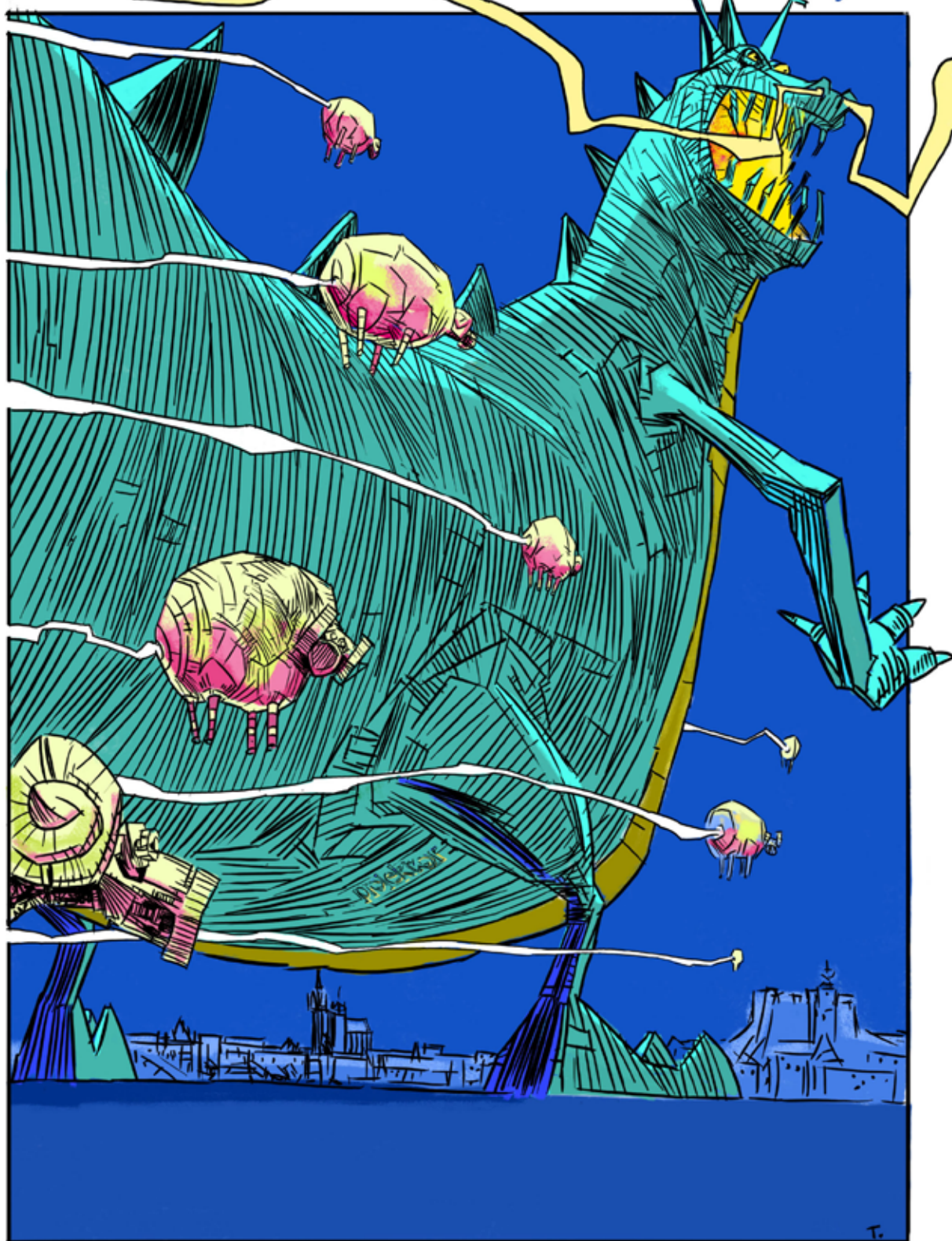


ISSN 2353-1037
nr 1-2(46-47)/2024

20 PLN

projektor

kielecki
magazyn
kulturalny



KOMIKS W REGIONIE ŚWIĘTOKRZYSKIM
PLANSZE, PUBLIKACJE, POSTACI



COMIC BOOK IN THE ŚWIĘTOKRZYSKIE REGION
BOARDS, PUBLICATIONS, CHARACTERS

Wszystko i nic. Stawa i otchłań zapomnienia. Kozak Fiodor Kriukow i akademik noblista Szotochow. W mistrzowsko skonstruowanym filmie „Kot” („Le Chate”) portrecie we wnętrzu, gdy stare, nienawidzące się małżeństwo, genialnie odgrywający rozpad związku Jean Gabin i Simon Signoret nagle uczestniczą w scenie symbolicznej. Zastrzelony (lub raczej rozstrzelany w kuchennej egzekucji) kot pana domu trafia do ulicznego kubła na śmieci. Gdy rankiem majestatycznie zajeżdża śmieciarka, idący wokół niej niespiesznym krokiem mężczyźni w kombinezonach koloru oranżowego przypominają żałobny kondukt.

Znajdziemy w tym filmie również sielskie obrazy, niczym sen retrospekcje tej samej pary – widok ulicy pogrążonej w zieleni, pełnej drzew, ptasich trel, rajskiego spokoju. Ćwierć wieku później ten azyl, Arkadia małżonków to już skrzeczący nieustannym hukiem maszyn, wrzaskami robotników, bury od pyłu plac budowy. Wszystko i nic. Człowiek i deweloper.

W napisach końcowych (zwanych niekiedy listą płac) trafiamy na nazwisko scenografa, tego samego, z którego wyobraźni powstały egzotyczne wnętrza samotnego baru, płonącej rafinerii i ubogich baraków w „Cenie strachu” Henri-Georgesa Clouzota. Nieomal w finale umierający Joe i pogardzający nim Mario – lub raczej pogardzający sobą za wcześniejszą, nieomal religijną adorację sposobu bycia przyjaciela – wspominają jedną z paryskich ulic okoloną płotem. Wysokim parkanem, za którym znajdował się – niewidoczny dla oka – pusty plac. To desperacki symbol rajskich bram, nadziei dla umierających, bezdomnych, głodnych z tego zapomnianego miasta obok rafinerii, gdzieś w interiorze Ameryki Łacińskiej.

W jednej ze scen „Dotyku zła” (1958) wielki jak góry Kaukazu, przedwcześnie postarzały Orson Welles staje w drzwiach i z uśmiechem wyrażającym smutek, pragnienie, prośbę i zwierzęcy instynkt patrzy na Marlenę Dietrich. Dawna heroina z „Błękitnego anioła”, tym razem w czarnej peruce, pali niewielkie cygaro wygaszając krótką kwestię: zamknięte. Człowiek i nadzieja.

Zapewne niewielu pamięta, iż ten, wzbudzający do dziś zachwyt wśród kinomanów, nieomal niemy,

pantomimiczny taniec pożądania i pogardy jest niemalże powtórzeniem sceny z zaginionego polskiego kryminału noir z 1932 r. „Oblicza zła”, znanego również pod nazwą „Człowiek z pękniętym nosem”. W gargantuicznie potężnego a wraz ze swą posturą budzącego odrazę i współczucie potężnego bossa gangu z warszawskiej Pragi wcielił się Zygmunt Chmielewski – po wojnie znany z ról dyrektora w trylogii o przygodach kasjera Anatola Kowalskiego, szefa redakcji w „Kryptonimie Nektar” o tajemniczym zniknięciu lemoniady w stołecznej sieci handlu uspołecznionego czy pierwszej ekranizacji „Kariery Nikodema Dyzy” jako adwersarz tytułowego bohatera – Terkowskiego. W niezwyklej scenie partnerowała mu – dziś już kompletnie zapomniana – Ina Benita.

Kilka miesięcy wcześniej na plan polskiego filmu, wspólnego dzieła Juliusza Gardana i Józefa Lejtesa, kręconego pierwszy raz w dziejach naszej kinematografii w całości na ulicach Warszawy, trafia wycieczka z berlińskiej Ufy z młodymi Maksem Olphusem i Billie Wilderem. Już wkrótce norymberskie ustawy przegnął ich za ocean a w trakcie jednej ze scenariuszowych konsultacji z Orsonem Wellesem, opowiedzą mu o zapomnianym arcydziele polskiego czarnego kryminału. To jednak nie monstrualnie groźny w swej kreacji Zygmunt Chmielewski, nawet nie pogrążony w mizantropii i oparach laudarium zajadły stróż prawa w kreacji Stefana Jaracza czy zjawiskowa femme fatale Ina Benita przykuli wzrok młodych berlińczyków. Wszystkich hipnotyzował (zarówno na planie jak i podczas przedpremierowych pokazów), dwudziestoletni Tadeusz Fijewski. W niezwyklej roli niewielkiego wzrostem opryska opuszczającego cyta-

delę więzienia na Łysej Górze i pnącego się w hierarchii przestępczego świata stawał w jednym szeregu z brylującymi w Hollywood w podobnych kreacjach, Edwardem G. Robinsonem i Jamesem Cagneyem. Scena pijackiego żalu po zabójstwie przyjaciela nie tylko wzbudziła zachwyt późniejszego twórcy „Bulwaru Zachodzącego Słońca” i znalazła się w jednym z listów do scenarzysty „Straconego weekendu” Charlesa Bracketta, ale antycypuje monolog z baru „Pod Ortem” w „Pętli” Wojciecha Hasa.



Paweł Chmielewski

Kielecki magazyn kulturalny
„PROJEKTOR”

ISSN 2353-1037

WWW.PROJEKTORKIELCE.PL

e-mail: projektorkielce@onet.eu

tel. 605 343 341

Wydawca: **Stowarzyszenie Twórcze „Zenit”**

ul. Zbożowa 4 lok. 11, 25-410 Kielce

WWW.ZENIT.ORG.PL

Redaktor naczelny: **PAWEŁ CHMIELEWSKI**

Okładka: **TOMASZ ŁUKASZCZYK**

Logo: **TOMASZ ŁUKASZCZYK**

Layout: **KRYSTIAN MUCHA**

Korekta: **MAŁGORZATA KRZYSZTOFEK**

Skład: **SKAMANDER**

Adres do korespondencji: **Magazyn**

Kulturalny „Projektor”

Os. Na Stoku 75/8, 25-430 Kielce

Numer archiwalne dostępne w redakcji

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



**Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego**

Projekt został dofinansowany przez Samorząd
Województwa Świętokrzyskiego w 2024 r.



URZĄD MARSZAŁKOWSKI
WOJEWÓDZTWA ŚWIĘTOKRZYSKIEGO

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

projektor
kielecki
magazyn
kulturalny

WSPÓŁPRACA:

Martyna Borowska,
Zbigniew Brzeziński, Marcin
Grabowski, Zuzanna Ilcewicz,
Mikołaj Kardyś, Piotr Kardyś, Piotr
Kletowski, Mirosław Krzysztofek,
Agnieszka Majcher, Grzegorz Niemiec,
Emmanuella Robak

ZDJĘCIA:

Martyna Borowska, Zbigniew
Brzeziński, Paweł Chmielewski,
Zuzanna Ilcewicz, Piotr Machtajewski,
Piotr Nowacki, Estera Skotarska

PROZA:

Oliwia Zarzycka, Przemysław Znojek

RYSUNKI I KOMIKSY:

Piotr Burzyński, Antonina Czech,
Robert Kolasa, Max Lubarda,
Tomasz Łukaszczyk, Monika Waraxa,
Grzegorz Wawrzyńczak

TEKSTY I PLAKATY KONKURSOWE:

Wiktor Jachimczyk, Maria Jamtal,
Aleksandra Łata, Gabriela Łucak,
Zofia Makowska, Kinga Michalska,
Agnieszka Patgan, Laura Wiatr, Julia
Wołowicz, Amelia Żelazna

Spis treści:

Tomasz Łukaszczyk

Okładka

Paweł Chmielewski

1. Od wydawcy

NUMER 46

TEMAT NUMERU - NIC I WSZYSTKO

Agnieszka Majcher

5. Wobec spektaklu (*Joseph Conrad we współczesnych realiach sceny i przekładzie*)

Piotr Burzyński

8. Powiem wam coś (*komiks*)

Zbigniew Brzeziński

9. Nic i wszystko czyli o tym co łączy Hala Fostera i J.R.R. Tolkiena (*felieton*)

Max Luberda

10. Próba komiksu (*komiks*)

Martyna Borowska

12. Uwięzieni w czasie. Zmarli za życia (*Jung, Bazylides i gnoza*)

Antonina Czech

17. Czytanie z pupilem (*komiks*)

Marcin Grabowski

18. „Idiota” Dostojewskiego. Ćwiczenie z adaptacji filmowej (*O reinterpretacji słynnej powieści rosyjskiego prozaika*)

