulver, Solefald czy Borknagar. Podwaliny tych projektów tworzyli (niektórzy tworzą do dziś) najpopularniejsi norwescy muzycy, znani z kultowych blackmetalowych hord. Nie sposób nie zauważyć, że pośród wielu nazwisk niezwykle często przewija się jedno – Kristoffer Rygg.

Tak na marginesie: czy znacie, drodzy czytelnicy, pewną japońską grupę, noszącą nazwę Boris? Otóż muzycy wsławili się zupełną nieprzewidywalnością twórczą, prezentując na każdym krążku nowy obraz swej muzyki, co, spoglądając na całokształt działalności Japończyków, powoduje zawrót głowy od mnogości zgoła odmiennych od siebie gatunków.

Dlaczego wspomniałem o Boris? Otóż z Ulver jest podobnie. Problematyczne byłoby wymienienie albumu w twórczości grupy, który można określić mianem przełomowego, gdyż w istocie każdy wstrząsał posadami muzycznego rynku, budząc podziw wymieszany z szokiem i niedowierzaniem. Począwszy od folk-black metalowej trylogii, idąc dalej w kierunku ścieżki dźwiękowej do poematu Williama Blake'a, kolejno wtapiając się w futurystyczną dźwiękową paletę miasta przyszłości, a zatrzymując się na „Blood Inside".

„Blood Inside" jest kolejnym albumem studyjnym wydanym po dłuższej, kilkuletniej przerwie, jednak nie naznaczonej muzyczną stagnacją, gdyż Norwegowie wydali kilka epek i ścieżki dźwiękowe do filmów.

Tylko wizjoner, jakim jest Kristoffer Rygg (znany również jako Garm, Trickster G i zasługujący na miano Niedźwiedzia Brunatnego ze względu na swą kompleksję) potrafi upakować na jednym albumie dźwiękowe pandemonium, muzyczne inferno, pochłaniające bezbronnego słuchacza, rozkochujące go w sobie lub odstręczające. Faktem jest, że twórczość Ulver albo się ubóstwia, albo całkowicie skreśla po bliższym poznaniu.



Ulver, ***Blood Inside***, Jester Records, 2005

Znamienne jest, że pierwszy kontakt z „Blood Inside" to najtrudniejsze wyzwanie, z jakim może się zmierzyć słuchacz. Swego czasu zetknąłem się z recenzją rzeczonego albumu na pewnym portalu, która była zlepkiem synonimów i barwnych opisów wrażeń, jakie pojawiły się u recenzenta przy kontakcie z dziełem Norwegów. Tekst odstręczający chaotycznością, jednak w znakomity sposób ujmujący istotę „Blood Inside" – dźwiękowych puzzli, które nie sposób poskładać w całość, gdzie zmienność nastrojów i bogactwo muzycznego wyrazu zupełnie wymyka się muzycznej percepcji. W tym przypadku logika i ciąg przyczynowo-skutkowy przestają istnieć. A jednak, utwory zgoła do siebie nieprzystające pod względem muzycznym łączy ta specyficzna otoczka szaleństwa i nastrojowej huśtawki. Wystarczy wspomnieć o trio „In The Red", „Your Call", i „Operator", które, następując po sobie, treściowo znakomicie, ilustrują beznadziejność człowieczego losu. Zawarty zaś element suspensu, napięcie spotęgowane do maksimum, które w końcu ulatuje, ustępuje miejsca dramatycznemu zwieńczeniu płyty, jakim jest „Operator". W tym momencie Garm pięknie puentuje to, co miał zamiar przekazać słuchaczowi. Co jest prawdą? Sala szpitalna, skąpana w bieli. Nikt nie odbierze twojego telefonu. Odejdziesz w samotności, jak każda istota. Zachowaj resztki cierpliwości i opuść linię telefoniczną.

Budzi podziw wymieszany z szokiem i niedowierzaniem.

Opis wrażeń towarzyszących odsłuchowi „Blood Inside" jest równie ciężkim zadaniem, jak przyswojenie treści muzycznej zawartej na albumie. Faktem jest, że każdy słuchacz, w miarę własnych możliwości, na swój indywidualny sposób ułoży te dźwiękowe puzzle i każdy ujrzy coś innego. A czy ktokolwiek to zrozumie? *No one will understand/ What it is all about.*

Łukasz Szaruga

Smak orkiestrowych brzmień

(…) ale artysta tym się charakteryzuje, że potrafi znaleźć drogę powrotu z fantazji do rzeczywistości, a dzięki swemu talentowi umie przekuć fantazję na coś w rodzaju nowych form realności, które rodzaj ludzki honoruje jako cenne odzwierciedlenia rzeczywistości. W ten sposób, podążając dość specyficzną drogą, artysta w rzeczy samej staje się bohaterem, królem, stwórcą, faworytem, którym pragnął się stać, i to bez konieczności pójścia okrężną drogą, jaką byłoby rzeczywiste przekształcenie świata zewnętrznego.

Niesamowita siła dźwięków, będących pełnoprawnymi rówieśnikami gitarowych akordów.

Powyższe słowa ojca psychoanalizy, Zygmunta Freuda, świetnie oddają istotę fundamentu, który leży u podstaw działalności artysty, niezależnie od formy ekspresji, w jaką przyodziewa swoją sztukę – w tym do najnowszej płyty zespołu Mono „For My Parents". Jest nią chęć redefiniowania rzeczywistości, przynajmniej tej widzialnej, która niedostatecznie poruszająca i satysfakcjonująca, musi zostać udoskonalona o dodatkowe środki wyrazu, bodźce, które stworzą wrażenia efemeryczne, unikatowe, a nie generowane przez wszechobecną szarość. Słuchając „Hymn To The Immortal Winds", ostatniego dzieła natchnionych Japończyków z Mono, trzeba wręcz wierzyć w słuszność słów Freuda, gdyż kontakt z tym albumem to doświadczenie rozszczepiające duszę, poszerzające spektrum doznań, po prostu – inspirujące w magiczny sposób.

Od premiery poprzedniego wydawnictwa minęły trzy lata, nowe kompozycje, zgromadzone pod wiele mówiącym tytułem „For My Parents" ujrzały światło dzienne 4 września. W przypadku stworzenia absolutnie porywającego, poprzedniego wydawnictwa rodzą się pytania: co Japończycy tym razem wyczarują ze swoich instrumentów, czy są w stanie przedstawić w przekonujący sposób nowe pomysły, czy też stawiają na kontynuację dotychczasowego stylu? Jak napisali muzycy: *Mamy nadzieję, że ten album posłuży za prezent dzieci dla swych rodziców. Kiedy wszystko z czasem się zmienia, ta miłość pozostaje jako stałe uczucie, poza czasem.* Czy dominującymi emocjami składającymi się na mozaikę nastrojów zawartych na albumie są w takim razie sentyment, nostalgia, tęsknota? Myślę, że kto zechce je odszukać, bez problemu znajdzie. „For My Parents" bowiem jest apoteozą emocji czysto dziecięcych, którymi pociechy obdarzają swoich rodziców. Dźwięki już nie tak przebojowe jak te zawarte na poprzednim wydawnictwie („Hymn To The Immortal Winds", aż ocieka przebojowością, ale to refleksja na inną recenzję), ale nie pozbawione dostojności, doprawionej nutą patosu. Japończycy już na dobre chyba rozsmakowali się w orkiestrowych brzmieniach, gdyż dźwięki generowane przez towarzyszącą muzykom Wordless Music Orchestra nie są już tłem, smaczkiem, jak na wcześniejszych wydawnictwach, ale wybrzmiewającymi z niesamowitą siłą dźwiękami, będącymi pełnoprawnymi rówieśnikami gitarowych akordów.

Kompozycje na „For My Parents" to zgrany monolit, jednolite i uzupełniające się, snujące się leniwie, jednak nie jest ciężko odnaleźć zapadające w pamięć melodie (cudowne „Unseen Harbor" czy urzekające „Dream Odyssey", nie bez powodu wybrany na utwór promujący album, gdyż prezentuje wszystko, co w muzyce Mono najpiękniejsze, czyli subtelne gitarowe muśnięcia, prowadzącą melodię na pianinie i wybrzmiewające dźwięki orkiestry).

Jak zwykle w takich momentach pojawiają się wątpliwości, czy to już nie ostatni gwizdek, czy w tym momencie formuła nie powinna się wyczerpać. Podobieństw do poprzedniego wydawnictwa mnoży się sporo – kompozycja „Quiet Place" „Together We Go", gdzie dźwięki symfoniczne stanowią zamykającą codę, jednak nie tak spektakularną jak w „Everlasting Light" z poprzedniego albumu, można się przyczepić do „Dream Odyssey", tak w pewnym stopniu podobnym do „Follow The Map". Ale nie ma to najmniejszego sensu. Całe szczęście muzycy Mono wyszli obronną ręką, rękami, czy też palcami, gdyż, mimo podobieństw do „Hymn To The Imortal Winds" „For My Parents" stanowi kolejny poruszający rozdział w historii Japończyków, dźwięki, które rozprowadzają na płótnie rzeczywistości paletą promiennych barw, dusząc i okrywając odcienie szarości, by wydobyć czystą, nieskażoną biel, by następnie upstrzyć ją nieosiągalnymi w inny sposób amalgamatami promiennych barw. Poetycki i piękny. Taki jest ten album. Najlepszy prezent, jaki można podarować rodzicom.

Mono, ***For My Parents***, Waterfront Studios, 2012

instytuty | muzea | teatry | biblioteki | galerie | stowarzyszenia | federacje

Instytucje kultury:

Muzeum Narodowe w Kielcach Pałac Biskupów Krakowskich
25-010 Kielce, pl. Zamkowy 1, tel. 41 344 40 14
kasa biletowa: tel. 41 344 23 18
e-mail: poczta@mnki.pl; www.mnki.pl

Muzeum Historii Kielc
25-303 Kielce, ul. Św. Leonarda 4, tel. 41 340 55 20
www.muzeumhistoriikielc.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: poczta@muzeumzabawek.eu
www.muzeumzabawek.eu

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

Biuro Wystaw Artystycznych
25-011 Kielce, ul. Kapitulna 2, tel. 41 36 76 447
e-mail: sekretariat@bwakielce.art.pl
www.bwakielce.art.pl

Teatr Lalki i Aktora „Kubuś"
25-304 Kielce, ul. Duża 9
tel. 41 344 58 36, 41 368 02 93
e-mail: sekretariat@teatr-kubus.pl
www.teatrkubus.pl

Galeria Sztuki Współczesnej „Winda"
25-334 Kielce, pl. Moniuszki 2b, tel. 41 344 40 32 w. 262
www.galeriawinda.pl

Muzeum Dialogu Kultur
25-303 Kielce, Rynek 3, tel. 41 344 60 96
www.mdk.mnki.pl

Galeria ZPAP „Tycjan" Sklep Bohema
25-007 Kielce, pl. Artystów / ul. Sienkiewicza 29
tel. 668 895 221

Galeria XS
25-717 Kielce, ul. Podklasztorna 117
http://wpia.ujk.edu.pl/isp

Instytut Dizajnu
25-009 Kielce, ul. Zamkowa 3, tel. 41 315 26 39, w. 117
www.idkielce.pl

Teatr im. Stefana Żeromskiego
25-507 Kielce, ul. Sienkiewicza 32
tel. 41 344 75 00, 41 344 47 65
tel. 41 344 60 48 w. 31 – impresariat
e-mail: biuro@teatr-zeromskiego.com.pl
www.teatr-zeromskiego.com.pl

Filharmonia Świętokrzyska im. Oskara Kolberga
25-369 Kielce, ul. Żeromskiego 12
tel. 41 368 11 40, kasa biletowa: 41 365 54 83
e-mail: impresariat@filharmonia.kielce.com.pl
www.filharmonia.kielce.com.pl

Galeria Sztuki „Zielona"
28-100 Busko-Zdrój, al. Mickiewicza 7
tel. 41 378 71 91
e-mail: galeriazielona@busko.com.pl

Dom Środowisk Twórczych „Pałacyk Tomasza Zielińskiego"
25-009 Kielce, ul. Zamkowa 5
tel. 41 367 67 70, 41 367 67 71
www.palacykzielinskiego.pl

Kieleckie Centrum Kultury
25-334 Kielce, pl. Moniuszki 2b, tel. 41 344 40 32
www.kck.com.pl

Kielecki Teatr Tańca
25-334 Kielce, pl. Moniuszki 2B
tel./fax 41 361 27 46, 41 341 51 77
e-mail: impresariat@ktt.pl, ktt@ktt.pl; www.ktt.pl

Wojewódzka Biblioteka Publiczna im. Witolda Gombrowicza w Kielcach
25-033 Kielce; ul. Ściegiennego 13, tel. 41 344 70 74
www.wbp.kielce.pl

Pedagogiczna Biblioteka Wojewódzka w Kielcach
25-025 Kielce, ul. Jana Pawła II 5, tel. 41 344 28 61
www.pbw.kielce.pl

Miejska Biblioteka Publiczna w Kielcach
25-406 Kielce, ul. Konopnickiej 5
tel. 41 362 70 13, 41 368 54 09, fax 41 362 61 15
biblioteka@mbp.kielce.pl; www.mbp.kielce.pl

„Baza Zbożowa"
25-416 Kielce, ul. Zbożowa 4
www.baza-zbozowa.eu

Wojewódzki Dom Kultury
25-033 Kielce, ul. Ściegiennego 2, skr. poczt. nr 5
tel. 41 365 51 00, fax. 41 361 83 81
e-mail: wdk@wdk-kielce.pl; www.wdk-kielce.pl

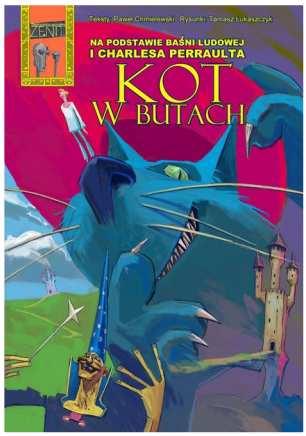
BEDEKER

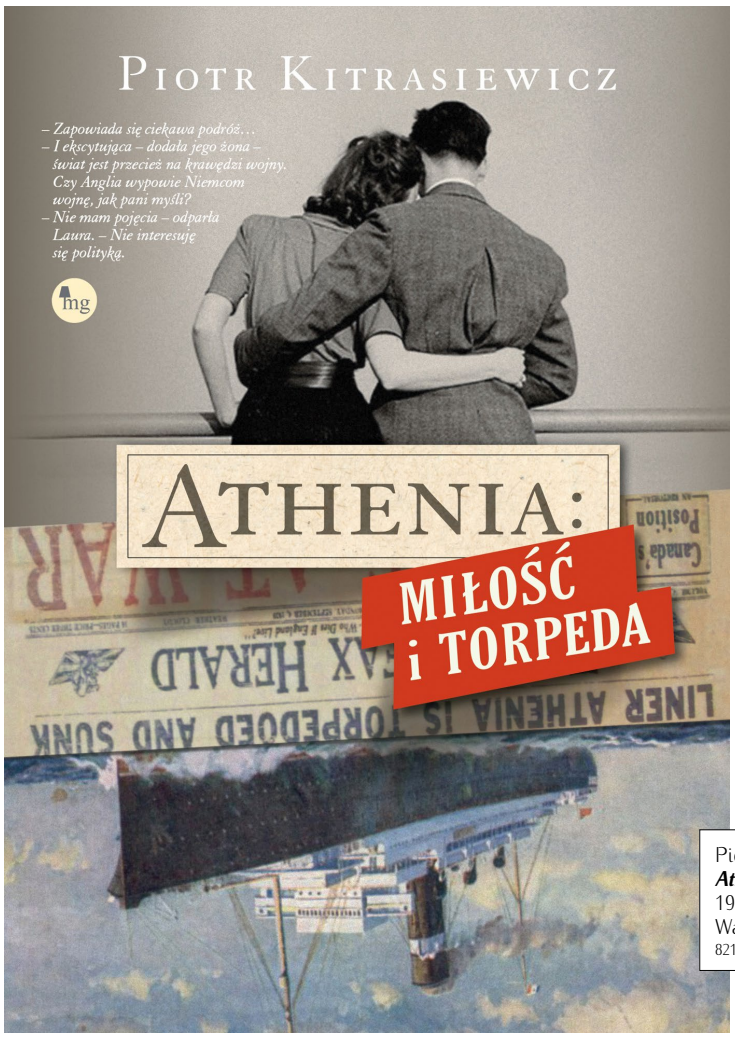
Wydawnictwo Stowarzyszenia Twórczego

„Zenit"

zaprasza do współpracy:

- *opracowania redakcyjne*
- *opracowania graficzne*
- *skład*
- *druk*





Piotr Kitrasiewicz
Athenia: miłość i torpeda
198 s. ; 21 cm
Warszawa : Wydawnictwo MG, 2017
821.162.1-3

Dominik Borowski

Miłość, morze i wojna

Do lektury najnowszej powieści Piotra Kitrasiewicza zbierałem się kilka dni. Wydawało mi się, że nie wzbudzi ona mojego zainteresowania. Tytuł „Athenia: miłość i torpeda" sugerował, że będzie to utwór romansowy, a takich nie lubię. Do tego okładka wskazywała, że historia rozgrywa się na statku. Wtedy od razu nasunęło mi się skojarzenie z transatlantykiem „Titanic". I tak powieść przeleżała kilka dni na moim biurku.

