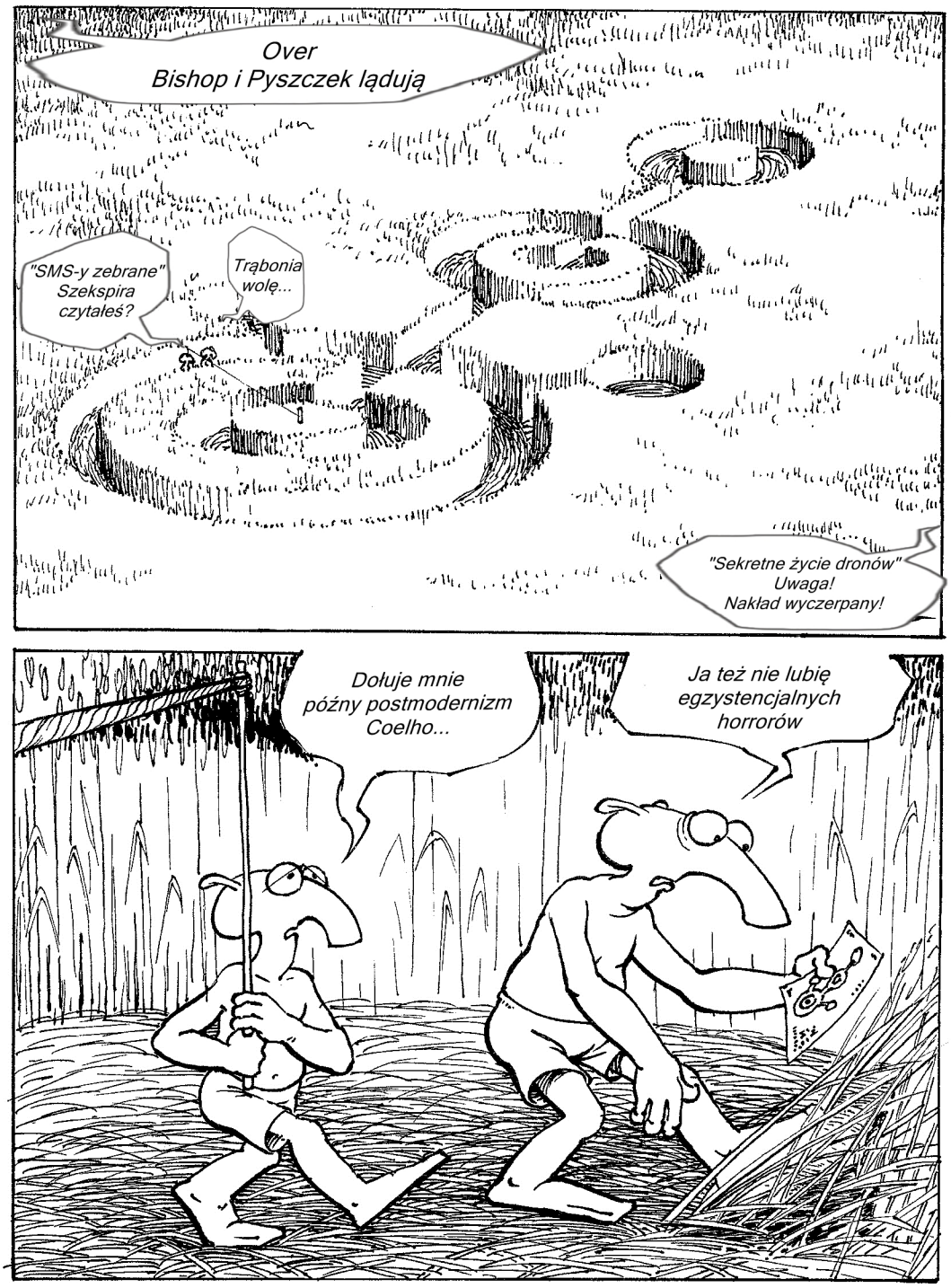
ISSN 2353-1037
nr 1(34)/2019
egzemplarz bezpłatny
styczeń/luty

projektor

kielecki magazyn kulturalny



Polskie Dylematy

Fot. A.N.

Ponad dwadzieścia lat temu – 12 marca 1998 r. o godz. 14.15 czasu polskiego w Warszawie, po raz pierwszy w życiu widziałem żywego prezydenta, który stał. Wcześniej widziałem prezydenta innego kraju, który siedział. I muszę przyznać, że prezydent siedzący robi mniejsze wrażenie – przytłacza, ale mniej.

Obok siedzącego prezydenta człowiek także siedzi i tylko oczom nie wierzy. Siedziałem zatem i popijając aromatyczną kawkę, rzucałem rozczulone spojrzenia w kierunku kredowobiałego paska, który ukazując się pomiędzy skrajem czarnej skarpetki a mankietem spodni, był sobie fragmentem nogi węgierskiej głowy państwa. Głowa w czasie rozmowy tak zmieniała pozycje i tak była przystępna, że rozochocony też się dwa do trzech razy ruszyłem. Minimalnie oczywiście i z wyczuciem, żeby nie spłoszyć. Árpad Göncz przed podjęciem konwersacji zaproponował mi wybór jakiegoś cywilizowanego języka, ale ja sięgnąłem po węgierski, nawet nie ze względu na kurtuazję czy, broń Boże, znajomość, tylko że obok siedziała Marta Mészáros, która jako tłumacz znakomicie łączyła chorobliwy wprost poliglotyzm z miłosiernym łagodzeniem głupstw, które wypowiadałem.

Rozmawialiśmy z panem Gönczem o różnych rzeczach, z których jedną zapamiętałem najbardziej. Otóż węgierski prezydent, wieloletni opozycjonista więziony za czasów reżimu Kadara, ni z gruchy, ni z pietruchy zaczął nagle z niezwykłym uznaniem wyrażać się o naszym ówczesnym prezydencie. Zdębiałem! Człowiek, nie mając czasu na politykę, pobieżną edukację czerpał z murów krakowskich kamienic, a na nich przecież plakaty wtedy nam panującego oglądać można było wyłącznie z przewrotnym komentarzem w postaci wąsów, sierpów, swastyk, młotów itp. rzeczy. A ten mi tu nagle, że mój prezydent jest jednym z najbardziej utalentowanych polityków Europy. Wolałbym umrzeć, niż mu uwierzyć i przytaknąć, nie byłem też merytorycznie przygotowany do zaprzeczeń. Zaczerwieniłem się więc, budząc może stosowne skojarzenia, ale bez większej frajdy.

Od opisanego spotkania minęły miesiące, a za nimi nadszedł ten nieszczęsny 12 marca z jego 14.15, kiedy to miałem zobaczyć prezydenta mojego kraju wraz z małżonką na spotkaniu z twórcami kultury. Jechać, nie jechać – myślałem. Pierwsze spotkanie prezydent odwołał z powodu choroby, na co odetchnąłem z ulgą, czyli nie po chrześcijańsku. Ale potem, Panie, wyzdrowiał i znowu zaprasza! Zdenerwowany, zacząłem częściej niż zwykle sięgać po kieliszek. Nocą, bywało, budziłem się z krzykiem, ale w końcu pomyślałem, że dość tej schizofrenii i udałem się we wspomnianym terminie do właściwego Pałacu, gdzie zobaczyłem: stojącego Prezydenta Rzeczypospolitej, jego czarującą żonę, a na kanapkach drobno pociętą marchewkę, którą (wespół z gasnącą powoli nadzieją) wziąłem za czerwony rosyjski kawior.

Bywało się kiedyś!

Dziś, kiedy koło historii obróciło kolejne dekady dzwoni do mnie przyjaciel, który również ma dylemat, czy przyjąć zaproszenie Prezydenta RP, czy nie przyjąć? Żona podpowiada mu „Przyjmij. Idź. W końcu to głowa państwa wybrana przez naród do którego Ty też należysz". W tym czasie część znajomych grozi ostracyzmem. Przyjaciela dopada rozpacz połączona

Ale potem, Panie, wyzdrowiał i znowu zaprasza!

z coraz to bardziej absurdalną analizą sytuacji. No bo jeśli Prezydent RP jest rzeczywiście głową państwa, a ja jestem jego częścią, to znaczy, że wtedy kiedy mnie swędzi głowa, on powinien się podrapać po swojej? – zwierza się żonie. Na co ona stuka się w czoło.

W wyniku wątpliwości mój przyjaciel nie udał się na spotkanie do Pałacu i cały czas zachodzi w głowę czy słusznie.

Słowem polski obłęd na 100-lecie odzyskania przez Polskę niepodległości.

www.projektorkielce.pl

Jack London, lat 19, po nocy spędzonej w tawernie „Pod starym tuńczykiem" spóźnia się na statek wielorybniczy w New Jersey. Pociągiem, konno, saniami, indiańską łodzią próbuje go dogonić na Nowej Funlandii. W Cape Spear dostrzega tylko malutką smużkę dymu nad horyzontem. Goniąc za marzeniem, za widmem drugiego białego kaszalota, stojąc na kamienistym wybrzeżu zimnej wyspy, nic nie wie o gorączce złota w Klondike. Nie trafia nad Jukon, nie bierze udziału w szaleńczym marszu do złotonośnych działek, nie mija po drodze zamarzniętym trupów nowojorskich nauczycieli i urzędników z ciepłej Florydy.

Dwadzieścia lat później, stateczny kupiec London, wielbiciel rachunków i zwięzłej formy, wciąż niespełniony pisarz, który nie wydrukował ani linijki, ten stateczny Jack, w pociągu do Karoliny Południowej, spotyka 16-letniego ucznia, czytającego tom trzeci przygód Sokolego Oka. Wielbiciel krótkiej, choć niespełnionej formy, przekonał miłośnika Jamesa F. Coopera i Skórzanej Pończochy, że lepszym sposobem na życie, niż pisanie długich powieści jest zawód nauczyciela i kariera akademicka. Wymienili się adresami, a piętnaście lat później, ów młodzieniec – znany jako Thomas Clayton Wolfe – nie przyniósł redaktorowi wydawnictwa Harper & Brothers pięciu milionów liter epopei „Czas i rzeka", gdzie na dwustu stronach bohater rozważa, dlaczego nigdy ta piękna kobieta z kawiarni go nie pokocha.

Pociągiem w przeciwną stronę podróżował, zatrudniony kilka miesięcy wcześniej w jednej z nowojorskich gazet, absolwent Harvarda. Jego matka, którą odwiedzał przed podróżą do Europy, była namiętną kolekcjonerką cudzych listów. W tym nietypowym zbiorze znalazła się niewielka kartka od J. F. Coopera do polskiego poety Mickiewicza, z dyskretną poradą, aby zaczął tworzyć romanse przygodowe. Sześć lat później, po śmierci kolekcjonerki, jej syn odczytał korespondencję przedsiębiorcy Londona z akademikiem Wolfem, a niedawno ukończony rękopis „Manhattan Transfer" wylądował w piecu. Nie znając swych wielkich poprzedników Jack Kerouac, zamiast wyruszyć w samochodową podróż przez kontynent, przyjął posadę w inspektoracie firm spożywczych; a wszystko to z powodu jednego, zepsutego budzika.

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: Robert Kolasa
Logo: Tomasz Łukaszczyk
Skład, redakcja graficzna: Krystian Mucha

Współpraca: **Małgorzata Angielska, Maciej Bachorski, Sylwia Gawłowska, Elżbieta Hak, Oliwia Hildebrandt, Piotr Kardyś, Piotr Kletowski, Lena Kolasa, Mirosław Krzysztofek, Agata Kulik, Agnieszka Majcher, Paweł Majcherczyk, Martyna Musiał, Grzegorz Niemiec, Dorota Nowak-Baranowska, Jan Nowicki, Agata Orłowska, Łukasz Rakalski, Emmanuella Robak, Michał Siedlecki, Katarzyna Sobota, Łukasz Szaruga, Victoria Tucholka**

Zdjęcia: **Oliwia Hildebrandt, Piotr Kardyś, Bartosz Kruk**

Rysunki i komiksy: **Robert Kolasa, Jerzy Ozga, Victoria Tucholka**

nakład: 1300 egz.

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

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

Spis treści:

FELIETON – PATRZĘ I WIDZĘ

Jan Nowicki
0. Polskie Dylematy

TEMAT NUMERU: PISARZ

Dorota Nowak-Baranowska
3. Zawód wysokiego ryzyka? *(Co grozi pisarzom?)*

Jerzy Ozga
6. „Literaci" *(Komiks natchniony twórczością Marka Hłaski)*

Paweł Chmielewski
6. Kto zabił? *(Wojciech J. Burszta i Mariusz Czubaj „Kryminalna odyseja oraz inne szkice o czytaniu i pisaniu"; Adam Regiewicz „Pomiędzy zbrodniami. Komparatystykę na tropach kryminału")*

Elżbieta Hak
8. Kreator fantastycznych światów *(Opowiadania Zdzisława Beksińskiego)*

Michał Siedlecki
10. Szczęśliwa trzynastka *(„13 fantastycznych. Antologia opowiadań konkursowych")*

Marek Tuz
11. „Gombrowiczowska kupa" *(Opowiadanie konkursowe)*

Paweł Chmielewski
14. Nasz język grzechoce wśród fraz niknących *(„100 wierszy wypisanych z języka angielskiego")*

Paweł Chmielewski
15. Jedna łza Człowieka-Ćmy *(Elizabeth Bishop „Santarém")*

Victoria Tucholka
16. Kto w ludzi wierzy... *(Bajka – między tekstem a ilustracją)*

Robert Kolasa
18. „Opowieść starej małpy" *(Komiks inspirowany twórczością E.R. Borroughsa)*

Paweł Majcherczyk
19. Gdzie publikujesz poeto młody? *(Czasopisma poetyckie w Polsce)*

Grzegorz Niemiec
20. Król z Pragi *(Michal Viewegh „Wychowanie dziewcząt w Czechach")*

Katarzyna Sobota
22. Poetycka walka z ogniem *(Patryk Muszyński „Taniec w płonącym domu")*

Katarzyna Sobota
23. Droga do babci *(Adrian Sinkowski „Atropina")*

Agata Orłowska
24. Słowo na szczytach Parnasu *(Andrzej Katzenmark „De Opera Litteraria. Twórca – dzieło – czytelnik")*

Małgorzata Angielska
25. Niepokorny i niepoprawny *(Henryk Waniek „Szalone życie Macieja Z")*

Agnieszka Majcher
26. Wyprawa Trurla i Klapaucjusza do krainy komiksu *(Kod tekstu na kod obrazu – adaptacja „Pułapki Gargancjana")*

EKOKULTURA

Agata Orłowska
28. Na ile jesteśmy szowinistami *(Peter Singer „Wyzwolenie zwierząt")*

Martyna Musiał
29. Nieodkryty wodny świat *(Robert Hofrichter „Tajemnicze życie oceanów")*

TANIEC

Agata Kulik
30. Węgier, Polak dwa bratanki... do baletu *(„Drewniany książę", „Cudowny Mandaryn", Kielecki Teatr Tańca)*

HISTORIA

Piotr Kardyś
32. W mieście Walgierza i Kunegundy *(Najnowsze odkrycia archeologiczne w Wiślicy)*

Piotr Kardyś
34. Dolina Krzemowa Jagiellonów *(Sylwia Konarska-Zimnicka, „Wenus panią roku, Mars towarzyszem... Astrologia w Krakowie XV i początku XVI wieku")*

OBYCZAJE

Paweł Chmielewski
35. 1270 metrów turystycznych łóżek *(Piotr Lipiński i Michał Matys „Niepowtarzalny urok likwidacji")*

FOTOGRAFIA

Lena Kolasa
36. Kobieta, która szukała piękna *(Julia Margaret Cameron)*

ETNOGRAFIA/ANTROPOLOGIA

Piotr Kletowski
40. Japonia – kraina niesamowitości *(Michael Dylan Foster „Yōkai. Tajemnicze stwory w kulturze japońskiej" Zack Davidsson „Yūrei. Niesamowite duchy w kulturze japońskiej")*

FILM

Piotr Kletowski
42. The best of *(Festiwal Form Dokumentalnych NURT 2018)*

Maciej Bachorski
44. Rzecz o przepracowaniu win *(Luca Guadagnino „Suspiria" – rzecz o horrorze)*

PODSUMOWANIE ROKU 2018

Piotr Kletowski
46. Filmowe porachunki *(Ranking filmowy)*

Mirosław Krzysztofek
48. *A new era has arrived. Is there some use for mankind?* *(Ranking płyt)*

Paweł Chmielewski
50. Witaj wśród simów i symulakrów *(Ranking seriali)*

RETRO

Mirosław Krzysztofek
51. „Odnalezione" utwory progresywnego rocka *(Prawdopodobnie nigdy tego nie słyszeliście, ale to najlepsza płyta świata)*

Paweł Chmielewski
51. Niedokończony dialog z zającem *(Prawdopodobnie nigdy tego nie czytaliście, ale to najlepsza książka świata)*

MUZYKA

Sylwia Gawłowska
52. Biografia bez improwizacji *(Magdalena Grzebałkowska „Komeda. Osobiste życie jazzu")*

Łukasz Rakalski
53. Konserwatyzm filarem postępu? *(Orrin Evans and the Black Captain Big-Band „Presence")*

Sylwia Gawłowska
54. Era Jutubera? *(Piotr Krakowski)*

Sylwia Gawłowska
55. Debiut w pełni słońca *(Ayarise „Nothing to hide")*

Emmanuella Robak
56. Postpunk znad Bosforu *(She Past Away)*

Łukasz Szaruga
57. Przeciwko iluzji przyjemności *(Daughters, „You Won't Get What You Want")*

PLASTYKA

Oliwia Hildebrandt
58. W niezgodzie z obowiązującą modą *(Grzegorz Gwiazda, rzeźba i rysunek, „Dom Praczki")*

60. Polska sztuka w Wiecznym Mieście *(Wystawa „12 polskich artystów i nowe czasy" w Rzymie)*

RÓŻNOŚCI

61. Galeria Roberta Kolasy. KBA donosi
61. Książka adresowa instytucji kultury w Kielcach
62. Punkty dystrybucji

Dorota Nowak-Baranowska

Zawód wysokiego ryzyka?

Choć żyjemy w XXI w., nieraz zadziwia mnie to, jak nasze wyobrażenia są wciąż rządzone przez bardzo tradycyjne i stereotypowe obrazy. Gdyby zrobić ankietę, jak wygląda figura pisarza, dowiedzielibyśmy się, że jest to raczej dojrzały mężczyzna, może z brodą, siedzący w fotelu przy biurku, w pokoju z widokiem na las i jezioro. Cechuje go zaduma, podejście pełne spokojnego namysłu i melancholijna natura. Nadal więc w zbiorowej świadomości dominuje obraz wzięty wprost z XIX w., w myśl którego pisarz jawi się jako wieszcz, głos ludzkości i porte-parole danej generacji w ciele zadumanego myśliciela.

Tymczasem realia dość mocno się zmieniły i obok tradycyjnie pojmowanego wizerunku pisarza mamy wiele innych wzorców, tak różnych, że nie sposób ich powkładać w osobne szufladki. Może to i lepiej, bo w końcu pisarz jest (a przynajmniej powinien być) twórcą, kreatorem, pełnym nowatorskich treści i jednym z parametrów określających prawdziwego pisarza powinna być właśnie tak pożądana oryginalność, sprawiająca, że nie można go zamknąć w sztywnych ramach schematycznych charakterystyk. Choć warunki pracy, pojęcie prestiżu i uwarunkowania zewnętrzne zmieniły się diametralnie, to do dziś jedna zmienna pozostaje ta sama – znany pisarz jest w jakimś stopniu opiniotwórczy i ze strony publiczności spotyka się z wymaganiem (między innymi, a może przede wszystkim) dochodzenia do prawdy, ukazywania jej, choć może być ona brzydka, kontrowersyjna, a czasem też niebezpieczna.

Od kierowcy ciężarówek do pisarza

Nadal na szczycie listy najniebezpieczniejszych zawodów świata są kierowcy ciężarówek z Syberii i Alaski, podwodni spawacze oraz poławiacze krabów z dalekiej północy. Ze względów oczywistych. Jednak jeśli wziąć pod uwagę różne możliwe konsekwencje działalności pisarskiej, to okaże się, że pisarze są równie mocno narażeni na różnorakie ryzyko czyhające zresztą z kilku stron. Jeśli więc ktoś chce być nonkonformistą, to jako pisarz, powinien on liczyć się z tym, że jego opinia, gdy będzie dosyć jasno i wyraźnie wyrażona, zostanie jednocześnie wystawiona na widok publiczny, a co za tym idzie, autor tekstu może być narażony na ataki z zewnątrz, zwłaszcza że (jak ktoś kiedyś powiedział) niebezpiecznie jest mieć rację, gdy rząd się myli.

Pisarz więc może, choć nie musi, być zawodem wysokiego ryzyka. Oczywiście w ramach tej profesji istnieją gatunki, które pewne ryzyko mają wpisane w definicję. Jest tak na przykład w przypadku reportażystów, piszących choćby o krajach dotkniętych wojną domową lub po prostu opowiadających o tematach trudnych i kontrowersyjnych. Ponadto reportaż jest formą w pewnym sensie dokumentalną i choć subiektywny, to jednak z założenia nie powinien być fikcją. Podobną grupę twórców stanowią tak zwani niezależni dziennikarze, choć takie określenie powinno być uznane za pleonazm. Osoby poruszające tematy trudne, otwarcie mówiące o łamaniu praw człowieka w państwach totalitarnych rządzonych przez dyktatorów, są oczywiście na celowniku władz i tajnych służb i z racji swojej profesji są narażone na konkretne i niemałe ryzyko. Jeśli chodzi o skalę niebezpieczeństwa, to wcale nie mamy tak daleko – wystarczy wychylić się o kilkaset kilometrów na wschód. Kraje takie jak Białoruś, Ukraina czy Rosja są też znane z tego, że dziennikarze „nagle" i „w nieznanych okolicznościach" znikają. Jeszcze dalej na wschód podobny los spotyka wielu dziennikarzy/pisarzy w Chinach. Reportażyści i dziennikarze, a nawet pisarze non-fiction stanowią moim zdaniem osobną grupę, gdzie pisanie na tematy niewygodne, a nieraz otwarty sprzeciw wobec

Rys. Jerzy Ozga

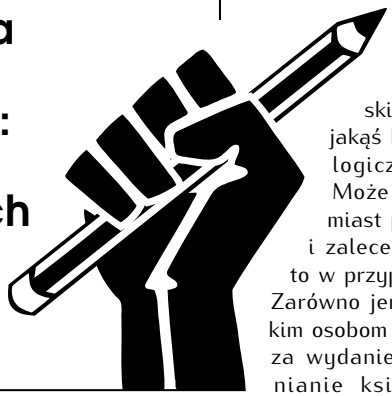
władzy są po prostu wpisane w definicję zawodu.

Czy jednak można narazić się komuś poprzez pisanie fikcji? Czy pisarze zajmujący się szeroko pojętą beletrystyką również mogą mieć powody do obaw? Okazuje się, że tak.

Za obrazę moralności

Pisarze od dawna przekraczali rozmaite granice: dobrego smaku, ogólnie przyjętych norm moralnych, społecznych czy estetycznych. Do dziś na przykład żywe kontrowersje budzi postać markiza de Sade (właść. Donatien Alphonse François de Sade, 1740-1814). Wystawa na 200-lecie jego śmierci zorganizowana w 2014 r. w Musée d'Orsay w Paryżu rozpaliła do czerwoności opinię publiczną oraz podzieliła francuskich literatów na przynajmniej dwa obozy – dla niektórych gwałciciel i pedofil, dla innych prekursor liberalizmu i inspirator sztuki nowoczesnej. De Sade 30 lat swojego życia spędził w więzieniach skazywany za przestępstwa na tle seksualnym, ale również za treści, które publikował („120 Dni Sodomy, czyli szkoła libertynizmu" czy „Justyna, czyli nieszczęścia cnoty"). Siedział między innymi w więzieniu w Bastylii i Charenton. Dziś jego działalność, choć można by sądzić, że żyjemy w czasach bardziej liberalnych, pewnie byłaby nie do pomyślenia i jeśli nie przez Sąd Najwyższy, to markiz z Lacoste, stałby się obiektem krwawego samosądu. Dziś, co by o nim nie mówić, na pewno można go uznać za pisarza, który nigdy nie odżegnywał się od swoich idées fixes, na przekór społeczeństwu, władzy i prawu. Czy była to próba zmierzenia się z analizą ludzkiego okrucieństwa, czy też choroba psychiczna i dewiacja realizowana w sposób ogólnie uznany za perwersję, jest kwestią odrębną.

Pisarze od dawna przekraczali rozmaite granice: dobrego smaku, ogólnie przyjętych norm moralnych, społecznych czy estetycznych.



Za obrazę religii

O ile de Sade występował przeciw Bogu w ogóle, o tyle współczesny nam Salman Rushdie został oskarżony za bluźnierstwa wobec Islamu („Szatańskie wersety", 1988). Książka została kategorycznie zakazana w takich krajach, jak Bangladesz, Egipt, Indie, Iran, Kenia, Kuwejt, Liberia, Malezja, Papua-Nowa Gwinea, Pakistan, Senegal, Singapur, Sri Lanka, Tanzania, Tajlandia. Za jej napisanie na autora została nałożona fatwa przez irańskiego ajatollaha Alego Chomeiniego 14 lutego w 1989 roku. Fatwa jest tak naprawdę jedynie opinią wysoko postawionego teologa muzułmańskiego, wyjaśniającą jakąś kontrowersję teologiczną lub prawną. Może mieć ona natomiast pewne wskazania i zalecenia, tak jak było to w przypadku Rushdiego. Zarówno jemu, jak i wszystkim osobom odpowiedzialnym za wydanie i rozpowszechnianie książki zagrożono śmiercią. Głównym powodem było to, że postać Mahometa została odarta ze swojej wyjątkowości. W krajach muzułmańskich powieść uznano za bluźnierczą do tego stopnia, że tuż po jej wydaniu doszło do gwałtownych protestów. Na ulicach miast zbierały się nawet tysiące demonstrantów, których ulubionym zajęciem stało się palenie kukieł z podobizną Rushdiego. To jednak nie ostatnia sprawa, kiedy Rushdie zadarł ze światem Islamu. Al-Kaida potępiła szlachectwo Rushdiego, argumentując, że brytyjska gala dla Indusa Rushdiego to „obraza islamu" i planowana jest „stosowna odpowiedź". Paradoksalnie władze brytyjskie zdecydowały się na dopisanie do nazwiska Rushdiego „sir" ze względu na jego odwagę.

Za nieprawomyślność

Osobną grupę stanowią pisarze, którzy byli uznani za wrogów nr jeden przez władze. Może nie byli oni bezpośrednio narażeni na śmierć, ale ich książki były zakazywane lub cenzurowane, wycofywane z bibliotek, a oni sami mieli po prostu utrudnione życie, na wiele sposobów. Ponadto na realne niebezpieczeństwo aresztu lub grzywny byli skazywani wydawcy, księgarze i bibliotekarze, co, rzecz jasna, raczej nie zachęcało do tego, aby książką w ogóle się interesować. W Polsce Ludowej statusem *artiste maudit* („pisarza wyklętego") odznaczało się wielu twórców. Byli wśród nich Julian Tuwim, Adam Ważyk, Kazimierz Brandys, Janusz Minkiewicz, Stefan Kisielewski i wielu innych. Za ich nieprawomyślną i niezgodną z linią myśli władzy twórczość groziła cenzura, zakaz wyjazdu, utrudnienia w życiu zawodowym i cały szereg innych konsekwencji, które miały jeden wspólny cel: uprzykrzenie życia. Nie sposób nie wspomnieć o twórczości Orwella zakazanej przez władze ZSRR w 1950 roku ze względów oczywistych. Co ciekawe, „Folwark zwierzęcy" został też zakazany w krajach arabskich z powodu antropomorfizacji świń.

Za brutalność i pornografię

Akurat w tej dziedzinie skandalistów jak nie brakowało, tak nie brakuje. Może nikomu nie grożono śmiercią, ale książki wycofywano z bibliotek i ograniczano ich nakład. Ofiarami tego procederu padli tak dziś uznany pisarze, jak Anthony Burgess i jego „Mechaniczna Pomarańcza" (1962) czy też Vladimir Nabokov i „Lolita" (1955). Kolejne kontrowersje wzbudzał Kurt Vonnegut. Jego powieść „Rzeźnia numer pięć" (1969) była palona w Południowej Dakocie i w Michigan z powodu odniesień do kwestii religii. Usunięto ją z wielu bibliotek szkolnych w USA, głównie za obsceniczność, wulgarny język, sceny przemocy, bezbożność i niepatriotyczny obraz wojny. Pewien pastor z Dakoty Północnej w 1973 r. określił ją jako „narzędzie szatana". Podobny los spotkał i spotyka (prawie) wszystkie antyutopie w stylu „Pianoli" czy „Roku 1984".

Za antyprawicowość

Jeden z najsłynniejszych autorów kryminałów ostatnich lat, Stieg Larsson, już od początku lat 90. był regularnie nękany przez skrajną prawicę i neonazistów. Otrzymywał głuche telefony, a jego mieszkanie było na wszelki wypadek zabezpieczone kodem na odciski palców, alarmem i stalowymi drzwi. W jednym z listów od „fanów" Stieg dostał nawet kulę z pistoletu. Czyhano też na niego pod siedzibą TT, ale w porę został ostrzeżony i udało mu się uciec tylnymi drzwiami. Co znamienne, pogróżki i groźby śmierci, zamiast go

zniechęcić, tylko utwierdziły pisarza w mocnym przekonaniu o konieczności dalszej walki.

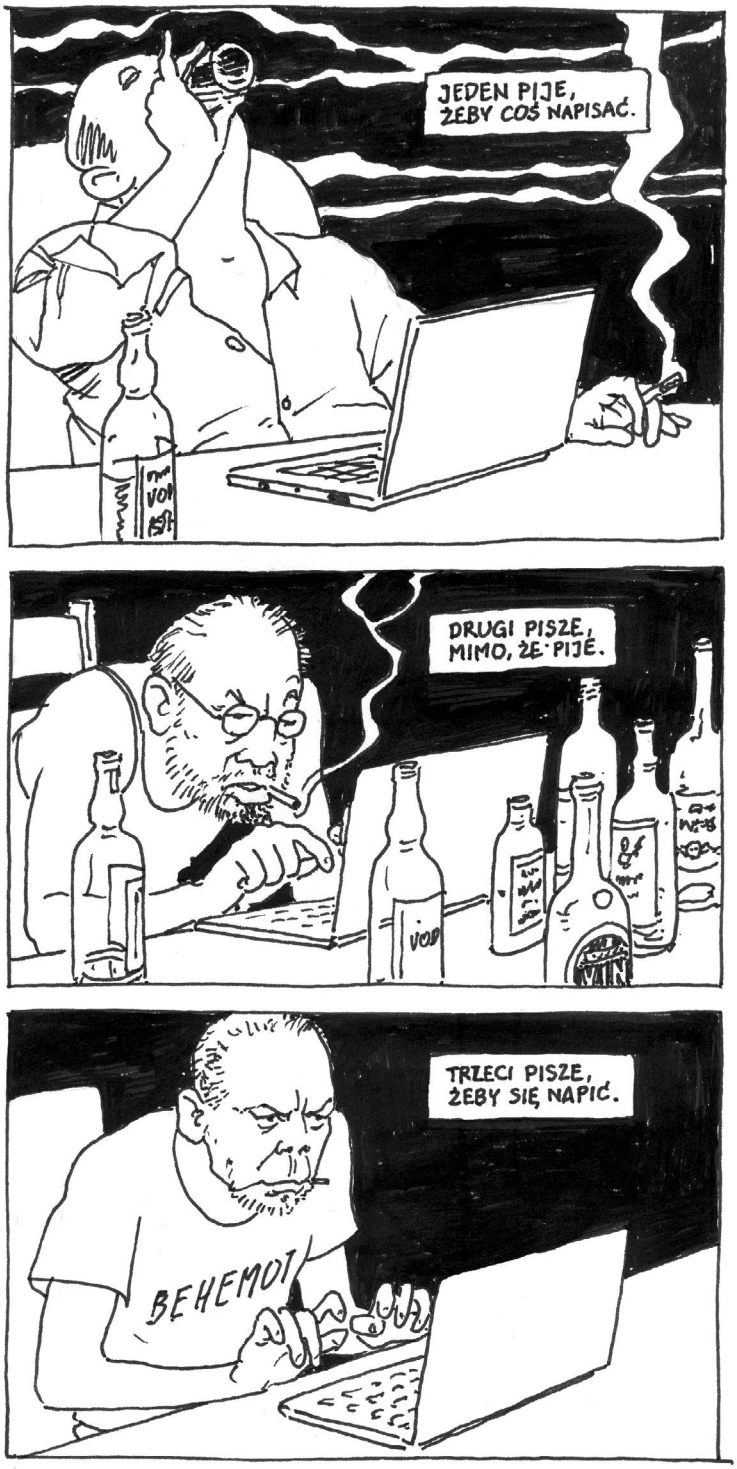
Stieg Larsson zmarł nagle na zawał 9 listopada 2004 roku w wieku pięćdziesięciu lat, zaraz po tym, jak oddał rękopis „Millennium" wydawcy. Oczywiście hipotezy na temat przyczyny jego śmierci wyrastają jak grzyby po deszczu. Prawdą jest jednak, że pisarz prowadził dość niezdrowy tryb życia i ciągle żył w poczuciu zagrożenia ze strony swoich politycznych wrogów. W dniu swojej śmierci przyszedł on do siedziby Expo, a wtedy okazało się, że winda nie działa, wszedł więc po schodach na siódme piętro. Tam padł wycieńczony na krzesło. Wkrótce potem zmarł w szpitalu. Uroczystości pogrzebowe odbyły się miesiąc później w wielkiej tajemnicy, w obawie przed atakami ekstremistów. Krążące do dziś teorie spiskowe wokół przyczyny jego śmierci mówią na przykład o tym, że Stieg zmarł nieprzypadkowo 9 listopada, gdyż tego dnia 1938 roku miała miejsce tak zwana „Kryształowa Noc", podczas której naziści przeprowadzili pogrom Żydów w Niemczech. Wielu fanów Larssona do dziś sądzi, że autor „Millennium" został otruty.

O ile nikogo chyba nie zdziwiło, że choćby Anna Politkowska czy Roberto Saviano otrzymywali listy z pogróżkami za treści non-fiction, które ośmielili się ujawnić, o tyle życzenie śmierci autorom piszącym raczej fikcyjne powieści wzbudza dużo większe emocje. Czasem powodem są na przykład osobiste sympatie czy antypatie autora, niezależne od publikowanej treści, a nieraz na przysłowiową banicję bezpośredni wpływ mają opowiadane historie, choć, mówiąc kolokwialnie, zmyślone. W przypadku pisarza/autora/poety ta banicja może mieć wiele twarzy – od wydawniczego bojkotu po realne groźby. Przykłady wymienione powyżej można zwielokrotniać, bo generalne przyczyny tego, że pisarz staje się zawodem wysokiego ryzyka, najczęściej sprowadzają się do dwóch sytuacji – do ujawniania niewygodnej prawdy choć pod płaszczem fikcji oraz do poruszania pewnych tabu, na przykład na tle seksualnym, religijnym, a nawet językowym. Niedługo po zamachu terrorystycznym 7 stycznia 2015 na redakcję Charlie Hebdo zaczęły pojawiać się karykaturalne rysunki odnoszące się do tego wydarzenia. Jednym z ich motywów przewodnich było pióro przedstawione jako najdotkliwsza broń masowego rażenia.

Numery archiwalne dostępne w redakcji i na naszej stronie internetowej:
www.projektorkielce.pl

PRO PUBLICO BONO.....

„LITERACI"



Jerzy Ozga: „Literaci"
(Komiks natchniony twórczością Marka Hłaski)

Paweł Chmielewski

Kto

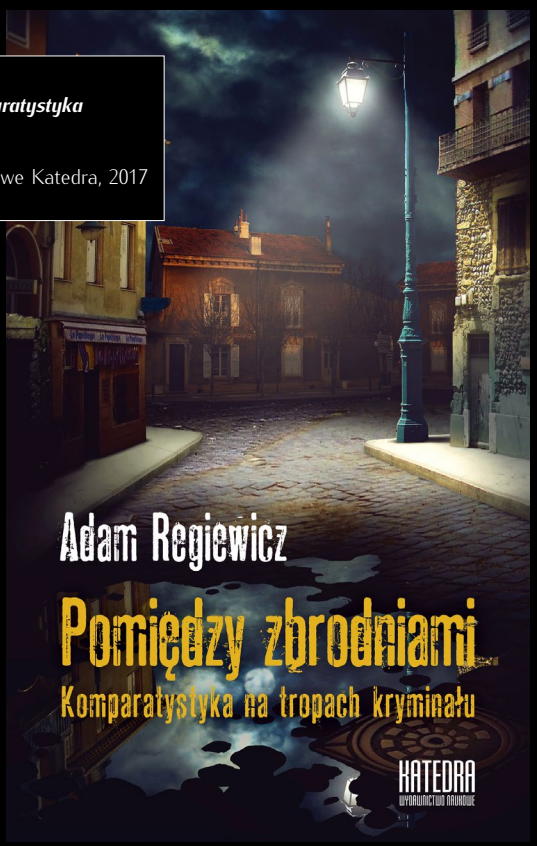
Co interesuje czytelników? Może nawet rozszerzmy pytanie – co interesuje ludzi? Kto, z kim – to jasne. Jak uciec od rzeczywistości i co się stanie z nami w przyszłości. Co będzie na obiad? I – kto zabił? Stąd popularność plotkarskich autobiografii, fantasy, SF i książek religijnych, poradników kulinarnych oraz oczywiście – kryminałów. Pisarze innych nurtów i tematów powinni od razu rozejrzeć się za posadą w budżetówce.

Te – pozornie i tylko pozornie gatunki „popularne" – kryminał i sensacja, już od dawna stały się przedmiotem badań i refleksji naukowej. Zainteresowanym poetyką zbrodni w literaturze, wątkami sensacyjnymi w kulturze, geopoetyką kryminału mogę polecić dwie książki – „Kryminalną odyseję oraz inne szkice o czytaniu i pisaniu" Wojciecha J. Burszty i Mariusza Czubaja oraz „Pomiędzy zbrodniami. Komparatystykę na tropach kryminału" Adama Regiewicza. Pierwsza, autorstwa antropologa, prof. SWPS i PAN (Burszta), antropologa kultury, prof. SWSP (Czubaj) rozpoczyna się ciekawym zestawieniem autorskiej prezentacji warsztatu Jamesa Merrilla i Rafała Wojaczka, dwóch biegunów wrażliwości oraz konkluzją – akt pisarski jest performatywny i nieskończony, a czytanie... tu odsyłam do rozbudowanego rozdziału, w którym naukowcy prezentują praktyki czytelnicze (również z punktu widzenia filozoficznego). Tam znajdujemy również odpowiedź na pytanie – dlaczego lata 60. stały się (paradoksalnie) tragedią dla tradycyjnej kultury książki.

Kryminał – tak całkiem zasadniczo – dzieli się na strefę amerykańską i europejską (autorzy sygnalizują również bardzo ważny nurt latynoamerykański, lecz w Polsce kompletnie nieznany). Amerykańska odmiana kryminału jest dla europejskiego czytelnika zrozumiała o tyle, o ile posługuje się on swobodnie popkulturowym kodem, zaś europejscy detektywi to w gruncie rzeczy antybohaterowie – Wallander, skrótowo kreślony

zabił?

Adam Regiewicz
Pomiędzy zbrodniami. Komparatystyka na tropach kryminału
540 s. ; 20 cm
Gdańsk : Wydawnictwo Naukowe Katedra, 2017
82(091)-3"821.162.1(091)-3:316.7



przez Bursztę i Czubaja to faktycznie wrak człowieka – rozwalone życie rodzinne, traumy i częste wizyty u lekarza, opatrzone długimi opisami chorób, kompletnie nie pasują do wizerunku policyjnego herosa. I amerykańskiego modelu kultury.

Żyjemy w czasach „p. B" – po Dana Browna „Kodzie Leonarda da Vinci", który wywrócił do góry świat, a *żadne dzieło kultury popularnej poprzedzające tę powieść nie spotkało się z tak gwałtowną reakcją hierarchów Kościoła i polityków* („»Bestsellery« i co z nich zostaje"). Strategia Browna, który wykorzystał doskonale chociażby „tajemnice wrót Watykanu" spowodowała nie tylko sukces książki, ale i pączkujące naśladownictwa. Dalej Burszta z Czubajem nicują sztukę dygresji Chandlera i MacDonalda, wprowadzając nas nie tylko w istotę, mięsistość języka tego pierwszego (na podstawie „Długiego pożegnania"), ale klimat noir, pełen kawy, whiskey i papierosów. Wreszcie dochodzimy do najsławniejszego detektywa wszech czasów (przepraszam Herkulesie :)) – Sherlocka Holmesa. Mnogość, zwłaszcza filmowych, wariantów przygód detektywa z Baker Street staje się pretekstem do rozważań o relacjach (i współczesnym pojmowaniu) kultury popularnej i kultury wysokiej („Popkultura, Sherlock-celebryta i archeologia literatury"). Na deser – kryminalny – zostawiając sobie Świetlickiego z Vonnegutem.

Można stwierdzić, że charakter bohatera poznajemy w sytuacjach „spożywczych".

Wojciech Józef Burszta, Mariusz Czubaj
Kryminalna odyseja oraz inne szkice o czytaniu i pisaniu
302 s. ; 20 cm
Gdańsk : Oficynka, 2017
82(091)-3

Książka Adama Regiewicza (literaturoznawca, prof. Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie) ma odmienny charakter, w przeciwieństwie do „Kryminalnej odysei", nie koncentruje się na antropologiczno-popkulturowych przejawach zbrodni, ale jej literackim obrazie. Interesującym, przynajmniej z jednego powodu – kto przerażony wizją filologicznych rozważań chciałby „Pomiędzy zbrodniami" odłożyć – tego naprowadzę: a może chciałby poczytać o modzie? O jedzeniu? O zwierzętach?

Religijne, intymne życie śledczych i zbrodniarzy, geograficzne przestrzenie miejsc zbrodni i coraz bardziej fascynujące tytuły – „Semiotyka kaszanki, czyli co śledczy jedzą?". Polscy – nie tak wyrafinowani, jak główny bohater cyklu Thomasa Harrisa – są tradycjonalistami, jedzą tłusto, niezdrowo i nieregularnie, zaś jedzenie jest czynnością typowo męską (czyżby według twórców polskiego kryminału kobiety nie musiały jeść) – kaszanka, poprzez swój skład (jak zauważa autor), odstrasza płeć piękną. Wreszcie w tej przestrzeni kulinarnej polskiego śledczego pojawia się dychotomia: zdrowe – niezdrowe, swojskie (nie chcę napisać narodowe) – sztuczne, czyli fast food, festyn polityczny z nadętą atmosferą obżarstwa. Można stwierdzić, że charakter bohatera poznajemy w sytuacjach „spożywczych".