Oliwia Zarzycka

28. Z wiatrem zimno (*opowiadanie*)

Grzegorz Wawrzyńczak

32. The good shepherd (*komiks*)

Przemysław Znojek

39. Kukła (*opowiadanie*)

Zbigniew Brzeziński

41. Zapomniany pisarz (*Sylwetka Józefa Bieniasza*)

TEATR

Agnieszka Majcher

45. Księżycowe cykle Islandii („Kilka opowieści z Islandii” w Teatrze im. Stefana Żeromskiego w Kielcach)

46. Inne spojrzenia (prace nagrodzone w konkursie „Napisz do nas o nas” Stowarzyszenia Przyjaciół Teatru im. Stefana Żeromskiego)

Teksty: Amelia Żelazna, Kinga Michalska, Aleksandra Łata, Wiktor Jachimczyk

Ilustracje: Agnieszka Pałgan, Gabriela Łucak, Zofia Makowska, Maria Jamtal, Laura Wiatr, Julia Wołowicz

PLASTYKA

Martyna Borowska

60. Paciorek po paciorku, gałązka po gałązce, słowo po słowie („Paciorki” Katarzyny Jankowiak, Galeria Sztuki Wozownia w Toruniu)

Zuzanna Ilcewicz

61. 4 x wystawa (ZPAR oddział kielecki w Punkcie Promocji Kiel; „Obieg zamknięty. Bałtyk w czasach antropocenu”, Instytut Dizajnu

w Kielcach; „Jaki On jest?” Galeria Współczesnej Sztuki Sakralnej „Dom Praczek”; „Poza ramami. Literackie inspiracje w grafice. François Villon Wielki i Mały testament” w Muzeum Lat Szkolnych Stefana Żeromskiego w Kielcach)

HISTORIA

Piotr Kardys

65. Gdzie diabeł mówi dobranoc (Waldemar Gliński, „Diabły na kamieniu”)

Paweł Chmielewski

66. Willa po komendancie (KL Mauthausen i KL Gusen – ślady historii)

FILM

Piotr Kletowski

71. Zamknięta przestrzeń emocji (XXIX Festiwal Form Dokumentalnych „NURT”)

Grzegorz Niemiec

74. Salon kina nazisplotation („Europejskie kino gatunków”, tom 4)

GRY KOMPUTEROWE

Mikołaj Kardys

76. Oszukany pajacyk („Lies of P”)

MUZYKA

Mirostaw Krzysztofek

77. Niekoniecznie dla dinozaurów (XVI Off Festival)

Łukasz Szaruga

83. Zjednoczenie w blasku miesiąca (Midnight Odyssey „Biolume Part 3 – A Fullmoon Madness”)

Mirostaw Krzysztofek

84. Rock w garażu (Piotr Jagielski „Grunge. Bękart z Seattle”)

NUMER 47

Robert Kolasa

86. Opowieść starej małpy (komiks)

KONTEKSTY

Zbigniew Brzeziński

87. O wyjątkowej trwałości metafory muru (Wystawa „Pojąć Sztukę Pańską to Sztuka. Muzealne Inspiracje Jacka Kaczmarskiego”, Muzeum Narodowe w Kielcach).

TEMAT NUMERU - KSIĄŻKI

Piotr Kletowski

91. O Boy słów (mistrzowskich) kilka (Józef Hen „Błazen. Wielki mąż”)

Paweł Chmielewski

92. Cinema verite pewnej Angielki (Jane Austen „Dziela zebrane”)

Grzegorz Niemiec

93. Pochwała uroków włóczęgi (Lechostaw Herz „Wardęga. Opowieści z pobocza drogi”)

Piotr Kletowski

95. Historia w literaturę przemieniona (Wiktor Woroszyński „Historie i inne opowiadania”)

Agnieszka Majcher

96. Maud nie Lucy (Mary Henley Rubio „Maud Montgomery”)

Zbigniew Brzeziński

98. Kto i jak chce państwo naprawiać (Łeś Betej „Plan naprawy Ukrainy”)

Zuzanna Ilcewicz

99. O „zniknięciu” pewnego pisarza (Łukasz Tofil „Andrzej Lenartowski. Historia pewnego zniknięcia”)

Piotr Kletowski

100. Wszystko co trzeba wiedzieć o pani P. i dlaczego (Lech M. Nijakowski „Pornografia. Historia, znaczenie, gatunki”)

Zuzanna Ilcewicz

101. Świętokrzyski kalejdoskop (czyli synteza) (Adam Ochwanowski „Wieczory z Pawłem K.”, „Szczęsny Wroński „Zaczyn”, Barbara Wrońska „Lekcje latania”, „Takie rzeczy tylko w Kielcach”)

Emmanuella Robak

103. Liryki jak zegarek szwajcarski (Philip Larkin „Śnieg w kwietniową niedzielę. 44 wiersze”)

Paweł Chmielewski

105. Przewrócony człowiek (John Cheever „Wizja świata”)

Zbigniew Brzeziński

106. Od poczęcia do śmierci kosmosu (Paul Murdin „Wszechświat. Biografia”)

Paweł Chmielewski

107. I zapałak Aleksander... (Marek Węcowski „Tu jest Grecja! Antyk na nasze czasy”)

Agnieszka Majcher

108. Między wierszami, między kulturami (Kim Yideum „Histeria”, Aleš Šteger „Księga rzeczy”, Claudiu Komartin „Kobalt”)

Paweł Chmielewski

110. Kronikarz schyłku, powiernik Budionnego (Aleksander Kaczorowski „Babel. Człowiek bez lasu”)

Piotr Kletowski

112. Literackie podróże do Japonii (Yasunari Kawabata „Tancerka z Izu. Opowiadania”, Yasunari Kawabata „Meijin – mistrz go”, Keiichiro Hirano „Pewien mężczyzna”)

Paweł Chmielewski

114. Walter White czyta Walta Whitmana (Joanna Roszak „Poezja w odcinkach. Wiersze w czasach Netflixa”)

Paweł Chmielewski

115. Ojciec horroru i kryminalnych zagadek (John Tresch „Edgar Alan Poe. Ciemna strona księżycy”)

KOMIKS

Grzegorz Niemiec

116. Gra Waltera (James Tynion IV i Martinez Bueno „Mity dom nad jeziorem”)

Emmanuella Robak

118. Orfeusz Wrażliwy, Eurydyka Samotna (Clotilde Bruneau i Alvaro Diego Oddi „Orfeusz i Eurydyka. Demeter i Persefona”)

Zbigniew Brzeziński

119. Komiks z misją („Wola. Komiks ukraiński”)

Paweł Chmielewski

121. Opowieści robotów (Xavier Dollo i Djibril Morissette-Phan „Historia science fiction”)

Emmanuella Robak

122. Poznaj świat i kosmos („Nauka z komiksem” – „Era dinozaurów”, „Genetyka i ewolucja”, „Galaktyki i planety”)

Piotr Kletowski

125. Podróże po prehistorii literatury obrazkowej (Paweł Chmielewski „Münchhausen w krainie szalonych kadrów. Jan Nepomucen Lewicki”)

Piotr Kletowski

126. W duchu zakazanej planety (Leo „Powrót na Aldebarana”)

REPORTAŻE PODRÓŻNE

Paweł Chmielewski

127. Trzy stolice i jeszcze jedna (Komiks w Wiedniu, polskie akcenty i twórcy na Festiwalu w Angouleme, komiksowe wystawy w Paryżu, polska ekspozycja na Comic Festival w Barcelonie, promocja polskiej – i nie tylko – literatury obrazkowej na festiwalach, propozycje wycieczek śladami sztuk wizualnych)



Agnieszka Majcher

Wobec spektaklu

3 SIERPNIA MINIE STO LAT od śmierci Josepha Conrada, czyli Józefa Teodora Konrada Korzeniowskiego, nazywanego ojcem współczesnej powieści, niezrównanym stylistą języka angielskiego, piewą krain egzotycznych i kronikarzem nietypowych ludzkich losów i typowej ludzkiej duszy. Postaci dość kontrowersyjnej dla dzisiejszego odbiorcy, o biografii pełnej niespodziewanych zwrotów i niestandardowego rozwoju wydarzeń.

Bo przecież, jak można zostać wzorem do naśladowania dla twórców piszących po angielsku, gdy nauczyło się języka angielskiego jako dorosły człowiek i nigdy do końca nie opanowało jego warstwy fonetycznej, o czy piszę między innymi Ewa Kujawska-Lis? Jak można „uciec” z ojczyzny potrzebującej duchowego wsparcia po powstaniach i poświęcić swój talent na... rozwikływanie zagadek duszy człowieka? Jak można nie odebrać właściwego wykształcenia, harować na statkach, żeby zostać szanowanym twórcą w królestwie potężnej Wiktorii? W przypadku Conrada, można, absolutnie tak.

Niewątpliwie Conrad jest Autorem cenionym w Wielkiej Brytanii, jak i na świecie. Można się zastanowić w tym miejscu nad rozdziałem: Autor – Człowiek. Kilkanaście lat temu, będąc w Anglii, trafiłam do Canterbury w hrabstwie Kent, miasta szczycącego się katedrą i muzeum pisarza Josepha Conrada. Tam, na miejskim cmentarzu można bez trudu odnaleźć nagrobek twórcy, zarówno z jego literackim pseudonimem, jak i polskim nazwiskiem. Znamienne jednak jest to, że w drugim imieniu jest błąd: Teador, zamiast Teodor. Znamienne jest też to, co przydarzyło się, gdy trafiłam też wtedy wraz z dwoma innymi pasjonatkami literatury angielskiej do miejscowości Bishopsbourne, gdzie Conrad spędził ostatnie chwile swojego życia i gdzie zmarł. Znalezienie miejscowości, w której główna ulica nosiła dumnie nazwę The Street, nie było łatwe, jednak znalezienie domu pisarza było jeszcze trudniejsze. Wszystkie budynki były własnościami prywatnymi, żaden wtedy nie nosił tabliczki pamiątkowej (być może z okazji okrągłej rocznicy zostało to zmienione). Zapytani w pubie

tubylcy nostalgicznie wymruczeli: „aaa, ten pisarz... Był, żył tutaj... Gdzie? ... Dom obok kościoła... Który? Nie wiemy...”

Dla przeciętnego odbiorcy opowieść Conrada „Heart of Darkness” jest najlepiej rozpoznawalna. Przyczyniło się do tego niewątpliwie Hollywood i film Coppoli „Czas apokalipsy”, zainspirowany, jak się powszechnie uważa, tekstem Conrada, choć czas i miejsce zostały mocno zmodyfikowane. O popularności tego utworu może też zaświadczyć fakt, że na przykład w kieleckim teatrze sięgano po niego i adaptowano dwa razy w tym wieku: w 2012 i w 2018 roku. Po pierwszym, zamiast recenzji napisałam tekst poetycki:

*river of lead won't have led
you to redemption by the end
and the very colour of guilt
by a cigar smoke's revealed
the sky will drag white wrath
coming across the seas
the earth has so many paths
but you chose one towards me?
what colour is your world
ivory? oil? rubber? diamond? gold?*

Po drugim:

*Muszę się przyznać, że szłam na tę premierę
z duszą na ramieniu [...], spodziewałam się kolejnego
dzieła, które ma pretensję wyrośnięcia wyżej niż słu-
żące mu za inspirację dzieło ojca dwudziestowiecz-
nej powieści. Szczególnie że wokół Josepha Conrada
narosło mnóstwo mitów, sprzecznych interpretacji.
Zarzuca mu się czasem antypolskość, jednocześnie
przyznając, że inspirował ludzi walczących o wolność
naszego kraju. Nazywa rewolucjonistą, wytykając ra-
sizm. [...]*

Wstuchując się w rozmowy prowadzone w mediach na zakończenie Roku Conrada – 2017, przykuło moją uwagę pewne zdanie, jak się zdaje cytat samego pisarza, słowa wygłoszone w kontekście H. G. Wellsa, ale przyjmowane jako wskazanie różnicy między Conradem a socjalistami. Głosi ono, że Wells [...] *nie kocha ludzkości, ale uważa, że może ją ulepszyć, podczas gdy Conrad kocha ludzkość, wiedząc, że jest ona nie do naprawienia. Ten właśnie conradowski brak złudzeń co do kondycji człowieka przy jednoczesnym żywym zainteresowaniu jego losem jest tym, co zapamiętuje się ze spektaklu. [...]* Siłą dramatu (i kolejnym podobieństwem do dzieł Conrada) jest też to, że nie grzebie on wyłącznie w polskim podwórku, ale ma

perspektywę kosmopolityczną, jednocześnie pozostając aktualnym i żywym dla widza tu i teraz.