Kiedy już postanowiłem przeczytać książkę Kitrasiewicza, lekturę poprzedziłem sprawdzeniem, czym jest tajemnicze słowo w tytule. Okazało się, że „Athenia" to nazwa statku, który faktycznie kiedyś kursował po oceanie. W jego morskiej karierze zdarzyła się sytuacja, gdy ten pasażerski transatlantyk został zaatakowany przez niemiecką łódź podwodną. Nie będę jednak odkrywał zakończenia tej historii.

Przywołane wydarzenie z historii „Athenii" stało się ramą kompozycyjną dla powieści Kitrasiewicza. Autor bardzo dokładnie przywołał okoliczności ataku na statek przez Niemców, będących w stanie wojny z W. Brytanią. Pokazał wspomniane zdarzenie historyczne z różnych perspektyw. Unaocznił, jak zachował się kapitan transatlantyku wraz z załogą w obliczu rozpoczynającej się wojny, a także w momencie ataku. Przywołał też perspektywę obozu Hitlera i władz Wielkiej Brytanii, opisując, w jaki sposób na arenie międzynarodowej rozpatrywano sprawę „Athenii". Jednak najciekawsze wydaje mi się odtworzenie perspektywy zwykłych pasażerów transatlantyku, którzy musieli zmierzyć się z niecodzienną sytuacją. Dodatkowo w zdarzenia historyczne narrator wplótł wątek miłosny. Na statku płynie nauczycielka Laura, która ma podjąć pracę w Kanadzie. W ostatniej chwili na „Athenię" dostaje się również angielski urzędnik Gregory, który chce wyjaśnić nieporozumienie z Laurą. Nie zdradzę jednak, czy uda mu się w tych niesprzyjających warunkach zrealizować swoje postanowienie.

Porównanie do „Titanica" to mylne założenie.

„Athenia: miłość i torpeda" to połączenie powieści historycznej z romansem. Zanim rozpocznie się lekturę książka sprawia wrażenie powielania schematu „Titanica". Jednak po przeczytaniu tekstu okazuje się, że to mylne założenie. Autor dość sprawnie połączył wątki, przez co książka nie nudzi historią, ani miłosnymi perypetiami, które nabierają cech indywidualnych i nagle przestajemy dostrzegać, kiedy historia „Athenii" dobiega końca.

Aleksandra Sutowicz

Noblistka, matka królów, bogini sceny

W czasach, w których żyły były niemal na ustach wszystkich. Jeszcze za życia stawały się legendami, a ich decyzje, wybory i poczynania śledzone były z nie mniejszą uwagą niż wojny, spory polityczne, nowe wynalazki i odkrycia. Słynne Polki, bo o nich mowa, stały się tematem najnowszej pracy pary autorów Ireny i Andrzeja Fedorowiczów, którzy przedstawiają dziesięć biografii w książce „Wybranki Fortuny. Niezwykłe Polki, które podbiły świat".

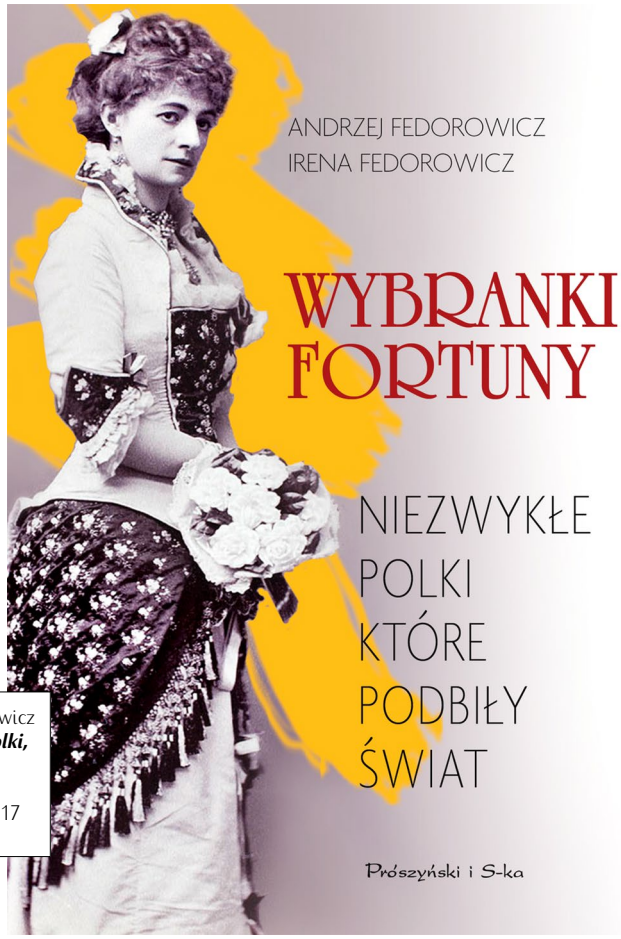
Autorzy zabierają czytelników w podróż po niemal trzech stuleciach, by zaprezentować niesamowite życiorysy Polek, które na stałe zapisały się na kartach historii. Są wśród nich Maria Leszczyńska, Maria Walewska, które poświęciły swoje uczucia na rzecz powinności i obowiązków wobec ojczyzny. Jest także pierwsza na świecie noblistka Maria Skłodowska-Curie, której upór i hart ducha, wypracowane w dzieciństwie, doprowadziły na szczyt naukowego Parnasu. Jest także Helena Modrzejewska, gorliwa patriotka, najpopularniejsza aktorka przełomu XIX i XX wieku. Misia Sert, dziś powiedzielibyśmy o niej menadżerka talentów, prekursorka nowych prądów w sztuce, balecie i modzie, a w dodatku przyjaciółka m.in. Strawińskich, Picassa, Ibsena i Coco Chanel. Do tego znamienitego grona zaliczają się także: Hanka Ordonówna, Zofia Potocka, Tamara Łempicka i Ida Haendel. Każda z nich to wyjątkowa osobowość, silny charakter i niezwykła uroda. Fedorowiczowie ukazują swoje bohaterki przez pryzmat czasów, w jakich przyszło im żyć.

Zaglądają do najskrytszych zakamarków kobiecej duszy, przekraczają progi sypialni i buduarów.

Autorzy skrupulatnie starają się uporządkować życiorysy słynnych Polek, dzięki czemu to niekiedy materiał na dobry scenariusz filmowy. Nie ograniczają się tylko do suchych faktów i opisów, ale pozwalają sobie na przedstawienie sfery emocjonalnej, rysując tym samym swego rodzaju portrety psychologiczne postaci. Zaglądają do najskrytszych zakamarków kobiecej duszy, przekraczają progi sypialni i buduarów. To wszystko sprawia, że opisywane kobiety to postaci złożone i dynamiczne.

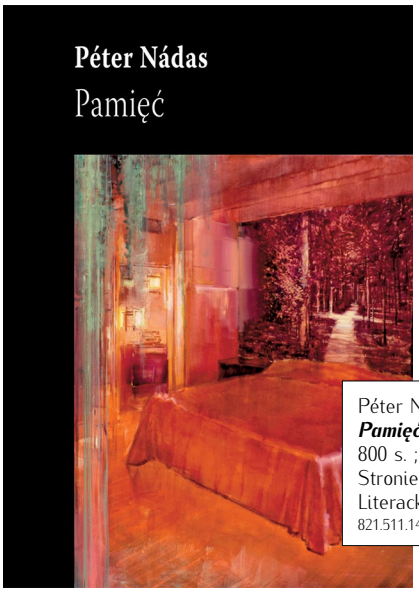
Wszystkie dziesięć kobiet to dziesięć osobnych historii, wspólnym mianownikiem ich wszystkich jest z pewnością sława i popularność, ale przede wszystkim wytrwałość w dążeniu do celu, przy często niesprzyjających warunkach, burzliwych wydarzeniach z historii. Każda z przedstawionych kobiet: Maria Walewska, Zofia Potocka, Maria Skłodowska-Curie, Hanka Ordonówna czy Helena Modrzejewska musiały stoczyć niejedną potyczkę z samą sobą, by osiągnąć sukces. Każda z nich musiała zmagać się z biedą, kolejnymi tragediami, ale porażki i niepowodzenia zarówno w sferze miłosnej, rodzinnej czy zawodowej stawały się motorem do dalszych działań. Jedne z nich odchodziły w świetle sławy (trumna z ciałem Heleny Modrzejewskiej była publicznie żegnana w wielu amerykańskich miastach, zanim trafiła do Krakowa), inne zaś umierały w ciszy i spokoju, pod koniec życia zapomniane przez rzesze niedawnych wielbicieli.

Andrzej Fedorowicz, Irena Fedorowicz
Wybranki fortuny. Niezwykłe Polki, które podbiły świat
344 s. ; 22 cm
Warszawa : Prószyński Media, 2017
929-052(438)"17/19"



Irena i Andrzej Fedorowiczowie przedstawiają nie tylko biografie słynnych na cały świat Polek, które wpisały się na karty historii. To także praca, która zabiera nas, czytelników w podróż, stając się tym samym dziełem historycznym: razem z Misią Sert znajdujemy się w centrum paryskiej bohemy, Maria Walewska wprowadza nas na polityczne salony z czasów wojen napoleońskich, z Heleną Rubinstein podróżujemy z Europy do Australii, noblistka Maria ujawnia nieuczciwe zagrywki w naukowym światku, z Heleną Modrzejewską zwiedzamy największe sceny Europy i Ameryki. Wszystko to podane w prosty sposób, z zachowaną chronologią i związkami przyczynowo-skutkowymi sprawiają, że „Wybranki Fortuny..." to pozycja godna polecenia.

Przebojowe, eleganckie, wrażliwe, delikatne i silne, skandalistki o wielkim sercu, patriotki, bywalczynie salonów i królewskich komnat i można by jeszcze tak bez końca wymieniać przymioty słynnych Polek, ale najlepiej będzie zapoznać się z „Wybrankami Fortuny" i przekonać się jak ta mityczna bogini pokierowała losem swoich polskich wybranek.



Péter Nádas
Pamięć
800 s. ; 23 cm
Stronie Śląskie : Biuro Literackie, 2017
821.511.141-3

Paweł Chmielewski

Pełzają pajęcze struny słów

Przypomniałem sobie niedawno dialog z „Zazdrosnych" Sándora Máraia między Peterem a Tamasem o jego pobycie w Peru. Lecz Tamas był tylko raz, zupełnie niedługo w Kalifornii. Peru zna z opowieści, choć bez trudu wskazuje je na mapie. Wszystkiemu, całej tej konfabulacji, niespotykanym opowieściom o podróży za ocean winien jest Albert. Zaś Tamas w peruwiańskie góry nigdy nie pojedzie – chociażby z powodu prozaicznego – bo tam, podobno, jedzą pieczone jeże.

Świat najwyżej ceni „Dzienniki" Máraiowskie – te zapiski upływającego czasu, powolnej zgody, akceptacji kosmicznego porządku, ładu, który zaczynamy pojmować dopiero na końcu drogi. Z węgierską prozą zetknąłem się dość późno. Wcześniej był dramat György Spiró „Szalbierz", jeszcze tylko „Błogosławione piekłowędrowanie..." Gyurkó, trochę mówiące o tej dziwacznej historii lat 40. i 50. I nic. Cisza. Dziesięć lat temu zmusił mnie wywiad z tłumaczką literatury bałkańskiej, Danutą Straszyńską-Cirlic, do sięgnięcia po Danilo Kisza (węgierski Żyd publikujący w Serbii). Ten inny, drugi, lecz równie genialny jak Bruno Schulz, z labiryntu wspomnień i popiołów skierował mnie do Imre Kertésza, potem Petera Esterhazy'ego.

Obyczajowo-filozoficzne rozważania o naturze ludzkiej osobowości, wiwisekcja miłości, zdrady i pożegnania.

I tak, czytając o monumentalnych dziełach Pétera Nádasa (ostatnie, dwutomowe liczy podobno tysiąc i siedemset stron), myślę o tragedii węgierskich pisarzy. Tak nieprzetłumaczalnych, zawiłych, tworzących w języku, którego prawie nikt nie pojmuje. O węgierskiej tragedii, ale i o szczęściu prozaików z Francji, Niemiec, Hiszpanii, bo gdyby te wielkie, kongenialne powieści znad Dunaju dało się tak łatwo przetłumaczyć, gdyby czytać je zaczęły legiony krytyków, to literacka drabinka Nagrody Nobla, mogłaby wyglądać trochę inaczej.