Śledczy najedzony, a jak śledczy jest ubrany? Moda jest kodem kulturowym i społecznym, można zaryzykować nawet stwierdzenie, że rodzajem umowy społecznej. Polscy pisarze ubierają postaci w bardzo demokratyczne dżinsy, a Miłoszewski lubuje się w golfach. I jakieś symboliczne, zachodnie „looki" – zaraz identyfikują podejrzanego typa. To smaczki zachęcające do sięgnięcia po książkę Regiewicza.

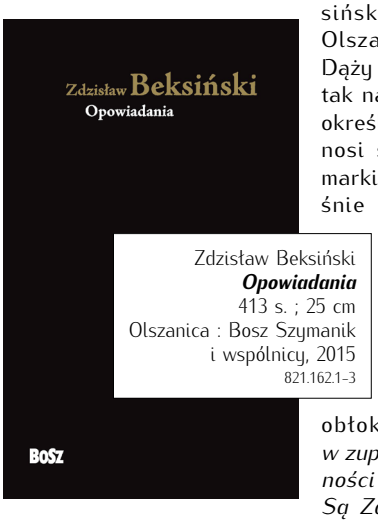
Lektura kryminałów, po przeczytaniu obydwu polecanych książek, może nabrać zgoła innego charakteru. Na koniec – kogo słuchają asy polskiej policji i prokuratury? Najczęściej Stonesów i Pink Floyd. Tylko Adam Nowak z powieści Konatkowskiego bywa trochę ekscentryczny i sięga po słoweński Laibach.

Elżbieta Hak

Kreator fantastycznych światów

Dorobek literacki Zdzisława Beksińskiego jest niewielki, ale zdradza zainteresowanie tematami, które artysta zrealizował w swoich obrazach, malarskich prezentacjach zdeformowanego krajobrazu i człowieka, którego wygląd można określać mianem potwora.

Opowiadania powstały w latach 1963-1965. Jego epizod literacki był krótki, jednak pozostawione teksty zasługują na uwagę, ponieważ korespondują z rysunkami i obrazami, dzięki którym zasłynął. W niektórych opowiadaniach zaprezentował lękowe istnienie postaci, która zastanawia się nad swoim życiem. Życie każdego opisanego w opowiadaniach bohatera jest zawieszone pomiędzy snem a wspomnieniami sprzed lat, które są niejasne i zdradzają tylko mały skrawek informacji o nim i jego odczuciach.



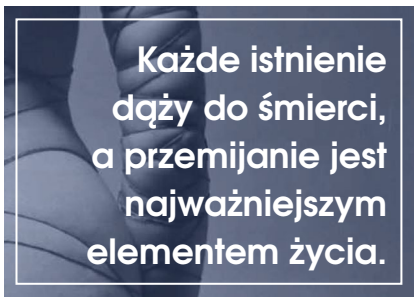
Zdzisław Beksiński
Opowiadania
413 s. ; 25 cm
Olszanica : Bosz Szymanik i wspólnicy, 2015
821.162.1-3

W opowiadaniu „Na końcu ogrodu" ukazana została podróż głównego bohatera po tajemniczych zakamarkach jego snu, w których elementy fantastyczne zestawione zostały z opisami natury. Jego podróż ma określony cel, którym jest przydomowy ogród, a w nim *znajduje się grób – jeden lub kilka (...) Idę na koniec ogrodu, gdzie znajduje się mogiła, w której leżą zmarli. Ja znam chyba tych zmarłych, ale nie potrafiłbym ich nazwać. Nie wiem, czy leżą w tej mogile od dawna, czy dopiero od kilku dni* (Z. Beksiński, „Opowiadania", Olszanica 2016, s. 20-21).

Zderzają się w tym opowiadaniu dwa światy, snu i natury. Jest w tym tekście ukazana relacja świata skończonego do nieskończonego, opozycja życia i śmierci. Początkowo opisy natury są delikatne, ale kolejne fragmenty zdradzają jej prawdziwe oblicze. Każde istnienie dąży do śmierci, a przemijanie jest najważniejszym elementem życia. Główny bohater powraca pamięcią do wydarzeń z dzieciństwa, które określa następująco: *Przeszłość jest ciemna. Nie mogę więcej dostrzec* (Z. Beksiński, „Opowiadania", Olszanica 2016, s. 26). Niebo nad jego głową jest niepokojące, a sam opisuje całą sytuację bardzo dokładnie: *Mrok rozpościera się nad ziemią, ale jest to dziwny mrok, pokrywający ziemię do wysokości trawy. Trawa, glina, chwasty, łopiany, patyki koraliny są mroczne, jak przysypane grubą warstwą pyłu węglowego. Mrok panuje nad samą ziemią. Niebo natomiast jest stosunkowo jasne, pokryte czerwienią zachodu. Zachodu czy wschodu?* (Z. Beksiński, „Opowiadania", Olszanica 2016, s. 21). Dąży do miejsca, którego tak naprawdę nie potrafi określić, ponieważ przenosi się w różne zakamarki snu, ale jednocześnie powraca pamięcią do dawnych lat. Nagle znajduje się we wnętrzu szuflady, w której sufit również pokryty jest mrokiem, czarnymi obłokami: *Tam daleko, w zupełnej głębi, w ciemności – pali się światło. Są Zaduszki i cmentarz jest zupełnie pusty, jestem tylko ja i to jedno światło, którego odblaski pełzną podniebieniami liści. Światło pali się wewnątrz, w zagłębieniu zapadniętego grobu, który znajduje się w ogrodzie. Leżą tam zmarli, których muszę odwiedzić* (Z. Beksiński, „Opowiadania", Olszanica 2016, s. 33).

W tekście pojawia się pająk, który jest ofiarą, ponieważ jego zwłoki wloką mrówki. Jednak już w opowiadaniu „Plac egzekucji" jest on inaczej ukazany. Siedzi w centralnym punkcie miasta, zwanym placem egzekucji i czeka na ofiarę. W próbie literackiej pt. „Ręka" wprowadzona została tajemnicza postać, która nie słyszy i jednocześnie nie widzi. Autor sugeruje czytelnikowi, że pewne treści są tylko domniemaniem i nie jest znane miejsce pobytu postaci oraz jej rola w przestrzeni: *Załóżmy, że jest niewidomy od urodzenia i szczególny przypadek sprawił, iż jest równocześnie od urodzenia głuchoniemy. Istnieje. Jego istnienie jest czernią wiecznej nocy i ciszą przestrzeni międzygwiezdnych...* (Z. Beksiński, „Opowiadania", Olszanica 2016, s. 256).

Tekst koresponduje z innymi opowiadaniami, między innymi z „Godziną zero II", w której postać nie potrafi opisać budynku oraz ulicy na której stoi. Atmosfera napięcia i grozy budowana jest za pomocą absurdu, ponieważ budynek jest prawdopodobnie wyobrażeniem głównego bohatera: *Nie widzę nic prócz czerni nocy – czerni, której część jest bardziej nieprzenikniona niż reszta; wprawdzie nie jest bardziej ciemna, gdyż nic nie może być ciemniejsze od czerni, lecz sprawia wrażenie bardziej zagęszczonej, bardziej skoncentrowanej. W tej właśnie części znajduje się budynek, o którym myślę. Nie widzę nic więcej; nie wiem, czy budynek posiada okna, nie wiem, jak jest wysoki, nie umiem powiedzieć, czy jest nowy, czy stary, nie potrafię udzielić informacji na temat stylu, w jakim został wykonany. Teraz widzę wnętrze jednego pokoju* (Z. Beksiński, „Opowiadania", Olszanica 2016, s. 98). W pokoju panuje cisza, w którą zanurza się narrator, jednak z jego relacji wynika, że wnętrze jest stare. Podłogi są przegniłe, ściany brudne i pokryte pleśnią, a gdzieś w jego kącie stoi łóżko, w którym znajduje się kobieta-wdowa. Swoim wyglądem przypomina śmierć z „Rozmowy Mistrza Polikarpa ze Śmiercią". Kobieta rozpada się w kolejnych fragmentach tekstu, ale zanim to nastąpi musi zostać zachwiana harmonia tego mrocznego miejsca. Jej spokój nagle zakłóciła jedna mała postać, która nazwana jest w opowiadaniu urzędnikiem: *Wśród puszystych, splątanych ogonów nocy rozegra się dramat. Rozwrzeszczany, wirujący, pędzący nieustannie urzędnik wwierca się do pokoju wdowy i podczas gdy ta w panice zrywa się z łóżka, uderza głową o niski sufit,*

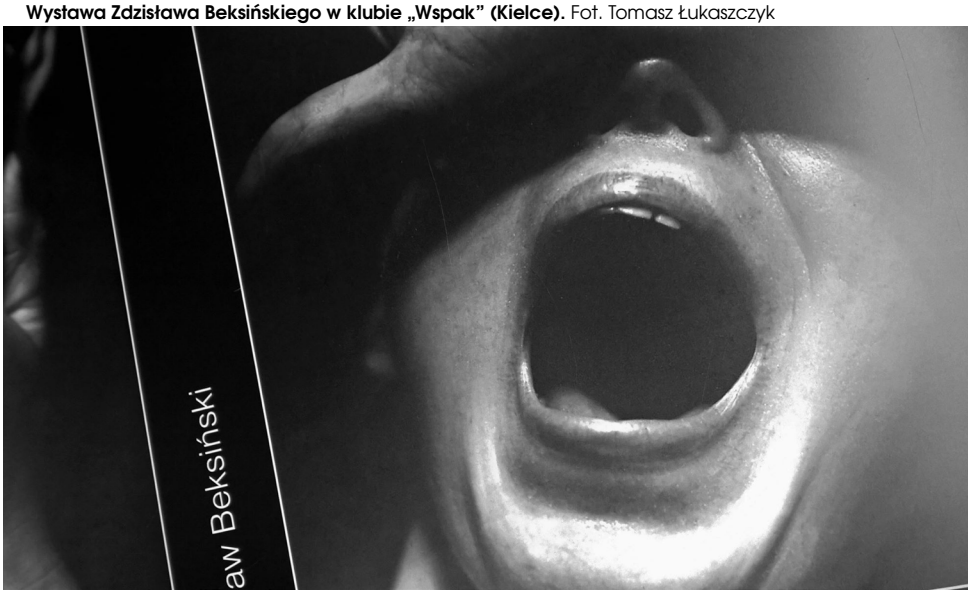


odbita wpada znów do łóżka, naciąga kołdrę na głowę, zrywa się i z zawiniętą głową pędzi dokoła pokoju jak oślepiona światłem ćma, wywracając i roztrzaskując zbutwiałe sprzęty... (Z. Beksiński, „Opowiadania", Olszanica 2016, s. 99). Wdowa jest przestraszona obecnością urzędnika, akcja opowiadania przyspiesza w momencie, w którym kobieta

zaczyna się rozpadać. Najpierw nogi, potem głowa: *zapalają się od świecy włosy i koszula, w bezdenną przepaść wiecznej nocy spadają płonące meteory, lśniące kryształy, fosforyzujące odłamki próchna! Dokonało się!* (Z. Beksiński, „Opowiadania", Olszanica 2016, s. 101). Przestrzeń pokoju nie jest już tą samą przestrzenią, ponieważ nikt nie może zatrzymać mechanizmu destrukcji, który rozsypuje wszystko na miliony elementów. Narrator może tylko pozostać obserwatorem tego procesu, który niewątpliwie zapowiada nadejście końca.

Kolejną ciekawą próbą literacką jest opowiadanie pt. „Bakterie", w którym Zdzisław Beksiński zaprezentował świat podzielony na laboratorium i bakterie, które są wszędzie i nikt nad nimi nie zapanuje. Laboratorium jawi się jako miejsce niedostępne, mogą do niego wejść tylko osoby upoważnione. Jest przestrzenią o określonych regułach, ponieważ najważniejsze jest przestrzeganie nakazów i zakazów. Natomiast bakterie są i powstają wszędzie, nawet przez dotyk *Niezliczone miliony naciskających guziki, wduszających klawisze* (Z. Beksiński, „Opowiadania", Olszanica 2016, s. 122). W opowiadaniu bakterie są zapowiedzią nadejścia katastrofy: *Teraz nie nadeszła jeszcze ich godzina, ale godzina ta nadejdzie (...). Niech ich zeżrą bakterie, niech parszywe psy rozwłóczą ich wnętrzności po polach...* (Z. Beksiński, „Opowiadania", Olszanica 2016, s. 124). Opisane w tym artykule niektóre fragmenty tekstów literackich Zdzisława Beksińskiego są tylko krótkim wprowadzeniem do świata snu, koszmaru sennego oraz mrocznych przestrzeni, podobnie klaustrofobicznych do tych z jego rysunków i obrazów. W niektórych zaprezentowane zostały manekiny jako wytwór idealny, a w innych nieznane przestrzenie i obiekty, które swoim kształtem i formą sugerują rzeczywistość, ale są zbyt mocno zdeformowane i dlatego przynależą do świata fantastycznego. Na poziomie języka jest ukazany za pomocą częstych powtórzeń tych samych fragmentów, które za każdym razem są rozbudowywane. Jednak ich obecność ma na celu uwypuklenie miejsca, które pełni określoną rolę, rządzi w nim niepokój i groza.

Wystawa Zdzisława Beksińskiego w klubie „Wspak" (Kielce). Fot. Tomasz Łukaszczyk

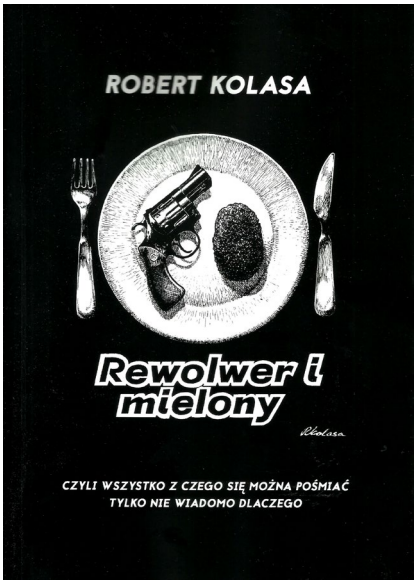


NASZE WYDAWNICTWA – RECENZJE

(...) „Rewolwer i mielony", o dużo wyjaśniającym podtytule, „czyli wszystko z czego się można pośmiać tylko nie wiadomo dlaczego", (wydany przez Stowarzyszenie Twórcze „Zenit"), to właśnie taki albumik, który zachwyca zarówno od strony wizualnej, jak i od strony scenopisu. To albumik, który bawi, raduje, śmieszy, ogarnia nas gagami, a nawet cytując Papcia Chmiela; „uczy i bawi"! (...) Bo tutaj nie ma słabych historyjek, ale aby nie psuć Ci zabawy, to nie będę zdradzał żadnej z nich. A każda opowiastka jest inna, a bardzo wiele śmieszy nawet na wiele godzin po przeczytaniu, zaś w mojej rodzinie stały się motywem przewodnim wielu zabawnych sytuacji. Bo owe opowiastki pozostają w umyśle niczym piosenka usłyszana w samochodzie stojącym w korku. Bo te szorty są jak strzały nieskrępowanej radości, zaś Robert Kolasa żongluje tematami od lewa, do prawa. Bo Kolasa jest genialnym obserwatorem, ale także w swoich quasi realistycznych pracach potrafi zawrzeć na jednej planszy pełen życia Świat, a w którym jest wstęp i występ, rozwiniecie „łubudu bu" oraz dosadne zaskoczenie „trach"! Łubudu bu! Trach! Czytasz i bawisz się przednio. A z innej beczki, ale w temacie! Najlepsze w tym wszystkim jest to, iż owe prace Kolasy, a mające odrobinę podobieństwa w zamyśle koncepcji do tego co tworzy Mleczko i Lutczyn, są jednak nacechowane jego unikatowym i od razu rozpoznawalnym stylem graficznym. A to cecha i stylówka wielkiego twórcy! A prawie na koniec, jest jeszcze jedna zaleta tej publikacji, a mianowicie proszę przekaż ją do przeczytania np. teściowej, teściowi, albo obojętnie jakiej osobie, a co nie czyta na co dzień opowieści obrazkowych. Co się stanie? Gwara tuje. Taka persona – od deski do deski, wróć od strony, do strony przeczyta ten komiksowy zbiorek i jeszcze powie: „komiksy są fajne i śmieszne"! To się nazywa promocja Sztuki Komiksu! Bo w tym tkwi siła tego albumu i samego Roberta Kolasy, iż potrafi tworzyć z mini historii niczym grupa „Monty Pythona", wielkie zabawne rzeczy, które „uczą i bawią"!

Dariusz Cybulski, „Wielkie Archiwum Komiksu", wak.net.pl

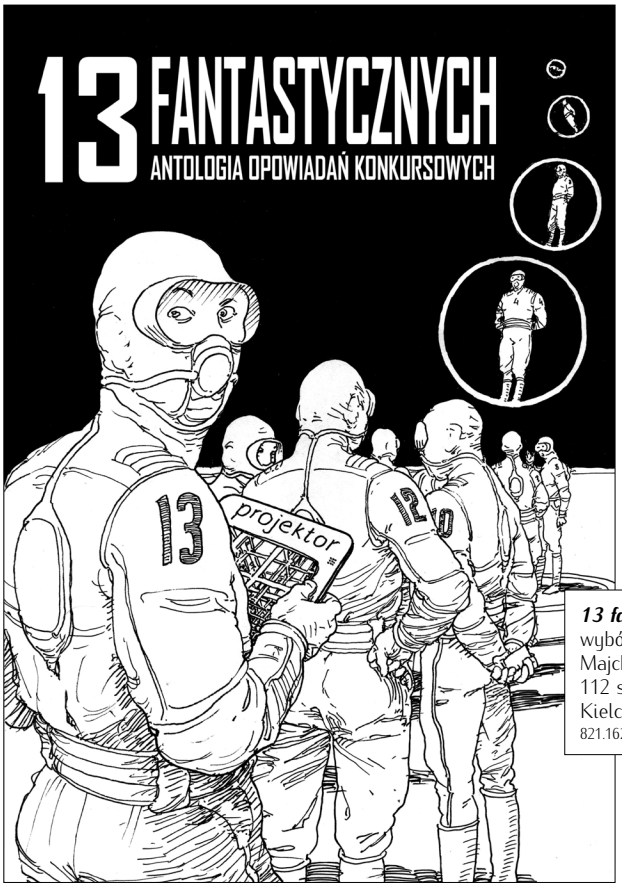
Robert Kolasa
Rewolwer i mielony, czyli wszystko z czego się można pośmiać tylko nie wiadomo dlaczego
54 s. ; 24 cm
Kielce : Wydawnictwo Stowarzyszenia Twórczego „Zenit", 2018
821.162.1-3



Michał Siedlecki

Szczęśliwa trzynastka

Wśród ubiegłorocznych nowości wydawniczych w naszym kraju warto między innymi zwrócić uwagę na zbiór zatytułowany „13 fantastycznych. Antologia opowiadań konkursowych" (2018). Treść owej nader oryginalnej książki to swoista hybryda gatunków, figur, tropów oraz symboli, określanych choćby przez krytyków mianem „fantasy pop" lub „synthTVfiction", których literacką wartość, nowatorstwo, finezję, ekspresję i nieszablonową odwagę trudno jest na rodzimym gruncie przecenić.



Tom „13 fantastycznych. Antologia opowiadań konkursowych" został wydany przez Stowarzyszenie Twórcze „Zenit" z okazji 5-lecia magazynu kulturalnego „Projektor". Liczy 112 stron. Nad redakcją książki czuwał Paweł Chmielewski, który wraz z Agnieszką Majcher i Emmanuellą Robak dokonał również wyboru utworów do niniejszego zbioru. Okładkę oraz ilustracje sporządził w nim zaś Jerzy Ozga. Swoje teksty zamieścili tutaj następujący twórcy: Mateusz Antczak („Rodo"), Krzysztof Kochański („Zapomniany"), Marek Kolender („Sabat"), Dominik Letner („Klub nocny Hellhole"), Adam Józef Michalczyk („Misja"), Anna Możdżeń („Warkocze"), Iga Ostrowicka („Miejsce, gdzie zniknęły gwiazdy"), Paweł Sołtysiak („Składnik"), Erwin Stabrowski („Wszczep niezawodny"), Krzysztof Szkurłatowski („Łysiec-Sargossa"), Marek Tuz („Gombrowiczowska kupa"), Karolina Werens („Noc krwawych bursztynów"), jak również Andrzej Zieliński („Kiltz"). Treść opowiadań poprzedza w zbiorze wstęp autorstwa Pawła Chmielewskiego. Wieńczą go zaś posłowia Agnieszki Majcher i Emmanuelli Robak, biogramy autorów oraz redaktorów, a także protokół obrad jury.

Prezentowany tutaj tom wyróżniają fantastyczne światy, w których iście niecodzienna akcja rozgrywa się głównie między: Kielcami, Ostrowcem Świętokrzyskim i Starachowicami, w których prym wiodą magiczne stworzenia na czele ze Smokiem (Antczak); Kielcami, w których wielopokoleniowe perypetie rodzinne sprawiają, że jeden z bohaterów trafia niespotykanie do czyśćca, by po wielu eonach sam zostać Bogiem (Kochański); lasami okalającymi Łysą Górę, w których wiedźmy toczą bój ze śmiercionośnymi siłami (Kolender); Górami Świętokrzyskim, Kielcami, Mniowem a Serbinowem skrywającymi na swych obrzeżach nocny klub dla demonów i różnej maści potworów (Letner); skrajem Drogi Mlecznej, Księżycem i Ziemią, na której lądują „międzyplanetarne kulogadacze" skore do nawiązania kontaktu z miejscową ludnością z Akwizgranu w paśmie gór Świętokrzyskich (Michalczyk); słoneczną Italią a tajemniczymi ruinami w gminie Brody, we wnętrzu których, wedle mrocznej legendy, pochowano w latach 40. XIX wieku żywcem dziewczynę, by odegnać widmo cholery (Możdżeń); terenami okalającymi Łysą Górę, którą zasiedlają piekielne monstra zaburzające samym faktem swego istnienia zjawiska czasu i przestrzeni (Ostrowicka); Chinami a Polską, którą odwiedza zielarz Zhizao Chen, by otworzyć w Kielcach własny gabinet i zaopiekować się tajemniczym Yi Lu (Sołtysiak); rzeczywistością jawy oraz snu, których doświadcza na przemian kielczanin Ibrahim Melard, okradziony podstępnie w 2074 roku przez cyberprzestępcę Malkolma Flincza (Stabrowski); Łyścem a Saragossą, które są tylko tłem dla demonicznych przygód jej bohaterów pałających zaborczą miłością do zakazanych ksiąg (Szkurłatowski); Zamościem a Małoszycami, w których rękopisów nieopublikowanych dotąd utworów Gombrowicza strzeże „chłopiec-potwór" (Tuz); kolejnymi poziomami lochów sandomierskiego zamku skrywającymi hitlerowskie laboratoria (Werens) oraz murami futurystycznych Kielc przemianowanych po dwóch wielkich wojnach atomowych w XXIII wieku na masywną fortecę noszącą miano Kiltz (Zieliński).

Zdaniem Chmielewskiego, wszystko w niniejszym tomie *(...) zmienia się i przepoczwarza, wciąż odtwarzając i mieląc dawne opowieści*. Choć, jak zauważa Majcher, dużo tekstów reprezentuje tu fantasy, a nie science fiction, to bliżej im do świata dystopii niż utopii. Cechuje je jednak, wedle Robak, różnorodność oraz spójność w narracji. To zaiste „szczęśliwa trzynastka", wobec której trudno przejść obojętnie.

13 fantastycznych : antologia opowiadań konkursowych, wybór tekstów Paweł Chmielewski (redakcja), Agnieszka Majcher, Emmanuella Robak ; okładka i ilustracje Jerzy Ozga
112 s. ; 24 cm
Kielce : Stowarzyszenie Twórcze „Zenit", 2018
821.162.1-3

Między Łysą Górą, Księżycem a Ostrowcem Świętokrzyskim.

Tekst został wyróżniony w konkursie na opowiadanie fantasy/SF rozgrywające się w regionie świętokrzyskim, zorganizowanym na 5-lecie kieleckiego magazynu kulturalnego "Projektor".

Marek Tuz

Gombrowiczowska kupa

Małoszyce, rok 1936

Pomimo lata noc była ciemna. Niewielki księżyc oświetlał jedynie kawałek drogi, dzięki czemu idący nią osobnik był prawie niewidoczny. Około trzydziestoletni mężczyzna z wylizanymi na bok włosami ubrany był w elegancki garnitur, a do piersi przyciskał stertę papierów. Przechodzień bacznie rozglądał się na boki, jakby bał się wścibskich oczu. Mężczyzna zatrzymał się nagle, usłyszawszy szelest i schował trzymane kartki pod poły marynarki. Gdy nic się nie wydarzyło, ruszył dalej. Doszedłszy do krańca wsi, zszedł ze ścieżki. Po przejściu kilkudziesięciu metrów podszedł do drzewa i włożył carską pięciorublówkę w niewidoczną szparę. Gdy tylko moneta zanurzyła się w pniu drzewa, ziemia kilka metrów dalej rozstąpiła się, ukazując ukryte schody. Mężczyzna, wciąż ściskając w dłoniach plik papierów, bez wahania zstąpił w otchłań. Znalazłszy się na dole, pociągnął za dźwignię w ścianie, zamykając jedyne wyjście na powierzchnię. W mroku błysnęła odpalana zapałka, a po chwili podpalona pochodnia rozjaśniła cały korytarz... Ująwszy źródło światła, bez wahania ruszył przed siebie. Wyglądał on całkowicie inaczej, niż gdy poruszał się po małoszyckiej drodze. W przeciwieństwie do poprzedniego spaceru teraz był odprężony, przez co szedł lekkim, sprężystym krokiem. Po chwili dotarł do końca holu. Znajdowały się tam pancerne, stalowe drzwi zamknięte na cztery spusty. Przybysz wyjął zza pazuchy duży klucz i zaczął cierpliwie otwierać wszystkie zamki. Minutę później dał się słyszeć skrzyp otwieranych drzwi. Mężczyzna schował klucz do kieszeni i przecisnął się do środka pomieszczenia. Pokoik był malutki, dzięki czemu pochodnia wystarczała do oświetlenia prawie całego lokum. Znajdowała się tam spora biblioteczka, na której znajdowały się liczne sterty papierów oraz mały stolik z kałamarzem i piórem. Przybysz skrupulatnie położył trzymane pod pachą dokumenty na półeczce biblioteczki i skierował się do wyjścia, lecz zatrzymał się w pół kroku.

– Czuwaj! – rzekł wpatrując się w jedyny zaciemniony kąt pokoju, gdzie jak na komendę zaświeciła się para czerwonych oczu.

***

Zamość, rok 2018

Młody chłopak krzątał się po niewielkiej kawalerce w samych spodenkach. Co rusz przestawiał rzeczy na regale lub ścierał niewidoczny kurz. W końcu usiadł i przyciągnął do siebie kopertę leżącą na stole. Po chwili zastanowienia wyjął z niej pieniądze i dokładnie przeliczył.

– Na miesiąc, może dwa przy zaciskaniu pasa styknie, ale nie więcej. Chyba w końcu trzeba znaleźć robotę na stałe. – pomyślał chłopak i zasępił się.

Po chwili schował banknoty z powrotem do koperty i odłożył na blat stołu. Następnie wstał, położył się na jedynej sofie w mieszkaniu i zamknął oczy. Właśnie w tym samym momencie piskliwie odezwał się telefon.

– Nawet poleżeć nie dadzą. – warknął domownik, po czym powiedział do słuchawki:

– No, co tam?

– Dzień dobry. Czy dodzwoniłem się do pana Sebastiana Watczyka? – zapytał nerwowo głos po drugiej stronie słuchawki.

– Noo.

– Yyy... Słyszeliśmy, że jest pan jednym z najlepszych łowców potworów w kraju, dlatego mamy dla pana zlecenie.

– No ba, jestem najlepszy.

– Jestem przedstawicielem wojewody świętokrzyskiego. Zlecenie polega na...

– Świętokrzyskiego? Bliżej nikogo nie macie do wynajęcia?

– No... Już nie.

– Aaa, to o to chodzi. Frajerów zatrudnialiście, a tu trzeba profesjonalisty. Drogo was to będzie kosztować.

– Jesteśmy na to przygotowani. Chce pan usłyszeć więcej o zadaniu?

– No dawaj, ziom.

– No dobrze. Od czego by tu zacząć. Wie pan, kim był Witold Gombrowicz?

– No pisarzem, mordeczko. Za idiotę mnie masz czy co? Do szkoły chodziłem to i streszczenie tej ferdydiurki czytałem.

– „Ferdydurke", ale mniejsza z tym. Gombrowicz urodził się w Małoszycach, jakieś siedemdziesiąt kilometrów od Kielc. Długo tam nie pomieszkał, ale później często przyjeżdżał na wakacje i w odwiedziny. Ostatni raz był tam widziany w trzydziestym szóstym. W latach pięćdziesiątych chodziły pogłoski, że w miejscu swoich narodzin ukrył nieopublikowane dzieła. Wielu próbowało, ale nikomu się nie udało odnaleźć rzekomej tajemniczej skrytki z tekstami. Władza traktowała to jak legendę, lecz kilka miesięcy temu odnaleźliśmy nietypową carską pięciorublówkę. Zamiast cara Mikołaja znajdował się na niej profil Gombrowicza. Wtedy postanowiliśmy odszukać zaginione dzieła pisarza.

– I ja mam wam niby pomóc? – prychnął do telefonu Seba. – Jak szukacie głupiego, żeby wam w ziemi grzebał, to sobie do tego historyka, ze szwabskim nazwiskiem zadzwońcie, a nie mi głowę zawracacie pierdołami.

– Nie, nie, panie Watczyk. Proszę się nie martwić. Skrytka została już odnaleziona, tylko, że...

– Tylko, że co? Typeczku, mówisz czy nie? Nie mam czasu. Inni czekają w kolejce, a ty się guzdrzesz. – łgał dresik.

– Skrytka jest strzeżona. Zatrudniliśmy trzech pana kolegów po fachu, po tym jak przepadł wynajęty przez nas fachowiec, który miał iść ocenić prawdziwość znaleziska. Żaden z zabijaków też nie wrócił. Nie wiemy, co tam czyha, ale jest cholernie groźne.

– Nie takie rzeczy się robiło. Ile hajsu za to?

– Hmm... myślę, że pięć tysięcy to wystarczająca kwota.

– Niezła cena, ale mam lepszy pomysł. Zgodzę się na połowę kwoty plus mała przysługa. Interesuje się pan nożną?

– Paru piłkarzy kojarzę, ale żeby od razu interesować się to nie. Ale co to ma do rzeczy?

– Za dwa tygodnie wasz zespół gra meczyk z moim ukochanym zamojskim klubem w Pucharze Polski. Za dwa i pół koła i podłożenie się w tym spotkaniu zabije wam waszego potworka.

– Nie ma mowy! Możemy pani zapłacić więcej, ale nie damy się wkręcić w żadne lewe interesy, jak ustawianie meczów.

– No to widzę, że się nie dogadamy. Ciekawe czy znajdziecie drugiego takiego

kozaka jak ja. Elo! – rzucił chłopak, rozłączając się.

***

Tydzień później

Dźwięk dzwonka w telefonie rozbrzmiał dokładnie, gdy Seba zajechał rowerem pod swój blok. Dresik rzucił okiem na wyświetlacz i zaśmiał się.

– Co, przyjmujecie moją cenę, bo nikogo lepszego nie ma?

– Potrzebujemy pana. Kolejni polegli. Jest pan naszą jedyną nadzieją na zdobycie tego skarbu, dlatego skłonni jesteśmy zawrzeć kompromis.

– No to słucham, co ustaliliście.

– Możemy zaoferować trzy tysiące i dwa gole przewagi w meczu dla waszej drużyny.

Znając nasz zespół to dwa gole przewalą w jednej połowie, więc i tak to nic nie da. Ale jakby się udało wyciągnąć trzy od tych frajerów z Kielc to już może, może... – myślał chłopak.

– Trzy koła może być. Ale dwa gole to za mało. Trzy to moja ostateczna cena.

– No niechże pan będzie człowiekiem...

– Trzy, albo szukajcie kolejnych debili, którzy dadzą się zabić.

– Dobrze, niech już będzie. Kiedy może pan przyjechać do Małoszyc? Zależy nam na czasie.

– Dzisiaj mi się już nie chce. Jutro jak zwłokę się z wyrka, to mogę przyjechać.

– Dobrze. Będę na pana czekał. Do zobaczenia.

– Heh, interesy z frajerami to przyjemność. – rzucił do siebie Seba, chowając telefon do kieszeni.

***

Słońce było już w zenicie, gdy bordowy Passat powoli zajechał na łąkę i zaparkował obok srebrnego opla, przy którym czekał już starszy facet w garniturze. Ze swoimi rozbieganymi oczami wyglądał, jakby sam miał za chwilę iść zmierzyć się z potworem. Nie wyglądał na zadowolonego z powierzonej mu misji. Mina zrzedła mu jeszcze bardziej, gdy zobaczył Sebę, który właśnie wygramolił się ze swojego pojazdu. Urzędas krytycznie przyjrzał się dresowym spodenkom z czterema paskami i koszulce w biało-czerwono-zielone barwy. Do tego przybysz niósł ze sobą wyładowany plecak i przerzuconą przez ramię „nerkę".

– Witam, panie Wałczyk. – rozpoczął rozmowę elegancik, wyciągając rękę w stronę chłopaka. – Nazywam się Arkadiusz Ziębała. Jak już mówiłem przez telefon sprawa nie jest prosta, ale liczymy na pana.

– Siemka. – odpowiedział Seba, energicznie potrząsając dłonią rozmówcy. – Spokojnie ziom, damy radę.

– Możemy już zaczynać czy chce pan najpierw odpocząć po podróży? Przyznam, że zależy mi na czasie, bo mieszkańcy zaczynają coś podejrzewać. Wolałbym ulotnić się stąd jak najszybciej.

– Klient nasz pan. Przygotuję tylko sprzęt, łyknę eliksiry i mogę iść.

Seba postawił plecak na ziemi i zaczął wyjmować z niego najróżniejsze przedmioty. Oczy Ziębały robiły się coraz większe, gdy widział broń dresika, od dwóch maczet poczynając, przez różnej grubości łańcuchy, aż do żeliwnej gazrurki. Łowca przez chwilę przyglądał się wyposażeniu, po czym wybrał srebrną maczetę i jeden łańcuch. Ostrze schował do tylnej kieszeni spodenek, która wyglądała jakby służyła wyłącznie do tego, natomiast łańcuch przewiesił sobie przez ramię. Resztę broni schował z powrotem do plecaka. Następnie sięgnął do „nerki" i rozpiął ją, ukazując jej zawartość, czyli pięć szklanych buteleczek z różnokolorowymi płynami.

– Ciemno tam? – zapytał urzędnika.

– Część korytarza jest oświetlona przez słońce, dalej nic nie widać. Jeśli pan chce, to mam latarkę w samochodzie...

– Mam lepsze sposoby.

Po uzyskaniu informacji Seba wyjął dwie karafki z eliksirami: jednym rdzawożółtym, drugim przezroczystym. Ziębała patrzył ze zdziwieniem, gdy dres odkorował pierwszą buteleczkę i wypił zawartość.

– To eliksir, żebym w ciemności mógł wszystko widzieć, a nie się z latarką użerać. – pospieszył z wyjaśnieniem chłopak. – Babcia mi je przyrządza. Ten nazywa się Sowa. Trochę alkoholu, ostropest, aspalat i kilka innych ziół. Jeszcze nigdy się nie zawiodłem na babcinej recepturze.

– A to? – zapytał urzędnik, przyglądając się buteleczce z przezroczystym płynem.

– A to, mordeczko, jest mój ulubiony eliksir, Sikorka. Po niej człowiek staje się odważniejszy, odporny na ból i ogólnie poprawia się jego motoryka.

– Jakie składniki są potrzebne do przygotowania? – zaciekawił się Ziębała.

– Czysty spirytus. – odrzekł dresik, zabierając karafkę z ręki zleceniodawcy i wypijając eliksir. – No, to zaczynamy. Pilnuj mi rzeczy. I niczego nie dotykaj. Raz już trafiłem na frajerów, co mi chcieli rzeczy ukraść. I wiesz co? Już nie mają, czym kraść.

– Nie śmiałbym. A, jeszcze jedna sprawa. Mam prośbę, żeby uważał pan podczas walki na rękopisy znajdujące się w skrytce. Mamy niemal pewność, że są tam dzieła Gombrowicza, które uznano za spalone, czy powieść z Tadeuszem Kępińskim, rzekomo niedokończona.

– Zobaczę, co się da zrobić.

– No dobrze. Dosyć gadania.

Urzędnik podszedł do drzewa, wyjmując z kieszeni pieniążek, który wrzucił w niewielką szparę. Tak jak osiemdziesiąt lat wcześniej ziemia rozstąpiła się, ukazując korytarz. Spod ziemi cuchnęło rozkładającymi się ciałami poprzedników.

– Zaraz wracam. – rzucił na odchodne chłopak, głupkowato się uśmiechając, po czym zszedł po schodach.

Już kilka metrów dalej Seba natknął się na pierwsze ciała. Twarze zwłok były zmiażdżone, a z uszu wylewała się krew. Każdy z nieszczęśników trzymał w dłoni latarkę.

– No to nic dziwnego, że zginęli jak wzięli latarki od tego idioty i walczyli jedną ręką. Heh, ale nie mój problem. Przynajmniej roboty dla mnie będzie więcej, bo w świętokrzyskim to chyba żaden porządny pogromca potworów nie został. – rzucił do siebie dresik.

Ilość trupów zaczęła wzrastać, po czym Seba wywnioskował, że zbliża się do potwora. Naliczył już z dziesięć trupów i jeszcze więcej walającej się dookoła broni.

Trzeba będzie sobie coś wziąć, wracając. Po co się mają ładne mieczyki i topory marnować? – pomyślał chłopak.

Rozmyślania zostały przerwane przez ryk, wydobywający się zza stalowych drzwi, do których właśnie zbliżał się dres. Z pokoju wyłonił się młody chłopak. Ubrany był w nienaganny mundurek szkolny z międzywojnia. Jego czysty schludny ubiór i niewinność wypisana na twarzy całkowicie nie pasowały do zwierzęcego ryku słyszanego przed chwilą przez Sebę.

– Jesteś kolejnym, który pragnie dostać się do skarbów mego Pana? Nie widziałeś, jak skończyli twoi poprzednicy? Odejdź teraz, a daruję ci życie.

– A jak nie, to co mi zrobisz, chłopaczku? – prychnął łowca.

– Jeśli nadal będziesz chciał zdobyć te pisma, będziesz musiał się ze mną zmierzyć w pojedynku na miny. Jeśli wygrasz, pozwolę ci wejść do skarbca i wziąć, co tylko zechcesz. Ale jeśli to ja będę górą, rozgniotę ci głowę jak tamtym. – odpowiedział chłopiec-potwór, wskazując na leżące truchła.

„GOMBROWICZOWSKA KUPA" J.OZGA'18

– Eee... pojedynek na miny? I na czym to niby ma polegać?

– Ech... Poprzedni przynajmniej byli jakoś wykształceni. Widać coraz gorsze szumowiny przysyłają. – mruknął do siebie strażnik gombrowiczowskiej spuścizny, a głośniej odparł – Zwycięzcą pojedynku na miny jest zawodnik, który wykona głupszą minę. Zacznę, jeśli pozwolisz.

Chłopak chwilę stal bez ruchu, po czym wykonał najdziwniejszą minę, jaką Seba widział w życiu. Potwór przewrócił oczyma i otworzył usta, aż zaczęła kapać mu z nich ślina.

Już wiem, co to znaczy cielęcy wyraz twarzy. – pomyślał dres.

– No to teraz chyba moja kolej. – powiedział Seba, wzruszając ramionami.

Chłopak nadal stał ze swoją głupkowatą mina, gdy zamościanin odwrócił się i skulił, próbując przybrać dziwniejszą minę. Tak przynajmniej myślał strażnik. Ostatnie, czego się spodziewał, to maczeta odcinająca mu głowę.

– Heh, i teraz na wieczność będziesz miał taką durną minę.

Seba przestąpił zdekapitowane ciało i zajrzał do pomieszczenia, gdzie ujrzał cały regał papierów, zachowanych w idealnym stanie. Następnie wyszedł na zewnątrz do czekającego urzędnika. Ten, widząc nadchodzącego dresa, rzekł:

– To prawda, co o panu mówią. Prawdziwy z pana zawodowiec. – a po chwili dodał z podnieceniem – Ile tego jest? Są przynajmniej ze trzy książki?

– Trzy? – zapytał z niedowierzaniem Seba – Cały regał zawalony papierami. Gombrowiczowska kupa książek, hehe.

***

Zamość, tydzień później

Seba wysiadł z Passata i sprężystym krokiem ruszył w stronę bloku. Życie od razu wydawało się lepsze, gdy w plecaku znajdowało się sześć kawałków. Cieszyło go również to, że doceniono jego usługi i dostał tak sporą premię. Dochodząc do klatki schodowej, zobaczył siedzącego na ławce sąsiada Karola.

– Gdzieś ty był? Mecz cię ominął, a nieczęsto do Zamościa przyjeżdża drużyna z ekstraklasy. – zapytał go sąsiad.

– Musiałem odebrać nagrodę za ostatnie zlecenie. A w następnej rundzie czuję, że trafimy na kolejnego ekstraklasowicza, to sobie wtedy obejrzę meczyk.

– W jakiej następnej rundzie? Przecież przegraliśmy.

W Sebie zaczęła wzbierać wściekłość.

Oszukali mnie! Mieli dać nam strzelić trzy brameczki, a tu kicha. – pomyślał dresik, ale głośno powiedział tylko:

– Jaki był wynik?

– 4:3.

Seba, idąc po schodach ze zwieszoną głową już nie uważał, że życie jest takie piękne jak kilka chwil wcześniej.

Paweł Chmielewski

Nasz język grzechoce wśród fraz niknących

Leonard Cohen mierzy się z dziedzictwem stu pokoleń. Leonard Cohen przerażony i prześmiewczy. Patrzy na miejską legendę, na stereotyp, na plotkę. Leonard Cohen jest świadkiem pogromu. Leonard Cohen, ofiara Holocaustu. Leonard Cohen wyznaje: *Będę dla ciebie Żydem z getta,/ zatańczę, założę białe pończochy/ na moje powykręcane członki,/ zatruję każdą studnię w mieście.//*

To pierwsza strofa „Geniusza" z płyty „The Spice – Box of Earth" z 1961 roku. Kończą go słowa: *Dla ciebie będę Żydem z Dachau...* Gdyby Cohen był tylko ich autorem i może jeszcze... tekstowej ścieżki do antywesternu „McCabe i pani Miller" (1971) Roberta Altmana, to byłby i tak jednym z gigantów. Kto jeszcze z czterdziestu czterech poetów? Kto jeszcze jest znany poza zaklętym kręgiem poezji? Kto z czterdziestu czterech w przekładzie Jerzego Jarniewicza, umieszczonych w książce „100 wierszy wypisanych z języka angielskiego"? Dzięki ruchomym obrazom i dziewięciu statuetkom Oscara – Michael Ondaatje. „Angielski pacjent" – najpierw wykpiony – dziś, po dwudziestu trzech latach, jest coraz bardziej solidnym melodramatem, w tym starym – znanym jeszcze z lat 50. i 60. – stylu. Autora pierwowzoru literackiego – w antologii Jarniewicza – reprezentuje m.in. „Zbieracz cynamonu", sensualny, pełen kulturowych odniesień manifest miłości i pożądania, z obrazami przywołującymi i „Malenę" Tornatore (lub raczej literacki pierwowzór Vinzenzoniego), i echa mitu o oślepieniu Tejrezjasza, zmysłowość przypowieści o Zuzannie i starcach, o pięknie, które jest światłem (prawie na kształt platoński) – *Ślepcy/ widzieliby, do kogo podchodzą,/ choćbyś kąpała się w rynienkach/ z deszczówką, w strumieniach monsunu.//* Zmysłowy obraz, zapach poetycki (bo z czym innym kojarzy się świeży cynamon), ciągłe i ciągłe oszołomienie, tworzą jeden z lirycznych planów, krain tego tomu.