I tu powstaje pytanie – jak powieść o jeszcze dziewiętnastowiecznym bohaterze może być żywa i aktualna dla współczesnego odbiorcy? Jak dzieło będące krytyką kolonializmu może być istotne dla odbiorcy w Polsce, którego przodkowie raczej pomagali, choćby po cichu, w emancypacji kolonii (Haiti) a nie podbijali i wyzyskiwali obce lądy? [...]

Jak widać, kontrowersje wokół pisarza narosły w postmodernistycznym dyskursie winy i wykluczenia. Czy jednak słusznie jest on krytykowany? Jednym ze sposobów na ocenę nastawienia autora może być analiza języka jego tekstów.

Ewa Kujawska-Lis pisze w swoim artykule „O języku, życiu i literaturze: paradoksy języka, komunikacji i tożsamości w wielokulturowym świecie Conrada”: *Gdy Joseph Conrad w roku 1897 pisał Przedmowę do Murzyna z załogi „Narcyza”, nie przypuszczał zapewne, że sto dwadzieścia lat później będzie wciąż budziła żywe zainteresowanie i prowokowała do stawiania pytań o sztukę, jej zadania i istotę. Autorka przywołuje artystyczne credo Conrada: *sprawić za pomocą pisanego słowa, byście usłyszeli, byście poculi – a nade wszystko, byście zobaczyli. To – i nic więcej; a w tym jest wszystko*”, jednocześnie, za Zdzisławem Najderem, podkreśla, że przy lekturze Conrada między pisarzem a czytelnikiem powstaje więź psychiczna: *„Jeden wysyła sygnały, drugi układa komunikat w całość.**

Kujawska-Lis dokonuje analizy współczesnego odbiorcy w kontekście kultury, w której on uczestniczy. Zauważa, że jest nim człowiek funkcjonujący w świecie wykreowanym i przeżywanym na ekranach (kinowych, telewizyjnych czy komputerowych). Dostrzega pułapkę w zastępowaniu realnych emocji i doświadczeń „pseudowydarzeniami”, spektaklami poddającymi w wątpliwość prawdę empiryczną. Zauważa, że Conrad nie takiego odbiorcę, biernego konsumenta, miał na myśli. Autorka przypomina, że według pisarza powieść powinna „budzić niepokój w umyśle i sercu artysty”, czego konsekwencją powinno też być wywołanie niepokojów u czytelnika.

Niemniej jednak, to analiza języka Conrada jest tym, co interesuje autorkę: *Jednym z wielu takich zagadnień, które nie są tak dogłębnie omawiane w analizach twórczości Conrada, jak pojęcie honoru, wierność, lojalność, poczucie obowiązku, solidarność, ludzka, odwaga czy zachowanie się w sytuacji*

ekstremalnej, jest język. I na tym polu czyni ona kilka zaskakujących spostrzeżeń. Zauważając, że w tekstach pisarza język jest „integralną częścią tożsamości człowieka”, zwraca uwagę, że interesował go potencjał języka w obszarze „poznania i zrozumienia innego”, jak też jego ograniczenia w kontaktach wewnętrznych i międzykulturowych.

Kujawska-Lis podkreśla, że język również interesował Conrada jako narzędzie do porozumiewania się, a dla osiągnięcia pożądanego efektu w każdym aspekcie Conrad starannie selekcjonował słowa. Autorka, dostrzegając „polifonię w warstwie językowej” prozy, jako rezultat wielokulturowego świata przedstawionego, kładzie szczególny nacisk na funkcje identyfikacyjną języka w kontekście tego świata: „język bohatera implikuje jego postawę etyczną”. Przykładem takiego zabiegu może, zdaniem autorki, być kapitan „Patny” z Lorda Jima, zastępujący na największe potępienie pod względem etycznym, a mówiący najbardziej zwulgaryzowanym językiem.

Innym przykładem świadomego doboru języka w celu rozpoczęcia zaangażowanej dyskusji z czytelnikiem jest przypadek postaci Jamesa Waita:

James Wait, ze względu na odmienny kolor skóry, traktowany może być jako egzemplifikacja innego. Wizerunek tej postaci teoretycznie wpisuje się w poglądy zakorzenione w socjodarwinizmie i rasistowskim podejściu do ewolucji, gdzie przedstawiciele rasy czarnej stereotypowo uważani byli za leniwych, niesolidnych i dzikich z natury. Tak jednostronną interpretację podważa, między innymi, język tej postaci. Conrad wprowadza na poziomie języka paradoks, gdyż prosty, czarny marynarz mówi niczym angielski dżentelmen. Wait, choć można bytoby się tego spodziewać, nie mówi łamaną angielszczyzną. Język zrównuje go z Allistounem czy Bakerem, jednak pod względem etyki zawodowej Wait stanowi ich całkowite zaprzeczenie. Dobra praktyka morska nie jest dla niego najwyższą wartością. Kolejnym paradoksem jest to, że w kubryku, gdzie wszyscy mówią potocznym językiem lub odmianami etnicznymi, jego nienaganna angielszczyzna wydaje się nie na miejscu.

Żeby czytelnikowi zbyt łatwo nie przyszło do wyciągnięcia pochopnych wniosków na temat przedstawionych postaci i afirmowania wykluczonych przez Conrada, należy, za Kujawską-Lis, zwrócić uwagę na kolejnego bohatera:

Przeciwnieństwo Waita stanowi Donkin, który – jako przedstawiciel rasy białej – jest



teoretycznie „jednym z nas”, podczas gdy czarny Wait już nie. Donkin mówi językiem substandardowym; Wait językiem wykształconego Anglika. Conrad świadomie zaznacza tę właśnie różnicę, która musi zastanowić czytelnika. Stereotypy kulturowe kojarzone z cockneyem skupiają się w osobie Donkina, natomiast uprzedzenia dotyczące rasy czarnej są kwestionowane. Nic tu nie jest oczywiste, a powieść jest pełna paradoksów. Conrad sięgając po stereotypy, jednocześnie je przetłumacza czy raczej podważa, nie pozwalając czytelnikowi na łatwe oceny.

Takich przykładów złożonego przedstawiania postaci poprzez wykorzystany język autorka przytacza dużo więcej. Zdecydowanie, analiza języka tekstów Conrada odstania wizerunek człowieka wymykającego się jednoznacznym ocenom, pisarza, którego nie można zaszufladkować, nawet we współczesnej cywilizacji kultywującej poczucie winy jako napęd działań intelektualnych i fizycznych. Na zakończenie pozwolę sobie zacytować dłuższy fragment artykułu. Nie potrafię lepiej wyrazić istoty obecności Conrada w świecie wiek po jego odejściu:

Gdyby Conrad żył w czasach współczesnych, z pewnością odrzuciłby kulturę spektaklu. Odrzuciłby kulturę, w której nie ma miejsca na namysł nad fundamentalnymi kwestiami moralnymi i etycznymi ani na dyskusję. Dla Conrada literatura to sztuka, której zadaniem jest ratowanie ludzkości poprzez stawianie pytań, zaspokajanie ciekawości i ocalanie od niepamięci. Pisał wszak: „Twórczość powieściopisarza [...] można porównać do akcji ratowniczej prowadzonej w ciemnościach, w podmuchach wiatru z coraz to innego kierunku [...]. To jest akcja ratownicza, owo wyrwanie zanikających faz burzliwości zamaskowanej pięknymi słowami z macierzystych mroków na światło” [podkreślenie org.]. Siła literatury polega na tym, że podejmując dylematy etyczne i tematy płynące wprost z otaczającej człowieka rzeczywistości, jest ponadczasowa. Stawia pytania, ale ich nie rozstrzyga. Prowokuje do samodzielnego poszukiwania odpowiedzi i analogii w świecie, w którym aktualnie znajduje się czytelnik, nieustannie zmuszając go do aktywności i współuczestnictwa w twórczym akcie. Taką literaturę tworzył Conrad i taką chciał ją widzieć. Każdy z poruszanych przez niego aspektów związanych z językiem i życiem jest wciąż aktualny mimo upływu ponad stu lat. Stereotypy związane z rasą mają się dobrze. Manipulowanie przekazem za pomocą odpowiednio dobranych słów to nagminna

praktyka współczesnych polityków, a zwłaszcza przedstawicieli mediów. Janko uosabia los tysięcy uchodźców. Współczesne konflikty niejednokrotnie biorą się ze zderzenia kultur i niemożliwości czy niechęci do zrozumienia Innego. Wszystko, o czym pisał Conrad, porusza współczesnego czytelnika tak samo mocno, jak ludzi w jego czasach. Zadaniem pisarza jest zmusić odbiorcę do reakcji, sprawić, żeby się zastanowił, wywołać w nim refleksję. Jest to nie lada wyzwanie we współczesnym, stabilizowanym świecie. Bo czy bezrefleksyjny czytelnik ze społeczeństwa spektaklu, przyzwyczajony do konsumpcji kultury, będzie chciał sięgnąć po literaturę, która porusza trudne tematy, nie daje łatwych rozwiązań i niekoniecznie dostarcza rozrywki? ■







Zbigniew Brzeziński

Nic i wszystko, czyli o tym co łączy Hala Fostera i J.R.R. Tolkiena

HAL FOSTER TO CENIONY RYSOWNIK, J.R.R. Tolkien szanowany uczony i uwielbiany pisarz. Urodzili się i żyli w innych krajach, mieli odmienne doświadczenia życiowe, a jednak sporo łączy ich twórczość i ich samych.

NIC, ALBO DOSKONALI NIEZNAJOMI

Obaj przywołani autorzy parali się różnymi rodzajami sztuki. Hal Foster był ojcem komiksu przygodowego, a wcześniej myśliwym, poszukiwaczem przygód i bokserem. J.R.R. Tolkien uczonym badającym starożytne i średniowieczne dzieła, zafascynowanym językami ojcem fantasy jako gatunku literackiego. Urodzili się na różnych kontynentach: Foster w Ameryce Północnej (Kanada), a Tolkien w Afryce (RPA). Sukcesy odnieśli także mieszkając w innych krajach: ten pierwszy w USA, a drugi w Anglii. Różnią się ich doświadczenia, ścieżki edukacji, podejście do życia. Nie ma też śladu po tym, by się kiedykolwiek spotkali, a jeśli jakoś odnieśli się do swoich utworów, to świat o tym zapomniał. Daty śmierci też mają różne. Tolkien zmarł w 1973 roku, a Foster w 1982. A jednak łączy ich coś więcej, niż wspomniane już zapoczątkowanie gatunków, które rozwijają się do dziś i skupiają liczne grona miłośników.

WSZYSTKO, CZYLI O NIEOCZEKIWANEJ ZBIĘŻNOŚCI DAT, WYDARZEŃ I POSTAW

Obaj panowie urodzili się w 1892 roku. We wczesnym wieku stracili ojców. Foster dorastał pod opieką i wpływem ojczyma, a Tolkien matki, a po jej śmierci duchownego Johna Wesleya. Od lat młodzieńczych musieli umieć o sobie zadbać. Nie brak im też było odwagi. Foster toczył walki bokserskie. Tolkien wziął udział w I wojnie światowej. Obaj bardzo mocno

kochali swoje żony. Ich główne cykle twórcze zapoczątkowane zostały w 1937 roku („Prince Valiant” Fostera i „Hobbit” Tolkiena), by rozwijać się aż do śmierci autorów.