Lektura „Pamięci" Pétera Nádasa (1942-) wymaga adekwatnej oprawy czasu i miejsca – długich zimowych dni (najlepiej z lekką grypą) w ciepłym łóżku lub majowego poranka, tarasu wśród zieleni i dyskretnego brzęku owadzich skrzydeł. Sensualna proza Węgra, o rozbudowanej kadencji i ciągach skojarzeń, mimowolnie przenosi nas w świat cyklu Marcela Prousta: *W dniach spędzanych w towarzystwie kataru oczywiście przypomniała mi się także ona, choć dziwnym zbiegiem okoliczności wcale nie z powodu zwracających uwagę charakterystycznych rzeczy, które wyróżniały ją spośród innych: czerwonego sweterka, czerwonego puszystego płaszcza i niesamowitej ilości czerwieni obecnej w jej stroju, ani zmarszczek na dziewczęcej twarzy...* Proustowską, wyrafinowaną „magdalenkę" – możemy sarkać – zastąpił przyziemny, wschodnioeuropejski katar. Wciąż zakotwiczeni jesteśmy, w jednej z odnóg, podróży w głąb czasu. Zapachy i barwy rozpełzają się niczym korzenie dzikiej wierzby, która przycinana, wycinana, spalana, wciąż odrasta – wybuchają szarością stolicy Wschodnich Niemiec, szarością schodów do „ostatniego mieszkania", czarnym linoleum – wraz z narratorem wkraczamy w pierwszy porządek czasowy, berliński lat 70.

Zanurzeni, oplecieni pajęczyną szczegółów, zaczynamy pojmować zachwyt Susan Sontag nad prozą Nádasa. „Pamięć" moglibyśmy nazwać węgierskim „Zestawem do śmierci". Czy strona, po stronie, narrator wspominający pokój na Schöneweide, Theę i Melchiora, wieczorne spacery, nie jest podobny do Dudusia z powieści Sontag? Tak jak Proust, jak Sontag, jak przywołani wcześniej węgierscy mistrzowie, tak autor „Pamięci" eksperymentuje z linearną akcją, bawi się czwartym wymiarem. Nie sprzeniewierzając się formule „podróży w głąb czasu" – drugą perspektywę historyczną stanowi dzieciństwo – stalinizm i powstanie węgierskie 1956 r. Jest wreszcie czas wyśniony – imaginacyjny świat wieku XIX. Przenikające się płaszczyzny, nieoznaczone, o płynnych granicach, które przekraczamy nie dostrzegając nawet ich istnienia – *rodzice nigdy nie planowali kierunku naszych spacerów, o tym, w którą stronę się udamy zawsze decydował przypadek* – oto kwintesencja nadasowskiego czasu i przestrzeni, kształtu naszej pamięci, która działa punktowo, podróżuje swobodnie, prowadzona impulsem płynącym z barwy, zapachu, dźwięku, kształtu.

Nádas w bardzo subtelny sposób, nie ukazując ani na moment ściegu, miejsca splotu, łączy sferę prywatną z publiczną. Scena z trzeciego rozdziału, przypadkowe spotkanie narratora (Theodora) w parku z Krystianem jest konsekwentną kontynuacją paraleli, którą buduje pisarz kilkanaście stron wcześniej – dwoistość natury głównego bohatera, zafascynowanego mężczyznami, lecz na swój sposób kochającego narzeczoną, zostaje wyprowadzona z pęknięcia osobowości (słabego charakteru) jego ojca, który w każdej dyskusji potrafił zająć przeciwne i zarazem zgodne stanowisko. Spotkanie w parku jest metaforycznym następstwem tej dwoistości, gdy bohater słyszy oskarżenie (prośbę), aby więcej już nie donosił, pojmujemy – lecz nie natychmiast i nie bezpośrednio – jak rzeczywistość polityczna lat 50. przenika prywatną tkankę historii.

Proustowskich koincydencji, których autor się nie wypiera, obyczajowo-filozoficznych rozważań o naturze ludzkiej osobowości, wiwisekcji miłości, zdrady i pożegnania, jest w „Pamięci" znacznie więcej. Nádasa odbierać można w wielu scenach jak zmysłowe, rozedrgane, a zarazem stonowane, koncentrujące się na urodzie świata włoskie kino. Ekranizacją tej prozy nie zajmie się już niestety Luchino Visconti. Zestawiając jednak 800-stronicową „Pamięć" (która wreszcie po trzydziestu latach, przetłumaczona na wszystkie europejskie języki, trafiła do Polski) ze „Śmiercią w Wenecji", ujrzymy nie tylko intensywność obrazu. Zaczniemy pojmować, dlaczego Péter Nádas od lat zajmuje pierwsze miejsce wśród węgierskich kandydatów do Nobla.

Katarzyna Szychowska

Na tropie wypartego

Gotycyzm utrwalił się w zbiorowej świadomości obrazami starych zaniedbanych zamczysk, nastrojami niezwykłości, grozy, tajemniczości. Okazuje się jednak, że kryje się w nim coś więcej. Piotr Sobolczyk w rozprawie „Gotycyzm – modernistyczny sobowtór odmieńca" przyjmuje za badaczką Eve Kosofsky Sedgwick, iż konwencja gotycka to taki tryb wypowiedzi, który pozwolił przemówić wypartym formom seksualności, w tym homoerotycznym, które nie mieszczą się w „tradycyjnym" kodeksie moralnym.

Piotr Sobolczyk
Gotycyzm. Modernistyczny sobowtór odmieńca
349 s. ; 23 cm
Gdańsk : Fundacja Terytoria Książki, 2017
821.162.1(091)"19/20"

Autor tropi „potencjalne nośniki homoerotycznej treści" w dziełach, których tradycyjne odczytania zdążyły się już ugruntować w dyskursie historycznoliterackim oraz czytelniczej recepcji. Reinterpretuje twórczość Michała Choromańskiego, Witolda Gombrowicza, Jerzego Andrzejewskiego, Mirona Białoszewskiego, Izabeli Filipiak, a nawet sięga po utwory Jana Brzechwy i Janusza Korczaka adresowane do dzieci i młodzieży.

Punktem wyjścia rozważań jest diagnoza statusu gotycyzmu w modernizmie. Epoka ta na wiele sposobów utrudniała wydobycie znaków konwencji gotyckiej w utworach. Uznawano ją często za przynależną do kultury „niskiej" – nie traktowano jej zatem poważnie, a jeżeli już się pojawiała, to często w ironicznej otoczce. Skoro zaś zaciera się zewnętrzne wyznaczniki gotycyzmu, nie sposób dotrzeć do tego, co się za nimi ukrywa. Tymczasem Sobolczyk uznaje ową konwencję za „pewien światopogląd", a nie jedynie repertuar określonych środków artystycznego wyrazu.

Badacz dokonuje wprawdzie przeglądu takich charakterystycznych motywów, lecz czyni to po to, by przygotować grunt dla analizy mającej na celu rozpoznanie gotyckich „markerów" i ich interpretację. Ta zaś umożliwi rekonstrukcję gotyckiego sposobu myślenia. Pierwszym takim motywem jest mroczny sekret, ukrywany niczym przysłowiowy trup w szafie. Piotr Sobolczyk przywołuje tu kategorię „niesamowitego" wprowadzoną przez Freuda. Przyjmowała ona często postać powrotu tego, co zostało wyparte, zepchnięte do najciemniejszych zakamarków ludzkiego wnętrza.

Drugi element znamienny dla konwencji gotyckiej to paranoja, odnosząca się m.in. do opresyjnej rzeczywistości, która zmusza osoby homoseksualne do porozumiewania się ze sobą jedynie za pomocą tajnych kodów. Kolejne kwestie poruszone przez autora wiążą się z rozdwojeniem jaźni bohatera lub bohaterki oraz z motywem przemilczenia i niewyrażalności. Ten ostatni wskazuje na homoerotyczność jako sprawę wstydliwą, grzeszną, o której nie wolno mówić na głos. Następny temat – sobowtór – można kojarzyć z wymienionym wcześniej „rozszczepieniem" osobowości bohaterów. Sobolczyk wymienia jeszcze motyw maski, zakrycia lub przebrania, którego zdjęcie oznacza wyjście na jaw wspomnianej na początku przerażającej tajemnicy.

Powrót wypartego najczęściej budzi silny lęk, a często wręcz wstrząs. Oprócz „śladów homoerotycznych" autor bierze pod uwagę inne przejawy seksualnej odmienności, przybierającej nierzadko skrajną postać. Mowa o motywie sadomasochizmu (w skrócie S/M), który uznaje się za „podstawową formę seksualności w gotycyzmie". Przykłady łączenia pociągu płciowego z aktami agresji badacz omawia w kontekście interesującego procesu. Rozpoczyna się on od gotycyzmu historycznego, następnie przechodzi przez etap romantyzmu (analizując gotyckie „markery" w ramach tego prądu, Sobolczyk przedstawia szokującą interpretację „Cierpień młodego Wertera", właśnie z komponentem S/M) a kończy się na „nowoczesnym i ponowoczesnym urządzeniu seksualności".

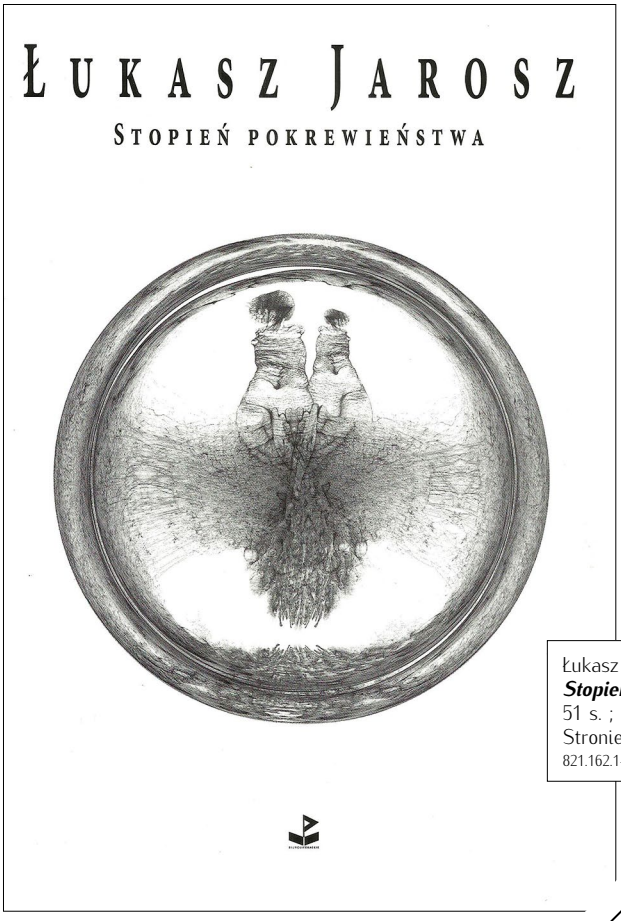
Wśród reinterpretacji polskich utworów przedstawionych w książce „Gotycyzm – modernistyczny sobowtór odmieńca" najciekawiej, w moim odczuciu, prezentuje się rozdział poświęcony powieści Jerzego Andrzejewskiego „Ciemności kryją ziemię". *W polskiej świadomości kulturalnej* – pisze Sobolczyk – *„Ciemności kryją ziemię" Jerzego Andrzejewskiego są parabolą stalinizmu oraz powieścią historyczną.* Temu przekonaniu badacz przeciwstawia tezę, że pisarz przede wszystkim gra konwencją gotycką, posługując się znamiennymi dla niej środkami. Analizę powieści o hiszpańskich inkwizytorach wyróżnia chociażby drobiazgowe podejście do języka utworu – badacz wymienia derywaty i parafrazy dwóch kluczowych słów: „cisza" i „milczenie", podkreślając obecność „niewyrażalnego".

Książka Piotra Sobolczyka to lektura intrygującą, choć kontrowersyjna (bo przecież wszyscy czujemy się lepiej, gdy nikt nie mówi nam o cieniach ścigających ideały). Świadczy o krytycznym podejściu autora do schematycznych interpretacji znanych dzieł literackich, inspirując tym samym do odświeżenia, a może nawet odwrócenia o sto osiemdziesiąt stopni naszego spojrzenia na literaturę.

Wszyscy czujemy się lepiej, gdy nikt nie mówi nam o cieniach ścigających ideały.

Małgorzata Angielska

W trakcie procesu



Łukasz Jarosz
Stopień pokrewieństwa
51 s. ; 22 cm
Stronie Śląskie : Biuro Literackie, 2017
821.162.1-1

Łukasz Jarosz to autor, który na rynku czytelniczym (jako poeta) funkcjonuje już od ponad dziesięciu lat. Jest również muzykiem. Po niedługiej przerwie wrócił z nowym tomem „Stopień pokrewieństwa".

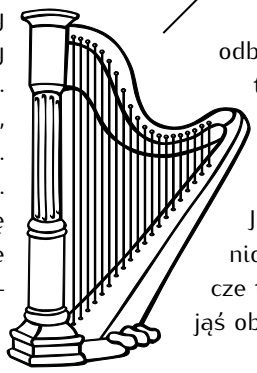
Czym jest tytułowy stopień pokrewieństwa? Na kartach tomiku od razu da się zauważyć relację ojciec-córka. Ale nie tylko. Laureat nagrody im. Wisławy Szymborskiej w 2013 r. szuka pokrewieństwa i obcości między sobą a światem. Niemało utworów Jarosza pulsuje energią sakralną, czuje się w tym jakiś rytuał, próbę zbadania czasu, jaki pozostał każdemu z nas.

Drogę, jaką przebywa podmiot liryczny, można nazwać swoistą pielgrzymką poprzez pamięć, wczesną starość, miłość, niemoc twórczą, wenę, siebie samego. Właśnie to pamięć jest kluczowym ogniwem. Wychodząc od niej, niejako, człowiek gubi się. Sama istota tego post factum wydaje się banalna i infantylna – skojarzenia związane z Drogą Mleczną, wyobrażenia niewyobrażalnego, próba definicji – wszystko to otwiera, a nie zamyka drogę życiową. Wbrew pozorom Jarosz nie definiuje ogółu, bo nie potrafi zdefiniować siebie. Pyta, szuka, błądzi. Zgodnie z duchem postmodernistycznym nieobce są mu nawiązania intertekstualne, parafrazy. Zdarzyło mu się popełnić fatalne teksty, obfitujące w zbyt trywialne porównania i sytuacje. Nikt się nie zastanawia nad zalanym bakiem czy zgubioną bransoletką przez dłuższy czas... Natomiast dla poety to tylko preteksty służące podświadomej ocenie siebie w danej sytuacji.

Sam język w pewien sposób może dotknąć odbiorcę, nie poprzez każdy wiersz, ale poruszone treści mogą zauroczyć. Nie sposób za każdym razem znaleźć jedną drogę interpretacyjną, niemniej jednak ciekawe połączenia tematów, czasami dają odpowiedzi na wiele pytań. Jest to nieoczywisty rozrachunek ze mną-minionym i ze mną-tu-i-teraz. Ale ten proces jeszcze trwa. Jak i czekanie na coś ponad tym, na czyjąś obecność.

Niby Bóg jest, ale wciąż obok.

Zbiór stanowi syntezę życia dojrzałego już mężczyzny. Nieobce są mu wzloty i upadki. Wydaje się, że szuka swojego złotego środka, czasami można odnieść wrażenie, iż jest coraz bliżej, a po chwili znów coś mu umyka. Trudno odnajduje się w zwariowanym, wyuzdanym świecie, wyzutym z wszelkich wartości. W całym zbiorze przebija duża potrzeba sacrum – niby Bóg jest, ale wciąż obok. Najgorsze – mogłoby się wydawać – jest przed podmiotem lirycznym. Strach przed zatraceniem człowieka w sobie, duszy w ciele, a najbardziej – przed śmiercią. Często przejawia chęć przebywania z córką. Bacznie ją obserwuje, dziewczynka stała się siłą sprawczą, jego motywacją do życia. Zdaje się, że bez niej nie istniałby. Zgubiłby się jeszcze bardziej niż dotychczas.