Ciągłe i ciągłe oszołomienie.

Wybór stu tekstów ulubionych, ważnych dla tłumacza, stanowi tylko połowę odpowiedzi na pytanie o układ książki. „100 wierszy wypisanych z języka angielskiego" to konsekwentna kontynuacja „100 wierszy polskich stosownej długości", opublikowanych przez Biuro Literackie w 2015 r. (recenzja „Projektor" 1/2016). Kolejność utworów – ustalona przez Artura Bursztę (w przypadku drugiej antologii wraz z Joanną Mueller) tworzy rodzaj płynnej opowieści, tematycznej mapy, której obszar – właśnie sensualny, cielesny – domyka utwór kanadyjskiego pisarza. Cohen ze swym bolesnym, autobiograficznym wyznaniem i Ondaatje ze zmysłowością, są reprezentantami świata poezji, lecz zarazem kosmosu znacznie szerszego – sławy, którą daje muzyka, film i popkultura.

Antologia przynosi wiele z tego, co najciekawsze w anglosaskiej poezji ostatniego półwiecza (w tym m.in. dwóch noblistów). Tę naszą podróż (topos wędrówki pojawiać się będzie jeszcze wielokrotnie, nie tylko w recenzji zbioru) rozpoczniemy od piętrowej, jak piramida metafory Seamusa Heaneya w liryku „Błystka" – światło-blask-chwila(życie)-kropla(wody)-gwiazda-błysk-światło, by objąć – w tym właśnie... jednym błysku odbija się trwanie/nietrwanie jednostki – od narodzin do śmierci. Człowiek, istota krucha i natura (również śmiertelna, lecz wciąż na nowo się odradzająca) zostają zamknięci w symbolicznej przestrzeni ogrodu. Przemijanie w wierszu „Inci" Craiga Raine: *Inca. Teraz jest tylko to./ Skoro przeszłość już przeszła,/ przyszłość staje się fikcją:/ ogród otoczony murem,/ gdzie stoję w innym życiu,//* rozwija się, rozplata, jak warkocz lub delta ogromnej rzeki.

Od starości: *Więc najpierw pamięć. I język. Co to za proces zużycia/ każe mu wrócić do mówionej odmiany staroangielskiego/ („splątki", podpowie poradnik, „blaszki amyloidowe")?/ Jego język grzechoce wśród niknących rzeczowników./ wszystko jest „to to". „No, gdzie jest to to do tego?"* – Leontia Flynn („Język mojego ojca") – zamkniętej w puszce choroby Alzheimera. Do dzieciństwa: *Wiedzieliśmy, dzieciaki, że nie wiemy nic,/ Co winniśmy wiedzieć. I że słowa wędrują po drutach/ W lśniących sakiewkach kropel po niedawnym deszczu,//* – Heaneya („Kolejowe dzieci") – nieświadomego jeszcze paraboli ewangelicznej Mateusza o bogaczu i igielnym uchu. Od starości do dzieciństwa. Na opak. Taki oto paradoks artyzmu.

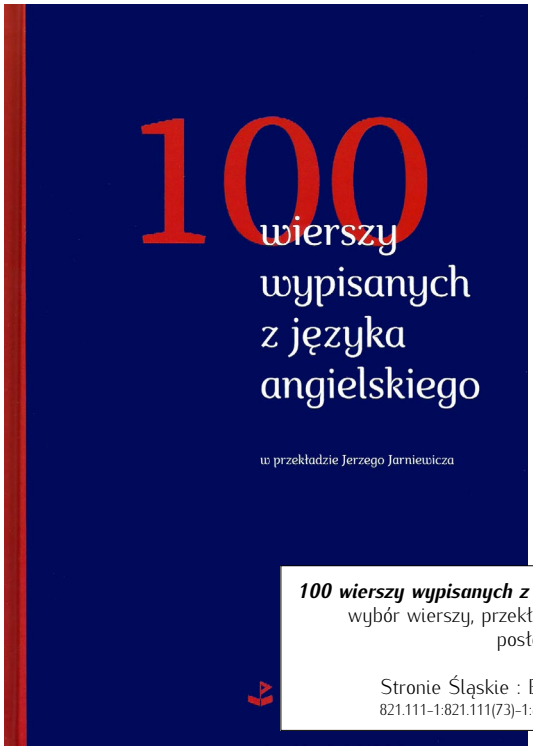
Może jedyną ucieczką, szansą na trwanie (pomimo, jakoś), są metamorfozy, spojenie z naturą, zbudowane na siatce anafor („Errata do Owidiusza" Ian Hamilton Finlay – *zamiast „Dafne"/ czytaj „Wawrzyn// zamiast „Filomela"/ czytaj „Słowik"// zamiast „Kiane"/ czytaj „Fontanna"//*).

Poprzez pejzaże wewnętrzne, jakby ze słynnym drzeworytem Dürrera, „Nosorożcem" Jo Shapcotta, jesteśmy przy „Mapie Europy" Dereka Walcotta, wertujemy „Katalog zaginionych miast" Lavinii Greenlaw, bywamy „W Belgii" Petera Didsbury. Potem znów, na szerokie wody z Walcottem: *Imiona drżą jak igły/ fregat na kotwicy,/ Jachty spokojne jak lilie/ W portach cichego koralu./ Fastrygujące szkunery/ O gibkich kadłubach z hebanu,/ Igły ich masztów/ Nawlekają na nić archipelagi,/* („Pieśń marynarska"). To fraza Artura Rimbauda. Kilkanaście utworów do tego miejsca – oto Rimbaud polifoniczny.

Dla osób z klasycznym wykształceniem i tradycyjnym gustem, z frazą Herberta ukochaną, też coś odnajdziemy. W „Kontrowersyjnym kazaniu Wielebnego Pyszczka" Christophera Reula: *(...) prosi taktownie/ o zgodę na dotknięcie/ i przykłada palec/ do warg otwartej rany// jakby kazał jej milczeć//.*

Dalej! Dalej! Czytajcie. Lekcja pisania wiersza w stu rozdziałach.

To, co potrąciłem, jest jak niewielki okruch wielkiej poezji. Zaledwie.



100 wierszy wypisanych z języka angielskiego, wybór wierszy, przekład, noty biograficzne, posłowie Jerzy Jarniewicz
161 s. ; 25 cm
Stronie Śląskie : Biuro Literackie, 2018
821.111-1:821.111(73)-1:821.111(71)-1:821.111(417)-1

Paweł Chmielewski

Jedna łza Człowieka-Ćmy

Czterokrotny laureat Nagrody Pulitzera w dziedzinie poezji – przyznawanej od 1917 r. przez jury przy Wyższej Szkole Dziennikarstwa Uniwersytetu Columbia – Robert Frost, jest chyba najczęściej – obok Yeatsa i T.S. Eliota – cytowanym przez kulturę masową poetą języka angielskiego. Pulitzer dla poety to nie tylko prestiż, ale i szansa na zaistnienie w kręgu, który przestaje być zamkniętą szklaną przestrzenią, tylko dla kilkudziesięciu krytyków.

W RANKINGACH najlepszych książek opublikowanych w 2018 r. w Polsce, tom „Santarém" Elizabeth Bishop (Pulitzer 1956) kilka razy wymieniany był w pierwszej dziesiątce. Czy to nimb nagrody, przyznanej jeszcze w czasach, gdy laureatka-kobieta była rzadkością (ledwie pięć razy przez czterdzieści lat), czy zadecydował o tym kunszt w operowaniu słowem? To bez znaczenia. „Santarém" jest po prostu zbiorem znakomitym, zbiorem skończonym. Zbiorem, który w tym kształcie nigdy nie był publikowany. Trzy małe prozy i liryki (ich kolejność, dobór) umieszczone w tomie to decyzja tłumacza – Andrzeja Sosnowskiego. Dzięki takiemu układowi poznajemy dorobek Bishop (w Polsce obecny dotychczas w pojedynczych przekładach Stanisława Barańczaka) w formie syntetycznej, śledząc jej twórczą drogę – od debiutu „North & South" (1946) do ostatniego tomu „Geography III" (1976).

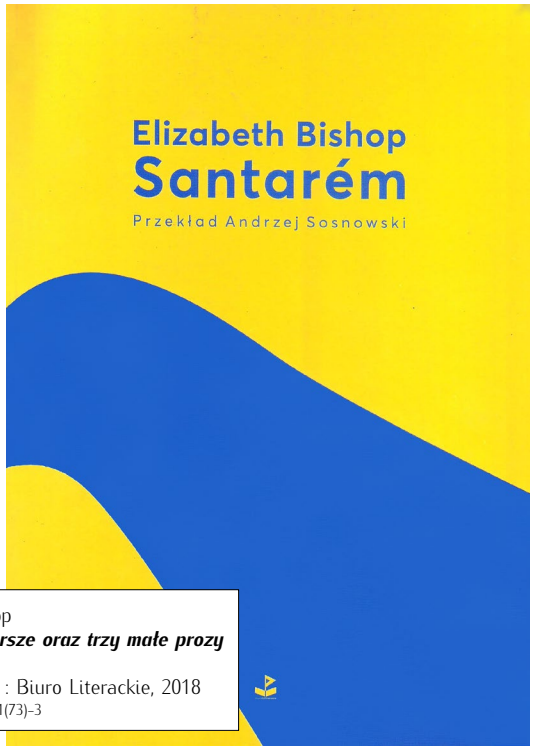
Życie, urodzonej w 1911 r. przyjaciółki i wieloletniej korespondentki m.in. Roberta Lowella i Jamesa Merrilla, naznaczyły przede wszystkim podróże – z krewnymi, u których dorastała w Nowej Szkocji i Bostonie. Potem Nowym Jorku, na Florydzie, w Brazylii. Ten autobiograficzno-wędrowny rys jest obecny w nieomal każdej strofie, konstytuuje szkielet tworzący „Santarém". Już w otwierających zbiór „Mapach" czytamy: *Na mapach spokojniejsze wody są niż ląd,/ właściwych falom formacji ladom użyczając:/ i na południe żwawo gna Norwegii zając,/ profile indagują morze, gdzie kończy się ląd./ One są z rozdzielnika, czy państwa mogą sobie wybrać barwy?* – potoczystość frazy, aż w pierwszym momencie, chciałoby się przywołać (bez tych, oczywiście, rozbuchanych dygresji) „Wędrówki Childe Harolda". To ładne, ale i łatwe skojarzenie. Podróż od krain mroźnych – genialnie cieniuje Bishop surowy krajobraz Nowej Funlandii – to czytanie na poziomie podstawowym. Trochę głębiej coś jednak jeszcze się kryje.

Kartografia i rzeczywistość, to zestawienie i pytanie o umowność, nazwy, ale i naszego sądu. Naszego wyboru lub raczej wyboru świata. Opozycja Norwegii rzeczywistej i Norwegii umownej (na mapie) to prawie manichejska wizja świata. Przez bardzo plastyczne zmagania z przestrzenią, przechodzimy do najważniejszego tekstu w pierwszym zbiorze „North & South" – wiersza „Man-Moth". Już sam źródłosłów tytułu jest interesujący, to literówka z „New York Timesa" – słowo *mammoth (mamut),* zostało zapisane jako *Man-Moth,* czyli Człowiek-Mól albo Człowiek-Ćma. Nie jest to jednak postać z uniwersum Marvela, czy DC Comics. Poetka, korzystając z tego mimowolnego błędu, buduje obraz z antynomii: cień-światło, zimno-gorąco, czyniąc z postaci personifikację wszystkich stworzeń nocy, marzeń sennych, wiecznego tułacza wśród mroków, oświetlonego księżycem, sztucznym światłem neonów, miasta, „nocnego marka", podróżnika siatką tuneli metra – *Każdej nocy musi/ w kółko przejeżdżać sztuczne tunele i śnić seryjne sny./ Jak podkłady pod pociągiem, sny migają pod spodem/ jego pędzącego mózgu. Nie śmie wyjrzeć przez okno,/ ponieważ trzecia szyna, jednostajny przeciąg trucizny,/ biegnie obok niego o włos* – Elizabeth Bishop zbliża się do najlepszych wzorów wiktoriańskiej literatury grozy, metafizycznej poezji angielskiej. W „Man-Moth" (który *składa rzadkie, lecz regularne wizyty na powierzchni,/ nieco innym okiem spogląda na księżyc*) najlepiej widać plastyczną zdolność tworzenia obrazów przez autorkę „A Cold Spring" (1955), budowania piętrowych synestezji – są one zarówno romantycznym wizerunkiem z powieści gotyckiej, malarstwem Hoppera, jak i – chociaż odżegnywałem się od tych skojarzeń – rysunkową postacią z mroków deszczowego Gotham.

Metafizyka debiutanckiego zbioru Bishop w późniejszych latach przywdziewa inną szatę. W „Ponad 2000 ilustracji i kompletny skorowidz" ma charakter wręcz religijny. Mozaika obrazów ze świata, banalnych, tragicznych, lecz nic nieznaczących zderzona zostaje z konfesyjnym nieomal wyznaniem – *Otwórz tę ciężką księgę. Czemu nam umknęło/ tamto stare Narodzenie, gdy mogłyśmy oglądać?/ – uchylony mrok i skały tryskające światłem, spokojny płomień, który nie oddycha.*

Późna twórczość, „Geography III", wiersze rozproszone – wśród nich tytułowy „Santarém", kierują nas ku filozoficznym rozważaniom o naturze przemijania (*niczego bardziej nie chciałam, niż zatrzymać się na dłuższą chwilę/ u zbiegu tych dwóch wielkich rzek, Tapajós i Amazonki,/ dostojnie, cicho płynących, płynących na wschód/*. Ten pesymizm, tu nie ma miejsca na łagodny, stoicki połysk. To raczej pęd wieczny ku śmierci, nieustanna pogoń. Bez Marka Aureliusza. Są tylko rozwiane we mgle marzenia. Jak słowa starego dyrektora centrali Philips Electric, który, chcąc ujrzeć Amazonkę nim umrze, zakrzyknął: *A co to za paskudztwo?* Jak podstarzały Robinson („Crusoe w Anglii"), który wszystkie pamiątki oddaje do muzeum.

Są tylko rozwiane we mgle marzenia.



Elizabeth Bishop
Santarém. Wiersze oraz trzy małe prozy
95 s. ; 22 cm
Stronie Śląskie : Biuro Literackie, 2018
821.111(73)-1:821.111(73)-3

Victoria Tucholka

Kto w ludzi wierzy...

***A cóż to jest za bajka? Wszystko to być może./ – Prawda, jednakże ja to między bajki włożę* – pisał Ignacy Krasicki we „Wstępie do bajek", wymieniwszy wcześniej szereg różnych bohaterów i ich przypadłości. Bajka – mówiąc najogólniej krótki utwór literacki skierowany głównie do najmłodszych odbiorców, dzieci.**

W języku potocznym przyjęło się mówić „opowiadasz bajki", gdy ktoś przedstawia jakąś sytuację, wydarzenie, postać w niecodzienny sposób. Według słownika frazeologicznego dokładnie „fantazjuje, opowiada wymyślone rzeczy, nie mówi prawdy". Gdyby jednak posłuchać uzasadnienia wydawców, dlaczego zdecydowali się wydać akurat takie utwory, a nie inne, okaże się, że ich treść tylko pozornie daleka jest od życia, a autor próbuje przekazać wcale niebagatelne przesłanie o świecie i ludziach. Wbrew pozorom bajki mają o wiele więcej wspólnego z rzeczywistością niż z totalną fantasmagorią. Występujące w nich postaci, przedmioty, zjawiska uosabiają typy ludzkie, cechy charakteru i postawy. Sięgając po klasykę gatunku jako rodzice lub początkujący bajkopisarze, być może odnajdziemy w nich samych siebie.

Podstawą bajki jest przede wszystkim tekst, którego ilustracją może być dobry obraz. Wydawcy kładą duży nacisk na kreatywność oprawy graficznej, przy czym ma ona pełnić rolę nie tyle ilustracyjną, co przede wszystkim edukacyjną. Rozwijać u dziecka wyobraźnię, wrażliwość, wiedzę o świecie. Dobra ilustracja wcale nie musi być artystycznym majstersztykiem, dopracowanym w każdym calu. Nie o najwyższą sztukę zawsze chodzi. Ostatecznie największym wrogiem każdej formy literackiej jest przerost formy nad treścią. Wydawcy ubolewają nad faktem, że propozycji dobrych tekstów jest o wiele mniej niż propozycji dobrych ilustracji. Wybitne ilustracje idą najczęściej w parze ze słabymi tekstami, dobrym tekstom brakuje artystycznego polotu. Taki stan rzeczy upatruje się w tym, że ilustratorzy próbują być jednocześnie pisarzami, a pisarze ilustratorami. Trudno powiedzieć, kto wypada w tym rozrachunku lepiej. Jedno jest pewne – nawet najbardziej efektowna, pomysłowa i dopracowana oprawa graficzna nie wystarczy, musi być jeszcze równie mocna treść. To wcale niełatwe zadanie być jednocześnie ilustratorem i autorem tekstu, zwłaszcza na początku swojej bajkopisarskiej drogi. Najlepszym rozwiązaniem byłoby znaleźć sobie partnera, z którym stworzyłoby się zgodny tandem, i choć to wcale niełatwe, wszystko wskazuje na to, że dla wielu początkujących twórców jest to jedyna szansa zaistnienia na rynku wydawniczym. A rynek wydawniczy to prawdziwe pole bitwy, gdzie panuje ogromna konkurencja, a twórcy niełatwo jest wyżyć tylko z wartościowych projektów. Każdy chce zaistnieć za wszelką cenę. Tendencja do bycia człowiekiem-orkiestrą nikogo już chyba nie dziwi. Niestety często niemożność sprostania własnym ambicjom autorskim przekreśla sukces nawet najlepiej zapowiadającego się projektu.

„FATAMORGANA VT". Rys. Victoria Tucholka

Przyjęło się uważać, że bajka to utwór wierszowany. Tak zresztą brzmi oficjalna definicja. Sztuka rymowania wydaje się jednak dawno przeszła do historii i współcześnie niewielu twórców podejmuje się wyzwania dorównania stylowi choćby Ignacego Krasickiego. Wiersz jest formą nie tyle mało atrakcyjną dla współczesnego czytelnika, co przede wszystkim wymagającą dla autora. Wielu początkujących twórców bajek nieświadomych tej prawidłowości, z braku lepszego pomysłu na uatrakcyjnienie treści liczy na to, że zatuszuje wierszem jej słabe strony. Niestety częstokroć okazuje się, że silenie się na wymuszone rymy w stereotypowym przekonaniu, że książka dla dzieci to takie sobie rymowane wierszyki jest najgorszym rozwiązaniem. Wydawcy nie mają wątpliwości, że decyzja o napisaniu książki dla dzieci wierszem powinna być poparta solidnym warsztatem, bo jeśli taki wierszowany utwór miałaby się sprzedać, to musi być po prostu ponadprzeciętny. W przeciwnym wypadku słaby rym pociągnie książkę w dół niezależnie od tego, jak zachwycająca byłaby jej oprawa graficzna. Jest to niestety przypadek gro projektów wierszowanych. Podejmując się wyzwania stworzenia ilustrowanej książki dla dzieci, należy zawsze pamiętać o tym, że bajka to w pierwszej kolejności

„PRZYNĘTA OD SERCA VT". Rys. Victoria Tucholka

książka i wszelkie działania twórcze powinny zaczynać się przede wszystkim od pomysłu na dobrą historię.

Co decyduje o tym, że historia jest dobra? Najlepszym sposobem na przekonanie się o tym jest po prostu opowiedzenie jej innym, a mówiąc precyzyjnie jej streszczenie. Taką próbę ognia stosuje podobno wielu wydawców i księgarzy. Wiele wydawnictw wymaga dołączenia streszczenia. Jeżeli takim krótkim opowiadaniem wywołamy pożądaną reakcję emocjonalną, zaciekawimy odbiorcę, wzruszymy go, rozbawimy, to najprawdopodobniej oznacza, że nasza historia działa. Jeżeli nie będzie żadnej reakcji, nie uda się nam utrzymać czyjejś uwagi, a nawet my sami zapomnimy, co mówiliśmy, to znaczy, że musimy jeszcze nad naszą historią popracować. Przede wszystkim musimy pamiętać o tym, kto jest naszym odbiorcą docelowym. Wbrew pozorom dzieci są o wiele bardziej wymagającymi czytelnikami niż dorośli. Dziecko trzeba od razu zaciekawić, rozśmieszyć albo wzruszyć. Warto więc odpowiedzieć sobie na wstępie na kilka podstawowych pytań: o czym jest nasza historia? kto jest jej bohaterem? co mu się przydarza? jakie to ma znaczenie? jakie emocje chcemy wywołać w odbiorcy? do jakiej grupy wiekowej trafić? Tekst wcale nie musi wyróżniać się literacko, może to być wymyślona historia zamykająca się w kilkunastu prostych zdaniach napisanych najzwyklejszym językiem pod warunkiem, że mamy wyrazistego bohatera, któremu przydarza się coś ciekawego, coś, co przykuje uwagę czytelnika. Niby proste, a jednak wielu tekstów nie potrafi sprostać tym podstawowym założeniom. Dużo jest również propozycji tekstów o mocnych, głębokich, wzruszających przesłaniach. Rzadko jednak zdarzają się historie proste, lekkie, zabawne, najzwyklej w świecie dziecięce, przy czym nie należy tego wszystkiego mylić z banałem i nudą. Prosta historia może być jak najbardziej oryginalna.

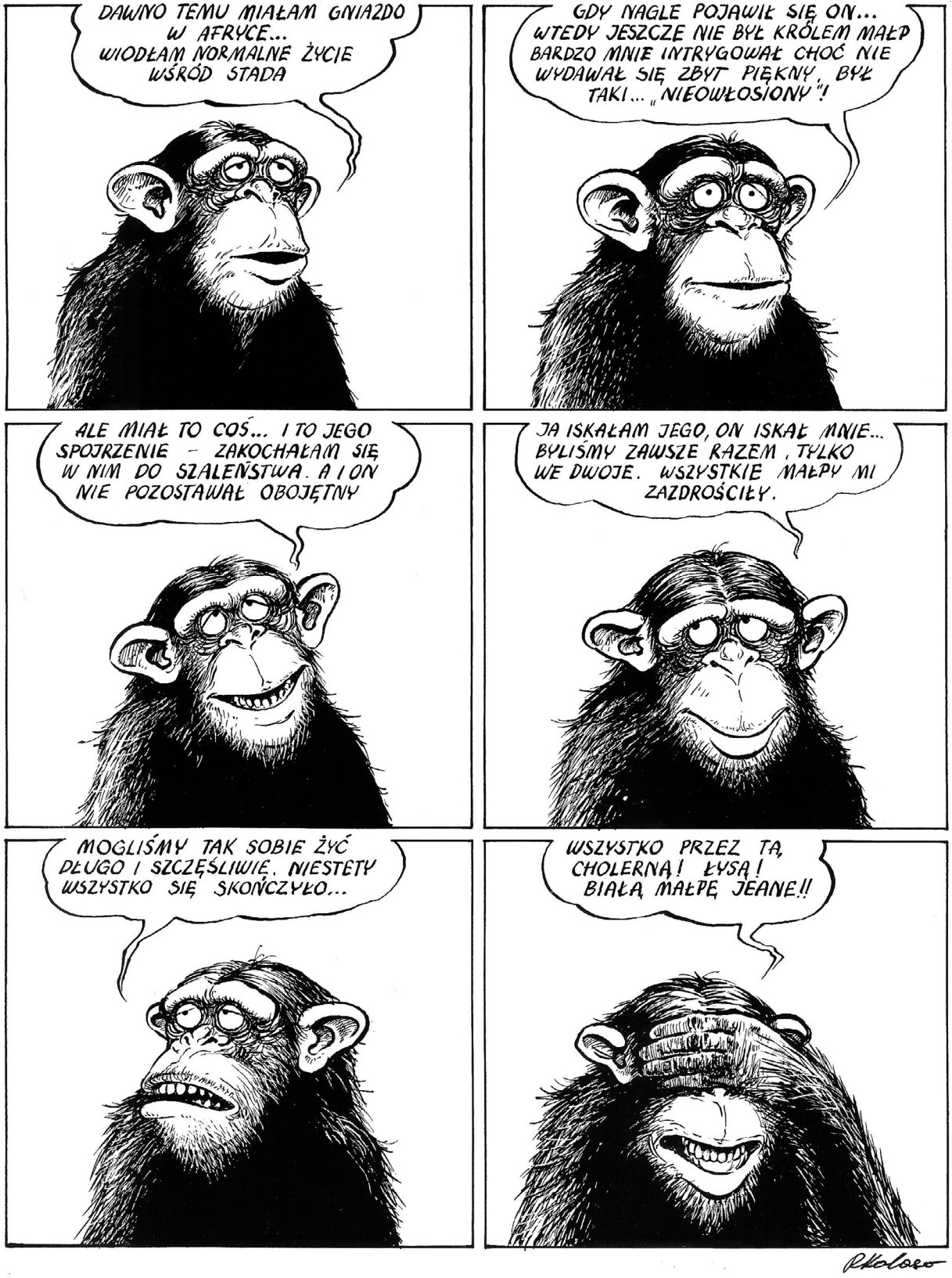
Dobry tekst i efektowna oprawa graficzna to nie wszystko. Trzeba je jeszcze jakoś ze sobą połączyć na tak zwanej rozkładówce. Rozkładówka to w najprostszym tego słowa znaczeniu dwie sąsiadujące ze sobą strony w książce bez widocznego zgięcia karty w okolicy grzbietu wypełnione tekstem i ilustracjami. To właśnie w takiej postaci wydawcy otrzymują propozycje projektów od autorów. Nie trudno wypełnić tę przestrzeń jednym czy drugim. Sztuką jest połączyć te dwa elementy w atrakcyjną kompozycję. Paradoksalnie to zadanie może nastręczyć dużo problemów, jeśli tworzymy ilustrację w oderwaniu od mającego jej towarzyszyć tekstu. Im bardziej dopracowana ilustracja, tym trudniej będzie nam ją skomponować z tekstem, nie wspominając już o tym, co powinna w ogóle przedstawiać. Ponownie warto wrócić do początku i zadać sobie kluczowe pytania o to, o czym, o kim, komu i dlaczego opowiadamy daną historię. Co jest w niej najważniejsze? Co jest najważniejsze w tym akurat fragmencie tekstu? Tego typu rozważania i przymiarki są również okazją do nanoszenia zmian w samym tekście. Nie musimy przecież wszystkiego dokładnie opisywać słowem, pewne niuanse odda w zupełności sama ilustracja, a my jako autorzy unikniemy w ten sposób niepotrzebnej dosłowności i toporności opisu, który może nie okazać się wcale atrakcyjny, ani istotny dla odbiorcy. Ta sama zasada odnosi się do ilustracji. Oprawa graficzna powinna być spójna, ale jednocześnie skorelowana z aspektami treści. Jeżeli historia przebiega na różnych płaszczyznach czasowych, to ilustracja powinna to odzwierciedlać.

Być może nie ma to żadnego znaczenia dla bajkopisarza, który uparcie wierzy w ludzi i dalej bajki pisze.

Bajka bajką, w każdej bajce znajdzie się jednak ziarno prawdy. Nie zapominajmy o tym, że bajki tworzą mimo wszystko ludzie dla ludzi i niezależnie od tego, czy osadzają historię w wymyślonym świecie, czy w najzwyklejszej rzeczywistości, zawsze próbują w ten sposób przekazać czytelnikowi jakąś prawdę o życiu. Z pozoru mało istotna, bliska jedynie pasjonatom wiedza na jakiś temat może posłużyć jako inspiracja do stworzenia niezwykle ciekawej postaci i jej świata, opisania jej niecodziennych perypetii zakończonych uniwersalnym morałem. Bohaterem wcale nie musi być człowiek, może być nim zwierzę, przedmiot, miejsca, a nawet zjawiska, w które autor tchnie ludzką duszę – uczucia, emocje, przeżycia, refleksje, przypadłości. Oto najzwyklejszy przedmiot okazać się może uosobieniem jak najbardziej ludzkich cech charakteru, przemówić ludzkim głosem, zainspirować do refleksji. Świat bajek ma w sobie coś ze staroświeckiego poglądu na świat, gdzie każdy przedmiot miał duszę, z pokorą odnoszono się do matki natury, szanowano człowieka takim, jakim był ze wszystkimi jego zaletami i wadami. W nie tak odległych znowu czasach, kiedy książka była luksusem, na który nie każdy mógł sobie pozwolić, ten gość w dom był nieraz uosobieniem otwartej księgi wiedzy o świecie, życiowej mądrości, pouczających historii. Ten światopogląd wydaje się stać w opozycji do obecnej pogoni za pieniądzem i dobrami doczesnymi. Być może to tylko iluzja i zawsze tak było!? Być może nie ma to żadnego znaczenia dla bajkopisarza, który uparcie wierzy w ludzi i dalej bajki pisze.

Artykuł zainspirowany pracą nad projektem na potrzeby międzynarodowego konkursu na projekt ilustrowanej książki dla dzieci Jasnowidze 2018 i opracowany na podstawie videorelacji ze spotkania na ASP w Warszawie pt. „Rozbieranie Jasnowidzów, czyli o pracach konkursowych z punktu widzenia jurorów" zamieszczonej na stronie: http://www.wydawnictwodwiesiostry.pl/jasnowidze_2018/

OPOWIEŚĆ STAREJ MAŁPY



Robert Kolasa przedstawia: Komiksowe adaptacje wielkiej literatury

Gdzie publikujesz poeto młody?

Paweł Majcherczyk

Czasopisma literackie, to całkiem dobra poetycka scena dla debiutujących twórców.

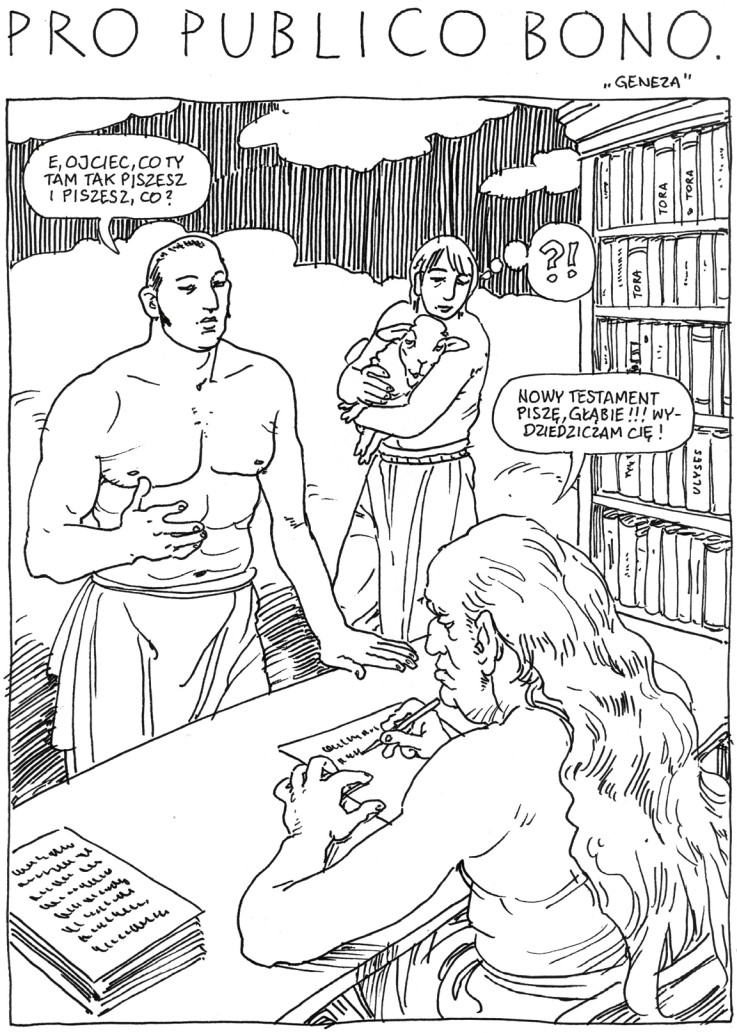
W Polsce dawniej tworzyły się grupy literackie, które miały określony program albo podobny styl czy głosiły manifesty m.in.: symboliści, dekadenci, futuryści czy przedstawiciele Nowej Fali. Współcześnie próżno szukać wśród poetów konkretnych ugrupowań, z konkretnym programem. Można by rzec, iż poezja się zindywidualizowała, podzieliła na jednostki, a każda jednostka ma swój własny program poetycki. Oczywiście – funkcjonują kluby czy grupy poetyckie, które nierzadko wydają antologie, ale w zasadzie to ich tylko łączy oraz wspólne spotykanie się i czytanie (wzajemne ocenianie) swej twórczości.

Rafał Różewicz, poeta z Wrocławia, chciał odpowiedzieć na pytanie, co łączy młodych w liryce? Czy jest między młodymi poetami jakaś wspólnota? Powstała z tego antologia „Grała w nas gra", w której znalazły się wiersze autorek i autorów urodzonych w latach 1978-1997 (w większości po '89), Klaudia Muca o tej publikacji, napisała: *Chodzi oczywiście o narrację o pokoleniowej wspólnocie, będącej mimo opisanych wyżej różnic i podziałów czymś dostrzegalnym. Nie jest to wspólnota, którą spaja jedno dotkliwe doświadczenie pokoleniowe; to raczej wspólnota wielu doświadczeń złączona poprzez pisanie poezji – tej dziwnej formy twórczego aktywizmu.* Antologia ta ukazała, iż nie ma wspólnej cechy wśród młodych piszących, nie ma fascynacji danym stylem. Oczywiście zdarzają się antologie o tematyce społecznej, politycznej jak „Zebrało się śliny" (2016), ale to taka „bieżączka" (określenie Jakobe Mansztajna), za rok będą inne problemy, inni politycy, a tematy poruszone w książce będą przeterminowane.

Najłatwiejszą, ale i chyba najlepszą typologią sceny poetyckiej w Polsce byłby podział na miasta: Wrocław, Warszawa, Kraków, Toruń, Poznań, Brzeg czy Łódź, ale warto dodać, iż środowisko poetyckie nie tylko tworzą poeci, ale niemniej istotną funkcję pełnią krytycy. A krytyka młodych dziś żyje w Internecie. Warto wspomnieć, jak istotną rolę odgrywają konkursy poetyckie, turnieje jednego wiersza...

Czasopisma zdają się być najchętniej wybieraną sceną, z której korzystają młodzi poeci, a periodyków literackich w naszym kraju nie brakuje. No i na końcu wydawnictwa. Kiedy wszystkie te kryteria w danym miejscu są spełnione, można mówić o środowisku poetyckim. Wybór tych miast jest subiektywny, ale także mocno okrojony, ponieważ inicjatyw poetyckich jest naprawdę dużo w większych i mniejszych ośrodkach. Teraz nieco o moim wyborze, dlaczego taki? No chociażby dlatego, iż w Warszawie działa Fundacja Duży Format, która nie tylko jest wydawnictwem, ale także organizuje konkursy na debiut poetycki, dodatkowo dużą imprezę poetycką, a także jest odpowiedzialna za ważną stronę PoeciPolscy.pl. Warto wspomnieć o jednym z najważniejszych czasopism młodoliterackich „Małym Formacie", w którym przeważają teksty krytyczne. Od lat jest wydawane, moim zdaniem, najważniejsze czasopismo literackie „Twórczość". Warto wspomnieć o interesującym kwartalniku „Wizje" i nowym periodyku „Feerie" (obecnie zmienił nazwę na „Tlen Literacki"). We Wrocławiu naprawdę dużo się dzieje, już odbyło się kilka Turniejów Jednego Wiersza im. Tomka Pułki, wydawany jest miesięcznik „Odra" z załączonym 8. Arkuszem, w którym promowani są poeci. Internetowy miesięcznik „Helikopter" od lat drukuje poezję. Dodatkowo w klubie „Proza" bardzo często organizowane są spotkania autorskie. Koniecznie muszę wspomnieć o Galerii Sztuki i Miejscu Spotkań Ślimaku, w którym chyba dzieje się najwięcej inicjatyw poetyckich, muzycznych, malarskich, krótko mówiąc – artystycznych. Kraków również ma interesujące (przez młodych tworzone) czasopismo – „KONTENT", w którym są publikowane wiersze, a także, czego brakuje w większości periodyków, bardzo cenne komentarze krytyków (!). Dodatkowo coraz bardziej rozpoznawalną inicjatywą oraz konkursem poetyckim staje się Wieczór Młodych Poetów. Od jakiegoś czasu jest wydawane czasopismo „MULTImedia", a od niedawna funkcjonuje nowy, drukowany kwartalnik literacki „Czas Literatury".

Poznań zasłynął z bardzo dobrego wydawnictwa WBPiCAK, a także z Fundacji FKA, dokładniej z cyklu spotkań autorskich z poetkami i poetami młodego pokolenia – LiteruFKA. Łódź słynie z kwartalnika „Arterie" oraz z dobrych wydawnictw: Dom Literatury w Łodzi oraz Kwadratury. Toruń – w mieście Kopernika przez wiele lat funkcjonował bardzo istotny dla poezji, krytyki, kwartalnik literacki „Inter-. Literatura-Krytyka-Kultura", miejmy nadzieję, że za jakiś czas się reaktywuje. Warto nadmienić o działającym w Brzegu Stowarzyszeniu Żywych Poetów, które aktywnie organizuje konkursy poetyckie (Złoty Syfon), a także wydaje tomiki (Faktoria), a także tworzy czasopismo literackie „Nowy BregArt". Miejsc i okazji do debiutu poetyckiego jest jak z tego widać naprawdę wiele.



Rys. Jerzy Ozga

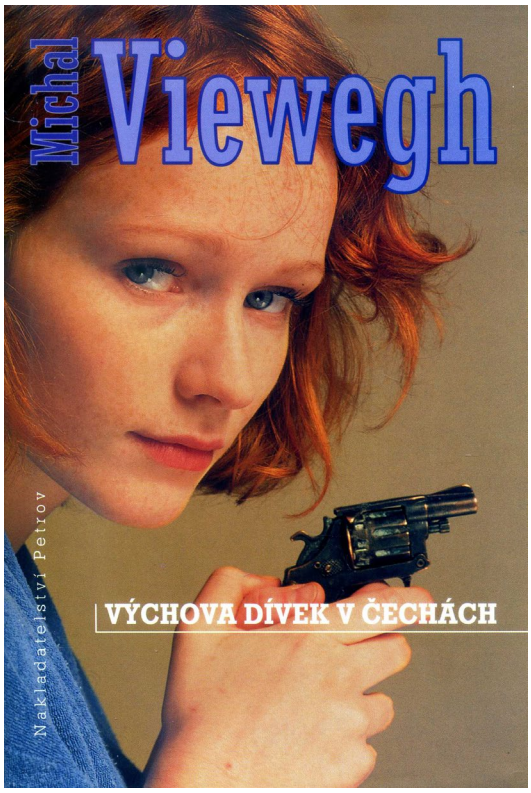
Król z Pragi

Grzegorz Niemiec

Seria „Literatura czeska" obejmuje obowiązkowe dla czechofila książki i ich adaptacje na płytach DVD. Mariusz Szczygieł (autor kultowych reportaży „Gottland") nie dyskutował z czytelniczymi gustami naszych sąsiadów, uznających Michala Viewegha za króla czeskiej prozy współczesnej. Dlatego „Wychowanie dziewcząt w Czechach" znalazło się – obok „Krakatitu" Čapka, „Kapryśnego lata" Vančury i „Batalionu czołgów" Škvoreckiego – w literackiej stawce tytułów, za które Szczygieł ręczy nazwiskiem.

Michal Viewegh (ur. 1962 w Pradze) jest obecnie najpopularniejszym pisarzem czeskim, autorem literackich parodii, opowiadań, felietonów, powieści – opublikował blisko dwadzieścia książek, wiele z nich to bestsellery – oraz laureatem prestiżowej nagrody Jiřího Ortena z roku 1993, przyznawanej autorowi młodego pokolenia za prozę lub utwór poetycki.

„Wychowanie dziewcząt w Czechach" („Výchova dívek v Čechách", 1994, wyd. polskie 2005) to utwór cyniczny, bądź jak kto woli sarkastyczny, typowy dla literatury narodu, który żartobliwie dąsa się i sam z siebie kpi oraz daleki krewniak „Pociągów pod specjalnym nadzorem" Hrabala, u którego hipnotyzer



... to utwór cyniczny, bądź jak kto woli sarkastyczny, typowy dla literatury narodu, który żartobliwie dąsa się i sam z siebie kpi.

próbuje mocą rozumu zatrzymać marsz hitlerowskich czołgów na Pragę. Tyle, że Viewegh mniej używa persyflażu, ale autotematycznie bawi się literaturą, ukazując kulisy powstawania powieści, czyni swym bohaterem młodego pisarza (oraz nauczyciela), przywołującego na zawołanie literackie ustępy – Szekspira, Bellowa, Czechowa, Hessego, Kundery, Updike'a – i bon moty, te mają przyjść mu z pomocą podczas lekcji twórczego pisania. Wyposażony w ów arsenał środków, chce ratować pogrążoną w depresji córkę gangstera, ta dopiero co zerwała z żigolakiem prostytuującym się w zabiehlickim burdelu jej ojca. Szczególnie, że pedagog wygrał casting Krala (charakterystyczne nazwisko mafiosa), a gaża za osiem nielekcyjnych godzin kursu kreatywnego pisania tygodniowo przekracza pensję nauczycielską. Tak więc Oskar Wégh (charakterystyczna zbieżność z nazwiskiem Viewegha) trafia do mrocznej – spowitej oparami wypalanych papierosów – pustelni dwudziestoletniej Beaty, która zawzięcie milczy, ewentualnie prowokuje seksualnie mężczyznę rozważającego, czy aby dziewczyna nie jest chora lub też głucha. *Ni stąd, ni zowąd zaczęła kwękać i chorować, mizerniała, robiła się coraz chudsza i bledsza, zamartwiała się i wzdychała* (Karel Čapek, „O księżniczce solimańskiej").