KSIĄŻE I HOBBIT

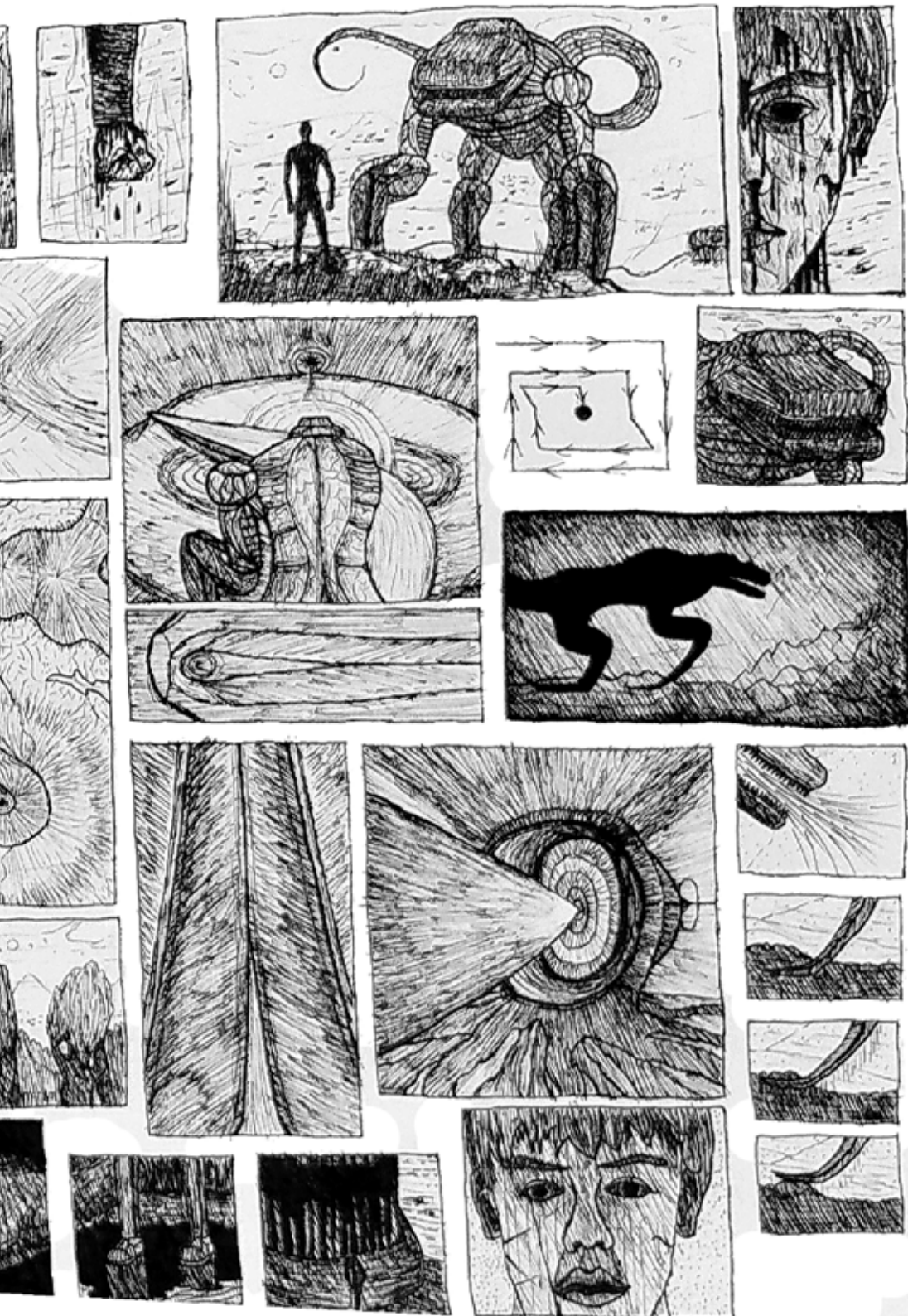
Wpływ zarówno na Tolkiena jak i na Fostera miały legendy arturiańskie. Tolkien czerpał wprost ze źródła, opracowując rękopisy i biorąc udział w wydaniu utworu „Pan Gawen i zielony rycerz”. Foster jako młodzieniec czytał cykle popularne. Obaj autorzy potrzebowali własnych bohaterów, którzy nie będą ograniczeni przez już znane historie. Tak narodzili się książę Valiant, który utracił dziedzictwo w Skandynawii, trafił na dwór Króla Artura, gdzie przygarnął go jeden z rycerzy okrągłego stołu – Gawen (sic!) i najważniejsi hobbici: Bilbo i Frodo.

Zarówno bohaterowie Fostera, jak i Tolkiena przemierzają fantastyczne krainy, przepływają rwące rzeki, wspinają się na wysokie, ośnieżone i wrogie góry, biorą udział w potyczkach i bitwach. W potężnych puszczech Bilbo i Frodo spotykają elfy, a Valiant wesotą kompanię Robin Hooda. Niejednokrotnie drogi bohaterów krzyżują się też z czarodziejami. Tu po jednej stronie występują Saruman, Gandalf i Raggadast, a po drugiej Merlin i druidzi. Istotną rolę odgrywają też magiczne przedmioty: pierścień władzy i Święty Graal, a na tym podobieństwa bynajmniej się nie kończą.

Podróż przez te, tak miejscami podobne, światy równoległe, stworzone przez Hala Fostera i J.R.R. Tolkiena to sympatyczna i wciągająca rozrywka intelektualna, do której uprawiania serdecznie zachęcam.

Na podstawie prelekcji autora, zatytułowanej: Tolkien i Foster, podróż przez światy równoległe, która odbyła się w kieleckiej księgarni Wiedza 25 marca 2023 roku z okazji Dnia Czytania Tolkiena. 







Martyna Borowska

Uwięzieni w czasie. Zmarli za życia

CZY MENTALNOŚĆ CZASU LINIOWEGO to jedyna droga dla naszych umysłów? A może końca poszukiwać należy wypatrywać w czasie cyklicznym: oto czas jest czymś szerszym od naszego jednostkowego życia? Poszerzenie perspektywy na istotę czasu okazuje się, nawet w sferze czysto abstrakcyjnej, niezwykle odświeżające dla umysłu i naszego ludzkiego życia w ogóle. Czas to przecież jedna z form ograniczających, tworzących struktury, w których myślimy, działamy, żyjemy i umieramy.

Bywa, że już za życia. Uwięzieni w materii nie tyle fizycznie, co właśnie mentalnie – zamykając swój umysł i jego z natury nieograniczoną siłę witalną – w przyjętych często nieświadomie ramach czasowych. Wydaje się, że mamy wszystko, tymczasem nawet trochę nie dotykamy możliwości mentalnych.

A gdyby jednak pozwolić myśli poszybować dalej i szerzej, co byśmy zobaczyli? Czemu może służyć takie poszerzenie? Poszukajmy odpowiedzi na te pytania w przekazie gnostycznym pochodzącym od Carla G. Junga i nurtach filozoficznych z Indii, gdzie w naszym umyśle natura czasu odgrywa dużą rolę.

JUNGA NAUKI DLA ZMARŁYCH

„Gnoza Junga” opiera się na wnikliwych interpretacjach i dociekaniach autora Stephena A. Hoelera na temat traktatu „Siedem Nauk dla Zmarłych” (napisanych przez samego Junga), który również możemy w książce przeczytać. Kim więc są owi zmarli?

Nie chodzi oczywiście tak po prostu o nieboszczyków; trupów; nieżywych. A o zmarłych za życia. Brzmi mocno? Jest to mocne stwierdzenie, które można wysnuć z „Septem”, ale też bardziej wprost, z interpretacji. Można je również stworzyć samodzielnie, obcując ze światem, patrząc na żyjące na tej planecie istoty, przez „gnostyczne okulary”.

Tytułowi zmarli uwikłani są w materialistyczny wymiar świata – i narzucone przez niego rozmaite dyskursy, mentalne i duchowe skostniałe struktury.

To właśnie ich gęstość, sztywność sprawiają, że energia życia została wycofana, a świadomość nie jest w stanie dostrzec nigdzie prawdy.

GNOZA BAZYLIDESA

Autorstwo „Septem Sermones ad Mortuos” jest wyraźnie przypisane Bazylidesowi, starożytnemu gnostykowi z Alexandrii. Tekst Jung napisał w stylu pism tego ruchu z II wieku. Dlaczego jednak nie chciał podpisać się pod nim samodzielnie?

Z biografii autora wnioskujemy, że czuł się raczej jak skryba. W stanie mistycznego połączenia z matrycą wielkiego umysłu/uniwersum/kosmicznej inteligencji (mahat w filozofii indyjskiej) – spisuje nauki dla martwych za życia w strumieniu świadomości, a potem obudowuje w przejrzystą formę do czytania. Sugestia pisma automatycznego nie wyklucza własnych doświadczeń Junga z obszaru mitu, gnozy i indywiduacji, których przeżycia notował on w latach 1912 – 1917 w swej „Czerwonej Księdze”, skąd też pochodzi „Septem”. Nie podpisuje się osobiście pod dziełem, przywołując pewną tradycję bliską temu nurtowi (o)kultury – chce być wolnym od powielania tematów, tworzenia nowych koncepcji, oddaje swe dzieło w ręce Bazylidesa.

W świecie nieskończonej ilości dyskursów i teorii, nadaktywnego umysłu, prób opisanego tego, co było – jest – i będzie; aktualizowanie pewnych koncepcji często zamiast klarowności, powoduje nawet całkowite zagubienie sensu pierwotnych przesłań, filozofii, koncepcji.

Dobrze oddaje ten problem historia alchemii, opisana przez Rafała Prinke w dziele „Zwodniczy ogród błędów”, gdzie wszystko, co dodane, zatarto też prawdziwe znaczenia i nurty tej obszernej i nieuchwytniej nauki. Także w hermetyzmie spotykamy się z Trzema Wtajemniczonymi, autorami Kybalionu, którzy nie czuli potrzeby ukazania swych nazwisk, bo ich przekaz był ponadosobowy – dotyczy sedna nauk hermetycznych, tak, jak zrobiłby to mistrz wprost do ucha ucznia. A dobrze wiemy, że usłyszał je tylko ten, który był gotowy na przyjęcie mądrości.

Bazylides w „Septem” oczywiście posiada wiedzę i otwarcie przekazuje ją „zmarłym powracającym z Jerozolimy, gdzie nie znaleźli tego czego szukali”. Są to istoty poszukujące prawdy o życiu i prawach wszechświata; martwi, chcący narodzić się w świadomości, zrozumieć swoje błędy poznawcze, przyjąć



prawdę o istnieniu. Oddajmy głos autorowi „Gnozy Junga”, Stephana A. Hoellera:

Wiele wskazuje na to, że trzy kluczowe słowa – „śmierć”, „zmarły” i „umierać” – miały to samo ezoteryczne znaczenie w gnostyckich i innych chrześcijańskich pismach, podobnie jak w greckich dyskursach filozoficznych i staroegipskich księgach. Jung, człowiek równie głęboko zaznajomiony z literaturą klasyczną, co z gnostycką duchowością, był świadomy tego znaczenia reformowanych, hyletycznych przedstawicieli ludzkości, którzy utożsamiając się z fizycznością aż do wykluczenia swojej psychicznej i pneumatycznej natury, pozwolili, by życie fizyczne przemieniło ich pod względem duchowym w ludzi martwych.

[S.A. Hoeller, Gnoza Junga, Okultura, Warszawa 2022, s. 121, podkreślenie MB]

Przekaz, jaki otrzymują zmarli jest bolesny i konfrontujący. Oto dostają informacje burzące wszelki porządek w ich umysłach; przekaz rozbija klepsydry czasu liniowego i cyklicznego, systemy religijne, życie doczesne i życie wieczne. Owe informacje są jak kij włożony w mrowisko. A to – rozpada się. Mrowie tłoczących się u stóp mistrza martwych, może nie przetrwać tej prawdy. Część wróci na bagna swej uwikłanej w materialne struktury egzystencji. Część jednak pozwoli sobie na mentalne przekroczenie dotychczasowego światopoglądu, by otworzyć się na wielość wymiarów, do których mamy dostęp jako istoty mentalne.

Jakie to więc wymiary? Czego dowiedzieli się umarli za życia – uwięzieni w czasie?

GNOSTYCZNY ŚWIATOPOGLĄD

Gnostyczny światopogląd mówi przede wszystkim o wewnętrznym doświadczeniu, skąd też przychodzi wiedza. Ten intuicyjny wgląd, pozwala gnostykowi na dotknięcie prawd uniwersalnych, często sprzecznych i umożliwia mu scalenie tych przeciwieństw, poprzez akceptację własnego wielowymiarowego wnętrza i swoistą syntezę warstwy symbolicznej tego jednostkowego przeżycia.