Martyna Musiał

Artystką być

Agnieszka Osiecka prowadziła dzienniki od najmłodszych lat. Dzięki nim wprawiała się w pisaniu – miało jej to pomóc zostać prawdziwym Twórcą, czego zawsze pragnęła. Pełniły również funkcję „zewnętrznego mózgu", służąc za narzędzie syntezy, porządkowania myśli i autoanalizy. Była ciekawa innych ludzi, ale również siebie – czuła, że musi zrozumieć swoje wnętrze, aby ukształtować charakter i poglądy, które pozwolą jej osiągnąć cel.

Agnieszka Osiecka
Dzienniki i zapiski. T. 5, 1954-1955
831 s. ; 25 cm
Warszawa : Prószyński Media, 2018
821.162.1(091)-1"19":929-051(438)"19"

Dzięki zapiskom możemy poznać nastoletnią Agnieszkę – pilną studentkę dziennikarstwa, początkującego krytyka, lubiącą zabawę kokietkę. Wpisy wydają się niemal intymne, chociaż po latach sama Osiecka stwierdziła, że nie były do końca szczere i niejednokrotnie powodowała nią chęć przypodobania się znajomym, którym czasem udostępniała zeszyty, a może przede wszystkim chciała pochlebić sobie. Nie jest to jednak zarzut, podobne doświadczenia może mieć każdy, kto choć przez krótki czas prowadził dziennik.

Notatki są interesujące ze względu na osobę samej autorki, pokazują drogę, jaką przeszła, żeby stać się jedną z najlepszych i najbardziej rozpoznawalnych tekściarek w Polsce. Pod wieloma względami nie różnią się jednak znacznie od innych dzienników nastolatek. Wydaje się, że problemy młodzieńczego wieku są podobne dla każdego. Nauka, przyjaźnie, zabawy, pierwsze flirty i miłości, niepewność co do swoich możliwości, wchodzenie w dorosłość. Tym, co odróżnia „Dzienniki" Osieckiej od innych, jest indywidualizm autorki.

Nauka, przyjaźnie, zabawy, pierwsze flirty i Puszkin.

Czytamy więc o jej codzienności, znajomych, bardziej lub mniej spełnionych miłościach (w tym o tej do jednego z najważniejszych mężczyzn w jej życiu, Witolda Dąbrowskiego), o zabawach z kotem. Ale też, dzięki wpisom o obejrzanych filmach, przeczytanych książkach i wtrącanym, co chwilę cytatom, poznajemy jej fascynacje literackie i spojrzenie na sztukę. Trudno nie zauważyć uwielbienia dla poezji Puszkina czy Gałczyńskiego, zainteresowania włoskim kinem czy żalu z powodu braku zdolności plastycznych, które nadrabiała malowniczymi opisami przyrody.

Jako bystra obserwatorka otaczającej ją rzeczywistości nie pomija w swoich notatkach także polityki. Świat PRL-u jest oczywistym tłem wszystkich jej opowieści, autorka i tu nie powstrzymuje się jednak od komentarzy. Jako młoda idealistka wierzy w cele komunizmu, ale nie przeszkadza jej to w dostrzeganiu sztuczności i błędów systemu.

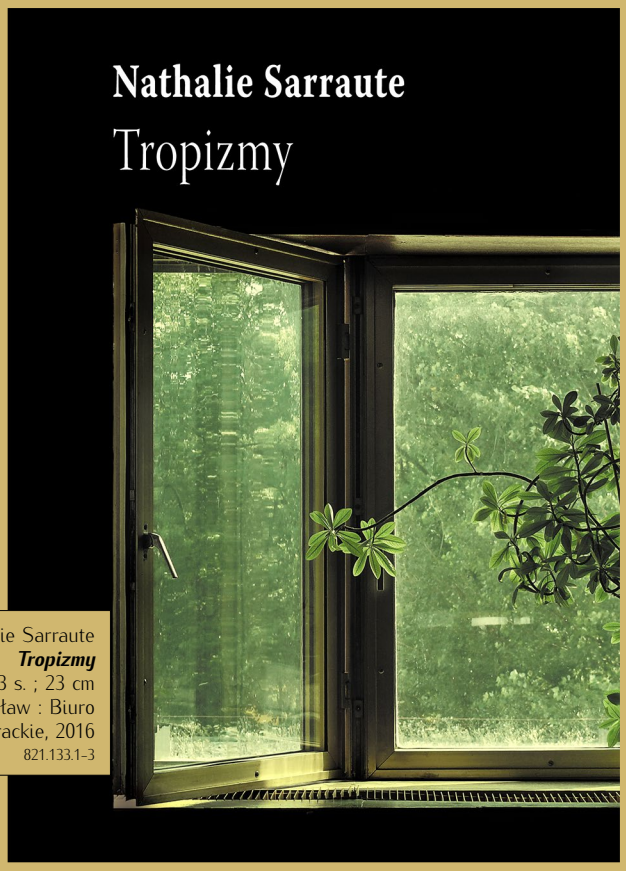
Na okres objęty publikacją przypada również początek pracy twórczej Agnieszki – działalności translatorskiej i publicystycznej, stworzenie teatrzyku, w końcu dołączenie do STS-u i debiut w roli autorki tekstów piosenek. Szkice piosenek, wierszy czy przedstawień możemy zresztą odnaleźć w jej dzienniku, co jest jego niewątpliwym plusem.

Lektura dzienników Osieckiej, choć momentami bywa nużąca, powinna zainteresować tych, którzy chcą lepiej poznać ich autorkę, inteligentną i ciekawą świata oraz ludzi dziewczynę (a może raczej – młodą kobitę?), której największym marzeniem było zostać prawdziwą artystką.

Agata Orłowska

... czyli co jeszcze warto przeczytać

„Tropizmy" Nathalie Sarraute to dzieło kanoniczne, a przy tym polskiemu czytelnikowi niemalże zupełnie obce. Choć, uznane przez dziennik „Le Monde" za jedną ze 100 najważniejszych książek XX stulecia, przetłumaczone na język polski dopiero po 77 latach (2016) od ukazania się pierwodruku. Za przyjemność zetknięcia się z tą wyjątkową twórczością francuskiej pisarki, Żydówki rosyjskiego pochodzenia, Nathalie Sarraute, odpowiedzialny jest Szymon Żuchowski wraz z wydawnictwem Biuro Literackie i cyklem „Klasyka z Europy".



Nathalie Sarraute
Tropizmy
53 s. ; 23 cm
Stronie Śląskie ; Wrocław : Biuro Literackie, 2016
821.133.1-3

Wg biologii tropizmy to reakcje roślin lub zwierząt niższych na określone bodźce, takie jak np. światło słoneczne, grawitacja, nawodnienie, czynniki chemiczne czy mechaniczne. Reakcje te, na ogół umykające ludzkiemu wzrokowi, mogą polegać na lgnięciu do bodźca, np. wzrastaniu do światła lub na ucieczce przed nim, kierowaniu się w stronę cienia. Pozornie niezauważalne, w rzeczywistości nadrzędne, warunkujące przetrwanie.

Definicja ta, choć zdaje się nie przystawać do obszarów „uprawy" literatury pięknej odkrywa przed nami cel zamierzeń Sarraute, ustanawiający „Tropizmy" na zawsze jednym z pierwszych i głównych przykładów realizacji charakterystycznego we Francji lat 50. i 60. literackiego nurtu powieści nowej (*novueau roman*), a ich autorkę – jego główną praktyczką i teoretyczką. Sama Sarraute tłumaczy swoje tropizmy jako *wewnętrzne ruchy skryte pod nieszkodliwą pospolitością pozorów, które wypełniają każdą chwilę naszego życia, ruchy, których jesteśmy ledwie świadomi, prześlizgujące się po skraju naszego postrzegania w postaci nieokreślonych błyskawicznych wrażeń, kryją się za naszymi gestami, pod wypowiadanymi przez nas słowami i okazywanymi uczuciami. Te ruchy stanowią tajemne źródło naszego istnienia, jego formę in statu nascendi, w chwili powstania.* To one, wywołane w czytelniku poprzez niekonwencjonalną formę utworu są jego główną wartością i niejako przez nią tylko pozwalają się uchwycić.

Czas wiecznie niedokonany, gdzie nic nie może się zadziać do końca, a jedynie powolnie trwać.

Formalnie utwór to dwadzieścia cztery króciutkie, często jednostronicowe rozdziały bez tytułów, bez sprecyzowanych bohaterów, bez czasu, miejsca i akcji. Na pierwszy rzut oka bez finezji i jakichkolwiek powiązań między sobą. Postacie to często po prostu on, ona, nieraz kucharka. Miejscem jest dom, fotel, ulica, w czasie – jak czytamy za Szymonem Żuchowskim – *wiecznie niedokonanym*, gdzie nic nie może się zadziać do końca, a jedynie powolnie trwać. W jednostajnym, wiecznie akceptowanym (bez)ruchu, z rzadka tylko przerywanym nieudolną chęcią ucieczki. Wyłaniające się z tych cech niedopowiedzenie, uniwersalność i melodyka tekstu (skłaniająca wręcz do rozkoszowania się czytaniem utworu na głos), przywodzą nieodparcie na myśl skojarzenie z poezją i prozą poetycką. Jest jednak coś, co do nich nie przystaje. Język, który tu, bez wątpliwości konsekwentnie użyty, często w postaci powtarzających się wciąż tych samych, pospolitych słów, nie poszerza jak na poezję przystało, a jakoby zawęża odczucia, ogranicza je i każe lądować percepcji w jedynym słusznym, trudnym do opisania, miejscu.

Michał Siedlecki

To oblężenie trwa

Wśród bezliku ubiegłorocznych tomów wierszy w naszym kraju, warto szczególnie zwrócić uwagę na zbiór autorstwa Krzysztofa Gryki zatytułowany „Kontrapunkt" (2017). Ta wydana w Szczecinie przez Fundację imienia Henryka Berezy książka, dotyka wszak subtelnie spraw natury egzystencjalnej. Z alchemii słów artysty rodzi się tu bowiem poetycki kontrapunkt, czyli takie liryczne zestawienie fraz, których wnikliwa kontemplacja daje nam nadzieję na – choć szczątkowe – zrozumienie odwiecznej zagadki człowieczego istnienia.

Krzysztof Gryko (ur. 1974) to współczesny polski poeta młodego pokolenia, który prócz twórczości lirycznej realizuje się też artystycznie jako muzyk oraz tłumacz. Wydał dotychczas – prócz „Kontrapunktu" – następujące tomy poetyckie: „Godziny szczytu" (2002), „Poślizg" (2010), a także „Rezonans" (2016). Może się również poszczycić przekładem z języka hiszpańskiego na polski powieści Francesca Mirallesa „Retrum. Kiedy byliśmy martwi" (2011). W 2000 roku był nominowany do prestiżowej nagrody w Ogólnopolskim Konkursie Poetyckim im. Jacka Bierezina. Jest on ponadto autorem bardzo oryginalnych projektów muzycznych w dwóch rodzimych zespołach: Basra Kwartet oraz Ludzie. Mieszka na co dzień w Puławach i w Krakowie.

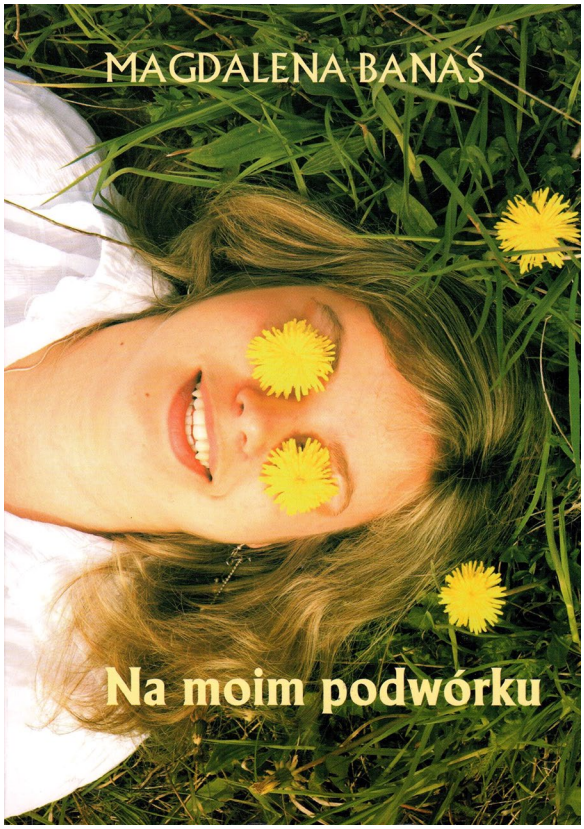
Tom poetycki Gryki składa się z pięćdziesięciu pięciu intrygujących wierszy pisarza, zakończonych ciekawym posłowiem Piotra Michałowskiego (poety, eseisty, krytyka literacko-teatralnego oraz profesora Uniwersytetu Szczecińskiego), pod redakcją którego wydawana jest zresztą po dziś dzień seria „Tablice". To w niej właśnie ukazał się niniejszy zbiór liryków autora „Rezonansu".

Krzysztof Gryko
Kontrapunkt
67 s. ; 18 cm
Szczecin : Wydawnictwo Forma : Fundacja Literatury imienia Henryka Berezy, 2017
821.162.1-1

Książkę Gryki otwiera wiersz zatytułowany „Recepta", w treści którego wyczuwa się wątki autobiograficzne poety. W lirykach „Trawers" i „To" doświadczamy zaś z pisarzem stanów nostalgii oraz konkretu, dwóch żywiołów człowieczego życia: *To oblężenie trwa. To wdzięk./ To śmierć/ To światło.* Za osie interpretacyjne wierszy Gryki można zaś szczególnie uznać jego dwa liryki: „Kontrapunkt" oraz „Komeda". W pierwszym z nich przechodzi poeta płynnie między sensem a bezsensem ludzkiej egzystencji, nie dając nam de facto żadnej recepty na zrządzenia nieuchronnego fatum. Z kolei tekst „Komeda" to liryczny hołd złożony wielkiemu polskiemu muzykowi. Zbiór pisarza wieńczy zaś utwór „Amen", w którym artysta rozważa poetycko zjawiska życia i śmierci oraz naszego przeznaczenia.

Żadnej recepty na zrządzenia nieuchronnego fatum.

Najnowszy tom Gryki jest dziełem szczególnym w jego dorobku. Wedle słów Michałowskiego, tytułowy „kontrapunkt" oznacza w książce poety *asynchronię lub efemeryczne stany synchronii różnych przebiegów temporalnych. To suma wielokierunkowych linii, odmiennych prędkości i przebiegów (...). Niekiedy się przecinają, łączą lub nakładają na siebie, ale przeważnie rozwijają niezależnie, jako przypisane odmiennym bytom.* Polecam ten zbiór wszystkim!