Zmiana zachowania dziewczyny następuje po powrocie z wakacji, nauczyciel otrzymuje od Beaty dzieła Komenskiego po łacinie, garnitur, i już w przymierzalni musi sprostać nowej roli kochanka, przyjmując ją chętnie, lecz nie bez obaw: *Było to czymś więcej niż radością. Była to radość i jednocześnie strach. Strach, że to się skończy. Strach, że się nie skończy.*

W literackiej mozaice Viewegha są oprócz cytatów notatki prasowe z życia Zbrasławia, oddalonego od luksusowych pasaży Placu Wacława, opowiadania Beaty „Tato i ja", Oskara „Intelektualistka" – nieco przypominające „Jazdę" („Jízda", 1994) Jana Svěráka z drapieżną seksualnie autostopowiczką w kreacji Anny Geislerovej, wiersze oraz strzępy wypracowań, bowiem oprócz zachłannego romansu jest doskwierająca proza życia, praca w podstawówce i rodzina – uczniowie, kochająca żona, dziewięcioletnia córka.

Dziwna to szkoła, opisana z czeską ironią, szkoła, gdzie nauczycielka wykopuje saperką rosówki, a dyrektor

jeździ łowić ryby amerykańskim jeepem z demobilu (własność szkoły) albo hoduje nutrie, by podratować budżet placówki oświatowej, za co jest wychwalany w „Zbrasławskich Novinach". Tutaj, w szkolnych murach, muszą się spotykać zdekonspirowani przez Krala kochankowie, Beata próbuje być pedagogiem, a Oskar przeczuwa już koniec związku – „A po nas choćby potop".

„Wychowanie dziewcząt w Czechach" to również powieść autobiograficzna. Nieprzypadkowo bohater jest

pisarzem, nauczycielem i autorem powieści – z życia czeskiego prozaika – wziętej „Cudowne lata pod psem" („Báječná léta pod psa", 1992, wyd. polskie 2004), pracującym nad następnym utworem redaktorem „Českiego spisovatela", często odwiedzającym – tak jak Viewegh – Sazavę. Twórca i pisarz-bohater oczywistą zbieżność przeżyć biorą w cudzysłów: *To nie autobiografia. Po prostu z czystej przyjaźni pożyczyłem swoim postaciom z mojego życia wszystko, czego mogłyby potrzebować* (Saul Bellow).

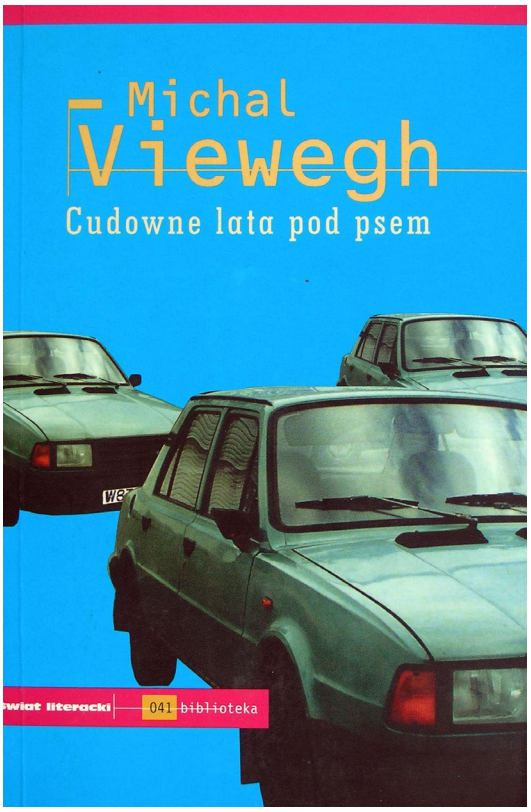
Pomysł zamieszczania odrębnych form literackich w powieści spodobał się Vieweghowi na tyle, że wrócił do niego z rozmysłem w „Powieści dla kobiet" („Román pro ženy", 2001, wyd. polskie „Powieść dla kobiet", 2005, późniejsze

polskie wydania noszą tytuł „Mężczyzna idealny"), tam Oliver publikuje w metrze listy miłosne do Laury. Książka została sfilmowana przez Filipa Renča „Mężczyzna idealny" (2005, „Román pro ženy"), ekranizacji doczekały się także „Cudowne lata pod psem" (1997, reż. P. Nikolaev), „Wycieczkowicze" („Účastníci zájezdu", 2006, reż. J. Vejdělek) oraz historia romansu Oskara Wégha z Beatą Královą, ta z niezrozumiałych względów ukazała się u nas pt. „Wychowanie panien w Czechach" (1997). W wiernej literackiemu pierwowzorowi adaptacji Petra Kolihy zagrali Ondřej Pavelka artysta marzyciel i – wielokrotna laureatka Nagród Czeskiego Lwa dla Najlepszej Aktorki – Aňa Geislerová, rudowłosa piękność wciąż testująca nowych partnerów. To rzetelna próba ukazania realiów życia za Olzą tuż po aksamitnej rewolucji. Tutaj (jak się okaże niemoralna) propozycja korepetycji pochodzi od gangstera Císaře (Milan Lasica), któremu pisarz zmienia nazwisko. Częste użycie stopklatki pozwala eksponować literackie cytaty, a natrętne spojrzenia Oskara do kamery sprawiają, że współuczestniczymy w pisaniu na ekranie powieści, dostrzegając miejsca schadzek kochanków i użyty do samobójstwa kabriolet Beaty. Dziewczyna próbowała pisać, sprawdziła wielu mężczyzn, sama będąc pedagogiem i obrońcą zwierząt futerkowych, wreszcie zawierzyła los Chrystusowi, co i tak nie pomogło jej przezwyciężyć depresji.

Ekranizacja „Wychowania dziewcząt w Czechach" wskazuje na fikcyjny (bądź intencjonalny) charakter romansu. Całość zamyka autorskie spotkanie, na którym Elżbieta Císařová (Aňa Geislerová jako brunetka) zastanawia się głośno jakby to było między nią i pisarzem (oczywiste skojarzenia z „Morgianą" Juraja Herza, gdzie Iva Janžurová gra rolę dwóch sióstr, za którą oczekiwała podwójnego wynagrodzenia). Za chwilę przeżywamy od nowa – skondensowany w kilku scenach – romans à la zwiastun.

Jak gdyby bohater wpadł do kinematografu wciąż wyświetlającego pisarza na ekranie. W ciepłych romansach – „Śniadanie u Tiffany'ego" (1961, reż. B. Edwards), „Zostaję!" (2003, reż. D. Kurys), „Pod słońcem Toskanii" (2003, reż. A. Wells) i mrożących krew w żyłach historiach – „Misery" (1990, reż. R. Reiner), „W paszczy szaleństwa" (1994, reż. J. Carpenter), „Autor widmo" (2010, reż. R. Polański), polskich biografiach artystów wyklętych Stachury („Siekierezada", 1985, reż. W. Leszczyński) i Wojaczka („Wojaczek", 1999, reż. L. Majewski) oraz „Różyczce" (2010, reż. J. Kidawa – Błoński) opowiadającej o inwigilowanym przez UB literacie.

Bo w rzeczywistości pisarz może być obiektem ataków, ostracyzmu, niechęci wydawców i środowisk twórczych, oraz medialnej nagonki. Przykładowo Viewegh od ponad dekady walczy z tabloidami i prasą bulwarową (wygrał przed sądem sprawę o zniesławienie z dziennikiem „Aha!"), do czego zagrzewał też kolegów artystów publikując odezwę „Vzkaz bulváru a výzva kolegům" (2009). Kiedy indziej mierzył się z traumą po operacji pękniętej aorty, publikując autobiograficzne zapiski z rehabilitacji „Můj život po životě" (2013) i powieść z 2015 r. „Biomanžel" (wyd. polskie „Ekomąż", 2017), kontynuacji „Biomanželki", która ukazała się



w 2010 r. (wyd. polskie „Ekożona", 2015). Albo starał się opowiedzieć o tym jak trudno być artystą w „Lekcjach twórczego pisania" („Lekce tvůrčího psaní", 2005), widać więc, że swój zawód (może i hobby) traktuje poważnie. Dlatego nie należy wyolbrzymiać znaczenia autoironicznego cytatu pisarza (oraz nauczyciela): *Nauka pisarstwa jest jak nauka prostytucji. Najpierw człowiek robi to dla własnej przyjemności, potem dla przyjemności innych, a w końcu dla pieniędzy* (Oskar Wégh).

Oby za zasługi na polu walki o sztukę niepodległą Viewegh, bądź któraś z jego postaci doczekała się spiżowych monumentów jak Božena Němcová w Českiej Skalicy i bohaterka jej powieści „Babunia" (Babička, 1855) w Ratibořicach, albo pamiątkowych tablic z ustępami dzienników „Báječný rok" (2006) i „Další báječný rok" (2011). Na podobne zapracował sobie niegdyś Żeromski: *Było już wieczorem. Cała okolica pociągnęła się barwną sinawą. Tam długi lasów pas siny, dalej spłowiały, zżółkły szmat lasu bukowego, który z daleka wygląda na duże spalenisko, niedaleko z bladych mgieł wieczora wysuwający się w niebiosa wysoki szczyt Karczówki... Wszystko to nurzało duszę odwykłą od szerokich przestworzy w świat rzewnych i dobrych uczuć. Byłem prawdziwie szczęśliwy.* (Stefan Żeromski, „Dzienniki", t. II).

Katarzyna Sobota

Poetycka walka z ogniem

„Taniec w płonącym domu" to czwarty zbiór wierszy w dorobku Patryka Muszyńskiego, młodego poety związanego z Kielcami. Jak przyznaje we wstępie autor, jego najnowsza książka dotyka *wydarzeń powodujących przyspieszone bicie serca i narastający niepokój o przyszłość*. Poetycka formuła tańca wśród rozprzestrzeniającego się ognia stanowi wymowny symbol tego niepokoju.

Tytułowy utwór ukazuje nie tylko sytuację zagrożenia, ale i zaskakującą reakcję na nią. Bohaterowie wiersza zamiast uciekać z podpalonego domu, bawią się w najlepsze, kręcąc *figury i piruety*. Jednak owa zabawa to tylko gra pozorów, pod którą tancerze ukrywają lęk. Sami więc zastawili na siebie pułapkę – w imię dumy z *wolności zachodniego świata* nie chcą okazywać słabości.

> **Do wierszoklety przybywa poeta, który poleca mu, by zamiast rymować zaczął wreszcie pisać.**

Tymczasem kruchość życia jest nieodłącznym składnikiem ludzkiej natury, przypomina Muszyński uniwersalną prawdę, którą zasłonił dym płonącego domu. Człowiek jako byt biologiczny, *ograniczony kośćmi/ wypełniony krwią*, nie potrafi niczym usprawiedliwić ani wyjaśnić swego istnienia („Usprawiedliwienie"). A wyjaśnienie bywa brutalne: *nie ma przypadków / mówi który przez/ przypadek powstał* – czytamy w wierszu „Ciężki przypadek". Bohater wierzy w ustalony porządek rzeczy, nie mając świadomości, że jego życie zaczęło się od... „wpadki" jego rodziców.

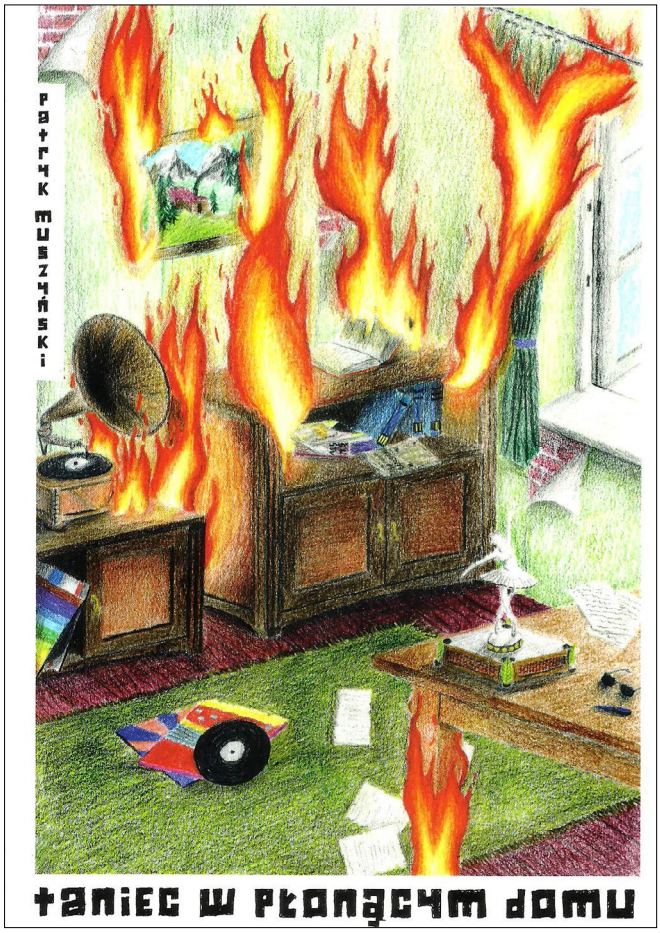
Muszyński bez upiększeń, wręcz dosadnie, kreśli frapujący obraz moralnej i duchowej kondycji jednostki, społeczeństwa i ludzkości. Nie ucieka od widoków, które wolimy omijać wzrokiem. Przygląda się ludziom z marginesu, tworzącym stały element *bram ciemnych* („Fragmenty krajobrazu"). Wydobywa na wierzch znieczulicę i okrucieństwo, wyrażające się chociażby w uśpieniu pacjentów pewnego Domu Spokojnej Starości („Okruchy dnia").

Siła poetyckich wizji „Tańca w płonącym domu" tkwi niewątpliwie w języku. Wiersze Patryka Muszyńskiego świadczą o pogłębionej świadomości językowej autora. Poeta wykorzystuje wieloznaczność słów i wyrażeń, poddaje twórczym przekształceniom utarte frazy. Wśród licznych przykładów warto wymienić utwór „Zawroty". Przy pomocy rozmaitych znaczeń wyrazów *zawracać*, *zawracanie*, *zawroty* oraz połączeń wyrazowych takich jak *zakaz zawracania/ głowy* autor kreuje tragikomiczną sytuację człowieka stojącego na życiowym rozdrożu, który w obliczu *ciężaru trudnych wyborów*, dostaje zawrotów głowy.

Co istotne, poeta z uwagą przypatruje się też samemu sobie jako twórcy. Z inwencją i szczerością opowiada o swej rezygnacji z rymów na rzecz wierszy białych. Oryginalne ujęcie tego tematu znajdziemy w „Pierwszym liście św. Pawła do poezjan". Do *wierszoklety* przybywa poeta, który poleca mu, by zamiast rymować zaczął wreszcie pisać. Odpowiedź wierszoklety, stylizowana na słowa Maryi podczas Zwiastowania, brzmią: *niechże się stanie z pismem/ moim według słowa twego*. Tak decyzja o zmianie sposobu zapisywania poetyckich natchnień nabiera charakteru niemal religijnego objawienia. Z drugiej strony w „Bielszym odcieniu rymu" poeta podejmuje tę samą kwestię z dużą dozą autoironii, prosząc czytelników o wybaczenie *przypadkowego rymu* jako *obywatel łysiejący/ spod Łysej Góry*.

„Taniec w płonącym domu" to przykład poezji różnorodnej, kreatywnej, a przede wszystkim odważnej. Muszyński sięga po tematy trudne, o których pędząca przed siebie ludzkość woli zapomnieć, aby móc dalej tańczyć w śmiercionośnym pożarze. W ostatnim wierszu „Strony ostrza" pobrzmiewa jednak nadzieja – bolesne doświadczenia przewracają nas na ziemię niczym wiatr, a zarazem dają ważną lekcję: z ogniem nie można się bawić. Z ogniem trzeba walczyć.

Patryk Muszyński
Taniec w płonącym domu
106 s. ; 21 cm
Kielce : Plodowski, 2018
821.162.1-1



Katarzyna Sobota

Droga do babci

Co zrobić, by zobaczyć znów to, co dawno minęło? Porozmawiać z kimś, *kogo już nie ma*? Pytania te, stawia sobie podmiot mówiący w wierszach Adriana Sinkowskiego, zebranych w tomie „Atropina". Wielość poetyckich refleksji spajają dwa główne tematy książki. Pierwszym z nich są wspomnienia obracające się wokół postaci zmarłej babci, drugim zaś – językowe wyrażanie przeszłości.

Tytułowa atropina to środek rozszerzający źrenice. W kontekście podjętej przez Sinkowskiego problematyki ma on zapewnić poszerzone i wyraźne spojrzenie na ukochaną bliską osobę. Jednak w kreślonym przez poetę portrecie babci ujawniają się mechanizmy rządzące ludzką pamięcią. Jest to wizerunek niepełny, fragmentaryczny, utkany z urywków, „migawek": raz widzimy starszą panią *okrytą pledem*, która *z trudem schodzi po schodach* („Izolacja"), innym razem w kuchni, gdzie podaje wnukowi do jedzenia kaszę jaglaną („Jagła"). Z kolei w tytułowym wierszu „Atropina" mowa o babci jako matce przygotowującej śniadanie dla chłopca, który w przyszłości będzie ojcem podmiotu mówiącego.

Równie ważne jak sama staruszka są dla Sinkowskiego miejsca i przedmioty z nią związane. W pierwszej części obszernego utworu „Rozpad" mowa na przykład o fotografii babci stojącej na peronie. O zdjęciu toczy się rozmowa, którą podmiot odbywa sam ze sobą: *Babcia, ta kobieta,/ wtedy bez okularów [...]/ myślę, że na zdjęciu/ naprawdę nie istniała. I pan o tym/ wie, mimo to chce się pan łudzić, że to zdjęcie [...]/ jest w stanie ocalić wspomnienie [...]*. Okazuje się więc, iż rzeczy pozostałe po kimś, kto odszedł, niekoniecznie pozwalają na zachowanie wspomnień w postaci żywych, wyrazistych obrazów.

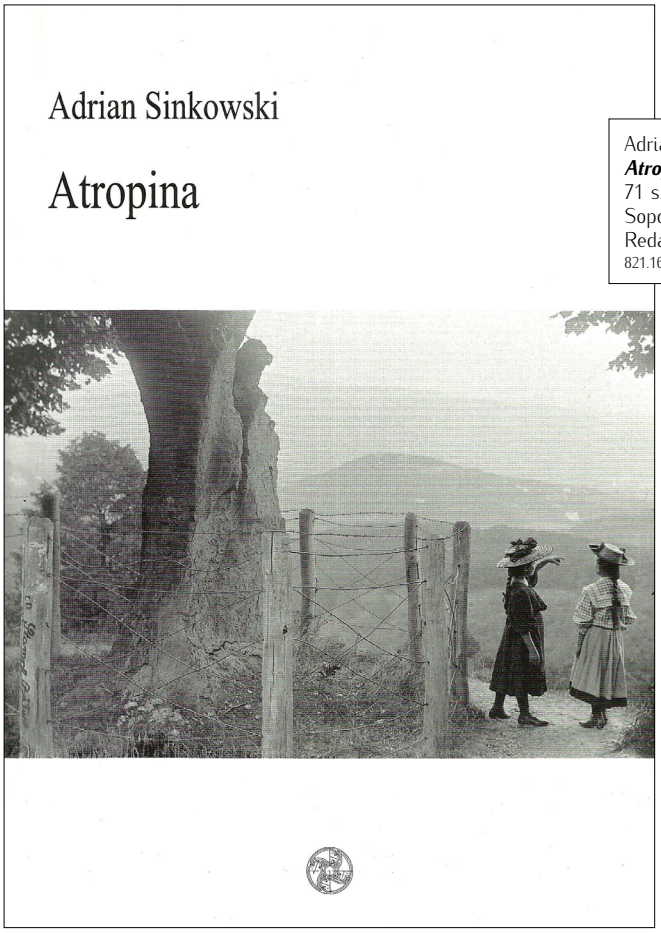
Podobnie dzieje się w przypadku miejsc, takich jak ogród otaczający dom babci. Osoba mówiąca bezskutecznie szuka w nim jarmużu, rosnącego niegdyś w sąsiedztwie magnolii. Na próżno szuka też jakiegokolwiek oparcia w przestrzeni wypełnionej pustką po zmarłej, gdzie *nic [...] nie trzyma pionu*. Rządzą tu bowiem procesy zanikania, nieustannych zmian i ruchu, obecnego także w przyrodzie, czego wymownym znakiem jest scena schwytania chrabąszcza przez kosa, który z kolei zostaje upolowany przez kota.

Mimo nietrwałości przedmiotów i miejsc podmiot *Atropiny* zdaje się ich potrzebować w niełatwej próbie rozmów z nieobecną od lat bliską osobą. On sam stoi bowiem na rozdrożu – z jednej strony to dorosły mężczyzna, mąż i ojciec, z drugiej – nadal chłopiec, wnuczek babci. Jako głowa rodziny zmaga się on z szarą codziennością, znaczoną napięciami w relacjach rodzinnych: *skąd pomysł/ że co niedzielę, mój drogi, wychodzisz nocą/ na piłkę, a synowie, długi, sterta ubrań/ rosną ciągle bez ciebie* – zwraca się do mężczyzny żona („Donikąd").

Równoprawnymi bohaterami utworów autora „Atropiny" są elementy językowe tworzące wiersz: słowa, zdania, wersy czy strofy. Wydają się one deską ratunku dla poety, który obawia się, że kiedyś *nie będzie miał nic do powiedzenia*, szczególnie o babci i wspomnieniach z dzieciństwa. Język okazuje się niestety bardzo słabym narzędziem: *wers obraca się w kłamstwo [...]/ nieostra, gnuśna, butna składnia kładzie pracę* – czytamy w „Gocławie". Zdania rodzą się w głowie piszącego pozbawione podmiotu – wewnętrznej siły, nadającej im sens i kształt („Adopcja"). Słowa mające wyrażać przeszłość, zachować w pamięci babcię i świat, który odszedł wraz z nią, utkwiły w martwym punkcie.

Jednak tak jak zmarła kobieta jednocześnie istnieje i nie istnieje w zacierających się ciągle ułamkach zdarzeń, tak i słowa są i nie są drogą prowadzącą wnuka do babci.

Rządzą tu bowiem procesy zanikania, nieustannych zmian i ruchu.



Adrian Sinkowski
Atropina
71 s. ; 21 cm
Sopot : Towarzystwo Przyjaciół Sopotu. Redakcja „Toposu", 2018
821.162.1-1

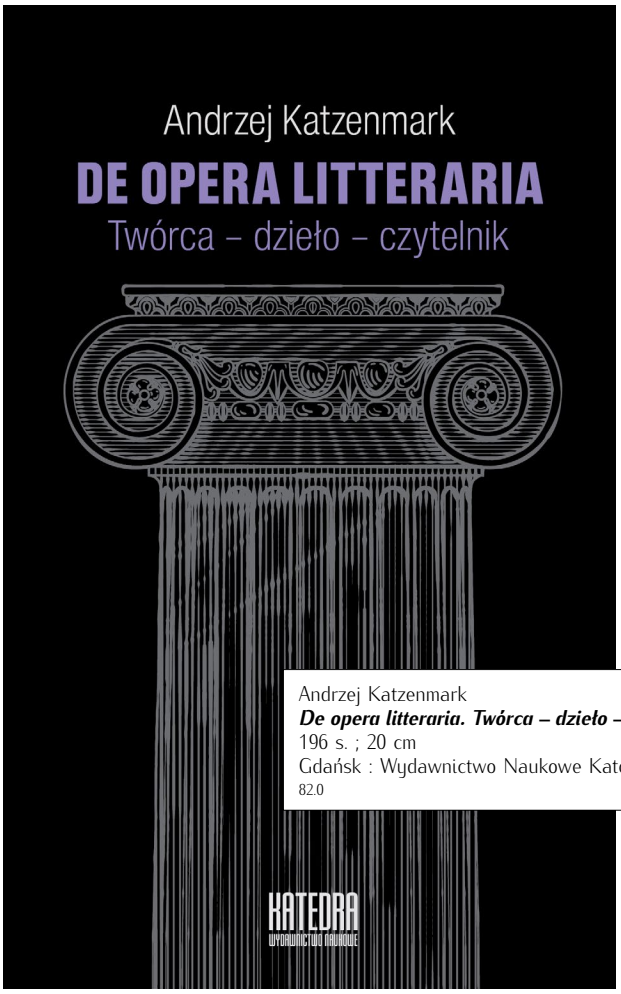
Agata Orłowska

Słowo na szczytach Parnasu

Na początku było słowo. Słowo jednak samo w sobie nie może być nośnikiem sensu, nabiera go bowiem w granicach zdania. A zatem na początku było zdanie i choćby miało ono być pojedynczym słowem, posiadało treść. Z treści zaś tej, wyłaniającej się jakoby z niczego, wziął swój początek owoc kreacji, boskiego tworzenia.

I choć na szczyty Parnasu, gdzie tworzą się nowe byty, można się dostać wieloma mozolnymi drogami, literatura jako trakt do nich wiodący, zdaje się mieć status szczególny, największe umocowanie. Taki trakt wybiera Andrzej Katzenmark, on jest mu najbliższy, on wskazuje obrót serpentynom myśli, obrazów, metafor.

„De Opera Litteraria. Twórca – dzieło – czytelnik" to kolejna, ciekawa choć niełatwa odsłona literacka Katzenmarka. Autor powieści (m.in. „Granice i przełomy", „Życie to pejzaże minione", „Filozof w kamieniołomach"), esejów i wierszy filozoficznych („Ścieżkami Hellady") w swoim nowym dziele obiecuje prawdziwą ucztę Apollina. Wita ornamentem, melodią, lotnością i szerokim horyzontem. Z erudycją krok po kroku, słowo po słowie, ba! kropka po kropce przenika i drąży sens dzieła w kreacji i odbiorze, nadając mu – bądź nie, ontologicznie wymiar metafizyki. *Ars scribendi niewątpliwie ugruntowana już została, nim człowiek przemówił, nim pomyślał, że warto powiedzieć coś, czego dotąd nie było, o czymś, co rozszerzy widzialny i niewidzialny kosmos. Ukryta w nim tęsknota nie tylko w nim drzemała, ale też uparcie dążyła do spełnienia. Toteż teologiczna moc dzieła potrafi rozszczepić beczkę wszechświata i dać bystrym obserwatorom możność wejrzenia w transcendentalną szparę, przez którą przesączają się krople światła poznania.*



Andrzej Katzenmark
De opera litteraria. Twórca – dzieło – czytelnik
196 s. ; 20 cm
Gdańsk : Wydawnictwo Naukowe Katedra, 2017
82.0

Kropka po kropce przenika i drąży sens dzieła w kreacji i odbiorze.

Katzenmark nie stroni od poetyckości, która ujęta w konstrukt metafor, symboli i alegorii staje się jednym z wielu literackich obiektów rozważań. Rozważając zaś, mnożąc literackie i filozoficzne pytania, rzetelnie pragnie odpowiedzieć, może nawet zaświadczyć ad hoc – własnym słowem-zdaniem o przebywaniu na właściwym szlaku, dotykaniu zawieszanej poprzeczki. Można by uznać to za odwagę, pychę, a może po prostu niezgłębioną miłość do słowa, jego mocy i potęgi. Do piękna i niebosiężnych celów.

Z pewnością tkanie z materii słów jest dla autora przyjemnością, dzieło może tylko na tym zyskać. Jest jednak jeszcze jeden element uświęconej trójcy, o którym nie można przecież zapomnieć – czytelnik. Ten zaś po wstępnym zachwycie, jeśli pozwoli mu na to wrażliwość, może poczuć konsternację, zbicie z tropu, wreszcie złość. Tak jakby w drodze na szczyty gór ktoś celowo zacierał przed nim ślady, jedyne dostępne wskazówki, uprzykrzając i wydłużając wspaniale zapowiadającą się wędrówkę, może nawet lot. Odwołanie do korzeni, do klasyki i pierwotnych znaczeń nie musi chyba odbywać się po łacinie. Nie musi, ale oczywiście może.

Małgorzata Angielska

Niepokorny i niepoprawny

Henryk Waniek
Szalone życie Macieja Z. Opowieść
184 s. ; 22 cm
Warszawa : Wydawnictwo Iskry, 2018
78.071.2(438):929-051(438)"19/20"

Charakterystyczny ton głosu Zembatego znali niemalże wszyscy.

Henryk Waniek dokonał spisu wspomnień o nieżyjącym od prawie ośmiu lat Macieju Zembatym. Tłumacz piosenek Leonarda Cohena, satyryk, artysta awangardowy, twórca serialu „Rodzina Poszepszyńskich" z Piotrem Fronczewskim i Janem Kobuszewskim w rolach głównych, erudyta, prowadzący magazyn „Zgryz", magister filologii polskiej, był zaprzyjaźniony z malarzem, autorem książki „Szalone życie Macieja Z".

Maciej Zembaty – jedna z najbardziej rozpoznawalnych postaci radiowej „Trójki", końca lat 70. XX wieku.

O samej książce można powiedzieć, że nie przekazuje konkretnych treści. Jedynie namiastkę wspomnień, liczne anegdoty, przypowiastki. Czasami brzmią humorystycznie, czasami gorzko. Waniek natomiast otwarcie napisał o zażywaniu środków odurzających, jak opium, haszysz, marihuana czy LSD.

Charakterystyczny ton głosu Zembatego znali niemalże wszyscy. Nie mniejszym, wartym uwagi jest fakt, że był przyjacielski, ale często miewał duże kłopoty finansowe. Pożyczał drobne kwoty i nigdy nie oddawał, przynajmniej Waniek nie potrafi sobie tego przypomnieć. Wspomina całonocne spotkania, libacje, kreśląc obraz peerelowskiej idylli towarzyskiej i szalonych pomysłów Macieja Zembatego, przez niego określanego jako „Z". Z niemałym sarkazmem odnosi się do roli mediów, ich wszędobylskiego charakteru, braku poszanowania godności osobistej i prywatności.

Waniek wspomina także liczne prowokacje, dowcipy, a także niestałość charakteru satyryka. Wiele razy wspomina, że w latach 90. i później Maciej Zembaty zapalał się do różnych interesów, z reguły niewiele z tego wychodziło, miał kłopoty finansowe, ukrywał się nawet przed komornikami. Waniek oddaje głos żonie i synowi, którzy odnoszą się do pośmiertnych rewelacji na temat szczególnego upodobania Zembatego do pań lekkich obyczajów.

„Szalone życie Macieja Z" to luźny zestaw wspomnień, gdzie scenariusz filmu „Siedem życzeń" sąsiaduje z opowieścią o groźnym wypadku samochodowym, prawdopodobnie nie na trzeźwo. Są wspominki o depresji, pobytach w szpitalu psychiatrycznym, ale tylko bliskie mu osoby i wtajemniczeni mogą z tych rozrzuconych puzzli ułożyć jedną układankę. Wydaje się, że Henryk Waniek celowo przemieszał kilka układanek. Ta zabawa konwencją jest na tyle atrakcyjna, by iść za tą zawiłą narracją. Waniek nie tylko sportretował nieżyjącego Zembatego, ale także środowisko twórców z lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku.

Jedną z najbardziej ulotnych rzeczy jest radio i jego magia. Zostały nagrania „Rodziny Poszepszyńskich", czasem Maciej Zembaty powie po północy „Potrójne pasmo przenoszenia", znana jest jego polska wersja „Słynnego błękitnego prochowca", a także jego tekst „Ostatniej posługi" do muzyki samego Fryderyka Chopina. Kultowy tłumacz i wykonawca piosenek Leonarda Cohena wpisał się w pamięć potomnych, nie tylko dzięki licznym dziedzinom, w których się sprawdzał, ale także za sprawą ogromnej wyobraźni.

Wyprawa Trurla i Klapaucjusza do krainy komiksu

Agnieszka Majcher

***„Cyberiada" to książka, którą Lem lubi – i uważa za swój prywatny wkład w poetykę literatury science fiction. W samej rzeczy nikt bodaj przedtem nie skrzyżował w taki sposób przyszłościowej fantastyki z baśnią i filozoficzną powiastką, nikt też nie sporządził takiego stopu materii „naukowo-technicznej" z baśniowym sztafażem przedstawionego świata*, pisze w posłowiu książki Jerzy Jarzębski. Faktycznie, przygody naukowców-filozofów, „żyjących" w skorupach robotów, rozgrywające się w świecie maszyn, z rzadka nawiedzanym przez „bladawce", czyli ludzi, są niepodrabialną wartością samą w sobie. Wszelkie próby adaptacji takiej literatury są niemałym wyzwaniem.**

„Słownik literatury popularnej" definiuje adaptację jako: *transformację utworu literackiego celem jego przystosowania do określonego adresata, przy zachowaniu konstytutywnych cech oryginału, pozwalających na identyfikację przeróbki z pierwowzorem. Jest więc zarówno procesem, jak i efektem czynności tekstotwórczych, przy czym niektóre z nich stanowią punkt wyjścia do przekodowania utworu na język innych dziedzin sztuki.* Literaturę adaptuje się dziś przede wszystkim na potrzeby filmu, teatru, gry komputerowej oraz komiksów. Pomimo podobieństw między filmem a komiksem (kadry, dialogi), każde z tych mediów operuje innym językiem i wymaga zamiany znaków stricte językowych na kody audiowizualne, jednak w każdym wypadku wymagania są inne. Ze względu na skondensowanie zarówno obrazu jak i tekstu, uważam przełożenie literatury na komiks za rzecz najtrudniejszą. Przy zamianie znaków jednego kodu na drugi mamy do czynienia z przekładem intersemiotycznym.

Roman Jakobson rozróżnia trzy sposoby interpretacji znaków werbalnych. Intralingwistyczna translacja następuje, gdy znaki werbalne są interpretowane przez inne znaki werbalne tego samego języka. Interlingwistyczne tłumaczenie interpretuje znaki werbalne poprzez znaki werbalne innego języka. Przekład intersemiotyczny natomiast używa niewerbalnego systemu znaków do interpretacji znaków werbalnych.

Wyprawa pierwsza czyli Pułapka Gargancjana. Na podstawie utworu Stanisława Lema „Cyberiada. Siedem wypraw Trurla i Klapaucjusza", scenariusz adaptacji Paweł Chmielewski ; rysunki Tomasz Łukaszczyk
20 s. ; 24 cm
Kielce : Stowarzyszenie Twórcze „Zenit", 2017
821.162.1-91

O *niespotykanych w innym medium możliwościach w zakresie intersemiotycznego przekładu* w kontekście komiksu pisze Tomasz Żaglewski, który za Wojciechem Birkiem rozważa cztery reprezentacje relacji intersemiotycznej pomiędzy tekstem literackim a komiksem: optymalną – balans między wiernością oryginałowi a spójnością nowej formy, polemiczną – spójność formalna przeważa nad wiernością, mechaniczną – elementy pierwowzoru trafiają do komiksu bez uwzględnienia charakteru medium, chybiona – modyfikacje pierwowzoru i brak spójności tekstu komiksowego.

Każde czytanie jest tłumaczeniem, a każde celowe tłumaczenie wymaga preliminarnej interpretacji. Wygląda na to, że autor scenariusza komiksu „Wyprawa pierwsza czyli pułapka Gargancjana", Paweł Chmielewski, wraz z rysownikiem Tomaszem Łukaszczykiem, dogłębnie zbadali twórczość Stanisława Lema, a efekt ich pracy jest świadomym głosem w polifonicznym dialogu z wielkim futurystą, zaś ich dzieło można nazwać adaptacją optymalną z elementami polemicznej. Choć muszę przyznać, że po pierwszej lekturze nie byłam przekonana do tej propozycji. Kontrast między barokową baśniowością opowiadań Lema a wizualnie zdehumanizowanym obrazem uniwersum Chmielewskiego i Łukaszczyka, dla oczu machinalnie wyłapujących ludzkie twarze w odbieranych na co dzień wytworach kultury, był bolesnym doświadczeniem. Niełatwo też było mi zaaprobować skąpość tekstu, pamiętając gawędziarski styl oryginału.

Lem w liście pisał o „Cyberiadzie": *główna trudność polega na odnalezieniu pewnego paradygmatu zwierzchniego dla każdej historyjki, czyli stylistycznego uchwytu. Zasadniczo ten uchwyt, ten plan językowy, który patronuje większości opowiadań w Cyberiadzie, jest to Pasek, przepuszczony przez Sienkiewicza i wyśmiany przez Gombrowicza*, dodając: *w wywodzie z lekka archaicznie podstylizowanym zjawiają się terminy stricte fizykalne [...]. Styl się tedy słowom poniekąd sprzeciwia, słowa się archaicznemu otoczeniu dziwią; to jest w gruncie rzeczy zasada poetyckiej roboty [...]. Chodzi bodaj o to [...], żeby balans trwał, żeby trwała ta jakaś oscylacja. Powoduje to rodzaj „rozdrażnienia" czytelniczego, którego rezultaty winny być komizmem wyczuwanym, a nie, zapewne, irytacją...*

W obrębie operującej skrótem materii komiksowej, oddanie podobnego języka jest niemożliwe. Niezbędne jest znalezienie sposobu na takie wprowadzenie odmiennego od oryginału stylu, które nie spowoduje sprzeciwu czytelnika go znającego. I tu genialnym posunięciem okazało się wprowadzenie do „Cyberiady" narratora znanego z innych licznych dzieł Lema: Ijona Tichego. Ów astronauta-gawędziarz, który pojawia się w pierwszym kadrze i po prostu opowiada nam całą historię, usprawiedliwia odarcie warstwy tekstowej z barokowej

koronki. Jednocześnie jest tym elementem transtekstowym, który stanowi coś w rodzaju puszczenia oka do czytelnika znającego twórczość autora oryginału. Takich jest więcej: w bibliotece na statku wynalazców widzimy takie pozycje jak „Kuchnia" – dokładnie tak jak na stacji na orbicie planety Solaris, oraz „Czy Philip K. Dick istnieje", tytuł nawiązujący do słynnego listu amerykańskiego pisarza, w którym dowodził on, że Lem nie istnieje, że powieści tak różnorodne tematycznie i stylistycznie muszą być wytworem specjalnej komórki KGB, stworzonej, żeby inwigilować amerykańską kulturę. Metatekstowych aluzji jest więcej, co pomaga współczesnemu polskiemu czytelnikowi spojrzeć na historię dwóch dystopijnych państw z osobistej perspektywy.

Wojciech Birek podkreśla, że komiks, aby zadośćuczynić gęstości opisu w literaturze, stosuje ekwiwalent w postaci znaku ikonicznego. Adaptacja Chmielewskiego i Łukaszczyka używa tego chwytu, w miejsce opisu proponując informację ukrytą w kodzie obrazkowym. Oryginalna opowieść zaczyna się słowami: *Kiedy Kosmos nie był jeszcze tak rozregulowany jak dziś, a wszystkie gwiazdy stały porządnie poustawiane, tak że łatwo dało się je policzyć od lewej ku prawej albo z góry na dół, przy czym osobno grupowały się większe i bardziej niebieskie, a mniejsze i żółknące jako ciała drugiej kategorii poupychane były po kątach, gdy w przestrzeni ani śladu nikt nie znalazł wszelakiego kurzu, pyłu i śmiecia mgławicowego, w owych dobrych, dawnych czasach panował zwyczaj, że konstruktorzy, posiadający Dyplom Omnipotencji Perpetualnej z wyróżnieniem, wyprawiali się kiedy niekiedy w podróże, aby dalekim ludom nieść dobrą radę i pomoc. Zdarzyło się więc, że zgodnie z ową tradycją wyprawili się Trurl i Klapaucjusz, którzy tak umieli gwiazdy stwarzać lub gasić, jakby ktoś orzechy łuskał.* Nie jest zaskoczeniem, że tekst włożony w komiksie w usta Tichego jest znacznie okrojony, jednak informacja o posiadaniu przez bohaterów wspomnianego dyplomu jest przekazana w kadrze drugim, gdzie widzimy ów dyplom w rękach jednego z wynalazców.

Balans między wiernością oryginałowi a spójnością nowej formy.

Są jednak i wady takiej adaptacji. Konieczność dokonania skrótów odarła język komiksu z takich uroczych momentów, jak na przykład seplenienie młodego robota, który okazuje się być tajniakiem: *– A na czo panu szołtysz? – spytało dziecko, które sepleniło./ – A mam z nim do pomówienia./ – Na oszobności?/ – Może być i na osobności.*

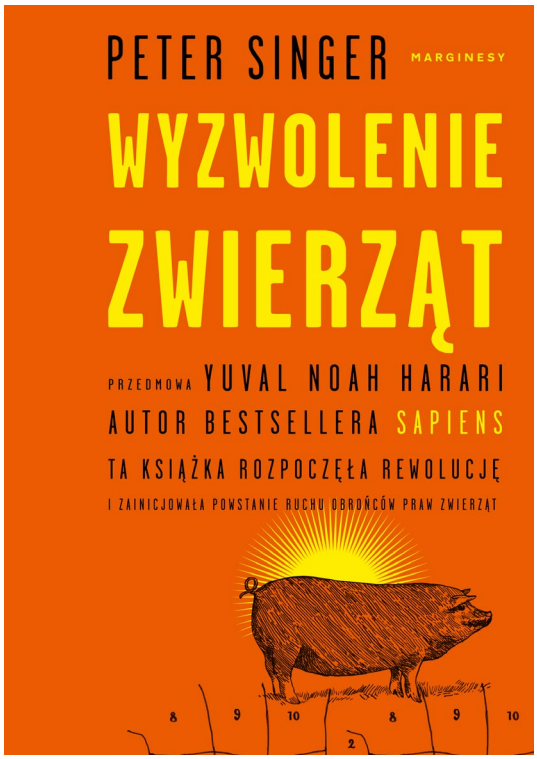
Obawiam się również, że czytelnik nieznający oryginału pogubi się w zawiłościach intrygi podanej w tak zwięzłej formie. Dlatego absolutnie nie jest to propozycja dla poszukujących „bryku" na temat „Cyberiady", a hołd dla pisarza i prezent dla zagorzałych miłośników jego opowiadań. Pracę autorów komiksu najlepiej chyba podsumują słowa Jarzębskiego, oryginalnie opisujące działania Trurla i Klapaucjusza: *oni w swej twórczej pasji [...] kombinują elementy znanego kodu – językowego, fabularnego – produkując niezwykłe i ekscentryczne zdarzenia.*

NASZE WYDAWNICTWA – RECENZJE

„Cyberiada" według *Stanisława Lema, „Kot w butach" na podstawie baśni ludowej i Charlesa Perraulta oraz „Delta 800" – komiks sięgający do powieści Josepha Conrada. Trzy historie komiksowe, które ukazały się w krótkim czasie w Kielcach w ramach serii „Komiks-Literatura". Te trzy komiksy łączą też nazwiska autorów. Scenariusze do nich napisał Paweł Chmielewski, rysunki wykonał Tomasz Łukaszczyk. (...) to historie bezpośrednio związane z literaturą. Jednak mimo odniesień do konkretnych dzieł literackich, komiksy te nie są adaptacjami. To nie próby przeniesienia literatury na karty komiksu (i bardzo dobrze), a luźne inspiracje, zachwyt czytelnika nad ulubioną lekturą. (...) Komiksy z cyklu „Komiks-Literatura" nie funkcjonują bez tekstu źródłowego, bez kontekstu i znajomości podstawowego utworu. Są swego rodzaju przyczynkiem, komentarzem. Sięgającym także do innych interpretacji utworów. Widzimy przecież wyraźnie, że pierwszy kadr z komiksu „Delta 800" to nie przez przypadek wariacja wokół początkowych scen z filmu „Czas Apokalipsy" Francisa Forda Coppoli. Czy w komiksach tych chodzi o popularyzację literatury? Czy może o dowartościowanie komiksów poprzez powiązanie z wielkimi dziełami literackimi, wskazanie na możliwości, jakie tkwią w tym medium? Czy może to tylko zabawa formą? Słów kilka jeszcze à propos tej formy. Paweł Chmielewski jest autorem dramatów teatralnych, zajmuje się także publicystyką teatralną. To zamiłowanie może mieć wpływ na kształt komiksów, które wydają się być graficzną wersją programów przedstawień teatralnych. Takie krótkie przyczynkarskie komiksy, jako programy teatralne dla dzieci robił kiedyś Janusz Christa. (...) Najbardziej przypadł mi do gustu trzeci zeszyt: „Delta 800", graficzny, wracający do bardziej „komiksowej" stylistyki. Propozycja Tomasza Łukaszczyka na pewno nie jest typowa dla komiksowych plansz i może budzić sprzeczne opinie. Kto jednak powiedział, że lektura komiksu ma być łatwa i przyjemna?*

Grzegorz Weigt „Kot w kosmosie", w: „Komiks i my" nr 1(7)/2018

Delta 800: misja, scenariusz Paweł Chmielewski, rysunki Tomasz Łukaszczyk
18 s. ; 24 cm
Kielce : Stowarzyszenie Twórcze „Zenit", 2018
821.162.1-91



Agata Orłowska

Na ile jesteśmy szowinistami

Choć prawdą jest, że za przykry los, jaki spotyka zwierzęta laboratoryjne i hodowlane odpowiedzialny jest w dużej mierze Kartezjusz ze swoim arbitralnym sądem „nie mówi, więc nie czuje", człowiek od zawsze miał wybór w traktowaniu innych istot żywych.