Mówiąc językiem jungowskim, jest to proces indywiduacji, który można porównać do doświadczeń gnostyckich. Gnoza prowadzi nas od tego, co nieświadome, do świadomości i samoświadomości. Oświeśla

to, co zacienione. Przenosi z ciemności do światła, jak objaśniają ten proces metafizyczny filozofie Indii.

Gnostyczna metoda jest, zatem jednoczeniem przeciwieństw, poprzez ich zupełne przekroczenie, wykonane mentalnie na podstawie symboli i abstrakcji oraz sposobów myślenia, a nawet transcendowania. Wgląd w naturę rzeczy – czy też jaźń – skupia się więc na takim poznaniu, które zawiera w sobie ruch i zmianę, nie jest sztywną ramą i ograniczeniem – zawsze dąży do poszerzenia perspektywy, suwerenności dla jednostki, bowiem tylko tak robi miejsce na napędzającą wszelkie życie dynamiczną siłę. I zaznaczmy, że chodzi tu właśnie bardziej o jej alchemiczny obraz – moc syntezy i przekraczania, niż siłę vitalną Bergsona, gdyż ta dotyczyła tylko duchowej energii świata przeciwstawionej tej materialnej. W perspektywie gnozy siła życiowa nie jest i nie może być przypisana jednemu z dualizmów, choć po części zawiera się w każdej ze stron.

Siła życiowa popycha nas ku światłu wiedzy, że jesteśmy suwerennymi istotami, które nie muszą – jeśli nie chcą – podlegać określonym opozycjom, słowom, strukturom. To moc aktywna, pozostająca w ruchu, w zmianie, w świętym zero i świętym nie wiem, moc kreacji i niszczenia, która jest tym wszystkim jednocześnie, a zarazem dzięki świadomości tych połączeń i sieci – czyni akt transgresji – przekracza to.

By nie siać rozproszenia, warto spojrzeć na to przez hermetyczne soczewki: wszystko dzieje się w świadomym umyśle, tam jest ośrodek woli oraz miejsce największej ilości ograniczeń rozwoju. To tam dokonuje się poszerzenie perspektywy na czas: zarówno liniowy, zatrzymujący w materii, jak i ten bardziej „duchowy”, cykliczny.

PERSONIFIKACJA SIŁY KOSMICZNEJ

Bazyliides przedstawia zmarłym personifikację siły kosmicznej, Abraxasa, który zawiera w sobie wyraźny element transgresyjny i transcendentny wobec syntezy wszelkich przeciwieństw. Co więcej jest właśnie „siłą”, „mocą”, zasadą działania, aktywną manifestacją i przekroczeniem ograniczeń rzeczywistości, a dawniej też węzłów kosmicznych i wielu niebios, zamieszkanymi przez rozmaite bóstwa. Pozostając w ramach gnozy możemy Abraxasa utożsamiać ze specyficzną częstotliwością umysłu transgresyjnego/przekraczającego, natomiast spójrzmy jeszcze, jak opisywał go sam pierwotny Bazyliides:



Jak twierdzą Ojcowie Kościoła, Bazylides głosił, iż owe niebiosa znajdują się pod zwierzchnictwem Abraxasa, przerażającego i wszechogarniającego bóstwa, którego nieodpartą moc przywoływano w wielu jego wizerunkach rytych na talizmanach i amuletach. Noszono je, aby odpędzać ograniczające wpływy władców świata i aby wspomagać wzniesienie się do transcendentnego stanu, leżącego poza wszelkimi gwiazdnymi i niebiańskimi mocami.

[S.A. Hoeller, Gnoza Junga, Okultura, Warszawa 2022, s. 146-147]

Już sam ten opis świetnie podsumowuje przekaz z „Nauk”. Postuchajmy opisu Abraxasa wprost z Nauki Trzeciej, Sermo III:

Zmarli powstałi niby mgły z bagien i zawołali: mów nam dalej o najwyższym Bogu!

Abraxas jest trudnym do rozpoznania Bogiem. Jego moc jest największa, albowiem Człowiek nie widzi jej. [...] w [Abraxasie] zaś pod każdym względem nieokreślone ŻYCIE, które jest matką dobra i zła. [...]

Co mówi Bóg Stołce – jest życiem,

Co mówi Diabeł – jest śmiercią.

Abraxas zaś mówi słowo czcigodne i przekłete, które zarówno jest życiem, jak i śmiercią. [...]

Jest [Pełnią], [która] się z [Pustką] jednoczy.

Jest świętym płodzeniem,

Jest miłością i jej zabójcą,

Jest świętym i jego zdrajcą.

On najjaśniejsze światło dnia i najgłębsza noc obłądu. [...]

Bóg mieszka po drugiej stronie stołca. Diabeł mieszka po drugiej stronie nocy. Co Bóg rodzi ze światła, Diabeł ściąga w głąb nocy. Abraxas jest zaś światem, samym stawaniem się i przemijaniem świata. [...].

[S.A. Hoeller, Gnoza Junga, Okultura, Warszawa 2022, s. 103-104]

Wizerunek Abraxasa jest pełen sprzeczności, a zarazem niezwyklej siły witalnej, dynamicznej, seksualnej. W jaki sposób ta kosmiczna i ziemiska równocześnie moc wpływa na ludzkie życie? Czym jest dla gnostyka, czym może być dla nas?

Imię bóstwa wyjaśnia wiele: jego wartość numeryczna w językach greckim oraz hebrajskim jest taka sama – 365. To czas i jego destrukcja, poprzez zjednoczenie. Bo jak tyle aspektów mogło połączyć się

w jednej postaci, jednej energii? Dokładnie tak samo, jak tysiące, jak nie miliardy myśli, słów, wspomnień, zdarzeń, wiedzy, łączy się w naszych umysłach: są w jedności, bo nie podlegają prawom czasu.

Przyjrzyjmy się więc temu, czym jest czas w rdzennych tradycjach.

PRZEKRACZANIE CZASU

Największy rdzeń światopoglądowy kultur pierwotnych znajduje się w ich mitach i przekazach duchowych, a nade wszystko w ucieleśnieniu tych przekazów w rytuale i ceremonii.

Archaiczny pogląd na czas jest wspólny nam niezależnie od pochodzenia, wychowania i religii. Jest czas świecki: codzienny, podlegający rytmowi dnia, pracy, rozmaitych zadań i obowiązków. Jest czas święty: obrzędów, narodzin, menstruacji, celebracji, śmierci, inicjacji. Rytuał to moment, w którym następuje reaktualizacja czasu, gdy możemy poznać, odczuć Wielki Czas – wieczność. W takiej chwili wszelkie etykiety i struktury opadają, załama iluzji opuszcza się, by pokazać nam prawdę, dać dostęp do wiedzy. A gdzie ona jest? Właśnie w nas – tego naucza gnostycyzm. Rytuał pozwala nam obcować ze świętym czasem i tym samym doznać wewnętrznego rozpoznania.

Jednak to dopiero początek rozważań o czasie. Ów podział: świecki i święty nie wystarcza. Nie, kiedy czuwa nad nami moc gnostycka, która je łączy i przekracza równocześnie. Jest to bardzo zbieżne z filozofiami wschodu i dlatego pochylmy się nad nimi, by nauczyć się wskakiwać na Kosmiczny Szczyt. W siedmiu krokach zaledwie!

SYMBOLIKA WIELKIEGO CZASU KOSMICZNEGO

W indyjskiej mitologii znajduje się pewna scena o wyjątkowo mocnym wydźwięku. Opowiada o Indrze, który zleca wielki plan przebudowy pałacu, siedziby bogów, ale wciąż jest niezadowolony z efektu i wymyśla coraz to nowe kombinacje artystyczne i architektoniczne.

By pomóc Indrze przekroczyć iluzję (maję) swej ahankary (ego), odwiedza go Wisznu w postaci biednego chłopca i snuje zdumiewającą historię o innych Indrach z innych światów, czasów i wymiarów. Umysł Indiry otwiera się, dostrzega nieskończony cykl czasu, jego tworzenia i destrukcji. Ilość czasów jest wręcz przytłaczająca, samo dostrzeżenie tego,



że żyje się w tysiącach wariantów i podlega nieskończonej transmigracji, jest dobrym powodem do zmiany perspektywy.

„Prawdziwa historia” objawia mu Wielki Czas, czas mityczny, który jest prawdziwym źródłem wszelkiego istnienia i wszystkich wydarzeń kosmicznych. Dzięki temu, że Indra zdolny jest przekroczyć swą historycznie uwarunkowaną „sytuację” i że udaje mu się rozedrzeć złudną zastonę stworzoną przez czas świecki, to znaczy przez jego „historię, doznaje on uleczenia ze swej pychy i niewiedzy;[...].

[M. Eliade, *Obrazy i symbole, Aletheia, Warszawa 2009, s. 79*]

Jak łatwo się domyślić, ów święty czas jest tożsamy z cyklicznym, nieustannie powtarzającym się rytmem życia – śmierci – życia. Czas świecki jest indywidualny, liniowy, oparty o ukształtowany w naszym umyśle przez system, w którym żyjemy i osobiste historie. Pragnę zwrócić jednak uwagę na konieczność spojrzenia na te czasy z pozycji środka, horyzontalnie, bo tylko tak jesteśmy w stanie uchwycić ich naturę. Jest to też coś, czego dokonuje sam Abraxas – siła życiowa, aktywnie zmuszająca do przekraczania nawet tego, co święte. Ale nie tylko on – Brahman, trzeci z hinduskiego Trimutri (obok Wisznu, kreacji i Śiwy, destrukcji), jest bliski symbolice Abraxasa.

W upanisadach Brahman, Zasada Wszechświata, Byt Absolutny, ukazany jest jako transcendentny wobec czasu i zarazem jako źródło oraz podstawa wszystkiego, co przejawia się za pośrednictwem Czasu [...]

[M. Eliade, *Obrazy i symbole, Aletheia, Warszawa 2009, s. 95*]

Swoistą konieczność transgresji czasu zarysowuje filozofia buddyjska. To impuls, konieczność, bo bez tego nie dotrzemy do prawdy, wiedzy i szczęścia. Zresztą, buddyzm narodził się w Indiach, gdzie inkarnacja, sansara i transmigracja są elementem każdego wierzenia; a ponieważ uwikłanie w koło cykli i powtórzeń – choć obecne na poziomie metafizycznym – nadal jest po prostu uwikłaniem.

Wśród interesujących w tym kontekście mitów są Narodziny Buddy w Madżdżhimanikaja (III), gdzie Budda jak tylko się urodził stanął boso na

ziemi, odwrócił się na Północ i zrobił siedem wielkich kroków na Kosmiczny Szczyt, skąd niejako ogłasza swoją niezależność od przestrzeni, czasu i wszelkich kolejnych wcieleń. Przekracza tym samym zarówno czas świecki, jak i święty. Może być pełniejsze wyzwolenie?

Symbolika Szczytu odwołuje nas ponadto do miejsca, w której jednoczą się czasy i bezczas. Zwróćmy uwagę, że znajduje się on na Północy, a ta w szamańskim Kole Życia – znów na chwilę powrót do kultur pierwotnych – jest przestrzenią nocy, nieznanego, ciemności końca i ciemności tuż przed narodzinami światła. Ten punkt, stały i nieruchomy jest zarazem możliwością wszelkiej zmiany – jest potencją aktywności, życia, która pochodzi z wyboru, z wolnej woli.

Eliade w swoich rozważaniach na temat Wielkiego Czasu w mitach Dalekiego Wschodu, wspomina tu takie jakości, jak moment iluminacji i ekstazy, chwila, nagły błysk, olśnienie. Znajdujemy się wtedy w specyficznym „punkcie zero”, w zenicie, a filozofia jogi rzekłaby tu o zjednoczonym chaosie we wnętrzu praktykującego – co przypomina gnostyczne zdobywanie wiedzy poprzez osobisty wgląd.

[...] jogin przeżywa Czas kosmiczny, lecz mimo to nadal żyje w Czasie. A przecież nadrzędny cel to wyjście poza czas. To następuje właśnie wtedy, kiedy joginowi udaje się połączyć dwa obiegi energii psychiczno-witalnej krążące w idzie i w pingali [kanały energii w prawej i lewej stronie ciała – MB]. [...] nakładają się one na siebie i zaczynają krążyć w trzeciej „żyłce”, suszumnie, znajdującej się „w centrum”. [...] To paradoksalne połączenie dwóch mistycznych żył: idy i pingali, dwóch przeciwnych obiegów, równoważne jest z połączeniem się Słońca i Księżyca, a więc z unicestwieniem Kosmosu, ze zjednoczeniem przeciwieństw, co oznacza tyle, że jogin przekracza tym samym zarazem Wszechświat stworzony i Czas, który nim rządzi.