Magdalena Banaś
Na moim podwórku
71 s. ; 21 cm
Kielce : Civitas Christiana, 2017
821.162.1-1

Katarzyna Szychowska

Na podwórku duszy

Zaproszenie kogoś do intymnego świata przeżyć to ogromne wyzwanie. Zwłaszcza, gdy chodzi o zaproszenie literackiej publiczności. Magdalena Banaś, młoda poetka z grupy literacko-artystycznej „Słowniacy Świętokrzyscy", podjęła ryzyko, tworząc przestrzeń własnego podwórka – miejsca prywatnego, a zarazem otwartego.

Którzy odrzucą obojętność nie tylko na świństwa tego świata

Co dzieje się na owym podwórku? Rośnie i... więdnie miłość. Kiełkuje nadzwyczaj szybko, w scenerii pachnącego lasu i płonącego w oddali ogniska. Pocałunek złożony *znienacka* na policzku młodej kobiety niemal od razu *wprawia w mantrę jak narkotyk* („Męski zapach"). Rodzi się nadzieja na prawdziwą miłość – *Kładę głowę na twoim sercu/ czuję jak mocno bije* – wyznaje podmiot w utworze „Czy to miłość". Niestety pragnienie złączenia się z ukochanym zakłócają wątpliwości wyrażone w tytułowym pytaniu. W innych tekstach poetka kreśli bolesny obraz tęsknoty – dochodzi bowiem do rozstania dwojga ludzi. Mężczyzna daje się porwać przez „wielki świat" („Znienacka") albo rzeczywistość wirtualną („Maniak komputerowy").

Magdalena Banaś dostrzega liczne zagrożenia, utrudniające budowanie trwałej więzi. Nie oznacza to jednak popadania w pesymizm. Bohaterka wierszy, choć poraniona, wytrwale czeka na wybranka serca, wierząc w jego nawrócenie. W „Nieziemskich odlotach" jest wręcz pewna, że tak się stanie: *Wiem że wrócisz/ jak księżyc pyzaty/ pełnią nasycisz/ mimo że chowasz się/ za świetlistą galaktyką.*

Gdy w jednym zakątku poetyckiego podwórka miłość mieni się najróżniejszymi barwami, w drugi wdziera się rozpędzona współczesność. Autorka zderza szaloną gonitwę, której celem jest osiągnięcie najwyższego standardu życia („Szczury"), z wizją przemijania („Ostateczna forma"). Unieważnia tym samym sens bezmyślnego wyścigu. Udział w tych „zawodach" nie zapewni bowiem ani szczęśliwego życia, ani tym bardziej godnego odejścia do wieczności. A w jej istnienie młoda poetka głęboko wierzy, mimo iż stanowi *nieustanną od wieków/ wielką tajemnicę* („Niebo").

Owa wiara jest dla autorki źródłem pocieszenia; utwierdza ją w przekonaniu, że wśród ludzi znajdzie się wielu, którzy odrzucą obojętność nie tylko na *świństwa tego świata* („Znudzeni"), ale i na siebie nawzajem. Moralnych wyzwań przecież nie brakuje. Kto odważy się stanąć po stronie osoby odrzuconej przez społeczeństwo z powodu inności? – zastanawia się podmiot w wierszu „Red eyes".

Na swoim podwórku, niewątpliwie znajomym i bezpiecznym, można poczuć się nieswojo. We wnętrzu poetki, obok radości, a czasami wręcz euforii, kryje się ból wywołany samotnością i zagubieniem. Nawet własna dusza okazuje się skomplikowanym, zagadkowym labiryntem. W plątaninie wykluczających się ścieżek podmiot traci oparcie i zaufanie do siebie („Pustkowie"). Jednakże i na tej najintymniejszej płaszczyźnie oczekiwanie na *blask przyszłych zdarzeń* nie daje się zdusić w zarodku. *Cisza to nie ból/ to odkrywanie* – podkreśla bohaterka wiersza „Przestrzenie".

Co istotne, podmiot, mimo doświadczanych trudów, potrafi odnaleźć radość, a nawet humor. Świadczą o tym „Jagodowo-truskawkowe dni", gdzie poetka maluje idylliczną wizję miłości odbieranej wszystkimi zmysłami (np. zapach lata, smak tortu). A króciutki i dowcipny „Banał" dowodzi, że warto umieć się śmiać i patrzeć z dystansem na siebie i otoczenie.

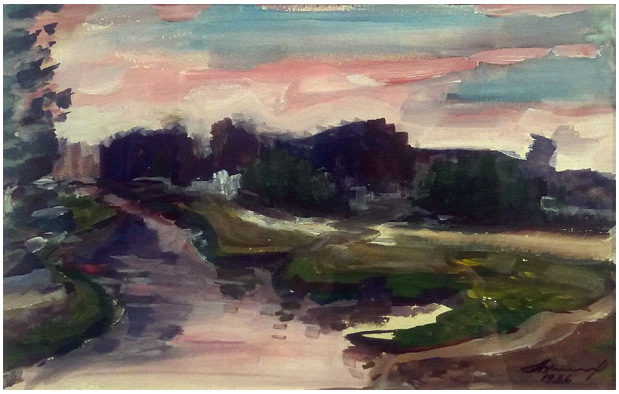
Na podwórku duszy, którą Magdalena Banaś zdecydowała się otworzyć przed innymi, dzieje się bardzo wiele. Ale najważniejsze jest to, że osobiste miejsce staje się dla poetki, i dla czytelników lekcją odwagi w starciu ze światem i własnymi lękami.

Oliwia Hildebrandt

Pamiętnik z podróży

W lutym w Galerii Sztuki Współczesnej Domu Środowisk Twórczych w Kielcach odbył się wernisaż wystawy malarstwa „Obrazy z podróży – akwarela i gwasz", autorstwa Vadyma Abyzowa, architekta, naukowca, pedagoga, podróżnika i wnikliwego obserwatora pejzażu.

„ZACHÓD NAD RZEKĄ", gwasz



TWÓRCA URODZIŁ SIĘ w Kijowie, gdzie ukończył studia architektoniczne. Od 2012 r. jest związany z Kielcami jako profesor w Katedrze Architektury i Urbanistyki Wydziału Budownictwa i Architektury Politechniki Świętokrzyskiej.

W szerokiej działalności Abyzowa malarstwo zajmuje jedynie fragment artystycznej aktywności. Po części jest nieodzownym, jako narzędzie w rękach architekta, jednak w tym przypadku Vadyma wynika z potrzeby oka, serca, talentu, zatrzymania chwili, estetycznej i kulturowej „uciechy". Wystawa to ponad dwudziestoletni pamiętnik z podroży malowany pędzlem i często też piórkiem. Zestaw pejzaży, wrażeń, emocji, miejsc, sytuacji – wykonanych ulubionymi przez autora technikami farb wodnych: akwareli i gwaszu, właściwie współcześnie niespotykanych. Niepozorna na pierwszy rzut oka, przedstawiająca prace niewielkich rozmiarów, stonowane, spokojne... wystawa urzeka każdego widza.

„STARA RYGA", akwarela

„STARY KOŚCIÓŁ NA KAUKAZIE", akwarela

Przyroda, jej urok i skala oddziaływania, wschody i zachody słońca ponad górami nad rozlewiskiem Dniepru nawiązują do romantycznego pojmowania piękna, które staje się nadrzędną wartością estetyczną, podkreśloną a właściwie uzyskaną poprzez doskonale opanowany, choć niezwykle trudny, tradycyjny warsztat akwareli. Trzeba nie lada oka i ręki, by zachować subtelne światło na papierze w barwnym towarzystwie plam, by wydobyć wszystkie impresje i szczegóły przedstawianych chwil i przestrzeni. Podobnie jak przyrodę, autor z zachwytem i pieczołowitością ilustruje miejskie motywy. Zatrzymane w czasie stare chaty, kościółki, jałtańskie dachy, starówkę w Krakowie i Rydze, widzimy bez sztafażu. Obecność człowieka jest wyczuwalna w postaci światła w oknach czy wiszącego prania. W trosce o detale artysta zaopatruje akwarelę o rysunek tuszem, wydobywa architektoniczne szczegóły. W pracach o większym natężeniu światła używa techniki gwaszu, bardziej mięsistej, kryjącej, by pokazać materię, zadziałać plamą, kontrastem i formą. Zwracając uwagę na efekty połączenia obrazowania natury, pejzażu urbanistycznego oraz tworzonych w atmosferze empatii krajobrazów złożonych przez naturę i ludzi – kurator wystawy Waldemar Kozub podkreślił rolę interesujących podróży artysty jako inspiracji, zwracając uwagę na efekty połączenia obrazowania natury z krajobrazem urbanistycznym, miejskich i wiejskich krajobrazów tworzonych w atmosferze empatii człowieka z naturą.

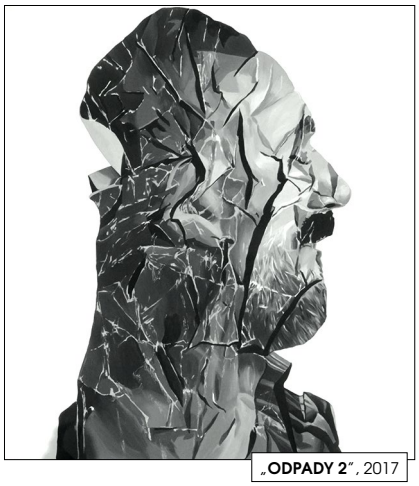
Wschody i zachody słońca ponad górami nad rozlewiskiem Dniepru.

Izabela Łazarczyk

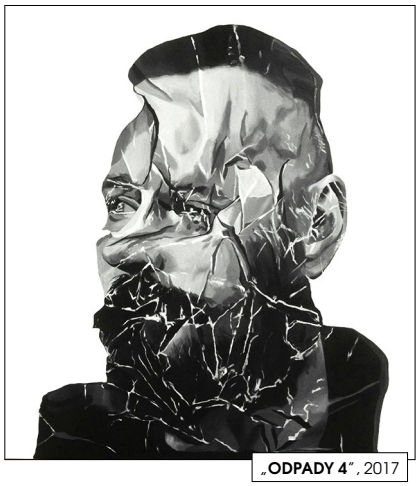
Z Malczewskim w tle

Wizerunek własny zestawiony z tradycją wizerunku męskiego w sztuce i kulturze.

Autoportret – temat będący przestrzenią, którą Bartek Jarmoliński potraktował jako płaszczyznę swoich badań doktoranckich, to próba przyjrzenia się zagadnieniom, które pojawiały się już wielokrotnie w jego twórczości. W Biurze Wystaw Artystycznych w Kielcach efektem tych poszukiwań była ekspozycja „Portret własny jako obraz będący komunikatem w obszarze kulturowym".



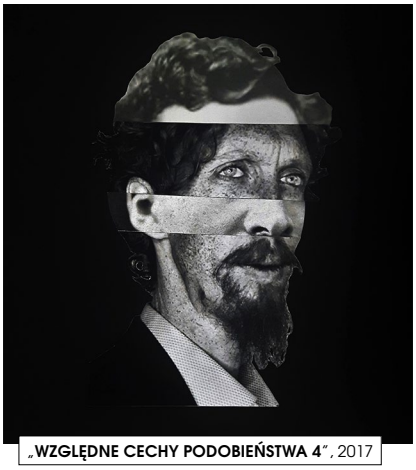
„ODPADY 2", 2017



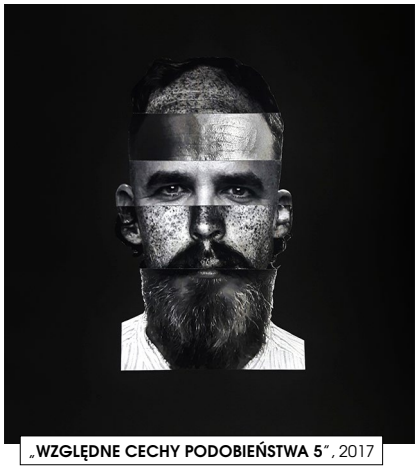
„ODPADY 4", 2017

Ty razem jednak artysta odwołuje się do problematyki męskości i funkcjonowania własnego wizerunku w odniesieniu do popkultury. Wielokrotnie portretując siebie w różnych kontekstach, Jarmoliński odwołuje się z jednej strony do twórczości Jacka Malczewskiego czy też swój wizerunek wpisuje, jako produkt popkultury w „okładki" popularnych magazynów. W każdej z odsłon swojej twórczości stawia siebie w pozycji wyjściowej do tworzonych prac. Pokazywane na wystawie obrazy oraz collage, również stają się rozważaniem nad własna twarzą – własnym autoportretem. Twarz, potraktowana jako namalowana, pogięta kartka papieru, na której wcześniej została utrwalona podobizna, w okrutny sposób pokazuje deformacje twarzy artysty. Cechy charakterystyczne i tożsame dla modela, zostają zmienione drastycznie, wypaczając samą celowość autoportretu, tworzonego zazwyczaj w celu zachowania własnej fizis. Podobnie collage, wykonane z kawałków znalezionych przez artystę fotografii i własnych podobizn. Rwane w pasy i zestawiane ponownie, tworzą nową zdeformowaną fizjonomię. Wybrane elementy: oczy, usta itd. wszystkie elementy nabierają rodzaju sztucznie stworzonej, estetycznej formy ekspresji. Jest to również rodzaj poszukiwania własnej tożsamości, własnego ja. Odnalezienie tożsamych własnej osobowości cech, z drugiej strony jest to próba stworzenia niekonwencjonalnych „portretów" nieistniejących osób, w których cechach nadanych przez artystę, mężczyzna może szukać odpowiedników własnego szeroko rozumianego „ja".

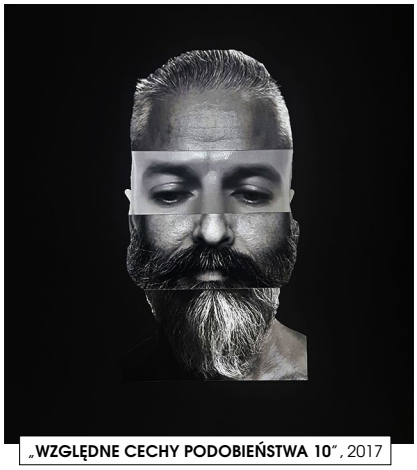
Przedstawiając twarz brodatego mężczyzny Jarmoliński odwołuje się do własnego wizerunku, zestawiając go niejako z tradycją wizerunku męskiego w sztuce i kulturze. Brodaty mężczyzna pojawiający się już w antyku budził respekt i szacunek, podobnie w innych epokach... Dziś, kiedy podążanie za modą „wymusza wyhodowanie" zarostu o odpowiednim kształcie i formie, problem poruszany przez twórcę wydaje się aktualny. Poprzez taki wizerunek mężczyźni automatycznie są łączeni z odpowiednimi dla takiego wyglądu wartościami. Ulegają wpływowi popkultury, stają się narzędziem machiny marketingu, jak też obrazem kultury masowej.