Peter Singer
Wyzwolenie zwierząt
411 s. ; 21 cm
Warszawa : Wydawnictwo Marginesy, 2018
636:637.5:179.502

Wegetarianizm i jego pochodne, jako decyzje z kategorii moralnych, nie zrodziły się bowiem na naszych oczach, a już w starożytności, człowiek zaś od zawsze hołdował na ich polu wymówkom. Co nowego w kontekście szowinizmu gatunkowego ma do powiedzenia Peter Singer we wznowieniu polskiego wydania „Wyzwolenia zwierząt" po czterdziestu latach od ukazania się pierwodruku? Między innymi to, że cieszy się z bycia częścią globalnej zmiany, którą ruch wyzwolenia zwierząt zapoczątkował, ale i to, że wciąż wiele jest na jej polu do zrobienia.

Peter Singer, australijski filozof, etyk, utylitarysta, obwołany przez amerykańskiego „Timesa" jednym ze stu najbardziej wpływowych ludzi na świecie, uchyla rąbka tajemnicy brutalnych i często nieuzasadnionych praktyk z udziałem milionów zwierząt. Robi to bez emocji, faktograficznie i rzetelnie, co mimo obszernego materiału stanowi zaledwie czubeczek góry lodowej. Choć działa w interesie wszystkich zwierząt, swoje wysiłki skupia między innymi na problemie zwierząt ginących w laboratoriach medycznych i wojskowych, a także skandalicznych warunkach hodowli przemysłowych. Mimo, że perspektywa czytelnicza w ciągu czterech dekad mogła ulec radykalnej zmianie – od zupełnej nieświadomości po bycie żywą realizacją powołanego do życia ruchu, książka wciąż szokuje i uwrażliwia.

Singer podkreśla, że nie chodzi mu o miłość do zwierząt, taką bowiem można wygłaszać głaszcząc kota i jednocześnie jedząc kanapkę z szynką. Opowiada się raczej za etyką zachowań wobec zwierząt w uniwersalnym, niewykluczającym ujęciu, gdzie poszanowanie narzuca pewną konsekwencję w praktyce. Filozoficznym leitmotivem staje się tu wątek szowinizmu gatunkowego, a więc przekonania o wyższości człowieka nad innymi istotami czującymi. Jako etyk, usilnie zwraca uwagę, że nie możemy odbierać zwierzętom prawa do wolności od cierpienia tylko dlatego, że nie są nam równe pod względem intelektualnym (choć w wielu sytuacjach, o czym często wspomina, nie jest to prawdą). Nie możemy też umniejszać czy zaprzeczać cierpieniu zwierząt tylko dlatego, że nam go nie wyartykułują, czego życzyłby sobie siedemnastowieczny francuski uczony. Rozpatrując problem szowinizmu gatunkowego odwołuje się do seksizmu i rasizmu, a nawet obozów koncentracyjnych. Wszystko w rzeczowy i chłodny sposób, serwując czytelnikowi terapię wstrząsową.

Co jest celem Singera? Przede wszystkim ograniczenie cierpienia serwowanego żywej, czującej istocie poprzez wzrost świadomości konsumenckiej, przekładającej się na wykluczenie bądź ograniczenie spożycia mięsa, a także bojkot dramatycznych warunków hodowlanych czy testowania kosmetyków na zwierzętach poprzez prozaiczne codzienne wybory. Choć cele te mogą wydawać się utopijne lub towarzyszyć im może jawny sprzeciw, obraz zmieniającego się świata towarzyszący kolejnym wznowieniom książki dowodzi, że zaczynając od własnego serca i talerza, możliwe jest naprawdę wiele.

Miłość do zwierząt można wygłaszać głaszcząc kota i jednocześnie jedząc kanapkę z szynką.

Martyna Musiał

Nieodkryty wodny świat

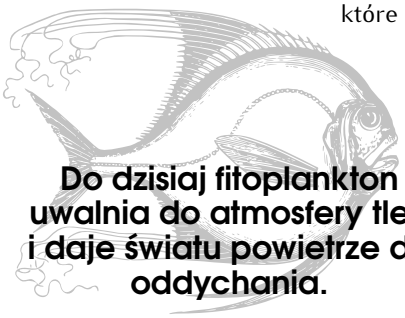
Ziemia jest przedziwnym miejscem, wciąż jeszcze do końca nieodkrytym przez człowieka. Nieznajomość całego, nieogarnionego kosmosu nie wzbudza zdziwienia, ale przecież nie trzeba szukać aż tak daleko. Oceany zdają się co najmniej równie zagadkowe. Szczególnie jeśli uzmysłowimy sobie fakt, że na ich dnie było mniej osób, niż na Księżycu!

Robert Hofrichter
Tajemnicze życie oceanów
254 s. ; 21 cm
Warszawa : Prószyński Media, 2018
591.9

O tej i wielu innych ciekawostkach opowiada Robert Hofrichter w swojej kolejnej książce „Tajemnicze życie oceanów". Autor znowu udowadnia, że powierzchowne spoglądanie na otaczający nas świat bardzo go zubaża, a morza i oceany nie są jedynie miejscem połowów pysznych frutti di mare.

Oceany zawsze były i będą potrzebne człowiekowi. To w nich powstały pierwsze formy życia i dzięki nim mogły ewoluować. Do dzisiaj fitoplankton uwalnia do atmosfery tlen i daje światu powietrze do oddychania. I chociaż ten wkład wód w rozwój życia jest nie do przecenienia, na nim się nie kończy. Korzyści płynące z bliskości akwenów miały olbrzymi wpływ na rozwój człowieka i kultury. Już neandertalczycy poznawali zasoby morza, a ich dieta była bogata w ryby i skorupiaki, ludzie współcześni z kolei odkryli ich zastosowanie w medycynie. To dzięki bliskości mórz i oceanów, ich zasobom i wpływowi na klimat, mogły rozwinąć się największe starożytne cywilizacje, z których dokonań czerpiemy do dzisiaj.

Morza i oceany od zawsze były obecne w życiu ludzi – tajemnicze, nieobliczalne i niebezpieczne. Stąd brały się liczne opowieści żeglarzy o potworach, dziwnych stworzeniach i zjawiskach napotkanych w czasie wypraw na szerokie wody. I chociaż myślimy o nich w kategoriach bajek, nie oznacza to, że nie zawierają w sobie prawdy, wzmocnionej wyobraźnią i długą samotnością na morzu. I chociaż współczesnemu człowiekowi trudno byłoby uwierzyć w potwory morskie, to już nie neguje istnienia w podwodnym świecie stworzeń o różnych kształtach, rozmiarach i kolorach niespotykanych na lądzie. Nigdzie na Ziemi nie ma aż tak rozwiniętej różnorodności biologicznej. Okazuje się, że te największe i najbardziej przerażające swoim wyglądem zwierzęta rzadko kiedy należą do tych najniebezpieczniejszych, a prawdziwymi, nieubarwionymi w marynistycznych historiach potworami są monstrualne, niszczycielskie fale.



Do dzisiaj fitoplankton uwalnia do atmosfery tlen i daje światu powietrze do oddychania.

Oceany bywają śmiertelnie niebezpieczne, ale też wyjątkowo piękne i kolorowe, szczególnie w miejscach, gdzie występują rafy koralowe, zaś głębiny zimne i ciemne są jak piekielne otchłanie. Nic zatem dziwnego, że istoty morskie wykształciły tak wiele strategii przetrwania i rozrodu, a także pomocy między gatunkami. Powtórzę za autorem choćby rolę sanitarników, ryb czyścicielek, które – wyjadając pasożyty – dbają o higienę innych, czy też błazenków, które chronią swoje ukwiały.

Hofrichter „Tajemniczym życiem oceanów" rozbudza wyobraźnię pokazując jak fascynujący jest morski świat. Przedstawia tę przestrzeń jak coś cennego, o co człowiek powinien dbać, aby zatrzymać cywilizacyjny proces wymierania i ubożenia przestrzeni życiowej.

Węgier, Polak dwa bratanki... do baletu

Na scenie Kieleckiego Teatru Tańca nowa premiera. Tym razem małżeństwo Elżbieta i Grzegorz Pańtakowie wzięli na warsztat dzieła Béli Bartóka. Ten węgierski kompozytor zafascynowany był rodzimym folklorem. To właśnie tradycyjna, ludowa muzyka była inspiracją do jego modernistycznych dzieł.

Agata Kulik

Drewniany Książę, choreografia Elżbieta Pańtak
Fot. Bartosz Kruk

Bartók miał ambicje, by stworzyć oryginalny, węgierski styl muzyczny. Choć za życia jego kompozycje niespecjalnie się przyjęły, to jednak uważny jest obecnie za jednego z najradykalniejszych odnowicieli języka muzycznego. Kielecka premiera jest niejako adaptacją przedstawienia-tryptyku (baletów „Drewniany książę", „Cudowny Mandaryn" i opery „Zamek Sinobrodego"), który wystawiony został na Węgrzech podczas „Bartók Plus Opera Festival". W Kielcach ze względu na ograniczone możliwości wystawiono tylko pierwsze dwa widowiska.

„Drewniany książę" w oryginale opowiada o księżniczce, która nie chce odwzajemnić miłości zakochanego w niej księcia. Zakochuje się za to w drewnianej kukle, którą podsuwa jej wróżka.

Kielecka adaptacja tego baletu jest zarazem jego polską prapremierą. Jednak historia w wykonaniu Kieleckiego Teatru Tańca nieco różni się od oryginału. Nie znajdziemy tu księcia i księżniczki tylko skromną, niewinną dziewczynę, pracującą wraz z matką w kwiaciarni i idola kobiet, który wraz ze swoją „ochroną" przemierza miasto, by poznawać kolejne kochanki.

Dziewczyna nie zważając na protesty matki, zakochuje się w mężczyźnie, mimo iż codziennie jest świadkiem jego nowych podbojów miłosnych. Zamiast drewnianej kukły na scenie pojawia się drzewko bonsai. Pieczołowicie pielęgnowane przez dziewczynę, zostaje sprzedane celebrycie, jako prezent dla nowej kochanki. Ta jednak wzgardza rośliną i wyrzuca ją. Kwiaciarka przelewa uczucia na drzewko – substytut swojego wymarzonego chłopaka. To punk zwrotny – gwiazda zauważa niepozorną dziewczynę.

W spektaklu szczególną uwagę zwraca na siebie postać matki (Joanna Polowczyk), która moim zdaniem przyćmiła pierwszoplanowe role – celebryty (Tomasz Słomka) i młodej kwiaciarki (Arkadia Ślósarska). Jej taniec, pełen emocji, faktycznie porusza. Matka chce za wszelką cenę uchronić córkę przed cierpieniem. Kobieta w swoje walce przypomina ptaka toczącego bitwę o pisklę. Mnie osobiście kojarzy się również z postaciami z filmu Hayao Miyazakiego „Spirited Away: W krainie bogów". Przypomina bowiem wizualnie siostry bliźniaczki Yubabę i Zenibę – złą i dobrą wróżkę. Raz gniewem i złością, raz dobrocią i miłością, próbuje odwieść dziewczynę od popełnienia życiowego

błędu. Lecz córka chce być dorosła, chce sama decydować o swoim losie. Zrywa kołnierzyk ze swego mundurka i w ten symboliczny sposób staje się dojrzała i samodzielna. Ucieka wraz ze swym oblubieńcem. Bardzo malownicza scena, podczas której uciekinierzy przedzierają się pod prąd idącego bezrefleksyjnie tłumu. Przeżyją lepsze i gorsze chwile, pokonają trudności, które niesie im życie. „Drewniany książę" kończy się happy endem. Choreografia Elżbiety Pańtak to dużo modern jazzu, który uwspółcześnia partyturę Bartóka.

Drugim baletem jest „Cudowny Mandaryn" w choreografii Grzegorza Pańtaka. Dostrzec tu można różne stylistyki taneczne, ale przeważa modern. To opowieść o szajce złoczyńców, którzy zwabiają, dzięki prostytutce, mężczyzn, okradają ich i zabijają. Kobieta (Małgorzata Kowalska) uwodzi najpierw bogatego mieszczanina, potem biednego studenta. Każdy z nich traktuje ją przedmiotowo, dziewczyna więc z satysfakcją przygląda się ich upokorzeniu i śmierci. Tymczasem Cudowny Mandaryn (w kieleckiej wersji nie ma nic wspólnego ze wschodnim mędrcem) nie spocznie dopóki nie zaspokoi swojej żądzy. W tej roli wystąpił świetny, hipnotyzujący Mateusz Wróblewski. Nie odwiodą go od spełnienia swego pragnienia nawet pozornie śmiertelne ciosy złoczyńców. Dopiero kiedy zjednoczy się z prostytutką w akcie płciowym, umiera, zostawiając zdumioną dziewczynę. Kobieta tym razem nie czuje gniewu, jest zauroczona mężczyzną. Tłem dla całego zdarzenia jest scena – trzy prostytutki stojące w podświetlonych na czerwono zaułkach. To one zajmują czas szubrawcom, podczas gdy dziewczyna zwabia swe ofiary. Jednocześnie przypominają wyrocznie, Moiry, które obserwują bieg rzeczy, z góry znając przeznaczenie. Jakby wymierzały karę tym, którzy je poniżają.

Wymierzały karę tym, którzy je poniżają.

Oba spektakle choć różne w swojej stylistyce mówią o sile napędowej jaką jest uczucie, pragnienie, miłość. Warto wybrać się do Kieleckiego Teatru Tańca, by zobaczyć jaką mają one moc.

Cudowny Mandaryn, choreografia Grzegorz Pańtak
Fot. Bartosz Kruk

Widok na Dom Długosza w Wiślicy od strony rynku

Późnogotycki kościół w Gorysławicach, na przedmieściu Wiślicy

W mieście Walgierza i Kunegundy

Piotr Kardyś

Ubiegłoroczne prace archeologiczne prowadzone przy Bazylice Mniejszej pod wezwaniem NMP w Wiślicy, skłaniają do podzielenia się kilkoma refleksjami dotyczącymi podejmowanych prób rewitalizacji obiektu, jego aktualnej atrakcyjności turystycznej, czy szeroko rozumianej rozpoznawalności całego zespołu zabytków wiślickich, które jako część muzeum regionalnego, staną się ważną częścią Muzeum Narodowego w Kielcach.

Do najcenniejszych zabytków „zespołu wiślickiego" należą kolegiata tzw. kazimierzowska, posadowiona na reliktach dwóch kościołów romańskich, z unikatową na skalę światową Płytą Orantów w podziemiach i rzeźbą Matki Boskiej Łokietkowej w prezbiterium, Dom Długosza (wikariat ufundowany przez dziejopisa dla miejscowych księży), dzwonnicą również fundacji Długosza, reliktami domniemanego romańskiego kościoła św. Mikołaja ze słynną formą geometryczną, nazywaną szumnie „misą chrzcielną" oraz grodziskiem na łąkach. Ten katalog zabytków można jeszcze poszerzyć o relikty kościoła szpitalnego pod wezwaniem św. Ducha, „regię" – czyli najwyższe miejsce na terenie Wiślicy, gdzie w XII w. zlokalizowany był zespół dwóch palatiów z rotundami i późnogotycki kościół pod wezwaniem św. Wawrzyńca w Gorysławicach, tj. na „przedmieściu" Wiślicy.

Fragment tzw. Płyty Orantów w podziemiach kolegiaty wiślickiej

Skąd tyle wspaniałych zabytków w niewielkiej (bo liczącej poniżej 1 tys. obywateli), sennej obecnie miejscowości, chociaż wciąż posiadającej prawa miejskie? W bardzo krótkim zarysie trzeba przypomnieć najważniejsze fakty z jej historii. Przede wszystkim dwa ośrodki grodowe w Wiślicy, w „łąkach" i na „regi", które miały z całą pewnością wczesnośredniowieczną genezę, chociaż, co do szczegółów ich funkcjonowania i chronologii historycy oraz archeolodzy wciąż się spierają, są świadectwem roli tego miejsca w państwie Piastów. Odkrycie reliktów domniemanego kościoła św. Mikołaja i tzw. „misy chrzcielnej" w okresie intensywnych prac archeologiczno-konserwatorskich w latach 50. i 60. poprzedniego stulecia miało być koronnym argumentem na wczesną chrystianizację ziem Polski południowej, zwłaszcza w obliczu chęci budowania własnej polityki historycznej przez powojenną władzę. Z kolei badania w kolegiacie, za fundatora której uznaje się Kazimierza Wielkiego (co nie oznacza, że ukończono jej budowę za jego panowania) udowodniły, że Jan Długosz nie mylił się rozpoczynając opis historii miejscowej kapituły od postaci z XII w.: biskupa krakowskiego Gedki/Gietki (Gedeona) i księcia Kazimierza Sprawiedliwego. Wreszcie znana ze źródeł i opracowań historycznych rola gospodarcza Wiślicy, jako znaczącego średniowiecznego i wczesnonowożytnego miasta małopolskiego, siedziby królewskiej, szkoły kolegiackiej i kapituły, miejsca spotkań szlachty (roczki, zjazdy generalne). O niebagatelnym znaczeniu Wiślicy także w warstwie kulturowej już we wczesnym średniowieczu zdaje się mówić najstarszy rodzimy epos rycerski o Walgierzu, Wisławie i Helgundzie*, wspomniana Płyta Orantów, matka Boska Łokietkowa z XIII w. czy rusko-bizantyjskie freski w prezbiterium obecnej bazyliki, namalowane na zamówienie często tu bawiącego Władysława Jagiełły.

Skąd tyle wspaniałych zabytków przeszłości w niewielkiej, sennej miejscowości.

Sondażowe badania archeologiczne wokół obecnej bazyliki prowadził w tym roku po raz kolejny znany kie-

Widok na lokalizację prowadzonych w lipcu 2018 roku badań archeologicznych, gdzie W. Gliński odkrył podpory z romańskich ciosów, wzmacniające gotyckie fundamenty kolegiaty

lecki archeolog Waldemar Gliński (znany m.in. z prac przy placu św. Wojciecha, dawnym placu św. Tekli, przy katedrze kieleckiej i pałacu biskupów krakowskich, eksplorował relikty ratusza miejskiego w Kielcach, na rynku i na zamku w Chęcinach). Ideą, która przyświecała odkryciom była próba odpowiedzi na pytanie, czy cały zespół kolegiacki może zostać udostępniony turystom i miłośnikom historii w nowoczesny sposób, np. za pomocą podziemnego obejścia wokół fundamentów XIV-wiecznej kolegiaty, czy ewentualne odsłonięcie tychże nie spowoduje uszkodzenia samej świątyni, ale też dały możliwość oceny stanu technicznego fundamentów. A biorąc pod uwagę, jak bezcenne skarby kryją podziemia gotyckiej kolegiaty halowej, gdzie turyści mogą z pomocą pracowników miejscowego Muzeum Archeologicznego obejrzeć Płytę Orantów (możliwe, że wykonaną przez artystów sprowadzonych przez pierwszego polskiego krzyżowca księcia Henryka Sandomierskiego) i relikty dwóch kościołów romańskich, badania te należy uznać za wyjątkowo ważne. Prowadzący prace nie tylko odpowiedział na pytanie, w jaki sposób posadowiono budynek, mianowicie na piasku – podczas gdy dotychczas sądzono, że bezpośrednio na gipsowej skale, ale też dokonał kolejnego niezwykłego odkrycia. Przy fundamentach odkopał swego rodzaju podpory z romańskich ciosów, pochodzących z rozbiórki, prawdopodobnie stabilizujące fundamenty gotyckie oraz ossuarium – miejsce gromadzenia kości znajdowanych podczas budowy kościoła.

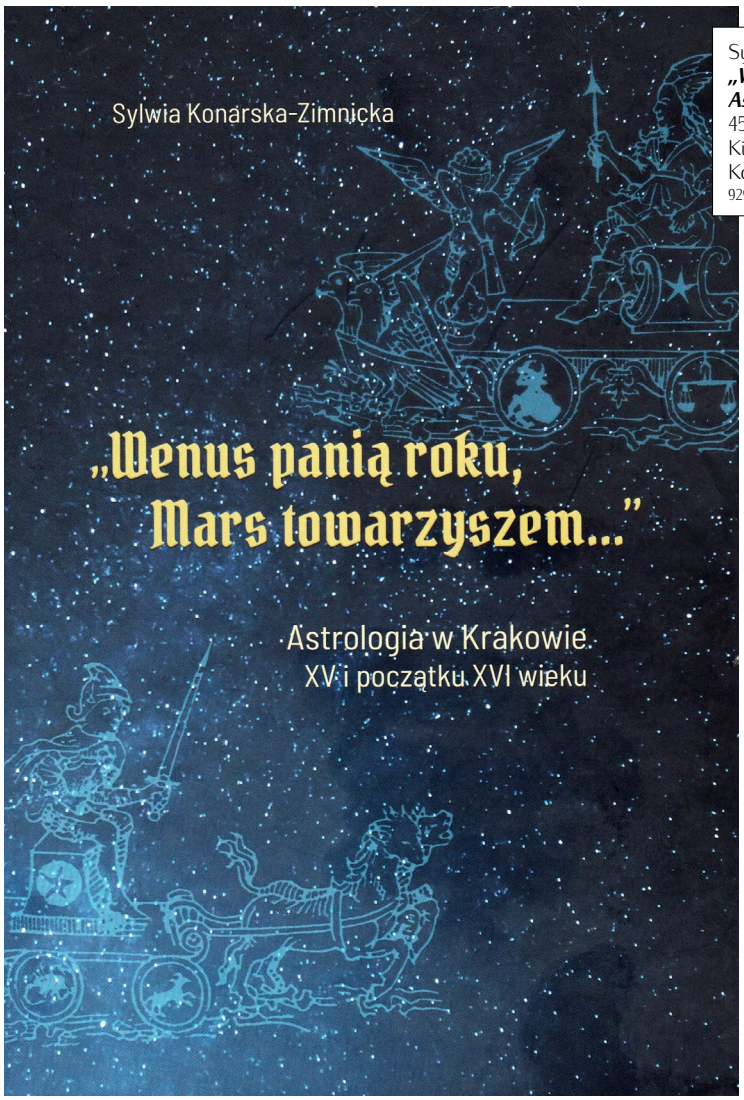
Jakie będą dalsze losy wiślickich zabytków? Czy uda się zrealizować pomysł wielkiej inwestycji udostępniającej turystom wyeksponowane partie fundamentowe kolegiaty gotyckiej, przy jednoczesnym odpowiednim zabezpieczeniu jej bezcennych podziemi? Czy przy tej okazji zrealizowana zostanie konieczna z punktu widzenia archeologii, muzealnictwa i turystyki przebudowa przestarzałego pawilonu skrywającego relikty romańskiego kościoła św. Mikołaja (z XI/XII w.)? Czy możliwe będzie zrealizowanie pomysłu W. Glińskiego na wyeksponowanie/zrekonstruowanie fragmentu wczesnośredniowiecznego wału (tzw. suchy mur) na wiślickim grodzie? Te i inne odpowiedzi zapewne poznamy w najbliższej przyszłości. Warto przy tej okazji podkreślić, że tak duża inwestycja umożliwiłaby przeprowadzenie badań archeologiczno-architektoniczno-historycznych i konserwatorskich na olbrzymią skalę. A na to, Wiślica i związany z nią od dziesięcioleci archeolog Waldemar Gliński z całą pewnością zasługują.

*Red: Chodzi o uzupełnioną redakcję „Kroniki wielkopolskiej", spisaną w XIV w. Uzupełnieniami były, przede wszystkim, fragmenty z bardzo popularnej „Cronica Polonorum", kompilacji franciszkanów krakowskich, autorstwa Dzierzwy (ew. Mierzwy). Znana z ocalałych XV-wiecznych (niekompletnych) odpisów „Kronika..." (lub raczej jej wersja, o której mówimy) była w części autorstwa Janka z Czarnkowa, który wstawił do niej teksty dotyczące pomorza i ziemi lubuskiej, podanie o Lechu i założeniu Gniezna oraz polską wersję romansu rycerskiego o Walterze z Akwitanii (który w jego interpretacji staje się Walgierzem) i Helgundzie, umieszczając akcję w Wiślicy. „Kronika wielkopolska" – w swej pierwotnej wersji – została spisana po łacinie w XIII stuleciu, a historia, która najbardziej nas interesuje (Walgierza i Helgundy) pochodzi (najprawdopodobniej) z wcześniejszego, XII-wiecznego utworu, spisanego na dworze Kazimierza Sprawiedliwego w Wiślicy. Wszystkie te kompilacje (zaginione, lub nie) i przeróbki legendy wywodzą się ze stworzonego w IX w. w Burgundii „Eposu o Walterze". Co do wcześniejszej (germańskiej) wersji tej legendy toczą się wciąż dyskusje. Walter, jako bohater epicki i zarazem poczytnego romansu, szczyt popularności osiągnął w XII i XIII w., pojawiając się w utworach islandzkich, niemieckich („Pieśni o Nibelungach"), wreszcie we wzmiankowanej „Kronice wielkopolskiej".

Fot. Piotr Kardyś

Lipiec 2018, prowadzący badania sondażowe przy kolegiacie wiślickiej archeolog Waldemar Gliński przekazuje piszącemu swoje spostrzeżenia

Relikty kościoła św. Mikołaja, w głębi widoczna tzw. misa chrzcielna



Sylwia Konarska-Zimnicka
„Wenus panią roku, Mars towarzyszem...”. Astrologia w Krakowie XV i początku XVI wieku
454 s. ; 24 cm
Kielce : Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego, 2018
929-052:133.52

Piotr Kardyś

Może wtedy inaczej spojrzą na nieboskłon, a czytane horoskopy już nie będą dla nich tak skomplikowane.

Dolina Krzemowa Jagiellonów

Krakowscy astrolodzy schyłku średniowiecza i ich dorobek piśmienniczy stali się bohaterami książki Sylwii Konarskiej-Zimnickiej z Instytutu Historii Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach.

Pierwsze pytanie brzmi, dlaczego astrologia i Kraków w Kielcach? Drugie mogłoby brzmieć: co wynika z ówczesnej wiedzy dla nas – współczesnych? Trzecie – czy warto przeczytać książkę z zakresu szeroko rozumianej humanistyki, bo tak należy rozumieć holistyczne podejście ówczesnych astrologów do otaczającej ich rzeczywistości.

Przejdźmy zatem do próby odpowiedzi na zadane pytania. Średniowieczny Kraków, od momentu odnowienia uniwersytetu za panowania Władysława Jagiełły stał się centrum myśli naukowej, czymś na kształt „doliny krzemowej” dla terenów Królestwa Polskiego, Wielkiego Księstwa Litewskiego, królestwa Węgier (zwłaszcza obecna Słowacja), w okresie husyckim także dla Czech i wschodnich ziem niemieckich, państwa zakonnego w Prusach i w Inflantach (i nie tylko – odsetek studentów spoza ziem polsko-litewskich w XV wieku sięgał ok. 44%!). Na uniwersytecie działały katedry matematyki i astronomii oraz astrologii, będące ewenementem w skali europejskiej, a ufundowano je w celu badania wpływu planet, układu sfer, wschodów i zachodów oraz gwiazd dla „pożytku człowieka”. Już to jest wystarczającym uzasadnieniem podjęcia takich badań choćby w Kielcach, ale też i gdziekolwiek indziej. Ówcześni wierzyli, że za pomocą obserwacji nieboskłonu można wyciągać praktyczne wskazówki, co do stanu zdrowia, ale też przewidywanej przyszłości, zarówno w sferze prywatnej, jak produkcji agrarnej, działalności politycznej i militarnej. W końcu XV wieku doszło nawet do tego, że astrologia, zwana astronomią praktyczną wraz z medycyną jawiły się, jako nierozłączne siostry, bez udziału których nie można podjąć próby zrozumienia relacji człowieka schyłku średniowiecza z przyrodą, religią czy nauką. I wreszcie współczesne odniesienia, z którymi spotykamy się powszechnie, choćby poprzez horoskopy i znaki zodiaku, mające wskazywać na nasze cechy charakteru oraz czekające nas sukcesy lub porażki.

Z punktu widzenia czytelnika książka posiada mnóstwo zalet, ale też i jedną wadę. Przede wszystkim jej w pełni naukowy charakter – z przypisami i obszerną bibliografią, w tym z cytatami z rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej oraz z polską i obcą literaturą przedmiotu – pozwala na wyrobienie sobie określonego zdania na temat roli oraz znaczenia astrologów krakowskich schyłku średniowiecza. Bardziej wyrobieni mogą też z uznaniem przyjąć wnioski autorki, sformułowane na poprawnie metodologicznie dobranych przykładach. Z kolei mniej zaawansowani mogą nie przebrnąć przez naukowy język publikacji. Zachęcam jednak, aby chociaż spróbowali, może wtedy inaczej spojrzą na nieboskłon, a czytane horoskopy już nie będą dla nich tak skomplikowane.

Reasumując: witamy krakowską astrologię w Kielcach!

1270 metrów turystycznych łóżek

Paweł Chmielewski

Mam taki obraz w pamięci – akademik, kolega z parteru siedzi na schodach, liczy coś na kalkulatorze, potem na kartce, znów na kalkulatorze, wpatruje się w sufit, potem ktoś obok niego siada. „Sprzedać Tonsil?" „Kupić Wólczankę?" „Polifarb zdrożeje, czy stanieje?". Pół akademika handluje akcjami siedmiu spółek na polskiej giełdzie. Profesor wita nas na zajęciach – „Dzień dobry milionerzy! Chyba wszyscy już sprzedali Swarzędz!". Ksiądz chodzi „po kolędzie". Na sześciuset mieszkańców dwóch było zainteresowanych. Wchodzi i wychodzi, a w dłoni pusta koperta.

Piotr Lipiński, Michał Matys
Niepowtarzalny urok likwidacji : reportaże z Polski lat 90.
309 s. ; 23 cm
Wołowiec : Wydawnictwo Czarne, 2018
94(438).084:(047)

Może jednak taki – bardziej etnograficzny, trochę monthypythonowski obraz Polski z przeszłości jest nam – mimo wszystko – bardziej potrzebny.

Pamiętam jeszcze megastore muzyczny na Floriańskiej, gdzie za śmieszne pieniądze kupowało się kasety magnetofonowe i płyty CD – prawie każdy wykonawca, prawie każdy album. Jakość – to była loteria :) Niedaleko – stosunkowo – przy wejściu do „Bagateli" na stolikach sprzedawcy rozkładali nowości książkowe. Wszystko co najlepsze z ostatnich sześćdziesięciu lat w literaturze światowej. Kolorowe okładki „Muchy" Ihnatowicz i Świerzego, a w środku najzwyklejsze „piraty" na kserówkach. Była jeszcze giełda za Prokocimiem, ale tam – jak mawiali koledzy z Andrychowa – można było łatwo „zarobić w trąbkę" więc z DS przy Reymonta nikt tam raczej się nie zapuszczał. To takie migawki z lat 90. Każdy ma swoje osobiste. Przywołałem moje, przy okazji druku cyklu reportaży Piotra Lipińskiego i Michała Matysa „Niepowtarzalny urok likwidacji".

Przypomniał mi się jeszcze krezus z tego samego akademika, który jako jedyny miał w pokoju komputer z nagrywarką i wypalał płyty po czterdzieści złotych za sztukę. Potem był strajk przeciw podwójnej podwyżce cen za łóżko w pokoju, demonstracyjne odmawianie obiadów na stołówce i nawet „czasopismo strajkowe", do którego napisałem pierwszy w życiu artykuł. Jako kombatanci (xD) wspominaliśmy ostatnio początki wolnego handlu w naszych miastach. W Kielcach widzę taki kadr – główna ulica (Henryka Sienkiewicza) na długości 1270 metrów jest zastawiona po obu stronach łóżkami polowymi, z których sprzedaje się niedostępny – jeszcze rok wcześniej – towar. Kolega ze studiów, urodzony w Skierniewicach, wspomina wozy (jakby cyrkowe), które pełniły rolę jarmarcznej strzelnicy i przewoźnego marketu. Obaj korzystaliśmy też z Internetu w bibliotece, wpisując linijki kodu i hasła, których dość długo i cierpliwie uczyła mnie koleżanka z anglistyki. Są jeszcze fortuny powstające z handlu kasetami video i oprogramowaniem i setki kopert z ulotkami o wygranej w „niepowtarzalnej loterii". O tym wprawdzie nie ma w książce Lipińskiego i Mazura, ale jest o symbolu luksusu – sprzedawanym przez akwizytorów odkurzaczu Rainbow, który nie tylko sprzątał, ale szykował kostki do lodu i – o!! – potrafił przyrządzić drinki dla gości. Kosztował „tylko" siedem tysięcy, w ratach na dwa lata. Pierwsza moja pensja (w ostatnim roku tysiąclecia), wyniosła 760 złotych.

Reportaże dwóch dziennikarzy, drukowane wcześniej w „Gazecie Wyborczej", składają się na dość mozaikowy obraz Polski wychodzącej z realnego socjalizmu w świat wolnej konkurencji i kapitalizmu. Wprawdzie od wydarzeń minęło zaledwie ćwierć wieku, ale o pierwszych doświadczeniach rodaków z giełdą, sex shopami, cudotwórcami, wreszcie przybyszami z kosmosu, czyta się trochę jak w przewodniku po innej planecie. Surrealizm opowieści o próbach przebudowy lub sprzedaży dawnej fabryki Izraela Poznańskiego w Łodzi, aż bije po oczach, sięgając szczytów, gdy jako kontrahenci pojawiają się dwaj Indianie próbujący założyć w niej kasyno. Gdy dziś patrzymy na Manufakturę i Muzeum ms2, trudno nam uwierzyć, że działo się to zaledwie dwadzieścia lat temu.

Książka wpisuje się – nawet poprzez genialne, reporterskie ujęcie Chrisa Niedenthala na okładce – w nurt „odkrywania" lat 90., jako korzeni i odpowiedzi na pytania o kształt (naszej) współczesności. Jest nawet radosny, może pokraczny – sam nie wiem – początek celebrytyzmu, w postaci nieznanego pisarza, który podając się za syna Kurta Vonneguta, staje się gwiazdą jednego sezonu. Nie ma tam wprawdzie drastycznych, czarnych obrazów, gigantycznego bezrobocia i zupy rozdawanej z kotłów. Nie ma wreszcie pewnego miasta, które mieszkańcy sami rozebrali i sprzedali w skupie złomu. O tym mówi więcej, chociażby „Jałowa ziemia" Magdaleny Okraski, czy telewizyjne reportaże. Może jednak taki – bardziej etnograficzny, trochę monthypythonowski obraz Polski z przeszłości jest nam – mimo wszystko – bardziej potrzebny.

Lena Kolasa

Kobieta, która szukała piękna

Julia Margaret Cameron (1815-1879) była jedną z pierwszych znanych kobiet-fotograficzek XIX wieku, niepodważalną mistrzynią portretu, amatorką, która w wieku 48 lat dostała aparat i wykorzystała go w wyjątkowo twórczy sposób. Jako prawdziwa wiktoriańska romantyczka, posiadała niezwykłą zdolność do nasycania swoich zdjęć potężną duchową treścią i jakością, oddzielającą jej twórczość od prac ówczesnej fotografii komercyjnej.

Henry Herschel Hay Cameron, „Portret Julii Margaret Cameron" © National Portrait Gallery, London

Cameron miała wyjątkowe spojrzenie na swoich modeli, którzy stawali się dla niej studium nad duchowością i pięknem. Szczególne miejsce w jej pracach stanowią portrety i sceny z udziałem kobiet, których uroda i urok stały się dla artystki stałym punktem odniesienia, przedmiotem refleksji i wyzwaniem, sposobem na osiągnięcie niesamowitych efektów artystycznych. Tworzyła ich proste portrety, ale umieszczała również w mistycznych, melancholijnych scenach. Wykorzystując motywy z Biblii, mitologii, literatury i malarstwa renesansowego, Cameron modelowała otaczające ją kobiety – przyjaciółki, służbę, krewne – jako Ofelię, Julię, Królową Esther, Rachelę, Bachantkę, Ginewrę, czy Maryję. Różnorodność tematów, bo wykonywała także zdjęcia scen zbiorowych, łączy rzadko spotykana w fotografii jednolitość stylistyczna. Operowanie światłem i inscenizacja, tworzą razem niezwykłą aurę, tak niespotykaną we współczesnej sztuce. Wyłanianie się postaci z cienia, kontrastowe oświetlenie, w połączeniu z jednolitym tłem, składają się na portrety proste i zarazem efektowne. Warto zaznaczyć, że Cameron była w grupie pierwszych fotografów, którzy traktowali nowe medium jako gałąź sztuki i wykorzystywali ją nie tylko do czystej dokumentacji świata, ale do ukazania go z własnej, subiektywnej, artystycznej perspektywy. Fakt, że była uznaną fotograficzką swoich czasów, (chociaż tylko w zamkniętym, mniejszym kręgu), gdy kobiety jeszcze nie posiadały równych praw, a odwrotnie – oczekiwano od nich spełnienia konserwatywnych wymagań epoki wiktoriańskiej, pokazuje, jak wyjątkowe miejsce Julia Margaret Cameron zajmuje w historii fotografii.

Mglisty obraz wersu Moore'a

Wbrew pozorom, kobiety były obecne w historii fotografii od samych jej początków. Wiele z nich, pochodzących z Francji lub Anglii, było w jakiś sposób związanych, małżeństwem lub znajomością, z pionierami nowej techniki. To przede wszystkim w Północnej Europie kobiety po raz pierwszy rozpoczęły działalność fotograficzną, otwierając studia w Danii, Francji, Niemczech i Szwecji od lat 40. XIX w. Z kolei w Wielkiej Brytanii pochodzące z zamożnych rodzin powiązały fotografię ze sztuką już pod koniec lat 50. XIX stulecia. Constance Fox Talbot, żona Henry'ego Foxa Talbota, pioniera fotografii czarno-białej i wynalazcy procesu negatywowego, eksperymentowała z tą techniką już pod koniec 1839 r. Została uznana za pierwszą kobietę, która wykonała fotografię, mglisty obraz wersu z wiersza irlandzkiego poety Thomasa Moore'a. Inną kobietą – fotograficzką związaną z Talbotem była Anna Atkins, botaniczka, która wykorzystywała kalotypię i cyjanotypię do wykonywania autorskich książek botanicznych, opatrzonych fotogenicznymi rysunkami (*photogenic drawings*, jak nazwał swój wynalazek Talbot). „British Algae: Cyanotype Impressions", obok „The Pencil of Nature" Williama Foxa Talbota, jest uznana za pierwszą w historii publikację ilustrowaną fotografiami.

Cameron była w grupie pierwszych fotografów, którzy traktowali nowe medium jako gałąź sztuki.

We Francji, profesjonalistką w biznesie fotograficznym była Geneviève Élisabeth Disdéri, która wspólnie z mężem André Adolphem Eugènem Disdérim, zapamiętanym za opatentowanie *carte de visite*, niewielkich rozmiarów portretów służących, jako wizytówki, założyła w Breście pod koniec lat 40. studio dagerotypii. W innych regionach Europy działały takie fotograficzki jak: w Niemczech – Bertha Wehnert-Beckmann, która razem z mężem prowadziła studio w Lipsku, a po jego śmierci rozwijała je dalej; w Szwecji – Bertha Valerius, której działalność fotograficzna była uznana za pierwszą profesjonalną w Sztokholmie; czy w Danii – Thora Hallager, pamiętana przede wszystkim za piękny portret Hansa Christiana Andersena, który wykonała w 1869 r. W 1863 r. swoją działalność rozpoczyna Julia Margaret Cameron, której twórczość miała wielki wkład w rozwój fotografii artystycznej.

Salonik w Kensington

Cameron urodziła się w 1815 r. w Kalkucie, jako córka Jamesa Pattle'a, Anglika, pracującego w Indiach w Bengalskiej Służbie Cywilnej i Adeline de l'Etang, której ojcem był jeden z paziów Marii Antoniny. Z dziewięciorga rodzeństwa Julii Margaret, dzieciństwo przeżyło tylko sześć jej sióstr, wraz z którymi kształciła się w Europie. Wśród nich była określana jako „ta z talentem". Zainteresowanie sztuką i pięknem było charakterystyczne dla całej rodziny sióstr Cameron. Była to rodzina „nieświadomych" artystek, poszukujących piękna i odnajdujących je w codziennym życiu. Julia Margaret jeszcze w Indiach poznała swojego

przyszłego męża, Charlesa Haya Camerona, zajmującego stanowisko czwartego członka Rady Kalkuty, którego poślubiła w 1838 r. Był od niej 20 lat starszy i często pozował jej później do zdjęć. Cameronowie zamieszkali w Indiach, gdzie obracali się w środowisku wyższych sfer, a w 1848 r. z sześciorgiem dzieci (pięcioma synami i córką Julią) przenieśli się do Londynu, utrzymując się z przychodów z plantacji kawy na Cejlonie. Cameron wychowywała także pięcioro dzieci krewnych i irlandzką dziewczynkę Mary Ryan, którą znalazła żebrzącą na ulicy, a która potem zostawała uwieczniona na fotografiach upozowana na średniowieczną damę.