[M. Eliade, *Obrazy i symbole, Aletheia, Warszawa 2009, s. 116*]

Tego typu iluminacje są przedmiotem rozmaitych interpretacji w całej kulturze, są tęsknotą i dążeniem wielu. Już samo to dążenie do świadomości czystego bycia z zarazem obudzoną żywotną, twórczą energią jest tym, co aktywuje w nas wolną wolę. Bowiem bez niej nie możemy stanowić o sobie jako



suwerennej istocie, wolnej, niezależnej, jak to zrobił Budda w dniu swoich narodzin.

CZAS I BEZCZAS

Z indyjskich mitów, podążając za refleksją Eliadego, przedstawiają nam się trzy możliwości obcowania z czasem. Pierwsza jest nam już dobrze znana i łączy się ze zmarłymi szukającymi wiedzy od Bazylidesa: to ścieżka uwięzienia w kole czasu, każdego czasu, to pochłonięcie przez niewiedzę i iluzję. Druga ścieżka to praktyka wychodzenia poza czas, bycie mędrce, posiadanie wiedzy na temat „ontologicznej nierealności Czasu” oraz „świadomości rytmów Wielkiego Czasu Kosmicznego” [tamże, s. 120].

I wreszcie mamy trzecią ścieżkę, znaną nam już od ludów pierwotnych: to ścieżka świadomego, obecnego życia w czasie doczesnym (z całym jego uwikłaniem) i równoczesne obcowanie z Wielkim Czasem, świętym.

Ale utrzymanie umysłu w stanie czuwania, umiejętne dryfowanie pośród zagadnień mentalnych świata, w którym żyjemy i bycie w stałym kontakcie z całą macierzą wieczności, to już coś, co należy wyćwiczyć w swoim duchowym rozwoju i nie ma na to jednakowego przepisu dla każdego. Bazylides, w Siedmiu Naukach dla Zmarłych, zdaje się jednak podpowiadać, którędy rozwijać swój umysł, by w pełen sposób korzystać z wolnej woli, również wobec spraw czasu.

ŻYWY CZŁOWIEK W WIELKIM CZASIE

Gnostycki przekaz Bazylidesa w „Siedmiu Naukach”, mówi o sile kosmicznej będącej personifikacją tej trzeciej możliwości obcowania z czasem. I choć wyraźnie Abraxas przedstawiony jest jako bóstwo, pewien ideał, moc przerażająca i zachwycająca, pojęcie jej sposobu istnienia to dla gnostyka wgląd w naturę własnego umysłu. A ten – odpowiednio ukierunkowany, o czym przekonują wspomniane nurty duchowe Dalekiego Wschodu, sam wglądem w naturę rzeczywistości i swej jaźni, zdobywa alchemiczną moc przemiany mentalnej.

ROLA GNOSTYCKIEJ SIŁY POZA CZASEM

Wiedza i samoświadomość zyskane na drodze osobistego doświadczenia to jedyny sposób, by rzeczywiście chciało się nam zmienić perspektywę. Dostrzeżenie ilości koncepcji, w których bywamy uwikłani mentalnie, w tym związanych z czasem, już jest

tym błyskiem, olśnieniem, zabierającym symbolicznie umysł na Kosmiczny Szczyt.

Kosmiczna siła, Abraxas to czas-bezczas: jego zjednoczenie i przekroczenie. Gdy jednoczymy w umyśle czas liniowy i czas cykliczny, dokonujemy ich przekroczenia. I z tego punktu zaczyna się wszelkie czynienie: suwerennej istoty – od nie tylko struktur narzuconych w obrębie naszego życia na planecie Ziemia, ale nawet tych planetarnych i kosmicznych, w które tak chętnie uwikłane chcą być rozmaite, współczesne ścieżki duchowe. W „Gnozie Junga” czytamy wprost, że wpływ planet i księżyca też godzi w wolność człowieka, dlatego Abraxas musi być radykalnym przekroczeniem (wszystkiego).

Wtedy też umysł pozostaje żywną przestrzenią dla przejawiania się naszej siły życiowej, której sam Abraxas jest również symbolem. Nie dajmy się zwieść, że tylko świat mentalny jest tu ważny, to jedna z instancji naszego doświadczania, ale jakże narażona na ograniczające go dyskursy, teorie, filozofie, role i przyzwyczajenia.

Poszerzenie perspektywy na czas i wynikające z niego struktury mentalne, pozwala więc człowiekowi poszukującemu i rozwijającemu się, zrobić sobie więcej miejsca w głowie na przepływ vitalności, paradoksalnie w punkcie zero odnaleźć przekroczone „wszystko”. A to okazuje się drogą przeciwną do tej, jaką podążali „zmarli za życia, uwięzieni w czasie” z „Septem Sermones ad Mortuos”. ■





Marcin Grabowski

„Idiota” Dostojewskiego. Ćwiczenie z adaptacji filmowej

JEŚLI ADAPTACJA SIĘ NIE UDA, na ogół jest to winą nadmiernego pietyzmu wobec oryginału. Większość filmowych ekranizacji znanych powieści pozostaje zwykłą ilustracją literackiego wzoru. Niemal wszystkie powieści Hemingwaya zostały przeniesione na ekran, ale żaden z filmów nie jest przekonujący. I wiele innych wspaniałych książek [...] scenarzyści zepsuli przez to, że zbyt kurczowo trzymali się oryginału, zamiast w swoisty sposób reagować na emocjonalne jądro.

Milos Forman, „Moje dwa światy. Wspomnienia”

Wyobrażam sobie, że dotychczasowych adaptacji filmowych „Idioty” nie ma i to mnie przypada w udziale przenieść arcydzieło na wielki lub mały ekran. Bohater, dramat, działanie, przemiana – to najważniejsze kryteria, poprzez które czytam powieść. Na podstawie ich weryfikacji będę mógł później określić charakter planowanego scenariusza.

IDIOTA I POTWORY

Podstawowe zagadnienie z jakim mierzy się scenarzysta adaptujący dotyczy głównego bohatera powieści. Czy nadaje się do przekształcenia w filmową postać główną, czy posiada potencjał na zaangażowanie współczesnego widza? W głównym bohaterze, w jego dramacie, poszukuję „emocjonalnego jądra” powieści, o którym pisze Forman. Bohatera odkrywam w interakcji z innymi postaciami, w jego działaniach wobec nich, odkrywam go na ich tle.

Do czego służy idiota? Do wykorzystywania przez innych, do zabawy w ciuciubabkę, jak ujmuje to jedna z córek generała Jępanczyzna. Idiota służy też do tego, aby zrzucić na niego odpowiedzialność za własne nieszczęście – tak postępuje Lizawiet



Prokofiewa, żona generała i daleka krewniaczka Myszkina. Lebediew wykorzystuje księcia do wyciągania od niego pieniędzy i robi to bardzo perfidnie – żerując na współczuciu... Idiota służy również do odnajdywania pocieszenia we własnym nieszczęściu, jak czyni to Eugeniusz Pawłowicz:

[...] powiem panu otwarcie: przyszedłem szukać pańskiej przyjaźni, drogi księżę; pan jest człowiekiem nieporównanym, to znaczy nie kłamiącym na każdym kroku, a może nawet wcale; mnie zaś w pewnej sprawie potrzebny jest przyjaciel i doradca, ponieważ stanowczo zaliczam się teraz do ludzi nieszczęśliwych..../1/

Wszyscy potrzebują idioty.

Księcia Lwa Nikołajewicza Myszkina ukazuje Dostojewski na tle ludzi cierpiących. Powodem ich nieszczęść są: bieda i poniżenie, bogactwo i zepsucie moralne, uzależnienie alkoholowe, wykluczenie, samotność, zaburzenia i choroby psychiczne lub obłąd. Spośród postaci drugoplanowych jedynie Kolę, jego matkę, Pticyna, Eugeniusza Pawłowicza, córkę Lebediewa Wierę i po trosze córkę generała uznać można za zdrowych; reszta to w większości przypadków ludzie zniszczeni, zepsuci, wariaci albo wręcz ludzkie kreatury. Natężenie psychopatologii sprawia, że



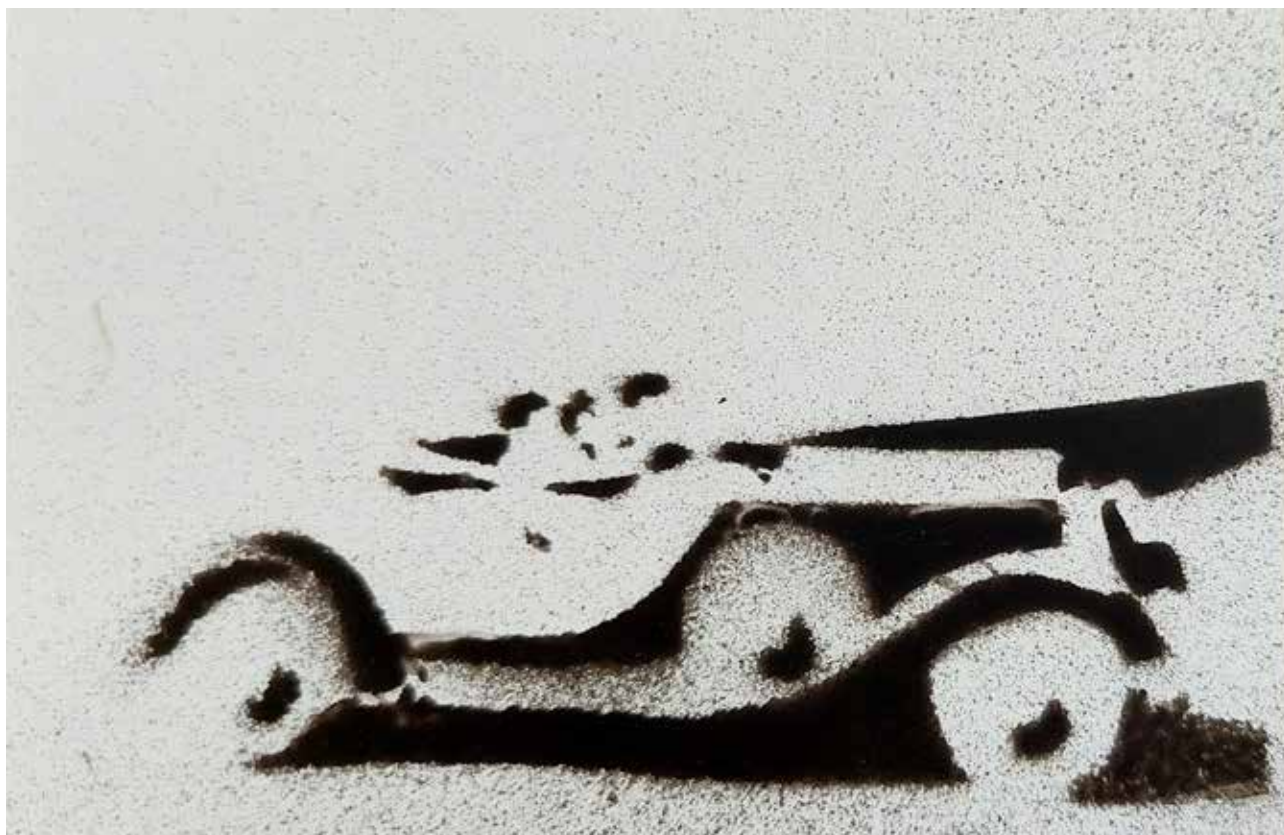
fabuła powieści staje się przerażającą, pulsującą panoramą ludzkich nieszczęść, emocjonalnym bagnem mieszkańców miasta zbudowanego na mokradłach.

Nim jeszcze książkę dotrze do Pitra, w pociągu, poznaje dwóch wariatów. Tu dygresja: co za nieznośna konieczność (przeznaczenie) a la deus ex machina zmusiły Myszkina do poznania kluczowych dla siebie postaci akurat w tym samym pociągu, w tym samym przedziale; ...jest dla mnie nie do pomyślenia, aby w scenariuszu „jeden do jeden” adaptować otwarcie „Idioty”; próbowałbym w sposób bardziej prawdopodobny poznać Myszkina z tymi wariatami...