„WZGLĘDNE CECHY PODOBIEŃSTWA 4", 2017



„WZGLĘDNE CECHY PODOBIEŃSTWA 5", 2017



„WZGLĘDNE CECHY PODOBIEŃSTWA 10", 2017

Paweł Chmielewski

Zlecenie jest zleceniem

Sebastian Frąckiewicz, krytyk i publicysta, po serii rozmów z autorami komiksów („Wyjście z getta. Rozmowy o kulturze komiksowej w Polsce", 2012) i twórcami sztuki ulicznej („Żeby było ładnie. Rozmowy o boomie i kryzysie street artu w Polsce", 2014), tym razem zajął się mistrzami ilustracji.

Sebastian Frąckiewicz
Ten łokieć źle się zgina. Rozmowy o ilustracji
366 s. ; 25 cm
Wołowiec : Czarne, 2017
76.071(438):766(438):(047)

Efektem wywiadów z Emilią Dziubak, Piotrem Sochą, Bohdanem Butenką, Janem Bajtlikiem, Józefem Wilkoniem, Rafałem Wechterowiczem, Bartłomiejem Gawłem, Janem Kalwejtem, Anną Halarewicz, Katarzyną Bogucką i Iwoną Chmielewską jest książka „Ten łokieć źle się zgina. Rozmowy o ilustracji". Już pierwsza z Emilią Dziubak i od razu (w kontekście pracy jej mamy w PRL-u) pada znamienne zdanie: *nikt tego nie traktował w jakiś patetyczny sposób, nie nazywał tego ani sztuką, ani designem czy projektowaniem.*

Artyści – dodajmy niepospolicie utalentowani, którymi są rozmówcy Frąckiewicza, traktują ilustrację bez nadymania się. Zlecenie jest zleceniem. Należy je wykonać profesjonalnie. Budzi się we mnie chochlik i propozycja – może by zamknąć na rok w Polsce wszystkie galerie sztuki współczesnej. Graficy użytkowi, autorzy okładek, ilustratorzy, rysownicy komiksów sobie poradzą – galeria jest dla nich miejscem wtórnym, gdzie, poza rzadkimi przypadkami w granicach błędu statystycznego, nie są zapraszani. W galeriach i patetycznym (właśnie!) obiegu współczesnej sztuki panuje „The square". Nie przez przypadek przywołałem film Rubena Östlunda. Jest tam kilka wyśmienitych scen definiujących sztukę współczesną – dodam, że przede wszystkim jej nurt konceptualny. Pominę tytułowy kwadrat i jego metaforyczną rolę (w dziele skandynawskiego reżysera) jako definicję społeczeństwa. Skoncentrujmy się na instalacji zajmującej centralną salę Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Widzimy przypadkowych i zdezorientowanych widzów przemykających się pod ścianami, słyszymy przezabawną rozmowę dyrektora z pracownicą na wieść, że jeden z pracowników „posprzątał" dzieło sztuki, mamy arcyzłośliwe przywołanie krytycznych opisów aranżacji, których nie rozumie nawet kierujący instytucją, wreszcie konferencję prasową z artystą. Obraz Östlunda – całkiem zasłużenie nagrodzony Złotą Palmą – przywołałem, aby pokazać jaka odległość – artystyczna i mentalna dzieli bohaterów Frąckiewicza od oficjalnego, krytycznego nurtu sztuki. A, nie zapominajmy, jest wśród nich Józef Wilkoń, wybitny ilustrator, autor rysunków do – opublikowanego niedawno – „Don Kichota".

Najstarszego z rozmówców od najmłodszego dzieli prawie sześćdziesiąt lat, ale wspólny mianownik ich postaw, to przede wszystkim brak – powszechnego i wszechogarniającego – „narzekactwa", tak charakterystycznego dla polskiego środowiska artystycznego. Może to wynikać z prostego faktu – adwersarze Frąckiewicza to ludzie spełnieni, publikujący w zagranicznych magazynach, jak sami przyznają – *na ilość zleceń nie mogę narzekać.* Z amerykańskimi, szwedzkimi, brytyjskimi zamówieniami wiąże się również ciekawostka natury prawno-kulturowej. Ogromna precyzja – zarówno w konstrukcji umów (w Polsce panuje „wolna amerykanka") jak i – wyliczonego, co do milimetra – miejsca na ilustrację prasową i książkową.

„Ten łokieć źle się zgina" ma szansę stać się poradnikiem „młodego ilustratora" dla setek studentów akademii, którzy – z lektury forów i portali społecznościowych – ustawiają się od razu, trochę może z wygodnictwa, w pozycji prekariuszy. Po pierwsze – trzeba już na studiach wiedzieć czego się chce (Bajtlik). Po wtóre – zleceniami komercyjnymi zarabiać na realizację marzeń artystycznych (Socha). Trzecie – uczestniczyć w konkursach, bo w końcu coś się wygra (Dziubak). Czwarte – korzystać z okazji i nie bać się pracy (Butenko). Dodałbym, że oczywiście, trzeba mieć przy tym trochę szczęścia. Być upartym i drobnostka – mieć talent. Pozostałym czytelnikom – czyli niezwiązanym ze środowiskiem plastycznym – wywiady Sebastiana Frąckiewicza, dzięki obecności twórców trzech pokoleń, pozwolą poznać w formie zapośredniczonej i z konieczności skrótowej małą historię polskiej ilustracji od lat 50. ubiegłego wieku, wraz z otoczką polityczną i społeczną. Warto ją poznać, bo nie zapominajmy, że na świecie to właśnie ilustracja, przez lata związana z Polską Szkołą Plakatu jest wysoko ceniona.

Przypadkowy i zdezorientowany widz przemyka się pod ścianami.

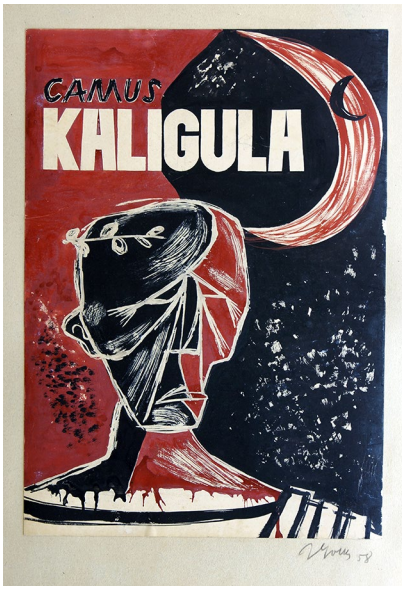
Projekty kostiumów do inscenizacji „Wieczoru Trzech Króli" w Teatrze im. Stefana Żeromskiego (premiera 13.05. 1961)

Metafory smutku i grozy

Trzy obrazy spośród wielu, odrealnione, ostentacyjnie niedzisiejsze, tak odległe od współczesnej sztuki, pogrążonej w dziwacznych abstrakcyjno-konceptualnych – niechętnych odbiorcy – fantazmatach. Na wystawie Jana Golki (1918-1973) w Galerii Współczesnej Sztuki Sakralnej „Dom Praczki" takich wydmuszek, pozornego udawania twórczego arystokratyzmu, nie znajdziemy.

Paweł Chmielewski

Artysta, urodzony w Permie, po powrocie z rodzicami do kraju (1920) zamieszkał w Rożnicy k. Sędziszowa, potem w Kielcach. Po maturze w gimnazjum im. Śniadeckich, zdał egzaminy na Wydział Architektury Politechniki Warszawskiej. W czasie wojny był m.in. zastępcą szefa Oddziału VI Komendy Głównej NSZ-ZJ, redaktorem „Nowej Polski" i „Chrobry Szlak". Aresztowany w 1946 r., brutalnie przesłuchiwany, skazany, z więzienia wyszedł w 1954 r. Od września 1955 r. pracował jako scenograf i kierownik techniczny w Teatrze im. Stefana Żeromskiego w Kielcach. Współtworzył Grupę Literacką „Ponidzie", wydał dwa tomy poezji, był członkiem ZPAP. Mimo propozycji objęcia posady scenografa w Krakowie, nie opuścił Kielc.



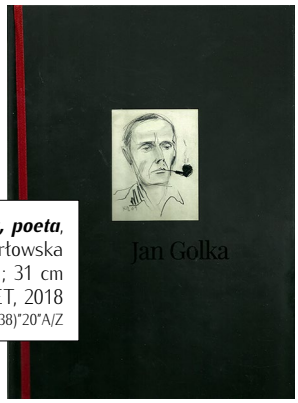
Plakat do spektaklu „Kaligula" Alberta Camusa, Teatr im. Stefana Żeromskiego (premiera 27 września 1957)

Trzy obrazy, które przywołałem w prologu, są – moim zdaniem – kwintesencją, nie tylko stylu, ale i filozofii Jana Golki. Powstały po 1956 r. i jakże są odmienne od namalowanej w 1942 r. „Śmierci poety" – pełnej symboliki odwołującej się do średniowiecznej epiki rycerskiej (postawiłbym nawet tezę, że mogłyby być ilustracją do „Roman de la Rose" Guillaume'a de Lorrisa).

Pierwszy z trzech – „Jak w Busku myślałem o tym Michałowie" to obraz bardzo lakoniczny w formie, przypominający realizacje belgijskiego surrealisty René Magritte'a, posługując się literacką terminologią, powiedziałbym, że zbudowany na metonimii – temat przedstawiony zostaje niebezpośrednio: wanna wypełniona błotem borowinowym i kąpiący się w niej rumak – to uzdrowisko w Busku-Zdroju i stadnina w Michałowie. Odległe, na drugim planie, na plaży (lub wśród śnieżnej pustyni – autor przez jakiś czas był więziony w syberyjskim łagrze) fragment płotu z dachówkami – symbolizować mogą dom, rodzinę, pragnienie stabilizacji, ale również kruchość

„**ŚMIERĆ POETY**"
1942, tempera, papier. 85x49 cm

i niepewność ludzkiego losu. Tę niepewność, bardzo poetycko, poprzez metaforyczne przedstawienie drogi, budują również „Droga do Bocheńca" i „Makoszyn – anioł i diabeł żyli tu pospołu...". Te dwa obrazy, pozornie podobne, odmiennie konstytuuje postać zajmująca centralne miejsce – grajek w błękitnym stroju (kolor smutku), przypominający postać z commedia dell'arte, grający wesołe, lecz nostalgiczne zarazem kompozycje, może Albinioniego. Postać z obrazu, drugiego krwista, przywołująca wspomnienia rysunkowych potworów Schulza, to uzewnętrznienie maksymy, że zło czai się wszędzie.



Jan Golka. Scenograf, malarz, poeta,
red. Agnieszka Orłowska
106 s. ; 31 cm
Kielce : Drukarnia PANZET, 2018
75.071:821.162.1(091)-1:929-052](438)"20"A/Z

Charakterystyczną cechą malarstwa Jana Golki jest eliminacja elementu historii, osobistych, tragicznych przeżyć. Malarz (ale dotyczy to również jego twórczości poetyckiej) stawia szklaną kurtynę, która oddziela prywatność od politycznych i historycznych uwarunkowań. Szklaną, bo niepokój, smutek i groza świata w tej sztuce istnieją, ukazane za pomocą subtelnej metafory.

Malarz, poeta i scenograf. Trzecia sala poświęcona jest realizacjom teatralnym Jana Golki w Kielcach, od czasu dyrekcji Tadeusza i Ireny Byrskich, gdy scena im. Stefana Żeromskiego była uznawana za jedną z ciekawszych w kraju. Dzięki wystawie możemy poznać to, co dla widza niedostrzegalne – proces formowania kostiumu, od rysunku do efektu na scenie, uwidocznionego dzięki fotosom. Barwne rysunki przywołują wspomnienia z lektury książkowych wydań, gdy klasykę ilustrowali jeszcze Szancer czy Skarżyński. Plakaty teatralne Jana Golki budzą skojarzenia z czołówkami filmowymi studia „Rytm", realizacjami Startu, przedwojennych formistów. Widać, że osobowość twórczą kształtował rysunek i architektoniczne przygotowanie, wywodzące się jeszcze z przedwojennej awangardy. Ta część wystawy może służyć jako krótki wyciąg z podręcznika dla studentów szkół artystycznych – jak projektować modę, kostium, scenografię i jak następnie naszą wizję i projekt przekładać na konkretną realizację.

Wystawie towarzyszy bardzo starannie przygotowany album – zredagowany przez córkę artysty, Agnieszkę Orłowską, kuratora galerii – „Jan Golka. Scenograf, malarz, poeta". W książce, obok reprodukcji prac, znajdziemy wybór wierszy artysty, artykuły krytyczne o jego liryce, malarstwie, związkach z teatrem Byrskich i bardzo ciekawą korespondencję Macieja Bieniasza. Dopiero te dwa elementy – wystawa i wydawnictwo – składają się na wizerunek twórcy, człowieka naznaczonego przez historię.

Twórca – człowiek naznaczony przez historię.

„**DROGA DO BOCHEŃCA**"
1966, olej, płótno, 100x80 cm

Agata Suszczyńska

Różna różnorodność

Początek roku w kieleckim Biurze Wystaw Artystycznych to z reguły prezentacja realizacji plastycznych wykonanych przez twórców z regionu świętokrzyskiego. Tak też rozpoczął się rok 2018. „Kapitał Sztuki – suplement 2017 – twórcy/instytucja/kolekcja", to tytuł dorocznej wystawy, w ramach której pokazano prace artystów zrzeszonych w Związku Polskich Artystów Plastyków (ZPAP), Związku Polskich Artystów Rzeźbiarzy (ZPAR), Polskiego Stowarzyszenia Edukacji Plastycznej (PSEP) i prace artystów fotografików.

Marek Wawro
„...TRIBUTE TO LED ZEPPELIN"
akryl, płótno, juta

Fot. Agata Suszczyńska

O **wyborze** prezentowanych prac, na tej cyklicznej wystawie, stanowią sami twórcy (ponad sześćdziesięciu). To oni proponują realizacje, które chcą pokazać szerszemu gronu – jedyny warunek, jaki musi być spełniony to czas – dzieło zrealizowane w ostatnich dwóch latach. To daje nam, odbiorcom, możliwość podejrzenia twórczości bieżącej, a dla koleżanek i kolegów artystów zrzeszonych w związkach to okazja, żeby skonfrontować swoje działania z poczynaniami innych twórców. I tym sposobem w przestrzeni kieleckiego BWA zgromadzono, chciałoby się napisać, różną różnorodność. Od obrazów olejnych, akrylowych, cyfrowych, akwarelowych, poprzez grafikę, rzeźbę, fotografię, po techniki własne, autorskie. Szeroki wachlarz lokalnej wrażliwości i kreatywności, a w nim, moją szczególną uwagę przyciągnął obraz wykonany w technice olejnej pt. „Stożek czasu" Katarzyny Sadrak, artystki gościnnej, która zasługuje na szczególną uwagę. Jej realizacje bombardują wręcz treścią i ładunkiem emocjonalnym. Malarka jest konsekwentna w swej twórczości, jej obrazy są przemyślane, dopracowane, wyszukane. Realizacje znajdują się na stałych ekspozycjach i w kolekcjach prywatnych m.in. w Niemczech, Wielkiej Brytanii, Macedonii, Czarnogórze i we Włoszech. Obecnie Katarzyna Sadrak jest doktorantką w Instytucie Sztuk Pięknych na Uniwersytecie im. Jana Kochanowskiego w Kielcach.