W Anglii cała rodzina wchodzi w kręgi artystyczne, dzięki salonikowi, założonemu w Kensington, często odwiedzanemu przez wpływowych twórców, zarówno malarzy, jak i pisarzy. Przez wiele lat siły Julii Margaret Cameron koncentrowały się na życiu rodzinnym i obowiązkach towarzyskich. Żyła w bardzo ekstrawagancki sposób godzący w konwenanse ówczesnej tradycyjnej Anglii. *Swojego lokaja bezceremonialnie nazywała „Człowiekiem". Odziana w sute suknie z czerwonych aksamitów, w strasznym upale odprowadzała przyjaciół pół drogi do stacji kolejowej, a idąc, mieszała herbatę w filiżance.* (V. Woolf o Cameron w „Fakt, fikcja i fotografia albo co się zdarzyło we Freshwater"). Codziennie pisała do bliskich jej osób bardzo długie listy, dokładnie opisując każdy szczegół swojego bogatego życia. Kochała obdarowywać swoich przyjaciół drogimi prezentami, a z każdym dzieliła się swoją nieograniczoną mocą miłości, która przez jej równie stanowczy jak i władczy charakter, nie mogła zostać nieprzyjęta. Zanim zajęła się fotografią, znajdowała upust dla niekończącej się energii w literaturze. Tłumaczyła teksty z niemieckiego, pisała wiersze i fragment powieści. Jej listy to elokwentne reportaże: *Mieliśmy u siebie w Sheen w ogrodzie zwykłe drzewko magnolii, a kiedy w spokojne letnie wieczory księżyc jasno oświetlał te pełne, bogate wazy, unosiła się z nich woń, która duszy kazała omdlewać wobec splendoru królestwa kwiatów.*

W 1860 r. Cameronowie kupili parę obrosłych różami wiejskich domków we Freshwater, połączyli je i uzupełnili dobudówkami, by móc dać upust nadmiarowi swej gościnności. W 1863 r., kiedy Julia miała już czterdzieści osiem lat, otrzymała od swojej córki i jej męża aparat fotograficzny, tym samym rozpoczynając nowy etap i karierę fotograficzną.

Mamo, spróbuj fotografii, może zabawi Cię to w Twojej samotności we Freshwater: tymi słowami został opatrzony niezwykły prezent.

Model siedzący w pozie kamiennej

Cameron z entuzjazmem podeszła do nowego zajęcia, choć, jak sama przyznała, zupełnie się na tym nie znała. Miała wiele szczęścia – jako jedna z niewielu kobiet epoki wiktoriańskiej mogła swobodnie podjąć się takiego zajęcia, jak fotografia. Przez jedenaście lat działalności eksplodowała kreatywnością i pomysłami. Dała upust energii, którą wcześniej rozpraszała pisząc wiersze i prozę, przyjmując gości, urządzając domy. Mogła także wyrażać całą swoją wrażliwość, nad którą teraz, dzięki fotografii, mogła w pełni zapanować. W posiadłości we Freshwater komórkę na węgiel zamieniła w ciemnię, a kurnik w studio fotograficzne. Miała oczywiście pomoc, sama kamera była ciężka, a niezbędne chemikalia do wywoływania zdjęć były prawdopodobnie przygotowywane przez jej służących.

Cameron posługiwała się techniką kolodionową, która pozwalała na otrzymywanie ostrych, bogatych w szczegóły zdjęć. Preferowała jednak inną estetykę, wykorzystywała długi czas wykonywania fotografii do osiągania łagodnie rozmytych, delikatnych, bardzo często nieostrych efektów. Czas naświetlania liczyła w minutach, chociaż ówczesne możliwości pozwalały na skrócenie go do kilku sekund. Nigdy nie ustawiała swoich modeli w konwencjonalny sposób, charakterystyczny dla współczesnych jej studiów fotograficznych; nie posługiwała się też rekwizytami. Każdy model musiał siedzieć kamiennie nieruchomo w pozach, jakie wybrała, w draperiach, jakie ułożyła, i przez tyle czasu, ile sobie życzyła. Trwali w oślepiającym świetle, gdy ona pracowicie pokrywała płytę kolodionem, naświetlała ją, a potem wywoływała. Dłuższy niż konieczny proces naświetlania doprowadził do otrzymania przez Cameron niezwykłych efektów. Postacie z jej fotografii są jakby zatrzymane w czasie, zawieszone w innym wymiarze, magicznej przeszłości w przypadku tych przedstawiających scenki z legend. Fotografie posiadają bardzo intymny nastrój. Spojrzenia modeli skierowane w przestrzeń dają wrażenie rozmarzonej nieobecności, a te skierowane w obiektyw – niezwykłej siły wymowy. To charakterystyczny efekt techniki kolodionowej, która ściemnia

Julia Margaret Cameron, „The Rosebud Garden of Girls"
© National Portrait Gallery, London

ciepłe barwy, a rozjaśnia chłodne, sprawia, że niebieskie oczy wydają się białe, a brązowe całkowicie czarne.

Przenikliwa pani biznesmen

W ciągu roku po otrzymaniu aparatu należała już do dwóch stowarzyszeń fotograficznych, londyńskiego i szkockiego. Podczas swojej kariery zarejestrowała każdą ze swoich fotografii w biurze praw autorskich i prowadziła szczegółowe zapisy. Jej przenikliwy zmysł biznesowy był jednym z powodów, dzięki któremu tak wiele jej dzieł przetrwało do dzisiaj, często są jedyną istniejącą fotografią postaci historycznych, stając się nieocenionym źródłem informacji.

Większość fotografii Cameron mieści się w dwóch kategoriach – albo są to portrety, albo ilustracyjne, alegoryczne scenki, oparte na utworach religijnych i literackich. Pierwsza znana fotografia artystki to portret Annie Philpot, który nazwała swoim pierwszym sukcesem. Portretowana to osierocona przez matkę ośmioletnia dziewczynka, wtedy przebywająca w okolicy Freshwater pod opieką przybranych opiekunów. Została przedstawiona na popiersiu, ze smutnym wzrokiem skierowanymi poza obiektyw, w daleką przestrzeń. Cameron udało się uchwycić subtelność dziewczynki i nadać przedstawieniu melancholijny ton. Jako jedna z jej pierwszych prób, fotografia nosi małe błędy, wynikające z niedokładnej znajomości procesu i techniki. Jednak mocne nieostrości i ślady po aplikacji roztworu, zamiast zabierać fotografii wartości estetyczne, wpływają na pogłębienie nastroju i wartości artystycznych. Zachwycona fotograficzka uznała ten sukces za zasługę swojej modelki. Napisała nawet list do jej ojca, wiktoriańskiego poety, wyrażający podziw i podziękowania dla urokliwej młodej dziewczynki. Cameron często wykonywała portrety swoich przyjaciół, rodziny, czy pracowników. Jej dwie ulubione modelki, Mary Ann Hillier i Mary Ryan, były jej służącymi. Julia Jackson, matka Virginii Woolf, a siostrzenica Cameron, wielokrotnie pojawia się na jej fotografiach (na około pięćdziesięciu pracach).

Na przykładzie jej portretów można wykazać cechy, które będą się przejawiać w dziełach Cameron. Lewa strona twarzy modelki jest zacieniona, rozpuszczone włosy luźno spływają na ramiona, a spojrzenie jest uwypuklone, autorka uważała, że oczy są zwierciadłem duszy. Całość zakomponowana jest tak, że uwaga koncentruje się na twarzy, niejako wyizolowanej z otoczenia, żaden element nie rozprasza na tym klasycznym ujęciu en face.

Julia Margaret Cameron, „The Mountain Nymph Sweet Liberty"
© National Portrait Gallery, London

Portrecistka artystów i celebrytów

Zdjęcia Cameron najczęściej jednak kojarzą się z wizerunkami znanych osobistości jej czasów. Wykonała portrety m.in. Charlesa Darwina, Alfreda Tennysona, George'a Fredericka Wattsa, czy Johna Herschela. Cameron ustawiała modela na ciemnym tle i w dużym zbliżeniu (pokazywała wyłącznie głowę i ramiona, resztę ciała spowijając ciemnymi szatami). Końcowy efekt jest dodatkowo podkreślony przez zręczne operowanie światłem, uwypuklającym charakterystyczne cechy postaci. Cameron fotografowała także znane kobiety – Marianne North, Marie Spartali, Christina Rossetti i Anne Thackeray. Szczególnie chętnie portretowała młode kobiety o długich włosach i „prerafaelickiej" urodzie, jak Rossetti czy Julia Jackson.

W przedstawieniach kobiet nie doszukiwała się już odzwierciedlenia ich siły charakteru, czy talentu, ale interesowało ją odkrywanie ich urody, uwypuklenie piękna fizycznego każdej z nich. W przypadku kobiecych portretów sam proces wyglądał także inaczej. Tutaj starała się o miękkie światło i mniej dramatyczne zbliżenia.

Nierzadko Cameron była bliską znajomą „wiktoriańskich celebrytów" i znając ich dobrze, próbowała uchwycić na fotografiach ich osobowość. Intymne ujęcie każdej postaci odróżniało ją także od ówczesnej sztuki komercyjnej, spotykanej w prawie każdym studiu fotograficznym. W takich miejscach, dla przyspieszenia procesu, zakładano studia w całkowicie przeszklonych pomieszczeniach. Jednak równomierne, naturalne światło spłaszczało rysy, a w efekcie wygładzało przedstawionych. Sama Cameron nigdy nie myślała o założeniu takiego atelier, a pracowała w zaaranżowanych pokojach, gdzie światło padało z konkretnego, pojedynczego okna lub lampy, pozwalających na ciekawsze efekty światłocieniowe.

Dziewczyna o rozpuszczonych włosach

Drugą część jej twórczości stanowią fotograficzne ilustracje. Przedstawiają one sceny historyczne, postaci z dzieł literackich. W tych alegorycznych obrazach-fotografiach, artystycznym patronem byli prerafaelici. Oprócz samych modelek, grających główną rolę w pracach Cameron, a które często przypominały kobiety z dzieł Dante Rossettiego czy Williama Hunta, inspiracja ich twórczością przejawia się także w „dalekich" spojrzeniach modeli, swobodnych pozach i łagodnym oświetleniu.

„Call, I Follow, I Follow, Let Me Die", portret służącej Cameron, Mary Ann Hillier, ubranej w aksamit, z rozpuszczonymi długimi włosami (ówcześnie potępiany obyczaj w towarzystwie), pokazuje twórczość Cameron w najbardziej zbliżony do stylu prerafaelitów sposób, pokazując, że mimo, iż środowisko zostało rozwiązane już dekadę wcześniej, ich twórczość była jej znana. To zdjęcie w szczególności przypomina portrety wielkich miłości Dante Gabriela Rossettiego – Jane Morris, czy Elizabeth Siddal. Czasem także inspiracją dla fotograficzki stawały się motywy religijne. Młoda Hillier, ze względu na swoją urodę, często pozowała Cameron także do zdjęć wyobrażających Madonnę. Fotograficzne ilustracje Cameron wywodzą się z jej fascynacji literaturą, sztuką i Biblią. Już jako młoda dziewczyna wczytywała się w te historie i obrazy. Zapamiętywała wszystkie, tak wyraźnie, że potem była w stanie wykorzystać je jako materiał w swojej twórczości. Tak jak prerafaelici swoim obrazom, nadawała każdej fotografii konkretną narrację. Na pewno znała także dzieła starszych mistrzów. Widać jak inspirowały ją obrazy Giotta, Perugino, Raphaela czy Leonarda da Vinci. Zainteresowanie fotografiami z narracją może mieć korzenie w fascynacji „tableaux vivants" – „żywymi obrazami", grą polegającą na przebieraniu się za postaci historyczne, literackie, malarskie. W domu fotograficzki często organizowano bardzo często tego typu zabawy. Cameron zbudowała nawet mały teatr na tyłach posiadłości, gdzie głównie dzieci wystawiały swoje przedstawienia.

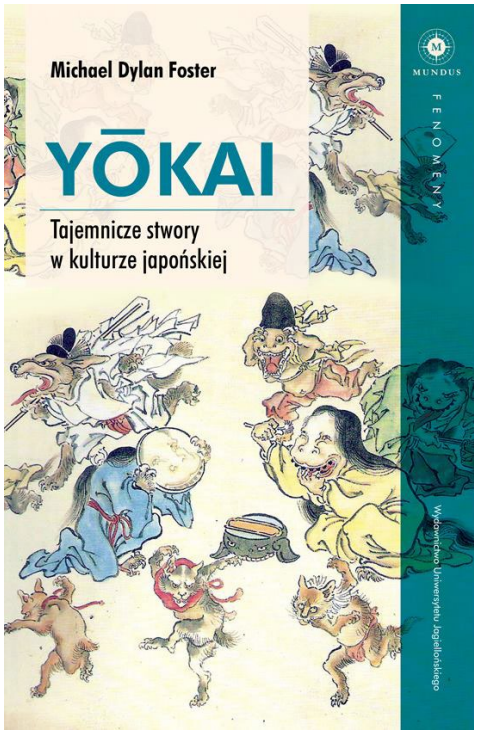
Prawdziwa teatralność i entuzjazm do literackich, klasycznych, czy biblijnych historii najlepiej przejawiły się w cyklu fotografii-ilustracji do poematu Tennysona „Idylls of the King" (dwa tomy w latach 1874 i 1875). Cameron spędziła parę miesięcy nad wykonaniem tego cyklu, przechodząc przez około 200 prób kompozycji. Dla jednej sceny była w stanie naświetlić aż 40 fotografii próbnych. Jej celem było dorównanie tradycyjnym ilustratorom. Każda scena była przez nią dokładnie zaplanowana, od pozycji modelek, scenografii po kostiumy i akcesoria. W „Idylls of the King" Cameron reprezentuje pionierską próbę ożywienia poezji legend arturiańskich poprzez fotografię. Każda scena posiada aurę „tableaux vivants" i teatralności. Rezultaty pracy Cameron przedstawiają przekonywająco ludzką i nowoczesną interpretację mistycznego świata legend o królu Arturze.

Julia Margaret Cameron, „Mary Ann Hillier jako Madonna"
© National Portrait Gallery, London

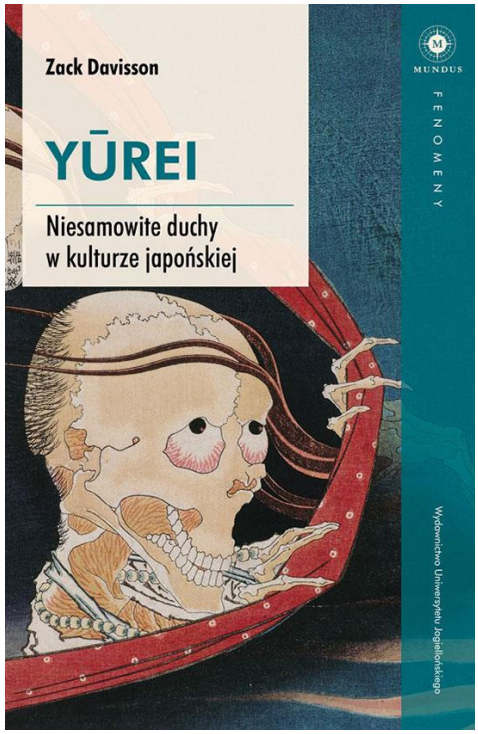
Według Colina Forda, autora jednej z obszernych biografii Cameron, to w portretach tych urokliwych młodych, jeszcze niedojrzałych kobiet *leżało serce* artystki. To w nich odkrywała piękno, które jest najwyższą wartością jaką się kierowała. Lekko uśmiechnięte kobiety Cameron, o rozpuszczonych włosach są pełne zmysłowości, tęsknoty, smutku i piękna. Ich potężne emocje wypełniają ciemne cienie i rozproszone tła ich portretów. Z równym uczuciem tworzyła portrety swojej rodziny, przyjaciółek, ale także służących czy nawet pań krótko goszczonych w posiadłości Cameronów. W swoich fotografiach kobiet starała się osiągnąć pewnego rodzaju bezosobowy, abstrakcyjny i ponadczasowy urok. Szukała elegancji i idealizowała prawdę. Tworzyła obrazy, które przechodziły przez to co widzialne, aby wynieść na powierzchnię subtelny urok każdej z fotografowanych. Od portretów mężczyzn, kobiece odróżniają się także większą głębią i enigmatycznością.

Wszystkie wizerunki Cameron, zarówno kobiet, i mężczyzn, odkrywają jej wielką miłość do ludzi, piękna i fotografii. To jednak portrety kobiet – przekazujące szeroką gamę prawdziwych emocji i doświadczeń, tak rzadko otwarcie wyrażanych przez nie w epoce wiktoriańskiej – są prawdopodobnie jej najważniejszymi dziełami. Portrety mężczyzn powstają z jej podziwu dla wiedzy i ducha każdego z nich. Jednak te kobiece odzwierciedlają szersze badania nad ludzką naturą i możliwościami fotograficznej ekspresji. Z jednej strony, oferują wiktoriańskim widzom wiele możliwych modeli kobiecego zachowania i ujawniają ideały, według których mierzono płeć piękną w tamtych czasach. Inne ukazują niepohamowaną miłość Cameron do fotografii.

To w portretach kobiet znalazła najwięcej miejsca na artystyczne eksperymenty i pokazała swoje możliwości. Fotografie Cameron można uważać za złożony portret kobiet swej epoki, w którym żaden pojedynczy nie odzwierciedla wszystkich doświadczeń ich wiktoriańskiego życia, ale razem tworzą zbiór różnych aspektów ich zmieniającego się świata. Zdolność ukazania głębokiej duchowej wrażliwości, niecodzienna technika i estetyka inspirowana prerafaelitami pozwoliły jej na stworzenie galerii żywych obrazów i zwierciadła wiktoriańskiej duszy. Oprócz samej miłości do tego co robiła, Cameron posiadała poczucie misji, udoskonalając technikę i idee, tworzyła kronikę swoich czasów. Przez jedenaście lat aktywnej pracy, zakończonej podczas przeprowadzki na Ceylon w 1875 r., Julia Margaret Cameron stworzyła ponad 900 portretów i scen narracyjnych, nieobojętnych dla kobiecego udziału w ewolucji nowego medium, jak i samej historii fotografii.



Michael Dylan Foster
Yōkai. Tajemnicze stwory w kulturze japońskiej
252 s. ; 23 cm
Kraków : Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2017
398.4(520)



Zack Davisson
Yūrei. Niesamowite duchy w kulturze japońskiej
252 s. ; 23 cm
Kraków : Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2018
398.2(520);398.4(520);94(520);008(520)

Japonia – kraina niesamowitości

Piotr Kletowski

W znakomitej serii MUNDUS, wydawanej przez Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego ważną cześć stanowią publikacje poświęcone Japonii – jej historii, obyczajowości, kulturze. Dwie książki, które ukazały się w zeszłym roku: „Yōkai. Tajemnicze stwory w kulturze japońskiej" Michaela Dylana Fostera i „Yūrei. Niesamowite duchy w kulturze japońskiej" Zacka Davissona wychodzą naprzeciw zapotrzebowaniu na wiedzę dotyczącą japońskiego panoptikum świata nadprzyrodzonego: istot boskich, demonów, potworów, fantastycznych stworów i duchów.

To właśnie między innymi dzięki opowieściom niesamowitym rojącym się od nieludzkich bytów, zwanych *Kaidan:* zarówno tym literackim (choćby tłumaczeniom klasycznych opowieści grozy, czy też opowiadań takich twórców jak Lafcadio Hearn), plastycznym (drzeworyty Hiroshige), czy też już zrealizowanym w XX w. filmom, przenikała od dziesiątków lat do świata zachodniego świadomość kulturowego bogactwa kultury Kraju Kwitnącej Wiśni. Dziś w dobie popularności nowej fali J-horrorów, w stylu „Ringu", „Kobiety z rozciętymi ustami", czy też filmów anime eksplorujących tematykę kontaktu ludzi z duchami i *yokaiami* (dzieła z wytwórni Ghibli, jak „Księżniczka Mononoke", czy „Spirited Away – W krainie bogów") zastępy pasjonatów chcą poznać tajniki japońskiego świata sił nadprzyrodzonych.

O ile na Zachodzie publikacje mówiące o japońskich zjawach idą w dziesiątki, w Polsce jest takich książek jak na lekarstwo, dlatego ukazanie się prac Fostera i Davissona to wspaniały prezent dla polskich entuzjastów świata *Kaidan*. O ile książka Fostera to sążnista rozprawa naukowa, operująca metodologią etnologiczną i antropologiczną, zaś książka Davissona ma mniejszy kaliber naukowy (co nie znaczy, że pod względem walorów informacyjnych ustępuje dziełu Fostera), obie pozycje wspaniale się uzupełniają.

„Yōkai" to wyczerpujące kompendium na temat wszelkich istot fantastycznych obecnych w japońskiej kulturze, zwłaszcza japońskim folklorze oraz jego historycznych i współczesnych przetworzeniach. Świat fantastycznych stworów opisanych przez amerykańskiego naukowca ze znawstwem (Foster przebywał całe lata w Japonii, by poznać arkana wiedzy

yokaiologicznej) jest dla niego kluczem do zrozumienia całej kultury japońskiej, w której ważnym elementem jest duchowość, ale nie pojmowana dualistycznie (jak ma to miejsce w kulturze zachodniej), ale integralnie (w duchu shintoistycznym, złączonym przez synkretyzm z buddyzmem) tzn. w taki sposób, że byt duchowy często zespolony jest z bytem materialnym (jak choćby w przypadku *yokaiów* „patronujących" sprzętom domowym, czy obiektom przyrody nieożywionej – kamieniom, drzewom, rzekom). W myśl tej tezy, *yokai* kumuluje w sobie nie tylko szacunek do natury, podniesionej do rangi bóstwa, ale również emocje przypisywane tak ludziom, jak i innym elementom rzeczywistości, w sposób widoczny, bądź niewidoczny wpływającym na człowieka. Foster świetnie opisuje świat *yokaiów*, ich historię, obecność w podaniach ludowych i literaturze, wreszcie umieszcza w swej książce leksykon istot fantastycznych, dzieląc je pod względem występowania (np. na *yokaie* występujące w domu, w lesie, zamieszkujące pustkowie).

Bardziej popularnonaukowe opracowanie Davissona skupia się przede wszystkim na konkretnym rodzaju *yokaiów*, czyli *yureiach*: duchach – istotach albo całkowicie duchowych, albo przybierających jedynie cielesną postać. Punktem wyjścia dla rozważań autora jest popularność współczesnych J-horrorów, w których starodawne upiory zamieniły miejsca swego żerowania i z opuszczonych buddyjskich chramów i samurajskich warowni przeszły do współczesnych japońskich domów i biur. Jak czarnowłosy Duch Okiku występujący w podaniach jeszcze z okresu Edo, uwieczniony w japońskiej literaturze okresu Meiji, a dziś wychodzący z telewizora w filmie „Ring" Hideo Nakaty.

Amerykański znawca kultury japońskiej przybliża konkretyzacje opowieści niesamowitych o duchach często odwołując się do tych samych świadectw, co autor kompendium o *Yokaiach*, choć więcej miejsca poświęca teatralnym przedstawieniom tychże historii (zwłaszcza w teatrze *kabuki*), jak i właśnie filmom, które od samego początku istnienia kina w Japonii podejmowały temat kontaktu człowieka z siłami nadprzyrodzonymi, konkretyzującymi jego własne lęki zarówno przed światem zewnętrznym, jak i demonami zaklętymi w swym własnym wnętrzu. „Yūrei – niesamowite duchy..." również ujmuje japoński świat niesamowitych bytów jako lustro odbijające metaFIZYCZNĄ tożsamość Japończyków, choć nieco poszerza perspektywę zastanawiając się nad wpływem japońskiej narracji *Kaidan* również na sztukę i kulturę Zachodu. Przy tym część książki Davissona prezentuje tłumaczenia fragmentów i całości utworów literackich z Japonii opisujących aktywność sił nadprzyrodzonych w Kraju Kwitnącej Wiśni – od najstarszych zachowanych świadectw literackich: XII-wiecznego „Konjaku-monogatari", po opowiadania Lafcadio Hearna (natywizowanego Japończyka, zafascynowanego japońskim folklorem, dokumentującym swymi pracami fantastyczny świat Japończyków).

Zarówno publikacje Fostera jak i Davissona uzupełniają ogromną lukę w wiedzy, tak akademickich, jak i nie-akademickich badaczy kultury Kraju Kwitnącej Wiśni, zwłaszcza jej aspektów duchowych, stanowiących swego rodzaju „silnik" tak historycznych, jak i współczesnych jej emanacjach literackich, filmowych czy komiksowych.

Japoński świat niesamowitych bytów jako lustro odbijające metaFIZYCZNĄ tożsamość Japończyków.

Przy okazji warto podkreślić znakomitą robotę tłumaczy, którzy nie tylko samodzielnie przełożyli omawiane książki z języka angielskiego, ale często posiłkowali się literackimi tłumaczeniami cytowanych w pracach fragmentów, jak również umieścili w publikacjach tytuły japońskie przywoływanych pozycji (zachowując zapis ideograficzny). Co jest ważne zwłaszcza dla uczących się języka japońskiego, mogących przyswoić japońskie nazwy i japońskie liternictwo (rzecz jasna przy okazji wzbogacenia swej wiedzy o mity i podania dotyczące świata demonów, bóstw i duchów Kraju Kwitnącej Wiśni). Czekamy na kolejne publikacje poświęcone Japonii, które zapowiada Wydawnictwo UJ (m.in. monografię Tokio i reportaż o świecie Yakuzy – japońskiej mafii, której członkowie czują się spadkobiercami kasty samurajskiej).

The best of

Piotr Kletowski

Festiwal Form Dokumentalnych NURT jest na stałe związany z Kieleckim Centrum Kultury. Festiwal, którego pomysłodawcą i dyrektorem artystycznym od samego początku jest Krzysztof Miklaszewski, ze skromnej imprezy pod patronatem dyrektor KCK, Magdaleny Kusztal rozrósł się do najważniejszego festiwalu filmowego w Kielcach, podczas którego w konkursowe szranki stawali uznani twórcy dokumentów z najważniejszych, polskich centrów produkujących „filmy z życia": od regionalnych ośrodków telewizyjnych, państwowe i prywatne szkoły filmowe, po płatne telewizje działające w Polsce: HBO, czy Canal+.

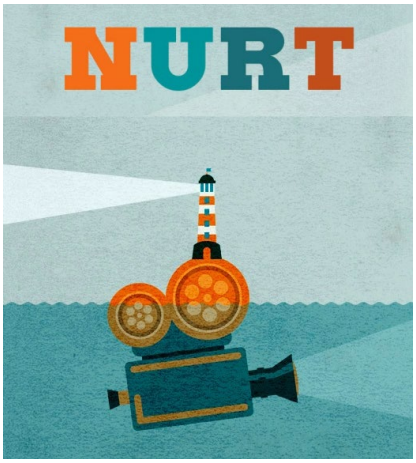
Spotkania z reżyserami, warsztaty, promocje, dyskusje wokół projekcji (zwłaszcza tych poruszających kwestie historyczne) odbywające się podczas NURT-u kształtowały oblicze życia kulturalnego Kielc, często procentując nie tylko promocją miasta, ale również przekładając się na tworzenie nowych projektów i działalność filmowców zaczynających swą przygodę z kinem od NURT-u właśnie. Piszę te słowa nie tylko dlatego, że od prawie dwudziestu lat jestem związany z NURT-em, jako juror i obserwowałem w jaki sposób festiwal się rozrastał i pięknniał, ale przede wszystkim z powodu niepewnej przyszłości festiwalu. Wystarczy przyjrzeć się jakiego skoku jakościowego dokonał przez te lata festiwal, kiedy na pierwsze edycje NURT-u przesyłano prawie wyłącznie dokumentalne „ochłapy" i twórcy często nie pojawiali się nawet by odebrać nagrody, zaś od jakiegoś już czasu kielecki festiwal przejmuje wprost produkcje od największego festiwalu filmów dokumentalnych w Krakowie, a o miejsce w konkursie głównym ubiegają się obrazy najwybitniejszych dokumentalistów polskich od Konrada Szołajskiego po Ewę Borzęcką i Marcina Koszałkę (i dodajmy często są odrzucane na korzyść filmów realizowanych przez debiutantów). Festiwal ma swój profil (pokazywane są formy dokumentalne – a więc nie tylko filmy dokumentalne sensu stricto, ale też i reportaże, impresje dokumentalne, dokumentalne zapisy video, reportaże), filmy układają się w nurty (społeczny, historyczny, kulturalny), odbijający to, co najżywotniejsze nie tylko w polskim, ale i światowym dokumencie, do którego polscy filmowcy często nawiązują. Pokazy festiwalowe gromadzą tłumy młodych widzów rekrutowanych ze szkół, dla których kontakt z formami dokumentalnymi często jest wspaniałą lekcją historii, czy po prostu wychowania obywatelskiego.

„Czarnobóg" dotyka istoty wieloznaczności filmowego przekazu, jego manipulacyjnego potencjału, a przy tym jest filmem wstrząsającym w swym antyprzemocowym przekazie.

Dowodem na moc NURT-u była jego XXIV edycja, w 2018 r., śmiem twierdzić, że najlepsza od lat. Zgromadzono bowiem na niej filmy wprost znakomite, dające świadectwo temu co dzieje się w Polsce, na świecie, zarówno na płaszczyźnie wydarzeń politycznych, społecznych i kulturowych. Rzecz jasna nie zaniedbano również spraw nieodległej, ale wciąż żywej historii, rzucającej swój cień na współczesność. Muszę powiedzieć, że od pewnego czasu moje filmowe typy na nagrody nie pokrywały się z typami reszty jurorów, ale w tym roku w zasadzie byliśmy zgodni (może nie co do kolejności nagród, ale z pewnością co do nagrodzonych tytułów).

Z pewnością filmem, który wywarł na jurorach (i publiczności) piorunujące wrażenie był film „Czarnobóg" Grzegorza Parzyckiego (wyróżnienie). W tym, zrealizowanym z wizualną swadą portrecie ukraińskiego nacjonalisty pobrzmiewały filmowe echa „Triumfu woli" Leni Riefenstahl i „Mechanicznej pomarańczy" Stanleya Kubricka. Młody, charyzmatyczny Ukrainiec, organizujący uświadamiające lekcje na temat historii Ukrainy (w której rzecz jasna Stefan Bandera i OUN-UPA to organizacje jednoznacznie „świetlane"), przewodzący uczestnikom pochodów, zaś samotnie medytujący półnago na szczytach Karpat jest postacią z jednej strony fascynującą, z drugiej odrażającą. Jak i sam film, niebezpieczny ale i przez to interesujący: mogący być z jednej strony – dla ludzi myślących – oskarżeniem ukraińskiego nacjonalizmu, dla prostaczków czymś zupełnie przeciwnym. Ten film dotyka istoty wieloznaczności filmowego przekazu, jego manipulacyjnego potencjału, a przy tym jest filmem wstrząsającym w swym antyprzemocowym przekazie, choćby w scenie, w której ukraiński sotnik demonstruje dzieciom ze szkoły specjalnej jak rozkładać i składać AK-47.

Z drugiej strony fascynacja tym co jasne, piękne, budujące – „Pontifex" Beaty Hyży-Czołpińskiej (wyróżnienie) – portret arcybiskupa Alfonsa Nossola – wielce zasłużonej postaci dla Kościoła Katolickiego na tzw. Ziemiach Odzyskanych, zwłaszcza w Opolu. Człowiek, który całym swoim życiem udowadniał,



że ksiądz to człowiek niosący nadzieję, tworzący przestrzeń międzyludzkiego dialogu, walczący z uprzedzeniami i nienawiścią, szerzący miłość i przebaczenie. W tym nieśpiesznie opowiadanym dokumencie postać Nossola ukazana jest jak w wystudiowanych, prawosławnych, rozświetlanych wewnętrznym światłem ikonach. A przecież sam Nossol był i jest postacią, której działalność często określana była jako sprzeczna z interesami Kościoła i Polski (jak jego otwarcie na niemieckich chrześcijan, ekumeniczny dialog z protestantyzmem).

Środowiska innych „mundurowych" dotykał nagrodzony główną nagrodą film „Przerwana misja" Petro Aleksowskiego. Znakomity przykład zrealizowanego z rozmachem dokumentu filmowego, którego widowiskowa forma (związana z „atrakcyjnością" ukazywanego tematu – w tym przypadku udziału polskich żołnierzy w misjach bojowych w Afganistanie), nie przytłoczyła jego egzystencjalnego przekazu. W tej opowieści o dwóch, wspomagających się kalekich weteranach, którzy swój udział w walce z talibami okupili zdrowiem (jeden stracił rękę, drugi nogę), reżyser uchwycił zmienność ludzkich postaw wobec tragedii, a jednocześnie stworzył traktat o niezłomności ludzkiego ducha, o bohaterstwie nieprzejawiającym się li tylko na polu walki, ale w zwykłym życiu, kiedy prozaiczne czynności, czy też kontakt z najbliższymi, przysparzają ogromnych kłopotów żołnierzom.

Dużo w tym roku było filmów „krakowskich" – mówiących o artystach związanych z bohemą (to taki mały hołd, jaki swoim przyjaciołom złożył dyrektor festiwalu, sam przecież Krakauer z krwi i kości – Krzysztof Miklaszewski). Z tej grupy najciekawszy był nagrodzony nagrodą Fundacji im. Edwarda Kusztala świetny dokument „Plewiński. Spojrzenia" Katarzyny Kotuli, Macieja Dźwigaja i Pauliny Ibek. Całościowy portret najwybitniejszego, polskiego portrecisty ludzi kultury i sztuki. Jego znakomite fotogramy, dokumentujące najlepsze lata krakowskiego Teatru Starego, kiedy pracowali tam Konrad Swinarski, Andrzej Wajda, Jerzy Jarocki, to nie tylko świadectwa faktograficzne tamtych wydarzeń, ale dzieła sztuki same w sobie w fotograficznych ramach zamykające istotę pracy aktorów, reżysera, scenografa. Istotę polegającą na zatrzymaniu świata i przyglądaniu się mu z każdej, możliwej strony.

Z filmów historycznych warto na koniec wspomnieć o dokumencie „Vater" Krzysztofa Maćkowiaka – którego bohaterem był syn Otto von Wächtera – gubernatora dystryktu krakowskiego i galicyjskiego, odpowiedzialnego za masowe zbrodnie. To wspaniały film o niemożności całkowitego potępienia zła, jeśli to zło ma twarz ukochanego rodzica.

A było jeszcze na festiwalu wiele ciekawych filmów, do których będzie się wciąż wracać, szukając artystycznego świadectwa wydarzeń dziejących się wokół nas. Miejmy nadzieję, że kolejny NURT znów odbędzie się w gościnnych murach KCK.

NAGRODY NURT 2018

1. ZŁOTY NURT – WYDARZENIE NURT
NAGRODA PREZESA ZARZĄDU TVP S.A. JACKA KURSKIEGO
10.000,00 ZŁ
„Przerwana misja" – *reż. Petro Aleksowski*
Za stworzenie głębokiego studium traumatycznych konsekwencji wojny

2. SREBRNY NURT
NAGRODA MINISTERSTWA KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO
3.000,00 zł
„Powracająca fala" – *reż. Michał Wiraszko*
Rock jako znak przemian świadomości społecznej

3. BRĄZOWY NURT
NAGRODA DYREKTOR NACZELNEJ KCK MAGDALENY KUSZTAL
2.000,00 zł
„Dobra zmiana" – *reż. Konrad Szołajski*
Za próbę ukazania dwóch perspektyw sporu politycznego w Polsce

WYRÓŻNIENIA KOMISJI ARTYSTYCZNEJ NURT

I WYRÓŻNIENIE
„Pontifex" – *reż. Beata Hyży-Czołpińska*

II WYRÓŻNIENIE
„Czarnobóg" – *reż. Grzegorz Paprzycki*
Uzasadnienie wspólne:
Za rzadko spotykany portret kapłana – rzecznika dobra i za wizerunek uwodzicielskiego demagoga, wysłannika zła

NAGRODA PUBLICZNOŚCI:
NAGRODA PREZYDENTA MIASTA KIELCE
5.000,00 ZŁ
„Przerwana misja" – *reż. Petro Aleksowski*

DOROCZNA NAGRODA SPECJALNA RADIA KIELCE
„Za to, czego nie widać, czyli artyzm dźwięku w formie dokumentalnej" – *Marcin Bors* za dźwięk do filmu „Powracająca fala" w *reżyserii Michała Wiraszko*

NAGRODA FUNDACJI im. EDWARDA KUSZTALA
„Plewiński. Spojrzenia"– *reż. Katarzyna Kotula, Maciej Dźwigaj, Paulina Ibek*
Za umiejętność przedstawienia wszechstronnego twórcy obrazów

DOROCZNA NAGRODA SPECJALNA DYREKTORA ARTYSTYCZNEGO FESTIWALU NURT KRZYSZTOFA MIKLASZEWSKIEGO
Za udaną próbę dokumentalnego wniknięcia w duszę spadkobierców zbrodniarza hitlerowskiego, który nigdy nie zgłębił występków swego ojca
„Vater" – *reż. Krzysztof Maćkowski*

NAGRODA SPECJALNA STUDENTÓW UNIWERSYTETU JANA KOCHANOWSKIEGO W KIELCACH ufundowana przez SAMORZĄD STUDENCKI
„Kobieta skała" – reż. Monika Meleń

Maciej Bachorski

Rzecz o przepracowaniu win

Mając lat czternaście, młody Luca Guadagnino, w przyszłości nominowany do Oscara reżyser „Tamtych dni, tamtych nocy" w tajemnicy przed rodzicami obejrzał film, który miał zaszczepić w nim miłość do kina. Klasyczne już dla gatunku horroru „Odgłosy" Dario Argento wywarły na chłopaku wrażenie tak silne, że ten powziął postanowienie, jakoby kiedyś miał zrealizować ich własną wersję. Po ponad trzech dekadach i kolejnych perypetiach związanych z finansowaniem projektu marzenie stało się faktem, a nowa „Suspiria" wkroczyła na kinowe sale. I to jak.

W jednym z wywiadów promujących swoje najnowsze dzieło, na pytanie dziennikarza o to czy widzowie będą w stanie prawidłowo odczytać znaczenie filmu, Guadagnino stwierdził, że jego zdaniem publika jest bardziej inteligentna niż branżowi specjaliści od public relations. Na ile była to celowa uszczypliwość a na ile zwykły przypadek ciężko zawyrokować, w przypadku kampanii marketingowej „Suspirii" ciężko nie odnieść jednak wrażenia, że to trafienie w punkt. Zarówno intensywny, sugerujący doświadczenie typowe dla kina grozy zwiastun, jak i tym bardziej reklamowanie filmu Włocha najbardziej bodaj intensywną sekwencją całego seansu, to z punktu widzenia nieświadomego widza, niemal pewne rozminięcie się z oczekiwaniami.

A rozmijać się jest z czym – wszak powstały z inspiracji wspomnieniem trzech matek w „Suspiria de profoundis" Thomasa de Quinceya, stosunkowo często i tyleż błędnie uznawany za przedstawiciela nurtu włoskiego giallo oryginał, nosił wszelkie znamiona współczesnej baśni. Ojciec klasyka, Dario Argento nigdy zresztą nie zamierzał tego kryć, niejednokrotnie podkreślając właśnie taki zamiar uzyskania nierzeczywistego efektu na ekranie. Krzykliwa estetyka technicoloru i równie psychodeliczna ścieżka dźwiękowa grupy Goblin to również kroki w tym samym kierunku. „Suspiria" z 1977 roku to dziś niewątpliwy klasyk dla wszystkich fanów wczesnego gore i filmów grozy w ogóle – i tym gorzej dla niej, że wraz z kontynuującymi wątek trzech wiedźm „Inferno" i „Matką łez" coraz wyraźniej zauważalne stawało się, że materiał źródłowy ewidentnie potrzebuje drugiego oddechu. Jasnym było również, że podejście doń na zasadzie odtwórczego remake'u skazane było na pożarcie zakochanej w oryginale publiki – i potrzeba było dopiero tak niepokornego twórcy jak Luca Guadagnino, by klasyczną historię opowiedzieć w zupełnie innym tonie.

Nowe początki

Dlatego na samym wstępie warto zaznaczyć rzecz kluczową – „Suspiria" roku 2018, typowym dla głównego nurtu przedstawicielem horroru zdecydowanie nie jest. A już na pewno nie w jego nowoczesnym, opierającym się na podnoszących ciśnienie, wyskakujących zza winkla szkarad wydaniu. Ramy konkretnego gatunku są dla niej zbyt ciasne i mimo korzystania z pewnych elementów kino grozy niejako definiujących, „Suspiria" to bardziej kolaż wielu pozornie sprzecznych ze sobą elementów. Dzieło zdecydowanie nie dla każdego odbiorcy, ale wbrew temu co usiłuje nam sugerować zapowiedziami, wcale niemające zamiaru takim być.

Nie ma zamiaru również najnowszy film Guadagnino służyć jedynie jako zwykły remake kultowego oryginału. Podczas gdy „Suspiria" Argento po dziś pozostaje znakomitą pod kątem technicznym, mroczną i brutalną, acz stosunkowo jednotorową wariacją na temat opowiadającej o walce dobra ze złem baśni, jej tegoroczna reinterpretacja dodaje do głównego wątku tak mnogą gamę znaczeń interpretacyjnych i wybiegającego na pierwszy plan historycznego tła, że w całym tym urodzaju można przy pierwszym podejściu najzwyczajniej w świecie się pogubić. Z oryginału ostało się stosunkowo niewiele: część noszących takie same imiona i nazwiska bohaterów, koncept zarządzanej przez wiedźmy akademii tańca, czy wreszcie nakreślony grubą krechą kręgosłup historii. Fani oryginalnej „Suspirii" tę ostatnią znają od podszewki: oto do prestiżowej szkoły tanecznej w Berlinie (wcześniej był to Freiburg) wprost z Ameryki przybywa głodna nauki Susie Bannion, która wkrótce stanie się świadkiem coraz to bardziej niepokojących wydarzeń.

I to w zasadzie tyle, bo od tego miejsca (czyli w zasadzie: od pierwszych scen) jakiekolwiek podobieństwa do materiału źródłowego przestają mieć znaczenie. Choć na pierwszym planie mamy nadal Susie, jej historia nie jest już odkrywaniem mrocznych sekretów tanecznej społeczności. Rolę stąpającego twardo po ziemi śledczego przejmuje tu postać zmagającego się z sięgającą czasów drugiej wojny światowej traumą psychoanalityka, Jozefa Klemperera, a centralne miejsce w fabule zarezerwowane jest również dla zarządzającej akademią Madame Blanc i najlepszej przyjaciółki Susie w nowym miejscu, tancerki Sary. Losy wszystkich tych postaci będą przeplatały się w kolejnych tajemniczych wypadkach, dla których katalizatorem stanie się zniknięcie jednej z adeptek szkoły.

Magia ukrytych znaczeń

„Suspiria" Luki Guadagnino rozpatrywana wprost wydaje się tak prosta, że wręcz pretensjonalna, szczególnie w zestawieniu z jej rozbuchaną, artystyczną formą. Ze stanowiącego kulminacyjny moment pierwowzoru, odkrycia prawdziwej tożsamości zarządzających akademią kobiet nikt sekretu już nie robi, mało tego, całkiem dobitnie nam całą tajemnicę wyjaśniając w jednej z najbardziej piorunujących scen tańca, jaka została zarejestrowana na potrzeby kina. Scenariusz autorstwa Davida Kajganicha (czyli dokładnie tego jegomościa, który jest odpowiedzialny choćby za serialową adaptację „Terroru" Dana Simmonsa) idzie za to w zupełnie innym kierunku. Jak podkreślał w wywiadach Guadagnino, obu panom zależało na tym, by historia w nowej „Suspirii" była dalece bardziej personalna. I tak jest w istocie, choć równocześnie takie postawienie sprawy, to jednak spore niedomówienie.