Pierwszy z nich nazywa się Łukian Timofiejewicz Lebediew. To „licho przyodziany”, „zaskorupiały w kancelaryjnej pracy urzędnik”, „korpulentny, z czerwonym nosem i wągrowatą twarzą”; służył do obrzydliwości i oczywiście alkoholik; człowiek-przylga, krętacz, bez godności i kręgosłupa. W lekturze drugiej części powieści nie mam już wątpliwości, że to wariat (chyba maniak), ale nie pozbawiony serca; współczuję mu; stracił żonę, samotnie wychowuje trzy córki i siostrzeńca radykalnego nihilistę; wcale nie jest urzędnikiem, tylko drobnym kombinatorem

i lichwiarzem; ma letnią willę w Pawtowsku; odkrywam też, że od piętnastu lat zajmuje się egzegezą Apokalipsy wg. Św. Jana i jak na błazna jest nieźle odcytany. W postaci Lebediewa dostrzegam potencjał, dzięki któremu do mrocznego świata przedstawionego wprowadzić można promyk komedii. Wszystkie postaci „Idioty” posiadają wyraźny rys tragicomiczny, ale to postać Lebediewa posiada najwięcej komizmu.

Drugi szaleniec, którego poznajemy w pociągu, nazywa się Parfien Rogożyn; dusza mroczna i namiętna w prostackim wydaniu; postać zbudowana na archetypie Otella; oczywiście alkoholik i wariat (dużo groźniejszy od Lebediewa), ale syn kupca, syn *tego Siemiona Parfienowicza Rogożyna, dziedzicznego obywatela honorowego, który z miesiąc temu umarł zostawiając dwa i pół miliona rubli w żywej gotówce*. Ojciec Rogożyna był despotą i skąpcem; ...*u nas, u mojego ojca, niechby kto spróbował iść na balet – krótka sprawa – i koniec; zabiłby!* W ciągu fabularnym powieści Rogożyn staje się rywalem o serce Nastasji Filipowny Baraszkow, przyjacielem księcia, jego niedoszłym zabójcą, a potem zabójcą Nastasji, której



Ilustracje w tekście - Monika Waraxa



nie da się tak po prostu określić *femme fatale*, największej piękności Petersburga, osobowości niestety mocno neurotycznej /2/. Co z tego, skoro „wszystkie panie zazdroszczą jej gustu, urody i ekwipażu.” Rogożyn – nawet nie rozmawiając z nią – zakochał się w niej do szaleństwa, które narrator nazywa „chorobliwą namiętnością”; Rogożyn okrada ojca na dwieście tysięcy rubli, za które w angielskim magazynie kupuje *parę kolczyków z dwoma brylancikami wielkości, nie przymierzając, orzecha*. Ojciec dowiaduje się o wszystkim, jedzie do Nastasji Filipowny...

[...] bił jej pokłony do ziemi, błagał i płakał; wyniosła mu nareszcie pudetko, cisnęła: Masz, powiada, stary brodaczu, swoje kolczyki; są mi teraz dziesięć razy droższe, kiedy wiem, spod jakiej grozy musiał je wydostać Parfien. Kłaniaj się (...) i podziękuj synowi.

Tymczasem Rogożyn, za radą matki i w obawie przed gniewem ojca, wyjeżdża do Pskowa. Dociera tam chory, włóczy się po szynkach, pogryziony przez psy budzi się w rynsztoku i... kontynuuje melanz do dnia, w którym od kolegi dowiaduje się, że ojca trafił nagły szlag. Wraca więc do Petersburga, aby odebrać spadek i z nim ruszyć po rękę Nastasji.

Nastasja Filipowna jest nierozzerwalnie powiązana ze swoim oprawcą, Tockim, który wykorzystywał ją seksualnie. Wieś, w której Tocki umieszcza dwunastolatkę nazywa się Rozkosz; Tocki nie szczędzi wydatków na komfort i wykształcenie Nastji a do Rozkoszy zagląda coraz częściej i tak się dzieje przez wiele, wiele lat... Kiedy Nastasja jest już dorosła a jej wstręt i pogarda wobec Tockiego i siebie samej napędzają jej chorobę i Tocki zaczyna bać się swojej ofiary, wtedy bezskutecznie próbuje wydać ją za mąż. Nastasja zgadza się na kandydata, jest nim sekretarz generała Jepanczyna, Gawril Ardalionowicz Iwołgin, także wariat, ale z tych ambitnych, traktujących ślub jako okazję do przytulenia siedemdziesięciu pięciu tysięcy rubli – tyle oferuje Tocki Nastasji. Ona przystaje na propozycję, chociaż później ją odrzuca. Ale nim do tego dojdzie tak według narratora motywuje przyjęcie pieniędzy od oprawcy: *Wreszcie, jeżeli teraz przyjmuje pieniądze, to wcale nie jako zapłatę za swoją hańbę, której nie jest winna, ale po prostu jako odszkodowanie za zwichnięty los*. Natomiast Tocki (przyp. aut.) *we wszystkim uznał swoją wyjątkową winę; wyznał otwarcie, iż nie jest zdolny żałować pierwotnego z nią postępowania (sic!), należy bowiem do zatwardziałyh rozpustników i nie panuje nad sobą....* Tocki mówi to do Nastasji w obecności

przyjaciela, powiernika i współnika w interesach, generała Jepanczyna (czującego do Nastasji silne pożądanie). Aż dziw bierze, że komuś takiemu jak Tocki generał Jepanczyn planuje oddać najstarszą córkę. Co można więc sądzić o generale? Jedno tylko – idiota; planuje oddać córkę staremu pederfilowi.

Dotyczące postaci księcia analizy naukowe, odczytania filologiczne, psychologiczne, psychiatryczne, energetyczne, filozoficzne, moralne, itd... – ich nakładanie się na siebie, uzupełnianie lub wzajemne wykluczanie, sprawiają, że koniec końców idiota Myszkin to Wielka Tajemnica. Jednak scenarzysta adaptujący winien skupić się na jakimś aspekcie postaci i eksplorować go, a to, co niewypowiedziane i niewypowiadalne potraktować jako dobrodziejstwo mistrzowskiej literatury, wzmacniające tylko opowieść filmową.

Ujęcie relacji między postaciami literackimi „Idioty” w optyce psychoanalitycznej podsuwa pierwsze podpowiedzi na temat bohatera. „Wydaje się, że rzeczywistą, najgłębiej skrywaną tajemnicą księcia jest jego własna osobowość, a zatem siła napędowa powieści leży w nim samym, nie zaś w zewnętrznych okolicznościach.”/3/ W ujęciu psychoanalitycznym Rogożyn pełni wobec księcia rolę alter ego – id, ciemnej strony duszy Myszkina, natomiast Nastasja symbolizuje matkę w rozwoju psychoseksualnym Myszkina i Rogożyna, reprezentujących dwie różne realizacje kompleksu Edypa /4/. Myszkin bywa też autodestrukcyjny, w pierwszej części powieści wyraża fascynację śmiercią (dwukrotnie opowiada o skazańcu zmierzającym na szafot i pod gilotynę; precyzyjnie opisuje męki psychiczne). Myszkin pragnie cierpieć jak Chrystus, dużo mówi i myśli o Nim, ale ani razu z Nim nie rozmawia. /5/

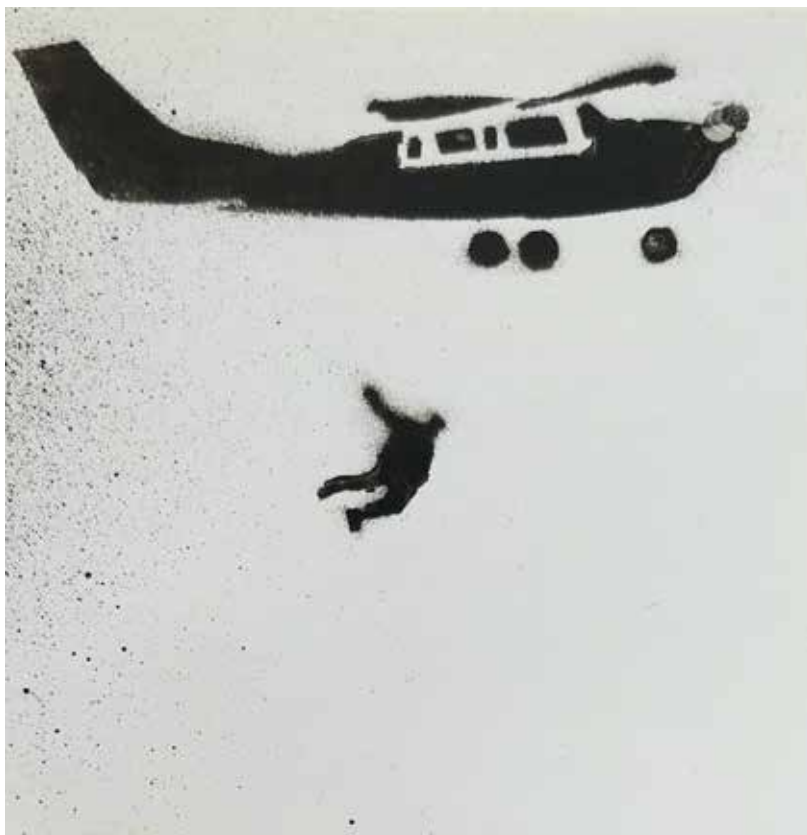
Po ponad stu stronach lektury orientuję się, że wątek główny mógłby mieć charakter melodramatyczny, z tragicznym finałem i pianką soapu w tle, bo sprawa dotyczy statusu społecznego i pieniędzy. Iście filmowe tempo posiada ten fragment powieści; w końcówce rozdziału piętnastego Myszkin wyznaje miłość pijanej Nastasji Filipownie. Robi to na jej przyjęciu imieninowym, w obecności wariatów i kreatur: Tocki (oprawca Nastji, boi się jej), generał (czuje do niej chorobliwą namiętność), porywczy Gania (niedoszły mąż, nienawidzi Nastji za to, że go ośmieszyła i gardzi nim), Rogożyn i jego banda (biedni wariaci pod wodzą bogatego szaleńca)... Publiczna ekspiacja Myszkina uruchamia we mnie przekonanie, że książkę jednak jest idiotą. Naprawdę trzeba było wyznawać



miłość kobiecie w takich okolicznościach i w obecności tych wszystkich wariatów? Tu, zdaje się, górnad rozsądkiem postaci wzięta fabularna potrzeba autora, aby doprowadzić do zaskakującego finału. Po miłosnym wyznaniu, z początkiem rozdziału szesnastego, dowiadujemy się, że książę dziedziczy potężny majątek, więc Nastasja przyjmuje oświadczenia. Jej decyzja to drwina i książę jak i czytelnik szybko się o tym przekonują. Współczuję Myszkiniowi a to, co nazywam zidioceniem księcia bierze się z jego nieskazitelnie czystego i wiarygodnego dla mnie uczucia; używam słowa „czystego”, bo książę na skutek choroby nie może „obcować z kobietami”; on chce się Nastją opiekować, widzi bowiem, że ona potrzebuje pomocy. *Przypomniał sobie, jak się jeszcze niedawno męczył, kiedy po raz pierwszy dostrzegł w niej symptomy obłądzenia. Wpadł wtedy niemal w rozpacz.* Wierzę w jego pokręconą miłość i chciałbym, żeby był szczęśliwy, ale wiem, że to się nigdy nie uda. Wie o tym Nastasja Filipowna, która ostatecznie nazywa księcia „dzieciuchem”, siebie rozpustnicą i nierządnicą i po scenie palenia w kominku paczki zawierającej sto tysięcy rubli odjeżdża z Rogożynem. Na pożegnanie mówi do Myszki: *–Bądź zdrow, książę, pierwszy raz w życiu widziałam człowieka!* On nie goni

jej, nie jedzie za nią, nie powstrzymuje, tylko czeka na wiadomość. Dopiero kilka dnia później pod pretekstem spraw spadkowych rusza do Moskwy, aby ją odnaleźć. Odnajduje, zaszywają się na wsi, spędzają razem kilka tygodni, potem ona od niego ucieka... O wspólnym pobycie na wsi narrator wspomina jedynie w kilku zdaniach. Należało by te sceny napisać „od zera”, tzn. bez bezpośredniego wsparcia materiału literackiego.