Katarzyna Sadrak
„STOŻEK CZASU"
olej na płótnie

Edukacja artystyczna praktycznie zniknęła z państwowego systemu edukacji.

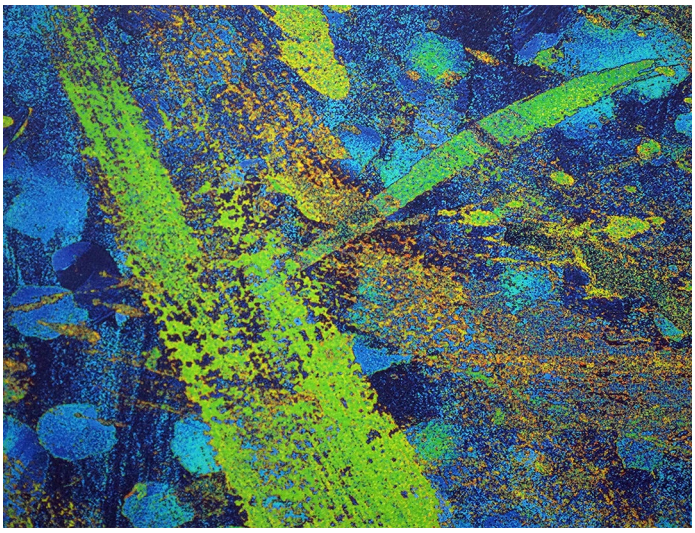
Kolejną postacią, której dzieła, moim zdaniem, wyróżniają się na tle prezentowanych prac to Wiktor Franko. Temat, kompozycja, technika – wszystko celowe, przemyślane, precyzyjnie skończone. Jego zdjęcia znane są czytelnikom czasopism fotograficznych i modowych w Polsce i na świecie. Bardzo lubię realizacje tego artysty, które są nieczęstym zjawiskiem artyzmu uzyskanego w technice fotografii, przy których niektóre realizacje artystów fotografików z omawianej wystawy wyglądają jak lekkie nieporozumienie.

Cieszy natomiast obecność artystów, którzy co roku współtworzą swoimi realizacjami prezentacje w BWA – Marek Wawro, Bogusław Kielian, Małgorzata

Wiktor Franko
fotografia

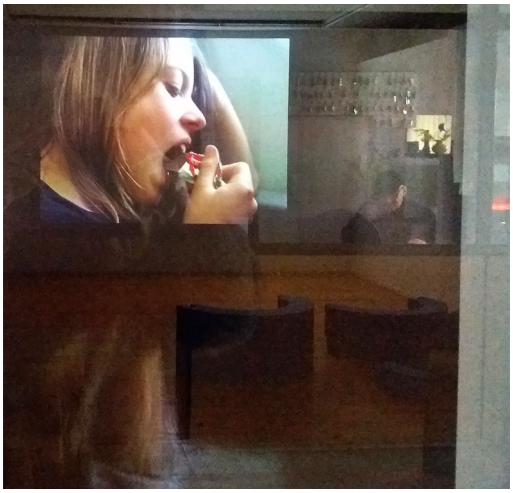
Bielecka, Teresa Ślusarek, Sławomir Micek, Waldemar Kozub, Edward Tuz i wielu innych, którzy swą twórczością i wytrwałością wzbogacają odbiorców przekraczających progi kieleckich galerii. Dodatkowo, w specjalnej prezentacji pokazano prace artystów, których z przykrością pożegnaliśmy w zeszłym roku. Paweł Pierściński – postać legenda naszego regionu. Ceniony głos w dziedzinie fotografii w kraju i za granicą. Twórca kierunku artystycznego pod nazwą Kielecka Szkoła Krajobrazu, autor kilkuset wystaw indywidualnych i zbiorowych. Za swoją twórczość fotograficzną artysta otrzymał liczne odznaczenia państwowe, m.in. Krzyż Oficerski oraz Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski, srebrną odznakę „Gloria Artis" oraz honorowe odznaczenia Międzynarodowej Federacji Sztuki Fotograficznej w Genewie. Doceniony w swoich rodzinnych stronach, wspierany przez koleżanki i kolegów artystów w najtrudniejszych chwilach, z żalem pożegnany w minionym roku. Z przykrością pożegnaliśmy również Ryszarda Gancarza, cenionego grafika i malarza oraz postać Stanisława Sudnika, fotografika aktywnie działającego w Ostrowcu Świętokrzyskim. Nieubłagane koleje losu zamykają kolejne rozdziały lokalnej twórczości.

Kuratorami wystawy byli Rafał Urbański, Kornel Arciszewski, Krzysztof Zając i Marek Sabat. Przyznam się szczerze, że trochę mi nie po drodze z urzędowym optymizmem tego pierwszego, zawartym w przedmowie do katalogu z wystawy. Mam mieszane odczucia co do kondycji Związku Polskich Artystów Plastyków w Kielcach i kondycji sztuki w ogóle w naszym regionie. I jestem przeciwna strojeniu dobrej miny do złej gry, czego mamy przesyt w państwowej telewizji. Artystom żyje się trudno, bardzo mało osób decyduje się na taką drogę życiową. A artystów, utrzymujących się, tylko ze swojej działalności twórczej w naszym regionie, zliczyłby pewnie każdy przedszkolak. Sytuacja nie jest różowa. I zmian żadnych nie będzie, jeśli głośno nie powiemy o tym, co nas boli i nie zawalczymy o to, co dla nas najważniejsze, o kompetentnego odbiorcę. Edukacja artystyczna praktycznie zniknęła z państwowego systemu edukacji, plastyki uczą nauczycielki WF po kursach doszkalających. Dzieciaki nie mają dostępu do myśli płynących ze sztuki, bo są one zakodowane w pseudointelektualnych wywodach osób promujących sztukę. „Kulturalny prekariusz" się mnoży, nawiązując do drugiego mojego artykułu w tym numerze, a my, udając, że wszystko jest dobrze i że mamy się świetnie, wspieramy tę sytuację.



Waldemar Kozub
„AUTOLIZA"
tech. autorska

Małgorzata Bielecka
„NA TEMAT PEJZAŻU 2"
tech. własna



Oliwia Hildebrandt

Nie jestem w stanie tworzyć fikcji

Obrazy doznań wynikające ze słonecznego oślepienia i kompletnej ciemności.

Od stycznia do marca w „Galerii XS" Instytutu Sztuk Pięknych Uniwersytetu Jana Kochanowskiego prezentowano wystawę prac filmowych Wilhelma Sasnala, na którą złożyły się z cztery dzieła: „Popołudnie Fauna", „Love songs", „Koreks" oraz „Kacper".

Wilhelm Sasnal urodził się w Tarnowie (1972), jest absolwentem malarstwa ASP w Krakowie. Uznawany za czołowego artystę swojego pokolenia. Jego prace znajdują się m. in. Muzeum of Modern Art w Nowym Jorku, Tate Modern w Londynie, Centrum Pompidou w Paryżu, Galerii Saatchi, Guggenheim Muzeum. Realizacje filmowe prezentował m.in. w Galerii Foksal (2001), w Stedelijk Muzeum w Amsterdamie na wystawie artystów nominowanych do nagrody van Gogha (2006) oraz w Kunsthaus w Zurichu.

Wyjątkowa wrażliwość i intensywny ogląd świata, tego, co nas otacza, na poziomie bliskim, intymnym, rodzinnym, społecznym, to znak szczególny artysty. Obrazy i filmy Sasnala zdają relację z tej wnikliwej obserwacji, tworząc wizualny dokument kulturowych fascynacji i doświadczeń początku XXI w. Arsenał środków formalnych jakimi artysta się posługuje jest bardzo różnorodny: tworzy prace malarskie, głównie w technice olejnej, rysunki, komiksy, plakaty, fotografuje, nagrywa teledyski, filmy „amatorskie", rejestrowane na taśmie 8 mm czy pełnometrażowe produkcje kinowe. Wybór tematu jest dla niego bardzo istotny – stara się uchwycić esencję, tylko to, co wywołuje emocje, stąd w portretach i pejzażach minimalizuje, posługując się skrótem, syntezą. *Mój umysł nie jest w stanie wyprodukować fikcji. Zawsze staram się bazować na czymś, co istnieje.*

Malarz realista – tak określa siebie, tłumacząc, że każdy najmniejszy motyw i temat czerpie z konkretnych zdarzeń, sytuacji, scen, obrazów i wizerunków, z ulicy, gazet, książek, Internetu. Doskonale można dostrzec te cechy w jego projektach filmowych, do których przywiązuje dużą wagę, umieszczając w nich to, czego jak twierdzi, nie może namalować. Malarstwo i film przenikają się. Kompozycje obrazów, poprzez mocne zbliżenia, nawiązują do filmowych kadrów, wykorzystanie analogowej, tradycyjnej taśmy filmowej potęguje materialne, fizyczne i jakościowe walory, nawiązujące do solidności i tradycji farby olejnej.

Fot. Oliwia Hildebrandt

W filmie „Koreks", będącym doskonałym przykładem kina „własnego", nakręconym na przeterminowanej taśmie ORWO, artysta przedstawia historię opowiedzianą wokół tytułowego koreksu – pojemnika do wywoływania negatywów i odnalezionej po 25 latach niewywołanej rolki filmu. Większość scen nakręcona została w domu rodzinnym artysty i w jego pracowni, a występujący w filmie ojciec i syn Sasnala potwierdzają osobisty charakter rozważań, emocji i napięć związanych z doświadczeniem rodzicielstwa i dojrzałości, bycia synem i ojcem równocześnie. Wspomnienia, obrazy przeszłości nakładają się na współczesną rzeczywistość, przenikają, powtarzają, nieodzownie, podobnie jak następujące po sobie pokolenia. Rozterki, kontrasty, skrajne emocje zostają uwydatnione w warstwie formalnej filmu, poprzez obrazy doznań wynikających ze słonecznego oślepienia i kompletnej ciemności.

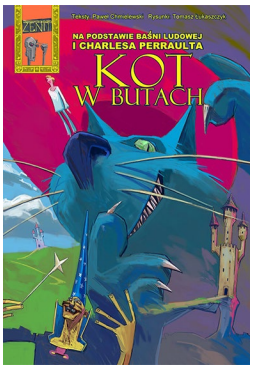
Inne, bo muzyczne skojarzenia były inspiracją do nakręcenia „Love Songs", serii autorskich teledysków do znanych przebojów m.in. „Superstar" (The Carpenters) *czy* „Blue Moon" (Elvisa Presleya). Muzyka towarzyszy stale, znane, często słuchane piosenki łączą się ze wspomnieniami, fantazjami. Kompulsywne odtwarzanie konkretnego motywu, refrenu, przenosi myśli autora do wyimaginowanych idei, osobliwych wizji i absurdalnych połączeń – kontrastów, bazujących na przedmiotach i zjawiskach, jakie najlepiej reprezentuje nocna scena znikającego – w płomieniach palących się drewnianych sanek – śniegowego bałwana.

Nadpalony bałwan, drewniane sanki, sceny leniwego popołudnia, zapis codzienności, nostalgia, wspomnienia, trwanie w przemijaniu, klisze pamięci to przeciwwaga dla niebezpiecznie i anachronicznie rozwijającego się świata.

Michał Siedlecki

Nie tylko dla dzieci

„Kot w butach" to stara baśń ludowa, którą na europejskim gruncie opublikował m.in. w swojej literackiej wersji Charles Perrault (1628-1703) w 1697 roku. Jego utwór ukazał się wówczas w zbiorze „Bajki Babci Gąski" (z fr. „Contes de ma Mère l'Oye"). I oto po równo 320 latach „Kot w butach" (2017) zawędrował do Kielc za sprawą: Pawła Chmielewskiego (tekst, redakcja wydawnicza) i Tomasza Łukaszczyka (ilustracje, redakcja graficzna). A było to tak...

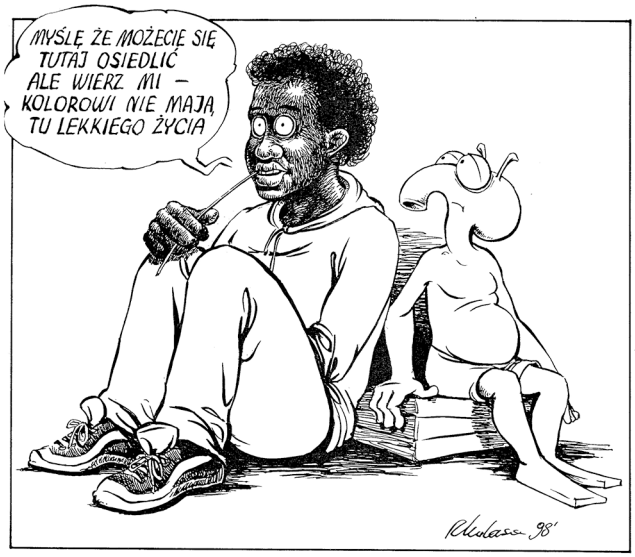


Kot w butach. Na podstawie baśni ludowej i Charlesa Perraulta, teksty Paweł Chmielewski ; rysunki Tomasz Łukaszczyk
20 s. ; 24 cm
Kielce : Stowarzyszenie Twórcze „Zenit", 2017
821.162.1-91

Wydawcą kieleckiego „Kota w butach" jest Stowarzyszenie Twórcze „Zenit" (zarazem wydawca „Projektora"). Całość utrzymana została w oryginalnej wersji komiksowej i jest niezwykłym ewenementem literacko-wydawniczym nie tylko w skali krajowej. Ta publikacja to symboliczny pomost między pierwszymi wersjami baśni a jej współczesnym, popkulturowym obliczem. Dotychczas ukazały się bowiem na świecie między innymi następujące wersje książkowe „Kota w butach": Giovanniego Francesco Straparoli (1485-1558) w „Le piacevoli notti" (1550-1553); Ludwiga Tiecka (1773-1853) w „Der gestiefelte Kater" (1797) czy Césarego Cui pod tym samy tytułem, lecz w wersji operowej (1913).

Poza tym, można tu jako dość istotną ciekawostkę dodać, że „Kot w butach" istnieje w świadomości odbiorców przede wszystkich jako produkcja przeznaczona na małe i duże ekrany. Dotychczas powstały takie oto wersje filmowe tej baśni: disneyowska czarno-biała niema produkcja „Puss in boots" z 1922 roku (zmieniono tu jednak nieco fabułę pierwotnego oryginału); japoński film anime (z jap. „Nagagutsu-o haita neko", 1969); „Festiwal bajek" (z ang. „Festival of Family Classics", 1972) – amerykański serial animowany (10-odcinkowy); japoński serial animowany (z jap. „Gurimu Meisaku Gekijo", 1987): w ramach cyklu „Baśnie braci Grimm"; amerykański serial animowany „Kapitan Czytalski" (z ang. „Cap'n O. G. Readmore" 1985–1992); japoński serial animowany (tytuł jap. oryg. „Fantasy Adventure: Nagagutsu-o haita neko-no Boken", 1991); amerykański serial animowany „Ponadczasowe Opowieści z Hallmarku" (z ang. „Timeless Tales from Hallmark", 1991); japoński serial animowany „Skarbczyk najpiękniejszych bajek" (z jap. „Anime sekai no dōwa", 1995): w czwartym odcinku owej serii; w dwunastym odcinku niemieckiego serialu animowanego „Baśnie Braci Grimm. Simsala Grimm. Seria I" (z niem. „SimsalaGrimm, 1999); niemiecki film pod pierwotnym tytułem (z niem. „Der Gestiefelte Kater", 2009): w ramach cyklu „Najpiękniejsze baśnie braci Grimm" (z niem. „Sechs auf einen Streich"), jak również „Puss in boots" z 2011 roku: wytwórnia „Dream Works" (w technice 3D).