Tym, czego Guadagnino nie kryje w wywiadach, jest w „Suspirii" jego fascynacja trojaką koncepcją osobowości w ujęciu Freuda – stanowiącego sumę naszych prymitywnych popędów ID, skonfrontowanego z dążącym do doskonałości superego i wreszcie właściwym, świadomym składnikiem naszego ja w postaci ego. Na trzech wierzchołkach trójkąta, Włoch umieszcza odpowiednio postaci Heleny Markos, Madame Blanc i Jozefa Klemperera (odgrywanych brawurowo przez Tildę Swinton), przy ich pomocy snując przyobleczoną w całun sennego koszmaru opowieść o stopniowym docieraniu do samoświadomości

i samoakceptacji. Guadagnino nie poprzestaje jedynie na samym wstępie do psychoanalizy, rozszerzając paletę symboliki o wątek toksycznego matriarchatu i relacji na linii matka-córka, ważąc na szali tezę, jakoby jedynie zwykła dobroć drugiego człowieka mogła wyzwolić w nas odwagę do odkrywania samych siebie i wzniesienia się ponad nasze możliwości.

Alegoryczna podróż znajdującej się w centrum tej orgii symboli Susie uzupełniona zostaje próbą rozliczenia traum przeszłości wstrząsających społeczeństwem. Tu na pierwszy plan wysuwa się działalność grupy Baader-Meinhof i wspomniana wcześniej postać psychoanalityka, Jozefa Klemperera. O ile w przypadku tych pierwszych, podział na dobro i zło w berlińskiej rzeczywistości 1977 roku, podobnie jak i w samej akademii tańca przestaje mieć jasne do odczytania granice, a wzbudzające podziw i szacunek ideały zostają sprzeniewierzone ścieżką obraną do celu, tak historia tego drugiego to pytanie zadane widzowi niemal wprost: czy przewiny popełnione w przeszłości na zawsze odbierają nam możliwość rozgrzeszenia?

Na osobną uwagę zasługuje samo zakończenie opowieści, mesjanistyczne w swym wydźwięku i stanowiące prawdziwe katharsis tak dla postaci, jak i zaangażowanego w fabułę widza. Porządek w chaosie, piękno w przemocy i niebywała dawka zwierzęcości skonfrontowanej z dojmującym człowieczeństwem – wszystko to opakowane w niezwykłą ścieżkę dźwiękową Thoma Yōrke'a sprawia, że finał „Suspirii" to prawdziwe misterium bólu i nadziei zarazem, pozostawiające odbiorcę w morzu łez. Tym samym wartość interpretacyjna „Suspirii" pozostaje nie do przecenienia, a to co mają zamiar przekazać nam twórcy można odebrać na przynajmniej kilka sposobów, doszukując się ukrytej w trakcie pierwszego z nią obcowania symboliki.

Uczta dla ciała i duszy

Wespół z tak monumentalnym scenariuszem idzie równie doskonała warstwa techniczna. „Suspiria" Guadagnino, to bowiem również kino zmysłów. Stojący w opozycji do emanującego feerią barw oryginału, wyprany z kolorów świat Berlina późnych lat 70., monumentalne, wionące podskórnym chłodem scenografie i szerokie kadry kreują wespół świat tyleż nieprzyjazny i depresyjny, co stojący u progu rewolucji. Podobne odczucia wzbudza ścieżka dźwiękowa wspomnianego wyżej Yōrke'a. W przeciwieństwie do „Suspirii" z 1977 roku i atakującej zmysły odbiorcy kakofonią dźwięków soundtracku grupy Goblin, tu mamy do czynienia z propozycją bardziej wyważoną, choć wcale nie mniej istotną w swej wymowie. Kompozycje lidera Radiohead są stonowane i intymne, a jednocześnie aż skrzące się od zręcznie zakamuflowanych emocji – to spokój ducha, który musi zostać zburzony, by nadeszła długo wyczekiwana zmiana.

Nowa „Suspiria" to zatem rzeczywistość w której przeszłość musi zostać przepracowana na rzecz nowego. Owo „przepracowywanie" zdaje się mieć miejsce w doskonale zaaranżowanych układach tanecznych – emanujących pierwotną energią i seksualnością. Nawet jednak w tych, stanowiących pokaz siły działających niczym jeden organizm bohaterek scenach, nie sposób dopatrzeć się oznak tak szeroko akcentowanego w obecnych czasach kina feministycznego. Guadagnino i Kajganich opowiadają historię uniwersalną, taką, w której kobiety nie muszą udowadniać swej wyższości w stosunku do opozycyjnej płci.

Do takich wniosków wcale nie musi prowadzić rzut oka na zespół zaangażowanych aktorów – wśród których ze świecą szukać przedstawicieli płci męskiej występujących w większych, niż tylko epizodycznych rolach. „Suspiria" to więc kino w którym kobiety dzielą i rządzą na ekranie – trudno bowiem nie uznać ich zbiorowego wysiłku jako jednoznacznie udany. Główna rola przypadła Dakocie Johnson, szeroko znanej głównie z przylepionej przez główny nurt łatki „kobiety Greya". Występ w filmie Guadagnino daje jej wszelkie szanse by ten fałszywy obraz zatrzeć – Johnson swym wycofaniem doskonale odgrywa stopniowo uświadamiającej sobie własną siłę bohaterki, by w dalszej części filmu przeistoczyć się z ofiary w prawdziwego drapieżnika. Jej przeciwwagą jest etatowa gwiazda Guadagnino, Tilda Swinton. W czwartym wspólnym filmie tej dwójki, nagrodzona swego czasu Oscarem za występ w „Michaelu Claytonie" posągowa piękność pojawia się zresztą w potrójnej, nawiązującej do freudowskiej troistości roli. Jej Madame Blanc, Jozef Klemperer i Helena Markos mają tu służyć za punkty odniesienia dla widza – o ile psychoanalityk jest przewodnikiem widza i postacią która umiejscawia film w rzeczywistości zamiast jedynie sennego koszmaru, tak dwie pozostałe role to już całkiem skonkretyzowane wariacje na temat pojęć dobra i zła.

Znamiona grozy

„Suspiria" z rzadka tylko przypomina sobie o jej związanym z kinem grozy rodowodzie – jednak kiedy to robi, nie cofa się przed niczym. Na usta ciśnie się najbardziej bodaj kojarzona scena filmu, w której ruchy taneczne głównej bohaterki wpływają w gwałtowny sposób na pozbawioną władzy nad własnym ciałem koleżankę uwięzioną w innym pomieszczeniu, trudno jednak sprowadzać film Guadagnino tylko do tego jednego momentu. O ile oryginał Argento zapisał się złotymi zgłoskami w świadomości fanów kina z etykietką przesadzonego gore, tak u jego młodszego rodaka dominuje naturalizm. Każdy trzask łamanych kości, każdy krzyk pełen bólu działa tu tym efektywniej, im bardziej zakorzeniony jest w świecie który można uznać za realny. W odróżnieniu od pierwowzoru, „Suspiria" ociekające krwią sceny traktuje jedynie jako środek wyrazu mający bezpośrednie znaczenie dla opowieści, w miejsce samych tylko wywoływania grymasów obrzydzenia.

Mimo, że tak różne i wykręcające do granic pojęcie remake'u, dzieło Luki Guadagnino to jeden z tych obrazów, które po prostu się doświadcza. Niewątpliwą szkodę dla samego odbioru „Suspirii" może w kontekście szerokiej widowni poczynić wadliwa, wymierzona w najmniej istotną jej część kampania marketingowa... choć z drugiej strony, warto chyba w tym przypadku odnieść się do słów reżysera i niejako przesłania jego filmu: musimy po prostu uwierzyć w nas samych i to co, z jego seansu będziemy potrafili „wyciągnąć". Jeśli nam się to uda „Suspirię" zakończymy niczym Susie – odmienieni już na zawsze.

Filmowe porachunki

Piotr Kletowski

Koniec filmowego roku to czas podsumowań, zestawień tego, co się obejrzało najlepszego (i najgorszego), robienia list filmów najważniejszych pod różnymi, najczęściej artystycznymi względami. Takoż i ja, na życzenie znamienitych pism filmoznawczych i kulturoznawczych, jak „Kino" i „Ekrany" sporządziłem listę filmów dla mnie najistotniejszych, pod kątem artystycznym.

Pisma te narzuciły jednak pewnego rodzaju ograniczenie, w postaci krajowej dystrybucji oznaczanych filmów, pokazywanych na ekranach polskich kina w roku 2018, stąd np. nie mogłem na liście umieścić filmów pokazywanych na FPFF w Gdyni, które jeszcze czekają na swą polską premierę. Jeśli miałbym podsumować zestawienie, to właśnie – specjalnie i wyjątkowo – mogę to zrobić na łamach „Projektora". Przy wyborze filmów zwracam i zwracałem uwagę przede wszystkim na ich formę.

Tak więc oficjalna wersja mojej „dychy" wygląda następująco:

1. „Blask" / „Hikari"
reż. Naomi Kawase
Japonia 2017
dystrybucja Aurora Films

2. „Niemiłość" / „Nielyubov"
reż. Andriej Zwiagincew
Belgia – Francja – Niemcy – Rosja 2017
dystrybucja Against GravitY

3. „Nigdy cię tu nie było" / „You Were Never Really Here"
reż. Lynne Ramsay
Francja – USA – Wlk. Brytania 2017
dystrybucja Gutek Film

4. „Wieża. Jasny dzień"
reż. Jagoda Szelc
Polska 2017
dystrybucja Against Gravity

5. „Zimna wojna"
reż. Paweł Pawlikowski
Polska 2018
dystrybucja Kino Świat

6. „Lato" / „Leto"
reż. Kirił Sieriebriennikow
Rosja 2018
dystrybucja Gutek Film

7. „Juliusz"
reż. Aleksander Pietrzak
Polska 2018
dystrybucja Kino Świat

8. „Climax"
reż. Gaspar Noé
Francja 2018
dystrybucja Gutek Film

9 „Listopad" / „November"
reż. Rainer Sarnet
Holandia – Polska – Estonia 2017
dystrybucja Velvet Spoon

10. „Operacja Overlord" / „Overlord"
reż. Julius Avery
USA 2018
dystrybucja UIP

Ponieważ w zestawieniach raczej nie preferuje się filmów dokumentalnych i seriali, musiałem pominąć znakomitą produkcję „Bergman – rok z życia" / „Bergman – Ett ar, ett liv", reż. Jane Magnusson, Norwegia – Szwecja 2018 (dystrybucja Stowarzyszenie Nowe Horyzonty), zwłaszcza, że w kinach pokazywano dwugodzinną wersję (z pierwotnej sześciogodzinnej, którą można obejrzeć na platformie NC+GO, ukazującej dokładnie życie i twórczość Bergmana, nie tylko przełomowy dla jego kariery rok 1957 – czas premiery filmów „Tam, gdzie rosną poziomki" oraz „Siódma pieczęć"). A to, moim zdaniem, wybitny dokument (zarówno w wersji dłuższej – zwłaszcza – jak i krótszej), opowiadający o Bergmanie – wybitnym mistrzu kina, który podstawowym tematem swoich filmów uczynił swe życie i swoją osobowość, dokonując jej ekranowej wiwisekcji. Coś, co z perspektywy ponad stuletniej historii kina wydaje się być dziś niemożliwe do rozwinięcia.

Wszystkie wymienione przeze mnie filmy próbowały – w mniejszy lub większy sposób – zaproponować jakieś novum w kwestii zastosowania środków filmowego wyrazu, stającego się nośnikiem określonych treści. I nawet, jeśli „Nigdy cię tu nie było" – pod względem fabuły było tylko współczesną przeróbką „Taksówkarza" Scorsese – reżyserka postanowiła posłużyć się w tak przemyślany sposób zarówno dźwiękiem, jak i obrazem, że stworzyła skrajnie subiektywną wizję rzeczywistości filmowej, „tkwiącej" niejako w głowie bohatera: weterana wojennego, prywatnego detektywa, ratującego z rąk gangsterów nastolatkę. W filmie tym trudno rozróżnić sytuację, która jest obiektywnie ukazana przez twórców filmowych, od tej subiektywnej, kreowanej w jaźni głównej postaci filmu, po mistrzowsku kreowanej przez Joaquina Phoenixa.

W filmie Noe, z kolei – może pozycji słabszej od wcześniejszych dokonań tego reżysera zwłaszcza porażającego do dziś debiutu „Sam przeciw wszystkim" – znów autor zaskoczył pozytywnie przepracowaną formą (napisy końcowe były na początku filmu, ale i cały film jest jednym wielkim ukłonem dla kina szoku, zwłaszcza realizowanego w latach 70. i 80., takich filmów jak „Opętanie" Żuławskiego, „Salo" Pasoliniego, czy „Zombie" Lucio Fulciego). Z pewnością japoński film Naomi Kawase „Blask" – impresjonistyczna opowieść o miłości dziewczyny pracującej przy przygotowywaniu wersji dźwiękowej filmów przeznaczonych do „oglądania" przez osoby niedowidzące, do tracącego wzrok fotografa – wymuszał na reżyserce zastosowanie odpowiednio zmodyfikowanych środków filmowego wyrazu, zarówno w sferze dźwiękowej, jak i wizualnej. Powstał więc audiowizualny, kinematograficzny poemat, w którym udało się „ukazać" dźwięki i „usłyszeć" obrazy, synestezyjną wizję, w centrum której jest miłosne współodczuwanie bohaterów. W tym filmie sekwencja zachodu słońca, która wydaje się być kinematograficznym landszaftem, wzbudza po prostu zachwyt, jest pokazana w taki sposób, jakbyśmy widzieli ją po raz pierwszy w życiu. Przy tym jest to też film-medytacja nad istotą kina, jako wehikułu do przenoszenia znaczeń, emocjonalnych i intelektualnych. Fenomenologiczny traktat na temat budowania znaczeń w kinie – na przestrzale tego, co się widzi, i tego, co owo widzenie wzbudza w człowieku, tego nieuchwytnego fluidu przybierającego ostatecznie w głowie widza kształt znaczenia, będącego połączeniem uczucia i myśli.

Forma audiowizualna, ale też forma scenariuszowa, niespotykana w polskim kinie, cechuje tragikomedię „Juliusz", pisaną przez fachmanów związanych z polską sceną stand-upową. To coś zupełnie nowego w polskim kinie (choć w polskiej kulturze jako takiej raczej nie – wystarczy sięgnąć do literackiej i teatralnej – Gombrowicza, Mrożka), zaś w kinie amerykańskim, za przyczyną komików z programu Saturday Night Live, czy też ostatnio komedii Judda Apatowa, czymś dość powszechnym. Ale właśnie to przeszczepienie formy łączącej ogień z wodą – tonacji komediowej, z tonacją serio (i to na zasadzie filmowego przekładańca, nie zaś konsekwentnej zmiany tonacji np. w połowie filmu) powoduje, że jesteśmy w stanie zobaczyć losy walczącego o uczucie (przede wszystkim z samym sobą) trzydziestoparoletniego nauczyciela rysunku jako coś absolutnie i dogłębnie prawdziwego. Jeśli jesteśmy przy kinie polskim, na mojej liście są również niezwykła „Wieża – jasny dzień" i „Zimna wojna". Znów filmy, które dowodzą, że ich twórcy „myślą formą". Szelc w swej osobistej wizji „Teorematu" Pasoliniego,

zaproponowała sfeminizowaną wersją wizji włoskiego reżysera, w której kobieta-enigma przynosi swym bliskim i ich otoczeniu konstruktywną destrukcję, odnawiając ich duchowość, która może być wyzwalająca, ale i niszcząca. Przy tym film ma strukturę otwartą, poetycką, niedopowiedzianą, bardziej wysuwającą pytania niż dostarczającą odpowiedzi. Film Pawlikowskiego, mimo że skrajnie epigoński, otwarcie wykorzystujący rozwiązania europejskiego kina modernistycznego z lat 60. i 70. (Polska Szkoła Filmowa, Czeska Nowa Fala, filmy Antonioniego, Felliniego) był popisem reżyserskiej wirtuozerii wydobywającej z ascetycznej, czarno-białej formy, utrzymanej w ekranowym formacie 3:2,5 maksimum przekazu: opowieść o namiętności – mylonej – z miłością przez bohaterów nią połączonych.

Dwa rosyjskie filmy: wspaniały, kontynuujący tradycję szlachetnej dostojewszczyzny w rosyjskiej kulturze obraz „Niemiłość" powtarza pytanie postawione niegdyś przez autora „Biesów": „Dlaczego dzieciok płacze?" – jednak tym razem, niekochane dziecko znika, co wyzwala w ludziach to, co najlepsze i to, co najgorsze. Ale i tu reżyser po mistrzowsku wykorzystuje długie ujęcia i wzięte z kina Yasujirô Ozu „ujęcia łącznikowe" – pozornie niemające jakby nic wspólnego z opowiadaną na ekranie akcją filmu obrazy przyrody i opuszczonych budynków – budujących w filmie metafizyczny dystans. Zaś w rewelacyjnym, muzycznym „Leci" – opowieści o rosyjskich rockmanach działających w latach 70., reżyser nie bał się, w niespodziewany sposób, przeciąć konwencjonalną akcję pomysłowo zrealizowanymi, teledyskowymi scenami, ukazującymi „stan umysłu" swoich bohaterów.

Dwa horrory na liście – estońska ballada grozy „Listopad" – i grindhousowa, ale zrealizowana za hollywoodzkie pieniądze „Operacja Overlord" pokazały, że i kino gatunkowe może pozytywnie zaskoczyć, jeśli jest robione przez jego entuzjastów, zwłaszcza mających odwagę łączyć w swych projektach skrajności.

Przy okazji rocznego zestawienia trzeba jeszcze wspomnieć o dwóch serialach filmowych, emitowanych w 2018 r., które według mnie były równie znakomite (tak pod względem formy, jak i treści), jak pełnometrażowe filmy, o których pisałem wyżej. „Ślepnąc od świateł" – serial HBO według bestsellerowej powieści Jakuba Żulczyka, w reżyserii Krzysztofa Skoniecznego – to popis filmowej wyobraźni jego twórców, niegubiącej jednak mocnego, egzystencjalnego przekazu. Widać wyraźnie, że Skonieczny jest zdolnym uczniem Andrzeja Żuławskiego, potrafiąc audiowizualną dezynwolturę połączyć z przenikliwym spojrzeniem na ludzką naturę. Trzeci sezon włoskiej „Gomorry" udowodnił, że w temacie włoskiej mafii, będącej zwierciadłem upadającego, zachodniego społeczeństwa, filmowcy z Półwyspu Apenińskiego nie mają sobie równych.

„Niemiłość", reż. Andriej Zwiagincew. Materiały prasowe Against Gravity

Cóż o filmach, które podobały mi się, z tych lub innych względów w 2018 r. (był to dobry rok dla kina w Polsce i na świecie) można byłoby długo. Wiele filmów, w tym nagradzanych, sprawiło mi zawód, zwłaszcza jeśli były nachalne ideowo, bo nawet jeśli w jakimś względzie – przede wszystkim emocjonalnym – mnie przejęły („Kler" Smarzowskiego, „Kształt wody" del Toro, „Roma" Cuaróna) – to nie mogę ich zakwalifikować do dzieł skończonych, bo czuć w nich dalekie od artyzmu wyrachowanie, „załatwiane" ideowych porachunków, przepracowywanie konserwatywnego modelu kultury. Te filmy rzeczywiście „brały" widza, ale zamiast otwierać dyskusję jednoznacznie ją zamykały.

Na koniec jednak chciałbym wspomnieć o filmach, które podziałały na mnie, choć z różnych względów (przede wszystkim niedoróbek realizacyjnych) nie do końca można uznać za udane. A jednak była w nich filmowa siła, wyzwalająca emocje, dotykająca czułych strun w duszy kinomana. Oba to filmy muzyczne: filmowy portret Freddieego Mercury'ego „Bohemian Rhapsody" Bryana Singera i nowa wersja „Narodzin gwiazdy" Bradleya Coopera. Pierwszy z filmów, mimo powierzchowności ukazywał fenomen grupy Queen i jego legendarnego frontmana w formie niekończącego się teledysku (scenariuszowo film ten był fenomenalnie rozwiązany, koncert Queenu na Live Aid czyniąc punktem kulminacyjnym ich kariery), mimo wszystko chwytając prawdę o zespole jako o prawdziwej rodzinie Mercurego – wielkiego, samotnego artysty. Zaś film Coopera mówił nie tylko o wielkiej miłości łączącej dwoje ludzi, ale też o muzyce, tej wypływającej z głębi ludzkiego serca (i duszy) i tej komercyjnej, napędzającej jedynie przemysł kulturowy. Ale być może oba filmy dlatego chwytały za serce, bo prowadziła je wyborna muzyka. Gdyby ją odjąć, być może na ekranie nie zostałoby (prawie) nic...

A jednak była w nich filmowa siła, wyzwalająca emocje, dotykająca czułych strun w duszy kinomana.

A new era has arrived. Is there some use for mankind?*

Mirosław Krzysztofek

* Fragment tekstu utworu „Obsolete Beings" (Voivod „The Wake")

Jak zwykle, początek roku w czasopismach i innych mediach jest mniej lub bardziej radosnym okresem podsumowań i różnych rankingów. Większość z nich jest subiektywna i nic w tym złego. Kierujący się własnym gustem recenzenci najczęściej mają często za nic „wyniki sprzedażowe" ocenianych płyt, książek, filmów i innych dzieł szeroko rozumianej kultury. I bardzo dobrze. Subiektywizm jest przejawem wolności jednostki. Przynajmniej w dziedzinie kultury. A że gust może być słaby, to już zupełnie inna sprawa.

Oto pierwsza piątka mojej subiektywnej i skrajnie stronniczej listy najlepszych płyt roku 2018. Kolejność, w przeciwieństwie do zawartości wybranych przeze mnie płyt, przypadkowa.

Voivod, ***The Wake***
Century Media, 2018

„The Wake" to ostatnia płyta, wydana po pięciu latach od ukazania się znakomitego albumu „Target Earth" kanadyjskiej grupy Voivod – jednego z najbardziej unikalnych zespołów, grających własną odmianę muzyki z szeroko pojętej metalowej półki. Świadcząca o tym, że muzyka rockowa może być ciągle odkrywcza i oryginalna. Słuchajcie Voivod, nie oglądając się na różne marudzenia znawców, że rock jest w obecnych czasach passè i nie wnosi nic nowego. Równie dobrze można powiedzieć, że od czasu pierwszych płyt Kraftwerk, Klausa Schulze, Tangerine Dream i innych prekursorów muzyki elektronicznej z lat siedemdziesiątych, nic istotnego w syntezatorowej twórczości się nie wydarzyło. Szczerze mówiąc, ta ostatnia teza jest dużo bliższa prawdy. Moim zdaniem oczywiście. A nawet jeśli się zgodzić z twierdzeniem, że rock się skończył, to twórczość Voivod jest wyjątkiem. Tak jak wyjątkowa i po prostu doskonała pod każdym względem jest płyta „The Wake". Osiem utworów z pomysłami, których starczyłoby na trzy płyty zespołu Metallica. Tyle że oni mają swoje dobre lata dawno za sobą. W przeciwieństwe do muzyków z grupy Voivod.

Przeciw hipokryzji polityków, rasizmowi, kłamstwom, nietolerancji, populizmowi i rzeszom wyznawców postprawdy.

Kamasi Washington, ***Heaven and Earth***
Young Turks, 2018

Przyznam się, że niekoniecznie przekonały mnie zachwyty krytyków i słuchaczy nad albumem „The Epic" z 2015 r., która to płyta wyniosła amerykańskiego saksofonistę Kamasi Washingtona na szczyty popularności nie tylko w USA, ale, sądząc po reakcji jazzowej publiczności na jego pierwszym warszawskim koncercie, również prawie na całym świecie. Czyżby Tymon Tymański miał rację śpiewając, że „jazzu nikt nie kuma"? Jeśli chodzi o mnie pewnie tak, bo ja nie do końca wiem, o co chodzi w jazzie, ale, nie chwaląc się oczywiście, czasami, chyba intuicyjnie, potrafię odróżnić dobrą muzykę od złej. Co, jak ostatnio zauważyłem, staje się rzadkim atawizmem u ludzi. Na miarę przerostu pozostałości kości ogonowej.

Reasumując: „The Epic" nie do końca mnie przekonało. Prawie zapomniałem o Kamasim Washingtonie. W 2018 ukazała się płyta „Heaven and Earth". I nagle na nowo odkryłem to, co inni odkryli przede mną.

Po tym przydługim wstępie muszę napisać, że „Heaven and Earth" to album bliski perfekcji. Stworzony, podobnie jak „The Epic", z barokowym rozmachem. Imponujący ze względu na liczbę zatrudnionych muzyków, zawierający kapitalne aranżacje i po prostu bardzo dobry. Kto wie, być może jest to najlepsza jazzowa płyta ostatnich 30 lat? Jak napisałem wcześniej, „jazzu nie kumam", więc nie mnie o tym decydować. I, co najważniejsze, nie jest to twórczość wyłącznie dla jazzowych freaków. Na pewno nie tylko dla nich. To kawał bardzo dobrej, płynącej z serca, rewelacyjnie zagranej muzyki. Orkiestra dowodzona przez Washingtona brzmi świetnie. Wokaliści śpiewają lepiej niż dobrze. Lider ma charyzmę. Saksofonistą jest bardzo sprawnym. Jeszcze lepszym kompozytorem. A że Kamasi umie robić wokół siebie dużo medialnego szumu? Niech robi. Bez tego pies z kulawą nogą by o nim nie usłyszał. Między innymi dlatego będziemy mieli okazję go zobaczyć na koncercie w Polsce w 2019 roku. I bardzo dobrze.

Koenji Hyakkei, ***Dhorimviskha***
Skin Graft Records, 2018

Rzecz dla miłośników muzyki dziwnej, trudnej do zaszufladkowania. Gdy puścicie tę płytę znajomym o mniej wyrobionym guście, w najlepszym razie uznają Was za dziwaków. Dlaczego jest w tym zestawieniu? Z kilku powodów. Wymienię najważniejsze. Nie nadaje się na walentynkowy wieczór. Nie można przy niej robić nic innego poza słuchaniem. Kompletnie nie nadaje się do odsłuchu typu: pierwsze 30 sekund i następny numer. Zagranie jej w samochodzie będzie początkiem końca kierowcy Ubera. Zawiera więcej pomysłów w jednym utworze z płyty niż cała dyskografia AC/DC. Miłośnicy smooth jazzu dostaną przy niej drgawek. Znam ludzi (naprawdę!) którzy uwierzą, że tak brzmi japońskie disco polo. Steve Vai zagrałby solówki gitarzysty, ale by ich nie wymyślił. Perkusista lubi Black Sabbath i King Crimson. Kobieta gra na saksofonie. I na szczęście nie jest to Candy Dulfer.

Jest dużo więcej powodów. Najważniejszy z nich to radość, jaką odczujemy, gdy słuchając „Dhorimviskhi" uświadomimy sobie, że ciągle są na świecie ludzie, którzy tworzą takie wyjątkowe dzieła.

Marc Ribot's Ceramic Dog, ***YRU Still Here?***
Northern Spy, 2018

Muzyk nie musi być inteligentny. Jednak w większości przypadków ten niezbyt powszechny fakt nie szkodzi muzyce. Czasami pomaga. Kolejny album Ceramic Dog, grupy założonej przez wybitnego gitarzystę Marca Ribota jest tego dowodem. To amerykański punk rock ery Trumpa. Zagrany z zaangażowaniem politycznym i społecznym. Mała dygresja. Czy wiecie, że są w Polsce dziennikarze, którzy uważają, że muzyk nie powinien mieć poglądów politycznych? A na pewno nie powinien ich publicznie wyrażać. Jest to tak smutne, że aż nieprawdopodobne. Wyobrażacie sobie twórczość The Clash, Sex Pistols, Brygady Kryzys, Dezertera lub dajmy na to The Beatles bez zaangażowania politycznego? Z bardziej współczesnych przykładów. Jak wyglądałby bez tego zaangażowania współczesny hip-hop? Przynajmniej ten niekomercyjny. Można taki pogląd jakoś inaczej uzasadnić, może nawet usprawiedliwić, poza stwierdzeniem, że jest głupi? Można. Strachem. A to już niedobrze.

Wracając do twórczości Ceramic Dog: płyta „YRU Still Here?" jest przykładem, że jeśli przekaz, nazwijmy go polityczny, jest poparty niezwykłymi umiejętnościami i inteligencją muzyków, to może powstać płyta wybitna. I wcale nie tak bardzo trudna w odbiorze. Pełna humoru i jednoczesnej zadumy nad kondycją współczesnego świata. I co najważniejsze, fantastycznie zagrana.

Idles, ***Joy as an Act of Resistance***
Partizan, 2018

Radosne pląsy, wąsy, krótkie spodenki, nagie torsy i ważne tematy. Tym razem z Wielkiej Brytanii. Idles. Uważani za następców ważnej dla muzyki rockowej fali brytyjskich zespołów, grających pod koniec lat siedemdziesiątych. Muzykę znaną pod pojemnym szyldem punk rock.

Napiszę tylko tyle. Tego zespołu nie wystarczy posłuchać. Trzeba go jeszcze zobaczyć. Była ku temu okazja w Polsce na Off Festivalu. I obok Thee Oh Sees, to jedno z największych objawień tej imprezy. Najważniejsza jest w ich muzyce radość wspólnego grania. Szacunek dla słuchacza. Bardzo ważne są również teksty mówiące o bolączkach współczesnego świata. I nie jest to obraz optymistyczny. Receptą jest gniew. Przeciw hipokryzji polityków, rasizmowi, kłamstwom, nietolerancji, populizmowi i rzeszom wyznawców postprawdy. Zjawiskom, które jeszcze do niedawna czaiły się wstydliwie w kącie, a obecnie stały się częścią naszej rzeczywistości. I codzienności. Witajcie w 2019 roku.

Paweł Chmielewski

Witaj wśród simów i symulakrów

Już starożytni miewali uzasadnione wątpliwości co do struktury otaczającego nas świata i kompetencji poznawczych człowieka. Jeśli weźmiemy poglądy Anaksymandra, dopuszczające istnienie nieskończonej ilości światów, ludzi kryjących się w jaskini platońskiej, nieświadomych kształtu otaczającej ich rzeczywistości, dodamy podstawowe prawa kierujące życiem robotów sformułowane przez Asimova i nieoznaczoność, niedookreśloność świata przedstawionego u Philipa Dicka, co otrzymamy? Obraz serialowego universum.

W latach 50., w obawie przed ekspansją telewizji, wielkie studia zaczęły produkować wystawne, epickie opowieści. Bogata i poprawna „Kleopatra", genialny „Lawrence z Arabii", czy nawet konfekcyjna i cokolwiek głupawa „Ziemia faraonów" uratowały kino. Kilka lat temu, wraz z ekspansją platform internetowych, znów wróciła dyskusja o zmierzchu kina. Filmowcy zaczęli produkować sequele i ekranizacje komiksów. Kina zanotowały rekordową liczbę widzów w 2018 r., a tymczasem każdy z odcinków serialu stał się osobną produkcją filmową. Dodajmy z udziałem najwybitniejszych aktorów i całkiem niezłych reżyserów. Dziejących się – w większości – na przecięciu świata realnego i świata simów, pełnego symulakrów, udających, lub podających się za ludzi. Jean Baudrillard byłby zachwycony.

W mojej dziesiątce 2018 r. zabrakło drugiego sezonu „Westworld", w którym, gdzieś od połowy zaczyna coś zgrzytać, a wprowadzenie samurajów, to kolejna przyczyna dla kilku scen efekciarskiej masakry i stawiania pytań – kiedy pojawią się Wikingowie (tak ulubieni w fantastyczno-growym universum)? Zabrakło miejsca dla genialnie-śmiesznego, absurdalnego „Happy", ale tutaj zdecydowały względy formalne – premiera u schyłku 2017 r. Żałuję, bo jest to jeden z niewielu seriali stanowiących cudowną odtrutkę na udawaną cukierkowość świata, kreowanego przez marketing. Zwłaszcza w okolicach schyłku grudnia. Lynchowski i zarazem pokemonowaty, dzięki przewspaniale animowanemu jednorożcowi. To jak łączenie ognia z wodą. W tym jednym przypadku udane.

Oto subiektywna dziesiątka, którą omówiłem:

1. Terror (USA) – twórca: David Kajganich
2. Patrick Melrose (W. Brytania) – Edward Berger
3. The End of the F***ing World (W. Brytania) – Charlie Covell
4. Opowieść podręcznej (USA) – Bruce Miller
5. Legion (USA) – Noah Hawley
6. Counterpart (USA) – Justin Marks
7. Altered Carbon (USA) – Laeth Kalogridis
8. Castle Rock (USA) – Sam Shaw, Dustin Thomason
9. Killing Eve (USA) – Phoebe Waller-Bridge
10. The Haunting of Hill House (USA) – Mike Flanagan

Nie umieściłem też „Ostrych przedmiotów" – z braku miejsca i przekonania, że temat skrywanej, rodzinnej traumy lepiej przepracowuje jednak zarówno serial inspirowany Kingiem („Castle Rock" – inteligentna układanka z motywów zaczerpniętych z prozy „Dostojewskiego amerykańskiej popkultury z Maine, z bardzo dobrymi rolami, zapomnianych już gwiazd Sissy Spacek i Scotta Glena oraz diabolicznym motywem wprowadzonym dzieki enigmatycznemu – on jeszcze zrobi karierę Billowi Skarsgardowi), jak i klasycznie horrorowaty „Nawiedzony dom na wzgórzu" z bardzo niejednoznaczną postacią odgrywaną przez Timothy Huttona, który – leciutko w warstwie psychologicznej – powraca do największego sukcesu „Zwyczajnych ludzi". „...Hill House" to też swoista symfonia skrzypów i trzasków w ciemnościach, które umiejętnie dawkują strach.

Na szczycie mojej listy znalazły się seriale o proweniencji zdawałoby się klasycznej. Po pierwsze znakomicie dopracowane od strony scenograficznej, kostiumowej i opowiadające – w skrócie – o osaczeniu głównych bohaterów przez siły, na które nie mają wpływu, na kształt antycznego fatum. „Terror" – ekranizacja bestsellerowej powieści Dana Simmonsa – to oczywiście opowieść o brytyjskiej dumie, wręcz pysze każącej odkrywać i podbijać nowe lądy, o skrywanych kompleksach, lecz przede wszystkim rozegrana – z olbrzymim rozmachem – opowieść w stylu conradowskim o zetknięciu cywilizacji z pierwotnymi siłami natury. Marynarze, na dalekiej północy, wdzierając się w tajemniczy świat Inuitów, nie tylko budzą mitycznego potwora, ale – i to w całej historii najciekawsze – własne demony, pragnienie władzy, zemsty, dominacji, stawiając się „obok prawa", jak Meursault, czy Lafcadio Wluiki – bohaterowie egzystencjalnych dzieł Alberta Camusa i Andre Gide'a. Z innym demonem – konwencji i ciemnego przyzwolenia angielskich klas wyższych na molestowanie, przemoc i pedofilię – zmaga się „Patrick Melrose". Twórcy nie tylko wspaniale oddali duszną, drapieżnie zarysowaną atmosferę society z pięcioksiągu Edwarda St. Aubyna, ale i narkotyczno-alkoholowe seanse zapomnienia Patricka (Benedict Cumberbatch). Gwiazdą samą w sobie jest, grający postać ojca tytułowego bohatera, Hugo Weaving, przerażający, zarówno w scenach przypalania cygarem mrówek, poniżania żony, jak gwałtów na synu. Australijskiemu aktorowi udało się oddać ten rys socjopatii, którym uwodził widzów już w „Przesłuchaniu" Craiga Monahana, a zgubił troszeczkę w kolejnych ekranizacjach Tolkiena.

„The End of the F***ing World", otwierająca sezon 2018, inspirowana komiksem opowieść – złożona z ośmiu dudziestoparominutowych odcinków – o nastolatku, który, jak to w tym wieku bywa, zastanawia się nad wyborem życiowej drogi. W groteskowej scenerii postanawia zostać psychopatycznym mordercą. To serial drogi, serial o inicjacji i miłości – podróżujący wraz z Alyssą James, w przekomicznych monologach zastanawia się, czy ją pokochać, czy raczej zamordować. Wspaniali młodzi aktorzy, doskonała muzyka, Wes Anderson i Nora Ephron na opiatach. Również o mordercy (lub precyzyjniej, bardzo atrakcyjnej morderczyni) i tropiącej ją, cokolwiek znudzonej rutyną policjantce, opowiada „Killing Eve". Obie bohaterki to obsesjonatki. Odjechanemu kryminałowi – poza ewidentną sympatią widza dla „tej złej" – koloru dodaje niesamowity, allenowski prawie humor. Niestety mój ulubiony policjant, urzekający wisielczym dowcipem Bill Pargrave (David Haig) ginie w połowie sezonu. Warto jednak śledzić to dalekie echo „Milczenia owiec".

O dystopijnej „Opowieści podręcznej", inspirowanej prozą Margaret Atwood napisano już wiele. Wizja państwa, które w imię wydumanej ideologii niewoli część swoich obywateli jest – zwłaszcza dziś – bardzo aktualna. Religijny terror, zdawałoby się odchodzący do lamusa wraz z ostatecznym zwycięstwem oświecenia, jakieś 200 lat temu, wprowadzany chyłkiem, niepostrzeżenie, stanowi groźne memento.

Trzy ostatnie produkcje, realizują postulat: simów, simów jak najwięcej. Każda z nich na swój sposób pokręcona fascynuje innym elementem. W „Legionie", który jest kompletnym zakrzywieniem rzeczywistości, od początku do końca zbudowanym z popkulturowych mitów, fascynuje alternatywny świat z ewolucją, metafizyką mutantów. Gdy jeden z bohaterów siedzi na podobieństwo arturiańskiego Merlina w kryształowej celi, zastanawiamy się – czy to co widzimy jest inną wersją historii, halucynacją narratora, żartem protagonisty. Nawet pseudoreligijne poszukiwanie Mesjasza nam nie przeszkadza. Kto w końcu jest tym Mesjaszem? W „Legionie" (który psychotycznym wariactwem przerasta nawet „Maniaca") nic nie wiadomo i to jest fascynujące. Czysta, eskapistyczna zabawa słowem i obrazem. W ekranizacji „Modyfikowanego węgla" najciekawszy jest oczywiście alternatywny świat komputerowych bytów. Polecam tylko posłuchać dialogów o tym, jak radzą sobie z „własnymi żywymi". Czy żelazko już zaczęło o Tobie plotkować? :) I na koniec „Counterpart", czyli J.K. Simmons w podwójnej (kameleonowatej roli). Wbrew pozorom ta historia o dwóch lustrzanych światach nie jest fantastyką, ale serialem szpiegowskim (w stylu Le Carre) ubranym w kostium SF.

Mirosław Krzysztofek

„Odnalezione” utwory progresywnego rocka

(Prawdopodobnie nigdy tego nie słyszeliście, ale to najlepsza płyta świata)

Miła niespodzianka, która ukazała się pod koniec 2018 roku. Reedycja klasycznej płyty Porcupine Tree, poszerzona do dwóch CD i zmiksowana powtórnie przez lidera formacji Stevena Wilsona. Dla mnie trochę też sentymentalna podróż w czasie, ponieważ była to jedna z ostatnich płyt, które nabyłem w czasie prawie trzyletniego pobytu w UK przed powrotem do Polski w 1993 r. Porcupine Tree miało być żartem nagrywającym „odnalezione” utwory zapomnianych grup progresywnych z lat siedemdziesiątych.

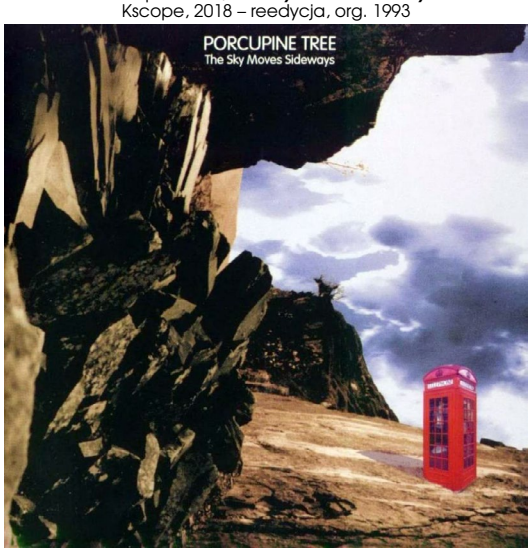
W 1992 roku, po skompletowaniu regularnego składu grupa wydała płytę „Up the Downstair”, którą recenzent Ned Raggett określił jako album nostalgiczny, przywołujący dokonania gitarowych bohaterów z lat siedemdziesiątych, żartujący z, popularnych w okresie wydania płyty, pionierów ambient techno – The Orb.

Wydany prawie dwa lata później krążek „The Sky Moves Sideways” zawierał podobne pomysły, był jednak nagrany pod wyraźnym wpływem albumów Pink Floyd z połowy lat siedemdziesiątych. Płyta chwilami sprawiała wrażenie, że rzeczywiście są to jakieś odnalezione nagrania Pink Floyd...

Na późniejszych płytach zespół rozwinął się, rezygnując z oczywistych nawiązań do „Floydów”. Wykształcił swój styl, będący rockiem progresywnym z wpływami rocka eksperymentalnego. W ostatnim okresie działalności, przed jej zawieszeniem związanym z innymi projektami Stevena Wilsona, w muzyce Porcupine Tree było słychać wyraźne wpływy heavy metalu.

Najnowsza reedycja płyty zawiera dodatkowe utwory oraz nową wersję tytułowego nagrania. Warto posłuchać, bo „The Sky Moves Sideways” brzmi naprawdę dobrze po latach. Ach, te sentymenty.

Porcupine Tree, ***The Sky Moves Sideways***
Kscope, 2018 – reedycja, org. 1993



Niedokończony dialog z zającem

(Prawdopodobnie nigdy tego nie czytaliście, ale to najlepsza książka świata)

Paweł Chmielewski

Pewnego razu, rano, urzędnik skarbowy obudził się pełen strachu. I nie, nie został aresztowany. Obudził się, a potem zrozumiał, że w nocy doszło do katastrofy na niespotykaną skalę, a jedynym człowiekiem, który ocalał, jest właśnie on. Oto „Wielkie solo Antona L.” Herberta Rosendorfera.

Ten początek brzmi znajomo, czyż nie? Inicjał to takie puszczenie oczka do fanów Franza Kafki. Zarys fabuły odsyła nas do uwielbianego przez twórców i czytelników gatunku postapo, który (obok figury światów równoległych) stał się najpopularniejszym składnikiem współczesnej popkultury (filmów, seriali, komiksów). Samotny wśród gmachów opustoszałego miasta bohater – odsyła nas do „Człowieka Omegi” z 1971 r. (byle nie do fatalnego „Jestem legendą” z Willem Smithem), do klasycznych przygód Robinsona Crusoe, do „Moon”, nawet „Cast Away” i wielu, wielu innych. Podobieństwa są jednak pozorne. Austriacki pisarz (1934-2012) z Górnej Adygi, kreuje postać Antona L. z niezwykłym humorem. Mam skojarzenia i z czeską prozą, i skeczami Terry'ego Gilliama. Anton wciąż zmienia pracę, cierpi na kompulsywne fazy – hipochondrii (feralnego dnia na obrzęk splotu słonecznego), toaletologii, gdy tygodnie spędza w łaźniach i salonach kosmetycznych, przemieszane z fazami uwielbienia dla brudu oraz głębokim przekonaniem, że kilka kobiet w różnym wieku kocha się w nim potajemnie. Antona otacza zresztą galeria – przywoływanych w kolejnych epizodach z przeszłości – równie komicznych postaci – gospodarz uwielbiający telenowele, jego pulchna córka uczulona na każdy rodzaj ubrania, chorobliwie skąpy szef, choleryczni i chorobliwie zazdrośni wodzowie czwartkowego kółka literackiego.

Herbert Rosendorfer
Wielkie solo Antona L.
218 s. ; 21 cm
Warszawa : Czytelnik, 1989
821.112.2(436)-3

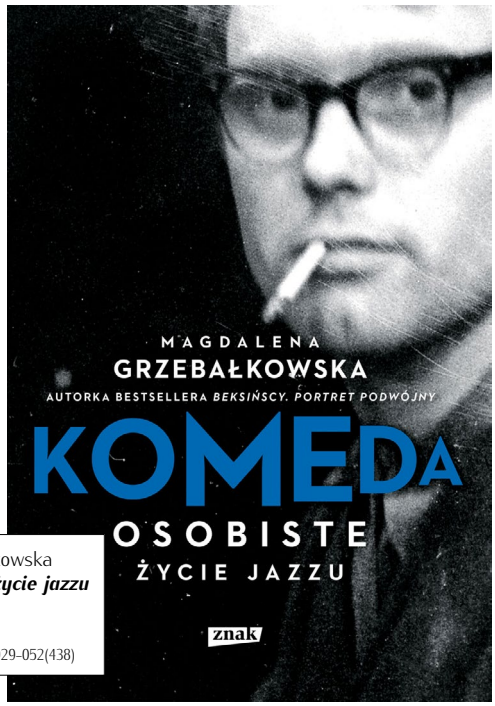
Pozbawione elektryczności i bieżącej wody miasto rozpada się na naszych oczach, opanowane przez chwasty, strumienie i zdziczałe zwierzęta. Od czerwca do kwietnia następnego roku cywilizacja budowana przez człowieka przestaje praktycznie istnieć. To tyle w warstwie komicznego postapo.

Rosendorfer buduje równolegle wątek psychologiczny i eschatologiczny. Przygody Robinsona w wielkim mieście ustępują poszukiwaniom tajemnego sprzysiężenia i Księgi, w której zamknięty został wszechświat i wiedza o nim. Motyw występujący już w prozie Schulza, powtarzany przez Pérez-Reverte'a, Pearla i wielu innych. „Wielkie solo...” staje się fantastycznym traktatem z metafizyki.

Anton L. – ostatni człowiek – uświadamia sobie, że nie ogranicza go żadna z norm, że sam jest wszechświatem. Najlepszym golfistą, strzelcem, mianuje się papieżem. W nieustannych dialogach (czyżby dialogach?) z zającem Jacobem i blaszanym posągiem księcia dochodzi do granicznego pytania Dostojewskiego – czy jeśli Boga nie ma, to wszystko jest dozwolone? I patrzy, i czeka na narodziny swojej własnej, prywatnej ludzkości. Stawia krok dalej niż Iwan Karamazow – a jeśli to ja jestem Bogiem? Odpowiedź pisarza jest inteligentnie perwersyjna. Czytajcie Rosendorfera – postapo wyższego rzędu.

Biografia bez improwizacji

Sylwia Gawłowska



Magdalena Grzebałkowska
Komeda. Osobiste życie jazzu
510 s. ; 25 cm
Kraków : Znak, 2018
78.071.1(438):78.036.9(438):929-052(438)

Komeda był jazzem a jazz był Komedą.

Wiosną 2018 roku, nakładem wydawnictwa ZNAK ukazała się trzecia książka biograficzna autorstwa Magdaleny Grzebałkowskiej „Komeda. Osobiste życie jazzu". Na temat przedwcześnie zmarłego muzyka nie brak ani literatury o charakterze biograficznym, ani też materiałów filmowych dokumentujących jego życie, pracę artystyczną i przedwczesną, owianą legendą śmierć.

Niemniej, uznana reporterka, zadała sobie trudu i dokonała rzeczy zasługującej na uznanie – swoją dociekliwością, umiłowaniem detalu i dążnością do weryfikacji zbieranych informacji biograficznych – odbrązowiła Komedę. Nie jest przesadą stwierdzenie, że praca, którą wykonała autorka była gigantyczna. Jazzowy pianista i kompozytor nie zostawił po sobie pamiętników, wspomnień, nie kreował też legend i anegdot o sobie samym, co zwykli czynić niektórzy jego artystyczni rówieśnicy.

Co ciekawe, Magdalena Grzebałkowska pracując nad książką, planowała pierwotnie, że tajemnicę tragicznej śmierci Komedy zaprezentuje na pierwszych stronach książki. Okazuje się bowiem, że liczne grono potencjalnych czytelników biografii Komedy interesuje głównie ów dramatyczny finał życia autora „Crazy girl". Na szczęście, reporterka odstąpiła od tego pomysłu, co nie zmienia faktu, że czytelnicy chętnie rozpoczynają lekturę od ostatnich stron książki...

Autorka zachwyca narracją posiadającą wyraziste walory literackie. Grzebałkowska jest reporterką, która pisze literacko, mimo iż sama uparcie broni twierdzenia, że jej książka nie jest reportażem literackim. W kwestii gatunku – trzeba jej przyznać rację. Jedyna bowiem literackość dotyczy języka, którym posługuje się narratorka, nie zaś prezentowanych przez nią faktów. Literackość dostarcza czytelnikowi wrażeń natury estetycznej, co stanowi niewątpliwy atut tej biografii. Autentyczność narracji uzyskała Grzebałkowska poprzez stosowanie pytań retorycznych wobec czytelnika. Pojawiają się one w momentach, w których narratorka-reporterka jest bezradna wobec ustalenia faktów. Rola wspomnianej narratorki jest niezwykle istotna. Nie tylko rejestruje ona każde spotkanie z rozmówcą, ale też głęboko je przeżywa, a ślady owych doświadczeń znajdujemy na kolejnych stronach biografii. Tę rejestrację realizuje autorka w sposób bezwzględny, niepozostawiający czytelnikowi złudzeń: *Jej kot wskoczył między nas, na stół. Herbata w kubku wystygła. A kilka miesięcy później Krystyna Sienkiewicz zmarła.*

W zestawieniu z innymi książkami dedykowanymi Krzysztofowi Komedzie, takimi jak na przykład: „Księżycowy Chłopiec" Emilii Batury czy „Komeda" Marka Hendrykowskiego lektura „Osobistego życia jazzu" stanowi wejście w autonomiczny, nieistniejący już świat jazzu – muzyki wolności powojennych dekad. Magdalena Grzebałkowska przywraca do życia ów świat w całym jego dobrobycie, pijaństwie, szaleństwie i ulotności. Po lekturze biografii nie dziwi lapidarna teza autorki: *Komeda był jazzem a jazz był Komedą*. Nową książkę Grzebałkowskiej możemy bowiem czytać, zarówno jako opowieść o Krzysztofie Trzcińskim, ale także jako polifoniczny głos, rekonstruujący szalony świat kilku artystycznych środowisk: muzyków, aktorów, reżyserów, filmowców, poetów orbitujących na fali mody na modern jazz. Moim zdaniem książka Magdaleny Grzebałkowskiej posiada trzech głównych bohaterów: Krzysztofa Komedę, jazz oraz... kobiety. Wśród nich: tajemnicza Maria, Krysia Sienkiewicz, niejednoznaczna Zofia Komedowa, Elana. Jak się okazuje, od jazzu do kobiet droga nie jest wcale daleka... Warto jednak zaznaczyć, że o tym, co osobiste, pisze autorka z dużym taktem, smakiem i szacunkiem.

Nie ulega wątpliwości, że po publikacji książki „Komeda. Osobiste życie jazzu", pisanie o Krzysztofie Komedzie Trzcińskim jest pozbawione sensu. Wydaje się bowiem, że o Komedzie nie można już napisać nic więcej. Można jednak przeczytać. I warto.

Orrin Evans and the Black Captain Big-Band, ***Presence***
Smoke Session Records, 2018

Łukasz Rakalski

Konserwatyzm filarem postępu?

Jako kompozytor, czasem zastanawiam się, jakie piętno w muzyce odciskają czasy, w których żyjemy? Nuta szaleństwa wywodząca się od impulsywnych aranżacji Charlesa Mingusa i przekornych fraz Theloniousa Monka zdaje się być niezwykle trafnym przykładem. Mimo, iż należy do przeszłości określanej jako „złota era jazzu", zbliżony wachlarz emocji odkryłem w najnowszej produkcji Orrina Evansa – „Presence".

Cały album daje silne poczucie solidnej i zwartej kompozycji, która od pierwszego kontaktu robi niezwykle pozytywne wrażenie. Jest to niezwykle imponujące biorąc pod uwagę fakt, iż został nagrany przez Big-Band na żywo z publicznością w filadelfijskim klubie „Philly's South Jazz Kitchen and Chris' Jazz Cafe". Na poszczególnych ścieżkach można jednak odnaleźć utwory nakreślające skrajnie różne klimaty.

„The Scythe" otwiera puszkę Pandory zadziornym bluesowym tematem, który mimo swej bebopowej zjadliwości, pozostaje fantastycznie apetyczny. Te same słowa uznania należą się dwuminutowej introdukcji Troy'a Robertsa na saksofonie tenorowym w „Question". Błyskotliwą frazę, wyswobadzającą się spod wszelkich przewidywań potrafię najlepiej określić tylko jako pełną życia.

W utworze „Onward" kaskady energii zostają ujarzmione w postaci bogatej palety kolorów i kontemplacyjnej melodii. Nie przeszkadza to jednak sekcji rytmicznej, która skrycie tętni pulsem i cierpliwie buduje napięcie aż do punktu kulminacyjnego. Chciałbym przy tej okazji wyrazić opinię, że jest to jeden z niewielu utworów na płycie, w którym usłyszeć można styl pisania Orrina Evansa, charakterystyczny dla jego albumów nagranych w małym składzie – pełnych nietuzinkowych, aczkolwiek w pełni czytelnych współbrzmień.

Potwierdzeniem powyższej teorii może być tytułowy utwór „Presence". Kompozytor odwołuje się wyraźnie do tradycyjnych muzycznych zwrotów orkiestry Big-Bandowej, polegając jednocześnie w dużej mierze na solistach. Powściągliwa aranżacja w tym przypadku zdaje się tylko potęgować poczucie żywego spektaklu.

W najbliższych dniach przekonamy się, czy „Presence" sięgnie po szczytowe wyróżnienie w branży muzycznej w kategorii dużego zespołu jazzowego. Czy nominacja do Grammy jest gwarancją jakości? Może lepiej pozostawić to pytanie jako otwarte. W moim przekonaniu konsekwentnie potwierdza jednak, że mainstreamowy jazz nie zamierza odejść do historii w żadnej przewidywalnej perspektywie.

Mainstreamowy jazz nie zamierza odejść do historii w żadnej przewidywalnej perspektywie.

Evans przedstawia niezwykle satysfakcjonującą opowieść przy użyciu języka zrozumiałego i cenionego przez miłośników swingujących rytmów. Podobnie jak Christian McBride i jego Big-Band nagrodzony Grammy w zeszłym roku, zdaje się doskonale rozumieć, że rytmiczne harce wewnątrz bogatego instrumentarium Big-Bandu podrywają słuchacza w znacznie większym stopniu, niż enigmatyczne i niezręcznie zastosowane współbrzmienia, które nierzadko potrafią rozmienić talent kompozytora na grosze.

Jutuber. Fot. Materiały prasowe artysty

Era Jutubera?

Sylwia Gawłowska

Artysta, kryjący się pod tym pseudonimem – który może wydawać się jedynie spolszczonym uogólnieniem właściwym dla wielu twórców prezentujących swoją twórczość w przestrzeni wirtualnej – na polskiej scenie muzycznej zaistniał ponad dwadzieścia lat temu... Za kreacją Jutubera ukrywa się Piotr Krakowski, o którym możemy przeczytać nawet w „Encyklopedii polskiego reggae i ska" wydanej w 2009 r., nakładem wydawnictwa Zima.

Muzyk wydał w 2008 r. płytę producencką „Pankracy Sessions", na której jego kompozycje śpiewali między innymi: Staszek Soyka, Ras Luta, Andrzej Krzywy, czy Jarex. Co ciekawe, Krakowski ma na swoim koncie kompozycje muzyki filmowej (jest autorem muzyki do filmów Sylwestra Latkowskiego) oraz reklam („New Connect", „Carlsberg"). W 2004 roku, wraz z formacją Milkshop, której był liderem wygrał konkurs Debiuty podczas 41. Krajowego Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu. Od 2018 r., współpracuje z Andrzejem Grabowskim, dla którego współtworzy projekt muzyczny Andrzej Grabowski & Cedury, jako kompozytor i producent. Wszystkie wspomniane przedsięwzięcia muzyczne świadczą o niepodważalnym talencie kompozytorsko-aranżacyjnym Piotra Krakowskiego, jednak na tle tych intensywnych muzycznych działań, projekt pod nazwą Jutuber wydaje się być autonomicznym, osobnym bytem, tworzącym nową jakość.

Po pierwsze Jutuber jest gorzki. Ów smak jest przede wszystkim zasługą ironicznych tekstów piosenek, których autor – Wojciech Klimczyk – nie szczędzi kąśliwego pióra, by opisać mechanizmy współczesnej popkultury i relacji społecznych. A z pewnością, o popkulturze Klimczyk wie niemało, nie tylko jako jej uczestnik, ale również, jako jej badacz. Wojciech Klimczyk jest doktorem habilitowanym zatrudnionym na Uniwersytecie Jagiellońskim. Być może to właśnie specjalizacja socjologa, zamiłowanego w kulturoznawstwie, połączona ze sprawnością operowania słowem zaowocowała wyrazistymi, reportażowo-ironicznymi tekstami piosenek, które Jutuber wyśpiewuje z przekonaniem. W roli wokalisty utożsamiającego się z tekstem piosenki, Piotr Krakowski jest na tyle przekonujący, że możemy odnieść mylne wrażenie, że są to utwory w pełni autorskie. Z pewnością, wspomniana identyfikacja, wpływa pozytywnie na siłę przekazu zawartą w twórczości Jutubera. Warstwa liryczna piosenek tworzy w projekcie swoistą klamrę kreacji, wyznacza granice, eksponując jej konceptualny charakter. Zwiastują to tytuły poszczególnych utworów: „Serce nie dupa", „Stary człowiek i nie może", „Jak Kortez", „Pstro", „Jarek", „Nie będę grał z playbacku", „Etykiety na fajkach", „Bambo", „Nieprzemakalna dziewczyna", „Kamerzysta Kruszwila", czy „Zet". Konwencja staje się czytelna od pierwszego przesłuchania. Jesteśmy oto zaproszeni do udziału w zdystansowanej obserwacji, w sarkastycznym komentarzu. Jako słuchacze zostajemy osadzeni w intertekstualnej popkulturze, w której żywe postaci tworzące jej tkankę, stają się w piosenkach Jutubera symbolami współczesnej pseudowrażliwości, jak na przykład w utworze „Jak Kortez": *Bo on chce być jak Kortez, i chociaż zrobić forsę/ na sercu złamanym;* bądź, jak w piosence „Etykiety na fajkach" deklarują postawy kontestujące modę na zdrowie, fit i eko: *Od czegoś umrzeć trzeba, nawet palaczy biorą do nieba.* Te na pozór banalne, żartobliwe frazy, można interpretować, jako ważny głos w sprawie życia autentycznego, własnego, życia nieulegającego modzie na „bycie alternatywnym". To istotne zwłaszcza w czasach, w których alternatywa staje się mainstreamem.

W muzyce Jutubera słychać doświadczenie, umiejętne żonglowanie gatunkami i czerpanie ze znakomitej tradycji bluesa, reggae, elektroniki. Słychać także dojrzałą, producencką świadomość. Możemy nawet odnieść wrażenie, że dla Piotra Krakowskiego muzyka to puzzle brzmień i melodyjnych smaczków gitar i trąbki, z których układa kompletne obrazy i kształty.

Jesteśmy oto zaproszeni do udziału w zdystansowanej obserwacji, w sarkastycznym komentarzu.

W drugiej połowie 2018 r. Jutuber w towarzystwie zespołu muzycznego złożonego ze znanych w regionie świętokrzyskim muzyków (Marka Gawęckiego, Piotra Kiliańskiego i Piotra Fuczyka) wziął udział w ogólnopolskim konkursie organizowanym przez Polskie Radio: „Start na Granie". W głosowaniu słuchaczy zaprezentowana przez Jutubera piosenka „Nieprzemakalna dziewczyna" cieszyła się sympatią odbiorców. Utwór zwraca uwagę zarówno na poziomie aranżacyjnym, jak i melodycznym. Z pewnością refren – niezwykle śpiewny – może zostać zapamiętamy już po jednorazowym odtworzeniu. Słowem: działa. Zastanawia mnie, czy we współczesnym polskim pejzażu muzycznym znajdzie się miejsce na popularyzację twórczości Jutubera. Ironia jako kategoria estetyczna w piosence jest dziś sprawą odwagi i zwykła wieść swój żywot w artystycznych podziemiach. Mam jednak nadzieję, że Jutuber trafi na swoich odbiorców nie tylko w internetowym, ale i realnym świecie.

Debiut w pełni słońca

Sylwia Gawłowska

Album formacji Ayarise zatytułowany „Nothing to hide" powstawał długo. Płyta ukazała się 17 sierpnia 2018 roku nakładem wydawnictwa Karrot Kommando. Artur Zwierzchowski – wokalista lubelskiego zespołu, dołączył do grupy pięć lat wcześniej. W jednym z wywiadów radiowych promujących nowe wydawnictwo zdradzał, że pięć lat pracy nad repertuarem sprzyjało dojrzałości muzycznej: *chcieliśmy stworzyć płytę, która będzie dojrzała tekstowo i muzycznie*. Bez wątpienia tę artystyczną aspirację można uznać za spełnioną.

Na albumie „Nothing to hide" znalazło się 14 utworów, w tym – na co warto zwrócić uwagę – dwie piosenki opublikowane w formie „Bonus track: Life is worth" oraz „Whatta Situation". Wspomniane kompozycje powstały jeszcze zanim wykrystalizował się aktualny skład formacji Ayarise.

Debiut lubelskiego zespołu przenosi słuchaczy w rzeczywistość słońca i pozytywnych emocji. Ów optymistyczny przekaz realizuje się na dwóch poziomach: zarówno w anglojęzycznej warstwie tekstowej, jak i w niezwykle miękkim, kołyszącym i niespiesznym brzmieniu instrumentalno-wokalnym. Nastrój łagodności i serdeczności przynoszą przebojowe „Bless Me", „Really Try", „Message", soulowy „My Baby" oraz promujący płytę utwór „True Love". Co istotne, wybór twórczości lirycznej w języku angielskim, można traktować, jako inteligentny manewr, dzięki któremu autor tekstów – Artur Zwierzchowski – nie naraża się na krytykę właściwą dla współczesnego, tak zwanego „polskiego reggae". Niemniej jednak, taki kształt warstwy słownej sprzyja zbliżaniu się słuchacza do warstwy brzmień i dźwięków, ale jednocześnie redukuje funkcję impresywną oraz identyfikacyjną piosenek na poziomie tekstu. Być może, owa „nie-polskość" zaowocuje łatwością działań promocyjnych poza granicami kraju?

Przeniesienie w rzeczywistość słońca i pozytywnych emocji.

W warstwie muzycznej, na uwagę zasługują nie tylko aranżacje partii wokali (Artur Zwierzchowski, Agnieszka Dyś, Aleksandra Pękala), ale także przepełnione smakiem i prowadzone z dużą świadomością muzyczną partie instrumentalne gitar (Łukasz Poździk, Grzegorz Huzarek), instrumentów klawiszowych (Piotr Kiliański) oraz instrumentów dętych, które to na albumie zostały nagrane gościnnie przez Łukasza Korybalskiego, Tomasza Dworakowskiego oraz Marcina Gańko.

Na płycie „Nothing to hide" wyraźne są inspiracje muzyką soul, roots reggae, rocksteady, hip-hop. Muzyczna dojrzałość albumu, o której wspominałam wcześniej, ujawnia się poprzez trafne łączenie dwóch rzeczywistości artystycznych: lekkiego, nowoczesnego, niezobowiązującego intelektualnie grania oraz zakorzenionych w tradycji reggae, muzycznych ech przeszłości, które wywołują w odbiorcy wzruszenia i nastrój refleksji. Na pograniczu tych dwóch stylistyk moglibyśmy sytuować album lubelskiego zespołu. Niezwykle osobliwym doświadczeniem słuchacza tej płyty jest konieczność jej ponownego odtwarzania, powracania do niej. Jestem przekonana, że takie odczucie będzie towarzyszyć każdemu, kto zapozna się z muzyką Ayarise. Dając sobie okazję, do jej posłuchania, możemy poczuć się jak w letni dzień, wówczas, gdy ukradkiem zerkamy na słońce w pełni.

Ayarise, ***Nothing to hide***, Karrot Kommando, 2018

Emmanuella Robak

Postpunk znad Bosforu

Podsumowując muzyczną podróż roku 2018 nie będę robić zestawień najlepszych płyt, najlepszych debiutów czy najlepszych odkryć, ale chcę zwrócić uwagę czytelnika na projekt, który towarzyszył mi przez cały miniony rok – She Past Away.

Nie jest to zespół nowy, nie zrecenzuję też ich nowej płyty, ale jako że muzyka tej formacji była dla mnie natchnieniem do pracy, inspiracją do nauki, czy po prostu „soundtrackiem" różnych sytuacji, myślę że warto wspomnieć o projekcie, tym bardziej, że są ku temu trzy powody: w tym roku fani doczekają się nowego materiału; we wrześniu 2018 mieliśmy okazję zobaczyć ich występ podczas trzeciej edycji warszawskiego Warsaw Dark Electro Festiwal; w kwietniu muzycy zagrają ponownie w Warszawie, tym razem w klubie „Hydrozagadka".

Zespół istnieje od 2006 r., ma na koncie dwa albumy „Belirdi Gece" (2012) oraz „Narin Yalnizlik" (2015), kilka wideoklipów, masę koncertów, dwa duże kontrakty na dystrybucję płyt w Europie (Fabrika Label) i Ameryce (Metropolis Records) oraz fanów na całym świecie.

Założycielami She Past Away są Volkan Caner i Idris Akbulut. W roku 2009 do projektu dołączył Doruk Öztürkcan, współzałożyciel tureckiego wydawnictwa Remoov Records, z którym SPA podpisało swój pierwszy kontrakt płytowy. Kariera zespołu potoczyła się bardzo szybko, od momentu wydania debiutanckiego albumu. Fani pokochali zespół za niesamowity klimat, minimalizm i brzmienie. Jest wiele zespołów nawiązujących do zimnej fali, rocka gotyckiego, jest wiele zespołów, które chciałyby brzmieć jak The Cure „mrocznych" czasów, ale jest niewiele zespołów, które tworzą coś zupełnie nowego i oryginalnego, bazując na brzmieniach postpunka lat 80., a She Past Away stworzył taką reedycję brzmień tamtych lat, opakowaną we współczesne możliwości. Mamy tu charakterystyczne brzmienie gitary, mamy ten bas i perkusję, a jednocześnie to wszystko jest takie nowe, inspirujące i uzależniające.

Fani pokochali zespół za niesamowity klimat, minimalizm i brzmienie.

She Past Away ***Belirdi Gece***, Remoov Records, 2012

She Past Away ***Narin Yalnizlik***
Remoov Records, 2015

She Past Away – co jest bardzo istotne – to turecki zespół, wykonujący swoje numery w rodzimym języku, a to ma niesamowity wpływ na ich finalne brzmienie. Fonetycznie język turecki i postpunk tworzą idealną symfonię. Sami artyści przyznają, że zdecydowanie lepiej im wyrażać emocje w ojczystym języku, niż np. w angielskim i to właśnie słychać – te teksty płyną, są w idealnych miejscach akcentowane, w idealnych tonowane. I może właśnie przez język i bardzo ascetyczny wokal, potęguje w tym numerach uczucie melancholii, nostalgii, tęsknoty. A ja po prostu zatapiam się w tym tureckim orientalizmie, świecie tak zupełnie innym, a jednocześnie tak dobrze znanym.

Płyt słucha się bardzo dobrze, a występy SPA ogląda z zaciekawieniem. Są bardzo minimalistyczni na scenie, niewiele mówią, niewiele się poruszają, ale grają wszystkie największe hity i po prostu chce się na nich patrzeć. W tym minimalizmie jest perfekcja. Dawno nie zachwycał mnie żaden zespół w taki właśnie sposób, jak robi to She Past Away. Ale mnie zawsze pociąga egzotyka i wszystko, co nowe. Polecam oczywiście zapoznać się z obiema płytami, ja mam kilka ulubionych kawałków, które nie schodzą z mojej playlisty – „Sanri", „Rituel", czy „Kasvetii Kutlama" z pierwszej płyty, „Soluk", „Asimilasyon", „Uçtu Belirsizliğe" czy ukochane „Katharsis" z drugiej. Fani postpunkowych klimatów, zimnej fali, wczesnego The Cure, Clan of Xymox czy Joy Division powinni być zachwyceni, fani egzotycznych brzmień będą usatysfakcjonowani, a wszyscy inni na pewno przeżyją niezwykle ciekawą przygodę.

Łukasz Szaruga

Przeciwko iluzji przyjemności

Objawiają się czasem wśród nawałnicy premier albumy będące emanacją najciemniejszych, spowitych dusznym oparem strachu zakamarków współczesności. Dźwięki niemal rozcinające twarz niczym opiłki żelaza, sączące się oleistą cieczą w przewody słuchowe. Z początku odrzucające, by po zwolnieniu oporu wyzwalać niemal perwersyjną przyjemność obcowania z nimi. Do takiej kategorii należy „You Won't Get What You Want" Amerykanów z Daughters.

Zespół powołany do życia na spalonej ziemi młodzieńczej kapeli As the Sun Sets wdarł się z impetem do świadomości słuchaczy wydanym w 2010 r., opresyjnym i noszącym znamiona schizofrenicznego geniuszu, trzecim z kolei krążkiem „Daughters". Wypełniła go muzyka o tyle, pomimo swej oryginalności pozwalająca poddać się klasyfikacji, że od biedy określić ją można mianem noise rocka postrzępionego i szarpanego mathcore'owymi paroksyzmami. Jednak jak to zazwyczaj bywa z innowatorami i wywrotowcami, od tamtego momentu zespół na osiem przeszło lat przestał istnieć.

Odzwierciedlenie paranoi i alienacji epoki niepotrafiącej przepracować swych neuroz.

Powróciwszy w zeszłym roku z nowym wydawnictwem Daughters oznajmili po raz kolejny i dobitnie – za nic mamy silenie się na chwytliwość, nie dbamy o cukierkowatą fanfaronadę dźwięków przymilnych i umizgujących się wobec otoczenia. Już otwierający „City Song" może zbić z pantałyku – brzmi jak rwany rytm tętna miejskiego krwioobiegu, skręcający, gęstniejący i nawarstwiający się, by w końcu rozsadzić tętnice i raptownie umilknąć. Ciąg dalszy to dźwiękowe obrazowanie amorfii usiłującej przybrać ludzkie kształty, odzwierciedlenie paranoi i alienacji epoki niepotrafiącej przepracować swych neuroz, szukającej rozpaczliwie środków do utrzymania stanu powszechnego dobrobytu i coraz bardziej kruchego bezpieczeństwa. Wszędobylskie są tu dziwaczne, przeszywające tony, zaś sekcja rytmiczna uwija się z precyzją niestrudzenie pracujących tłoków. Nie brak szaleńczych wybuchów tak charakterystycznych choćby dla The Dillinger Escape Plan, jednak w porównaniu z poprzednim wydawnictwemmuzycy Daughters chyba wzięli sobie do serca okrzyki Genesisa P-Orridge'a, lidera Throbbing Gristle, nawołującego do dyscypliny. Mniej tu zatem kakofonicznych galopad, które ustępują miejsca wyrachowanej, opanowanej, chłodnej furii wczesnego Swans, atmosferze osaczenia i samotności, woni oleju i smaru intensyfikujących się z każdą sekundą. Swego rodzaju nerwowe ukojenie niesie „Less Sex" – utwór oniryczny, zamglony, migoczący neonowymi światłami.

W wikłającym się w coraz gęstsze pasmo stanów niepokoju, niepewności i dezorientacji momencie dziejowym, w jakim obecnie żyjemy, antidotum na bolączki ducha zdają się być nie kompozycje przystępne, łudzące iluzją lekkiej, szybkiej przyjemności, lecz te szarpiące gangliony, nawołujące do opuszczenia sfery bezpiecznych nawyków i ukazujące odarte z wszelkich obsłonek, lepkie życie. „You Won't Get What You Want" to jeden z tych doskonałych muzycznych medykamentów.

Daughters ***You Won't Get What You Want***, Ipecac, 2018

Oliwia Hildebrandt

W niezgodzie z obowiązującą modą

W Galerii Współczesnej Sztuki Sakralnej „Dom Praczki" od listopada do stycznia trwała wystawa rysunku i rzeźby Grzegorza Gwiazdy „To człowiek".

„HERETYK" (2013) papier, żywica

Artysta uważany jest za jednego z najbardziej utalentowanych absolwentów warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych ostatnich lat. Ukończył PLSP w Olsztynie, studiował na ASP w Poznaniu oraz w ramach stypendium, na L'Accademia di Belle Arti di Brera w Mediolanie. W 2009 r. obronił dyplom na warszawskiej ASP w pracowni rzeźby prof. Adama Myjaka. Swoje prace prezentował na kilkunastu wystawach m.in. w Warszawie, Poznaniu, Madrycie, włoskim Capri czy niemieckim Sogel, mają one również swoje miejsce w stałych zbiorach Museu Europeu d'art Modern w Barcelonie. Jest laureatem nagrody „Arteonu" za rok 2017.

Zwiedzamy wystawę. Twórca widzi, patrzy, czuje, określa człowieka. Oświetla i gasi. W światłocieniu objawiają się cechy, symbole, właściwości, piękno, brzydota, emocje. W rysunku widzimy portrety, modelami w przestrzennych realizacjach są mężczyźni. Właściwie jeden model. Człowiek.

„PRZESTRASZONY GARNEK" (2013) brąz

Grzegorz Gwiazda z pełną świadomością podejmuje najstarsze wyzwanie w sztukach plastycznych – figurację, klasyczne mimesis i w dyscyplinie formy przestrzennej – rzeźby oddaje, a właściwie tworzy współczesny obraz człowieka, jego natury, emocji. W naturze człowieka poszukuje prawdy.

Właściwie jeden model. Człowiek.

Nie szuka definicji i pojęć, operując na zupełnie innej płaszczyźnie i posługując się innymi środkami. Stara się spojrzeć poprzez naturę i wykraczając poza studium, dostać się do szerszych znaczeń, prawdy, uczuć. Rzeźbię mając nadzieję, że od czasu do czasu z tego rozigrania, z tej zabawy, przebije jakiś sens. Zaczynając nową rzeźbę zwykle

mam tylko fragment historii, jakiś motyw przewodni. W trakcie pracy znaczenia powoli mnożą się, odkrywam i dodaję nowe elementy dopełniające początkową ideę. Często po dłuższym czasie wracam do już skończonej rzeźby, by dodać, usunąć lub zmienić jakiś element. Moja estetyka jest „zszyta" z wielu większych i mniejszych „miłostek formalnych". Bezprogramowa. Niezgodnie z obowiązującą modą. – mówi artysta.

Pierwszym, co ujmuje, to właśnie posągowość postaci, ich skala i rozmiar. Następnie, trudno nie dostrzec formy, układu, kompozycji. To figury, portrety, detale, grupy. Ludzkie ciało jest plastyczne, Gwiazda je „zatrzymuje" w określonych pozach, by stawało się wyrażające i przedstawiające, zastygłe w pełnych emocji pozach. Mistrzowsko uchwycone, z dozą luzu formalnego, bez „muskania" i „lizania", poruszają widza. Można im się przyglądać bez końca, detale przykuwają wzrok baczniejszych obserwatorów. Szczególiki... ulotne drobiazgi, motylek w ręce heretyka, jednego z trzech, tego, który dyskretnie się wyróżnia.

„STOJĄCY INACZEJ" (2017)
żywica poliestrowa

„1980" (2012)
blacha, alabaster

Fot. Oliwia Hildebrandt

Mniejsze prace to odlewy z brązu, są również realizacje z metalu, w większych eksperymentuje, bawi się formą, wykorzystując surowe drewno, papier, sznurek, klej, żywicę. Papierowe postaci, puste w środku tylko pozornie nawiązują do tradycyjnych posągów.

W niezwykle wymownej pracy „Stojący inaczej" skręcone, zwinięte ciało „chowa się w sobie", utrzymując z trudem równowagę, wsparte na barku i ekspresyjnie wygiętej własnej dłoni, krzyczy formą, czerwienią. Towarzysząc „ludziom Gwiazdy" dostrzegam ich alienację, mają oczy zamknięte, stronią od nas i nie pragną kontaktu. Żyją we własnym świecie, w ciszy, zadumie. Masywne garnki i głowy, aż się zasłaniają rękoma, w grymasie niechęci. Czyżbyśmy byli intruzami, czy one się wstydzą? Jeśli tak, to kogo? Siebie, nas, za ten świat?

Wystawa doskonała i mistrzowska aranżacja w „Domu Praczki".

Polska sztuka w Wiecznym Mieście

Fot. Oliwia Hildebrandt

W Galerii Plus Arte Puls w Rzymie – w grudniu – prezentowano wystawę „12 polskich artystów i nowe czasy". Udział w niej wzięli (m.in. absolwenci ISP UJK): Alina Bloch, Jolanta Caban, Oliwia Hildebrandt, Maja Kiesner, Małgorzata Kobus, Dariusz Mlącki, Grzegorz Mroczkowski, Alina Picazio, Sylwester Piędziejewski, Katarzyna Sobczuk, Artur Winiarski.

W KATALOGU WYSTAWY, w słowie wstępnym prof. Małgorzaty Wrześniak (UKSW) czytamy: *Dwanaście różnych spojrzeń na świat. Jeden mianownik. W tradycji europejskiej dwanaście to liczba symboliczna, zamykająca wiedze o wszechświecie i znajdująca się w jego centrum. Stanowiąca iloczyn boskiej liczby trzy pomnożonej przez liczbę świata – cztery, jest zarówno wielka i mała..., wystarczjaca by osiągnąć pełnię. Od czasów starożytnych dwunastka, jako arcydoskonała służy do opisywania czasoprzestrzeni... 12 znaków zodiaku dzieli nieboskłon na 12 regionów, 12 miesięcy, 12 godzin dnia i 12 godzin nocy...*

Odnosząc się do prezentowanego na wystawie zbioru prac dwunastu polskich artystów nie sposób pominąć tej głębokiej symboliki, która w sposób szczególny ujawnia się w dziele sztuki. Każdy z artystów tworzy sięgając do najgłębszych przeżyć i do najdalszych zakątków własnego ducha by w swoim dziele odbić je jak w zwierciadle. Jeśli sztuka jest prawdziwa zawiera się w niej to co najważniejsze... owo dążenie do prawdy i próba poznania siebie. Twórczość każdego z artystów jest osobistym wyrazem relacji z życiem i przyjmowaniem odpowiedzialności, jednoczącej potrzeby jego odzwierciedlania, zapisu, ilustracji, komentarza obecności w codzienności.

Obecność ta przybiera w każdym z nich precyzyjne konotacje, dając początek różnym ścieżkom twórczym, czasami bardzo zbliżonym. Dialog ten rozgrywa się za pośrednictwem malarstwa i oparty na indywidualnych badaniach materii, w rezultacie staje się obrazem czasu, obrazem zmian.

Internacjonalnie widać lepiej. 12

Sztuka nie potrzebuje tłumaczy. Światło, kolor, znak. Temperatura. Istota. Kontemplacja. Pamięć. Metafora. Sacrum. Profanum. Wszystko to stanowi narzędzia i idee języka sztuki. Internacjonalnie widać lepiej. Warto wystawiać częściej. Z ziemi polskiej do włoskiej... w roku stulecia niepodległości.

Instytucje kultury:

instytuty
muzea
stowarzyszenia
teatry
galerie
biblioteki
federacje

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"
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

Rys. Robert Kolasa

Tajna Rada KBA uprzejmie donosi

W jednej z galerii w mieście K. wystawiał swoje prace znany, choć jeszcze młody rzeźbiarz. Trochę wcześniej pokazał swoje dzieła w stolicy Katalonii, a trochę później na Manhattanie (lub troszeczkę obok). Na wystawę w mieście K. przyszedł jeden rzeźbiarz. Przypadkiem. Zbłądził w drodze do parku, gdzie z uwagą i pieczołowitością wymierzał miejsce pod popiersie. Własnej roboty.

Do redakcji zaprzyjaźnionej z KBA gazety nadesłano list. Jego autorem jest powszechnie znany producent stempli i projektant pocztowych kartek. W tym liście, w słowach „nader wyrafinowanych" dowodził, że redakcja na niczym się nie zna tytułem tego, iż on osobiście, po przeczytaniu połowy najnowszego wydania nic nie zrozumiał. A na czym, jak na czym, ale na Conradzie (tym pisarzu), to on bardzo dobrze się zna, albowiem, będąc w wieku lat sześćdziesięciu jeden i pół, od sześćdziesięciu czyta wszystko, od „Nostromo" do „Jądra ciemności" i na odwrót. Ze szczególnym uwzględnieniem „Szaleństwa Almayera". Niestety jego wniosek – o odebranie wszystkich dyplomów (łącznie ze świadectwami ukończenia przedszkola) współpracownikom gazety – został odrzucony przez stosowne urzędy. Korespondent zapowiedział apelację. Do Strasbourga.

Podczas spektaklu komediowego w miejscowym teatrze, w punkcie kulminacyjnym sztuki – dla wyjaśnienia, chodzi o to, który z aktorów jest mordercą, tzn. gra rolę mordercy – zadzwonił, głośno i potężnie telefon komórkowy. Po chwilowej przerwie, akcja na scenie toczyła się dalej. Telefonu nikt nie odebrał. Sądząc po doborze melodii i dzwonku, który naśladował jeden z zespołów, komórka należała do osoby płci pięknej w średnim wieku.

Dokładnie sto czterdzieści lat temu bogaty przedsiębiorca z miasta K. zakochawszy się w artystce ufundował dla niej teatr. Loża KBA pochyliła się z zadumą nad tym dowodem miłości. Co dziś powstaje jako dowód uczuć wielkich businessmanów? Wymaga to szczegółowych badań.

Jeden z braci, podczas pobytu – krótkotrwałego – w stolicy dokonał dwóch odkryć. U szanowanego mistrza z ulicy Foksal odkrył, iż jego zegarek pochodzi z Anglii i być może należał kiedyś do agenta 007. Drugim odkryciem była cena owoców na bazarze obok dworca Wileńskiego, trzy razy niższa od tej w mieście K. znanym oczywiście z bogactwa i wielu artystów sztuk wizualnych talentu niezmierzonego.

Współfinansowanie: 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 Współczesnej Sztuki Sakralnej „Dom Praczki" (ul. Zamkowa 5/7)
Galeria „Sklep ze Sztuką" (ul. Wesoła 50)
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)
Sklep Plastyczny „Bohema" (ul. Sienkiewicza 52)
Świętokrzyska Okręgowa Izba Architektów (ul. Silniczna 15)
Teatr Lalki i Aktora „Kubuś" (ul. Duża 9)
United Records (budynek WDK) (ul. Ściegiennego 2)
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)

BUSKO ZDRÓJ

Biblioteka Pedagogiczna (ul. Armii Krajowej 19)

JĘDRZEJÓW

Biblioteka Pedagogiczna (ul. 11 Listopada 37)

KAZIMIERZA WIELKA

Biblioteka Pedagogiczna (ul. Partyzantów 29)

KOŃSKIE

Biblioteka Pedagogiczna (ul. Zamkowa 5)

OPATÓW

Biblioteka Pedagogiczna (ul. Słowackiego 54)

OSTROWIEC ŚWIĘTOKRZYSKI

Biblioteka Pedagogiczna (os. Ogrody 26)

PIŃCZÓW

Biblioteka Pedagogiczna (ul. Nowy Świat 3)

SANDOMIERZ

Biblioteka Pedagogiczna (ul. Sokolnickiego 4)

STARACHOWICE

Biblioteka Pedagogiczna (ul. Kościelna 30)

STASZÓW

Biblioteka Pedagogiczna (ul. Piłsudskiego 7)

WŁOSZCZOWA

Biblioteka Pedagogiczna (ul. Wiśniowa 10)

BIAŁYSTOK

Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku (pl. Niezależnego Zrzeszenia Studentów 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

Biblioteka Główna Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. Jana Długosza (al. Armii Krajowej 36a)
Miejska Galeria Sztuki (Al. Najświętszej Maryi Panny 64)

GDAŃSK

Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia (ul. Jaskółcza 1)

JELENIA GÓRA

Biuro Wystaw Artystycznych (ul. Długa 1)

KATOWICE

Muzeum Archidiecezjalne (ul. Jordana 39)

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 (ul. Ratajczaka 38/40)
Miejska Galeria Arsenał (Stary Rynek 6)

RZESZÓW

Rzeszowska Akademia Komiksu – Wojewódzki Dom Kultury (ul. Reymonta 33)

SKIERNIEWICE

Biuro Wystaw Artystycznych (ul. Reymonta 33)

STALOWA WOLA

Miejska Biblioteka Publiczna (ul. ks. Jerzego Popiełuszki 10)

SZCZECIN

Muzeum Narodowe (ul. Staromłyńska 27)

TARNÓW

Biuro Wystaw Artystycznych (ul. Słowackiego 1)

WARSZAWA

TR Warszawa (ul Marszałkowska 8)
Klub Muzyczny „Pogłos" (ul. Burakowska 12)
„Rajapack" (ul. Działkowa 62)

WROCŁAW

Muzeum Współczesne Wrocław (pl. Strzegomski 2a)

CZECHY: BRNO

Polonus – Klub Polski (Radnická 8)

SŁOWACJA: BAŃSKA BYSTRZYCA

Centrum Niezależnej Kultury „Zahrada" (Namestie SNP 16)

WĘGRY: BUDAPESZT

Galeria Polonia Nova (Jokai ter. 1/2)

Nasze wydawnictwa

szukaj na www.projektorkielce.pl

Nasz magazyn dociera do Państwa dzięki opakowaniom **RAJABOOK** firmy **RAJAPACK**