Nie bez znaczenia wydają się więc w kieleckiej wersji „Kota w butach" następujące słowa kota: *Straparola... Perrault... Disney... Może to było całkiem inaczej...* Może i tak, ale z przeuroczą treścią oraz z ilustracjami tej książki trzeba się naprawdę zapoznać!



Rys. Robert Kolasa

Tajna Rada KBA uprzejmie donosi

W Domu Środowisk Twórczych w Kielcach działa specjalna linia sprzedaży biletów – tylko od godziny 14.00. Wyłącznie dla pracowników etatowych. Emeryci, renciści, bezrobotni, freelancerzy, artyści i cała reszta pasożytów, włóczących się po instytucjach kultury w godzinach dopołudniowych, jest skutecznie odpędzana.

W mieście K. odradza się kultura podziemna. W piwnicach dawno zamkniętego klubu „Woor" – w odstępach nieregularnych i terminach znanych tylko wtajemniczonym – organizowane są techno party. Albo i nie techno.

Na jednym z oddziałów Szpitala Miejskiego w Kielcach zrobił się straszny rejwach. Pan Władysław I. 77 będący już od czterech dni na leczniczej głodówce, podczas porannego spaceru po szpitalnych korytarzach zdołał dojrzeć w pokoju, gdzie „wstęp surowo wzbroniony", jadłospis na najbliższy dzień i powiadomił o nim wszystkich pacjentów oczekujących z przejęciem na śniadanie. Jednakże, z powodu wady wzroku i odczuwanego głodu drobiowa „szynka hetmańska" – w oczach pana Władysława – przeobraziła się w szynkę parmeńską. Rozgoryczenie pacjentów było ogromne. Pan Władysław został wypisany ze szpitala na wniosek oburzonych pacjentów.

W jednym z kieleckich szpitali, młody pielęgniarz – blondyn – przy pobieraniu krwi u pewnej emerytki natrafił u niej na żyłę złota, po czym zemdlał. W przeciwieństwie do starszej pani, która drogocenny udój, z miejsca postanowiła przekazać na ręce Ojca Dyrektora, rezydującego w mieście T.

W świetle, coraz częściej powtarzających się – jakże ponurych faktów – pogryzienia polskich dzieci przez psy – jedno pocieszające wydarzenie. W ramach zachowania równowagi sił w przyrodzie, dzielny mieszkaniec Starej Miłosnej – 12-letni Kazio – ze łzami w oczach zagryzł psa. Skutecznie.

Jeden z najwspanialszych obywateli Kielc – cukiernik Zygmunt Pańszczyk z ulicy Małej 4 – zgubił, a potem odnalazł koronkową czapeczkę, którą nosił od 25 lat. I jak tu nie wierzyć w opatrzność?

Radość wśród zwierząt żyjących w lasach koneckich! Decyzją najwyższych władz Rzeczpospolitej część śmiercionośnych naboi z luf myśliwych, zamiast mniejszych – dosięgnie braci większych.

Brat M., podczas oglądania wieczornych „Faktów", natrafił na wielce bulwersującą wiadomość: oburzona mieszkanka Sosnowca zadzwoniła na numer ratunkowy 112 z prośbą o interwencję, bo jej sąsiadka, w każdą sobotę suszy damskie majtki rozwieszone na balkonie. „To nie fair w stosunku do dzieci" – zauważa słusznie.

Tajna Rada Klubu KBA

Współfinansowanie: Urząd Miasta Kielce, Stowarzyszenie Twórcze „Zenit" oraz osoby prywatne

Magazyn "Projektor" jest dostępny:

KIELCE

Antykwariat Naukowy im. Andrzeja Metzgera
(ul. Sienkiewicza 13)

Baza Zbożowa
(ul. Zbożowa 4, lokal 12 – redakcja; lokal 1 – zarząd; budynek ochrony)

Biblioteka Uniwersytecka w Kielcach
(ul. Świętokrzyska 21e)

Dom Środowisk Twórczych
(ul. Zamkowa 5)

Galeria „Forma"
(ul. Mała 4)

Galeria Sztuki Współczesnej BWA
(ul. Kapitulna 2)

Galeria Współczesnej Sztuki Sakralnej „Dom Praczki"
(ul. Zamkowa 5/7)

Galeria ZPAP „Tycjan" i Sklep Bohema
(pl. Artystów)

I LO im Stefana Żeromskiego
(ul. Ściegiennego 15)

Instytut Dizajnu
(ul. Zamkowa 3)

Instytut Sztuk Pięknych UJK
(ul. Podklasztorna 117)

Kielecki Park Technologiczny
(ul. Olszewskiego 6)

Miejska Biblioteka Publiczna
(Filie – ul. Karczówkowska 20,
ul. Krzemionkowa 1, ul. Jagiellońska 36, ul. Romualda 3,
ul. Warszawska 147, ul. Wikaryjska 1, ul. Barwinek 31,
ul. Okrzei 9, ul. Konopnickiej 5, ul. Jana Nowaka-Jeziorańskiego 53,
ul. Zagórska 60, ul. Naruszewicza 25)

Młodzieżowy Dom Kultury
(ul. Kozia 10a)

Muzeum Dialogu Kultur
(Rynek 3)

Muzeum Historii Kielc
(ul. Leonarda 4)

Muzeum Zabawek i Zabawy
(pl. Wolności 2)

Ośrodek Myśli Patriotycznej i Obywatelskiej
(ul. Zamkowa 3)

Pedagogiczna Biblioteka Wojewódzka
(ul. Jana Pawła II 5)

Świętokrzyska Okręgowa Izba Architektów
(ul. Śilniczna 15)

Teatr Lalki i Aktora „Kubuś"
(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. Ogrody 26)
Pińczów (ul. Nowy Świat 3)
Sandomierz (ul. Sokolnickiego 4)
Starachowice (ul. Kościelna 30)
Staszów (ul. Piłsudskiego 7)
Włoszczowa (ul. Wiśniowa 10)

BIAŁYSTOK

Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku (ul. Uniwersytecka 1)
Książnica Podlaska (ul. Skłodowskiej-Curie 14a)
Teatr Dramatyczny im. Aleksandra Węgierki (ul. Elektryczna 12)

CIESZYN

Galeria 36.6, Wydział Artystyczny Uniwersytetu Śląskiego (ul. Bielska 62)

CZĘSTOCHOWA

Miejska Galeria Sztuki (Al. Najświętszej Maryi Panny 64)

JELENIA 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 - Czytelnia 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)

TARNÓW

Biuro Wystaw Artystycznych (ul. Słowackiego 1)

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)

Węgry: BUDAPESZT

Galeria Polonia Nova (Jókai tér 1/2)

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. Ogrody 26)
Pińczów (ul. Nowy Świat 3)
Sandomierz (ul. Sokolnickiego 4)
Starachowice (ul. Kościelna 30)
Staszów (ul. Piłsudskiego 7)
Włoszczowa (ul. Wiśniowa 10)

LITERATURA

Typ paleolityczny – konstrukcja platformowa. Powstała dzięki wykorzystaniu metod zbierackich, wyłącznie z materiałów naturalnych. Unikat, ostatni model zaobserwowany na badanym terenie.

Tzw. skrzynki siostrzane (lub stadne). Egzemplarz dość unikalny. Najczęściej występują pojedynczo, również w wariantach poziomych.

Kategoria: pojazdy. Typ: półpojazdy. Jeden z czterech obiektów komunikacyjnych, powstał w wyniku przecięcia większego autobusu. Część druga w sąsiednim sektorze.

Konstrukcja rezydencjonalna. Typ: wypasiony. Podtyp: mieszkalny. Rodzina: dyrektorski. Dwupiętrowy, ekskluzywny. Spotykany w sektorze zamkniętym, na obrzeżach badanego terenu.

Jedna z największych atrakcji turystycznych w Polsce.

Budowla w typie „pochyłym". Dość pospolita realizacja. Jej występowanie wskazuje na zaangażowanie właścicieli, przy niewielkich umiejętnościach konstrukcyjnych. Na obszarze występuje pięć typów: lewo-, prawo-pochyły, przednio-, tylno-pochyły i mieszany, który po jakimś czasie daje efekt, zwany w literaturze „rozklapcianiem".

Budynek z gatunku otwartych. Charakterystyczną cechą tej realizacji jest ponadprzeciętny zapał właściciela w pierwszym sezonie, przejęcie konstrukcji przez kolejnego najemcę, kolejnego. Fazy entuzjazmu i depresji właścicieli są zauważalne dzięki odmiennym profilom i barwie ścian.

Janina Nowakowska

Tytuł artykułu

To jest lead artykułu do skasowania.

Janina Nowakowska

Tytuł artykułu

To jest lead artykułu do skasowania.

Janina Nowakowska

Tytuł artykułu

To jest lead artykułu do skasowania.

instytuty

muzea

teatry

biblioteki

stowarzyszenia

galerie

federacje

Instytucje kultury:

Muzeum Narodowe w Kielcach Pałac Biskupów Krakowskich
25-010 Kielce, pl. Zamkowy 1, tel. 41 344 40 14
kasa biletowa: tel. 41 344 23 18
e-mail: poczta@mnki.pl; www.mnki.pl

Muzeum Historii Kielc
25-303 Kielce, ul. Św. Leonarda 4, tel. 41 340 55 20
www.muzeumhistoriikielc.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: poczta@muzeumzabawek.eu
www.muzeumzabawek.eu

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

Biuro Wystaw Artystycznych
25-011 Kielce, ul. Kapitulna 2, tel. 41 36 76 447
e-mail: sekretariat@bwakielce.art.pl
www.bwakielce.art.pl

Teatr Lalki i Aktora „Kubuś"
25-304 Kielce, ul. Duża 9
tel. 41 344 58 36, 41 368 02 93
e-mail: sekretariat@teatr-kubus.pl
www.teatrkubus.pl

Galeria Sztuki Współczesnej „Winda"
25-334 Kielce, pl. Moniuszki 2b, tel. 41 344 40 32 w. 262
www.galeriawinda.pl

Muzeum Dialogu Kultur
25-303 Kielce, Rynek 3, tel. 41 344 60 96
www.mdk.mnki.pl

Galeria ZPAP „Tycjan" Sklep Bohema
25-007 Kielce, pl. Artystów / ul. Sienkiewicza 29
tel. 668 895 221

Galeria XS
25-717 Kielce, ul. Podklasztorna 117
http://wpia.ujk.edu.pl/isp

Instytut Dizajnu
25-009 Kielce, ul. Zamkowa 3, tel. 41 315 26 39, w. 117
www.idkielce.pl

Teatr im. Stefana Żeromskiego
25-507 Kielce, ul. Sienkiewicza 32
tel. 41 344 75 00, 41 344 47 65
tel. 41 344 60 48 w. 31 – impresariat
e-mail: biuro@teatr-zeromskiego.com.pl
www.teatr-zeromskiego.com.pl

Filharmonia Świętokrzyska im. Oskara Kolberga
25-369 Kielce, ul. Żeromskiego 12
tel. 41 368 11 40, kasa biletowa: 41 365 54 83
e-mail: impresariat@filharmonia.kielce.com.pl
www.filharmonia.kielce.com.pl

Galeria Sztuki „Zielona"
28-100 Busko-Zdrój, al. Mickiewicza 7
tel. 41 378 71 91
e-mail: galeriazielona@busko.com.pl

Dom Środowisk Twórczych „Pałacyk Tomasza Zielińskiego"
25-009 Kielce, ul. Zamkowa 5
tel. 41 367 67 70, 41 367 67 71
www.palacykzielinskiego.pl

Kieleckie Centrum Kultury
25-334 Kielce, pl. Moniuszki 2b, tel. 41 344 40 32
www.kck.com.pl

Kielecki Teatr Tańca
25-334 Kielce, pl. Moniuszki 2B
tel./fax 41 361 27 46, 41 341 51 77
e-mail: impresariat@ktt.pl, ktt@ktt.pl; www.ktt.pl

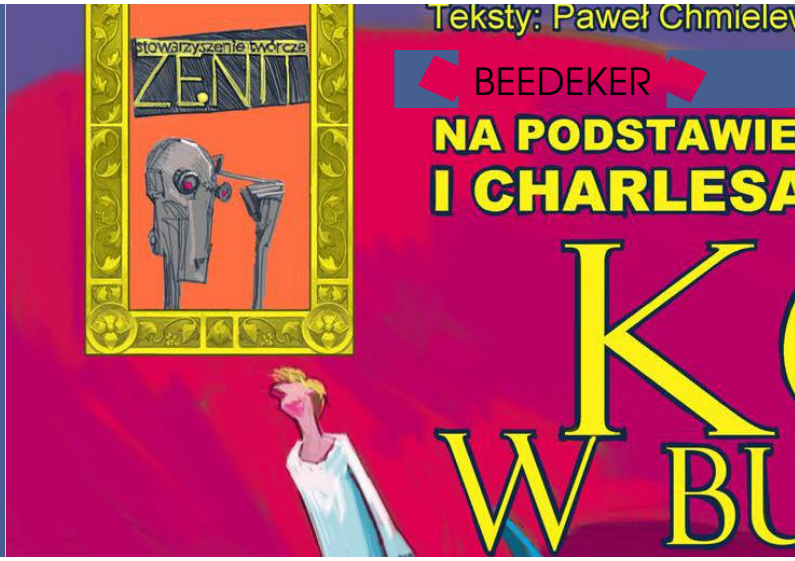
Wojewódzka Biblioteka Publiczna im. Witolda Gombrowicza w Kielcach
25-033 Kielce; ul. Ściegiennego 13, tel. 41 344 70 74
www.wbp.kielce.pl

Pedagogiczna Biblioteka Wojewódzka w Kielcach
25-025 Kielce, ul. Jana Pawła II 5, tel. 41 344 28 61
www.pbw.kielce.pl

Miejska Biblioteka Publiczna w Kielcach
25-406 Kielce, ul. Konopnickiej 5
tel. 41 362 70 13, 41 368 54 09, fax 41 362 61 15
biblioteka@mbp.kielce.pl; www.mbp.kielce.pl

„Baza Zbożowa"
25-416 Kielce, ul. Zbożowa 4
www.baza-zbozowa.eu

Wojewódzki Dom Kultury
25-033 Kielce, ul. Ściegiennego 2, skr. poczt. nr 5
tel. 41 365 51 00, fax. 41 361 83 81
e-mail: wdk@wdk-kielce.pl; www.wdk-kielce.pl



Wydawnictwo Stowarzyszenia Twórczego „**Zenit**" zaprasza do współpracy:

- **opracowania redakcyjne**
- **opracowania graficzne**
- **skład**
- **druk**