Pierwsza część powieści oferuje scenarzyście angażujący materiał do adaptacji i otwiera szerokie możliwości na jej przeprowadzenie. Dostojewski ukazuje miłość w krzywym zwierciadle; stawia ją, chromą, w wynaturzonym ujęciu, obok innych emocjonalnych straszaków: lęku, nienawiści, pogardy, pożądania, dumy i pychy. Tak wygląda miłość nieszczęśliwa (niespełniona), a więc prawdziwa, jak zakłada klasyczne założenie melodramatyczne. Myszkin jest zgubiony, jego uczucie zostało odrzucone, jego serce krwawi. Do czego popchnie go niespełniona miłość? W jaki sposób książę ostatecznie zaprzepaści siebie, swoją dziecięcą niewinność i swój spadek? Czy tak rzeczywiście się stanie? Są to dla mnie najważniejsze pytania dramaturgiczne, jakimi Dostojewski zamyka pierwszą część powieści.



Druga część również zawiera niezwykle ważne wydarzenia potraktowane zdawkowo, jedynie zasygnalizowane w dialogach lub w pobieżnym streszczeniu narratora. Nastasja dwukrotnie ucieka od Rogożyna, raz zostawiając go przed otłarzem; aż prosi się o scenę, tymczasem w powieści takowej nie znajdziemy; tak samo dzieje się w przypadku Rogożyna i Myszkina, którzy zbliżają się do siebie, stając niemalże przyjaciółmi potężnymi nieszczęśliwą miłością do jednej kobiety. Natomiast fragment, w którym Myszkina odwiedza zazdrosnego Rogożyna, chcącego później zabić księcia nożem do otwierania listów, jest oddany w powieści bardzo precyzyjnie i stanowi solidną podstawę do napisania angażującej sekwencji filmowej. Przed śmiercią z ręki Rogożyna ratuje księcia atak epilepsji.

DRAMAT IDIOTY. WYBÓR FORMY

Czy idiota, człowiek chory, może mieć cel na tyle atrakcyjny a jednocześnie wiarygodny, aby zaangażował widza? Czy idiota w ogóle może mieć cel? Owszem, przecież wielu z nas ma jakieś cele... Wielu uważano za idiotów, a okazali się wizjonerami...

Cel sprzeczny z pragnieniem to najprostsza recepta na stworzenie dramatu postaci. W odniesieniu do „Idioty” może okazać się również przydatna.

Pragnienie Myszkina jest w powieści jasno sprecyzowane od końca pierwszej części: książę pragnie, aby Nastasja była szczęśliwa (zdrowa). Ale cel księcia pozostaje niejasny i do ostatnich stron dramaturgicznie „nie rozegrany”. Na początku dowiadujemy się, że książę wraca do Rosji, aby rozpoznać i przeprowadzić sprawę spadku, który odziedziczył; cały temat zostaje szybko załatwiony i nie ma większego wpływu na wątek główny. Potem, będąc w lekturze, szukam tropów dotyczących celu, ale nie znajduję niczego definitywnego, więc po omacku próbuję przyszpilić dramat Myszkina: człowiek powszechnie uznany za idiotę zakochuje się w ofierze molestowania seksualnego – w kobiecie z silnym syndromem stresu pourazowego; to dopiero pół dramatu, szukam dalej...; dramat Myszkina wyraża się w tym, że książę myli litościwe współczucie z miłością; *nie miłością kocham, lecz żałością* – przyznaje Myszkina w rozmowie z Rogożynem; to tylko wskazówka, dalej... ; dramat księcia wyraża się w tym, że kocha kogoś, kto



się go boi; księciu uzmysławia to pijany Lebediew wyjaśniając losy Nastasji i Rogożyna:

- *Serio, serio, uciekła znowu od samego ołtarza. Tamten już minuty liczył, a ona tu do Petersburga i prosto do mnie: „Ratuj, ocal, Łukianie, i nic nie mów księciu...” Ona pana jeszcze bardziej się boi niż jego, w tym cały sekret!*

Boi się (również samej siebie) i kocha, o czym przekonuje Myszkina Rogożyn:

- *Ano, może naprawdę nie rozumiesz, he, he! Mówią przecie o tobie, że ty trochę... nie tego. Kto inny posiadał jej miłość, zrozum nareszcie! Tak samo jak ja ją teraz kocham, ona kocha się w innym. A wiesz, w kim? W tobie! Nie wiedziałeś, czy co?*

- *We mnie?*

- *W tobie. Wtedy zaraz cię pokochała, od pierwszej chwili, od imienin. Tylko jej się zdaje, że nie może wyjść za ciebie, ponieważ w ten sposób rzekomo zhańbi cię i zaprzepaści twoją przyszłość. „Wiadomo przecie, mówi, kto ja jestem.” Ciągle powtarza to sama o sobie. I to wszystko powiedziała mi prosto w oczy. Ciebie boi się zgubić i zhańbić, a za mnie, owszem, nic nie szkodzi, można wyjść - tak bardzo mnie szanuje, zauważ tylko!*

Nim dotrę do końca lektury dramat Myszkina jawi mi się jako coś zawitego i mrocznego: książę pragnie unicestwić się współodczuwając z neurotyczką obezwładnioną lękiem, przed nim i przed własnymi emocjami; tym samym dramat Nastasji Filipowny wyrażałby się w tym, że ona kocha Myszkina i boi się swojego uczucia (reakcja ofiary molestowania). Szukam celu księcia i odnajduję go dopiero z końcem lektury, w sekwencji proszonego przyjęcia u Jępanczyńów, które dla głównego bohatera kończy się tragicznie. Książę dostaje ataku epilepsji. Ale nim dojdzie do ataku zjednuje sobie przychylność elitarnego towarzystwa, zostaje zaakceptowany jako narzeczony Agłai, przez krótki moment świat stoi przed nim otworem. Myszkina jest szczęśliwie zakochany, zaakceptowany i ma pieniądze, aby pięknie to życie przeżyć. A tu nadchodzi fala epileptycznego wstrząsu i wszystko to niszczy... Co za pech, że właśnie wtedy! W każdym razie na przyjęciu u Jępanczyńów dowiaduję się, że książę....

Dawno już, skutkiem pewnych szczególnych dążeń, poglądów i zamierzeń, pragnął się dostać do tak zaczerowanego kręgu ludzi i dlatego bardzo był ciekaw, jak wypadnie pierwsze wrażenie.

Dlaczego Myszkina chce poznać elitę? Przecież nie jest karierowiczem. Książę udziela towarzystwu wyjaśniającej odpowiedzi:

Wracając tu do Petersburga dałem sobie słowo bezwzględnie zobaczyć naszych najwybitniejszych ludzi, najstarszych, najrdzenniejszych Rosjan, do których sam się zaliczam, wśród których sam jestem jednym z pierwszych po rodzie. Wszak teraz siedzę wśród takich samych jak ja książąt? Chciałem was poznać, było to konieczne, konieczne!... Zawsze słyszałem o was aż nadto dużo złego, więcej niż do brego, o waszych drobnych i ekskluzywnych zainteresowaniach, o zacofaniu, o słabym wykształceniu, o śmiesznych nawykach - o, tak przecie o was mówi się i pisze! Z ciekawością szedłem tu dzisiaj i z niepokojem: musiałem sam zobaczyć i przekonać się, czy rzeczywiście ta cała wyższa warstwa Rosjan już na nic się nie zda, zupełnie się przeżyła, czy zamarł w niej prastary duch jej przodków, czy zdolna jest tylko zginąć, ale w nieustannej, drobnej, zawistnej walce z ludźmi... przyszłości, którym przeszkadza, nie dostrzegając, że sama ginie? I przedtem niezupełnie podzielałem te opinie, bo przecie u nas właściwie wyższej warstwy nie było nigdy, z wyjątkiem dworzan po mieczu albo... po taskawym zrządzeniu fortuny, a teraz nie ma już wcale, prawda, prawda?

Tuż przed atakiem epileptycznym książę odstawia cel swojego powrotu do Rosji:

Boję się o was, o was wszystkich, i o nas wszystkich razem. Ja sam przecie jestem rodowitym księciem i siedzę w gronie książąt. Mówię, żeby ratować nas wszystkich, żeby nasz stan nie zniknął nadaremnie, w mroku, niczego się nie domyśliwszy, na wszystko złorzecząc i wszystko przegrawszy. Po co ginąć i ustępować miejsca innym, kiedy można zostać na czele i utrzymać godność starszeństwa? Gdy zostaniemy na czele, utrzymamy również władzę w swoim ręku. Będziemy służącymi, aby przewodzić.

A więc Myszkina powraca do ojczyzny z ogarciem mesjanizmu, aby razem z równymi sobie urodzeniem, pracą u podstaw zmienić Rosję, przynosząc jej odnowę duchową. W rozgorączkowanej tyradzie stwierdza, że katolicyzm jest wiarą niechrześcijańską, że zafatyzowuje obraz Chrystusa:

Trzeba, by na odparcie Zachodu zajaśniał nasz Chrystus, którego myśmy zachowali, a którego oni nie znali nigdy! Nie łapiąc się niewolniczo na haczyk jezuitów, a niosąc im naszą rosyjską cywilizację, powinniśmy stanąć teraz przed nimi i niech się u nas



nie mówi, jak dopiero co ktoś powiedział, że ich propaganda jest wytworna...

Myszkini diagnozuje Rosjan:

[...] Rosjanin, jeśli przejdzie na katolicyzm, to zaraz musi stać się jezuitą, i to najzjadlejszym; a gdy się stanie ateuszem, to zaraz zacznie się domagać wytępienia wiary w Boga przemocą, czyli znowu mieczem! Skąd się to bierze, skąd taka szalona zaciekłość? Czyż pan nie wie? Dlatego że ten Rosjanin w jednym lub drugim wypadku znajduje ojczyznę, którą tu przeoczył, i cieszy się z tego; znajduje brzeg, ląd staty i rzuca się całować ziemię! Bo nie tylko z samej próżności, nie tylko z samych marnych ambicijek powstają rosyjscy ateści i rosyjscy jezuici, ale też z bólu duszy, z pragnień duchowych, z tęsknoty za wielką sprawą, za trwałym gruntem, za ojczyzną, w którą przestali wierzyć, bo nigdy jej nie znali! Ateistą zaś tak łatwo zostać Rosjaninowi, łatwiej niż wszystkim innym na świecie! I Rosjanie nie stają się zwyczajnie ateuszami, ale muszą koniecznie uwierzyć w ateizm, stwarzając sobie jakby nową wiarę i nie widząc wcale, że uwierzyli w nicość. Taka jest nasza namiętność!

Książę posuwa się do retoryki szowinistycznej:

Wskażcie Rosjaninowi rosyjski Świat, dajcie mu odnaleźć to złoto, ten skarb, ukryty przed nim w ziemi! Pokażcie mu przyszłe odrodzenie całej ludzkości i jej zmartwychwstanie, co może sprawić tylko myśl rosyjska, rosyjski Bóg i Chrystus, a zobaczycie, jaki olbrzym potężny i szczery, mądry i łagodny powstanie przed zdumionym światem, zdumionym i strwożonym, gdyż oni spodziewają się od nas tylko miecza, miecza i gwałtu, gdyż oni, sądząc po sobie, mają nas za barbarzyńców.

Ostatnie słowa księcia na moment przed finałowym atakiem:

Słuchajcie! Wiem, że mówić nie jest dobrze: lepiej dać po prostu przykład, lepiej po prostu zacząć... ja już zaczęłam... i - i czyż naprawdę można być szczęśliwym? O, cóż znaczy mój smutek i moje nieszczęście, gdy w mojej mocy jest uczynić się szczęśliwym? Nie rozumiem, wie pan, jak można przechodzić koło drzewa i nie być szczęśliwym, że się je widzi? Rozmawiać z człowiekiem i nie być szczęśliwym, że się go kocha! O, ja tylko nie umiem wypowiedzieć... a ileż jest na każdym kroku takich pięknych rzeczy, które nawet najbardziej zatracony człowiek znajduje pięknymi? Spójrzcie na dziecko, spójrzcie na jutrzeńkę

bożą, spójrzcie na trawkę, jak rośnie, spójrzcie w oczy, które patrzą na was i kochają was..."

Nie bez powodu zamieszczam długie cytaty o wymowie szowinistycznej i krytyczne wobec Rosjan. W adaptacji użyłbym ich jako punktu wyjścia do napisania monologu o wadach polskości. Dostojewski mógłby być zadowolony z takiego zabiegu, chociaż to nie prawda, że nie lubił Polaków. Po prostu w swojej twórczości realizował założenia rosyjskiej historiozofii, w której Polak utożsamiany jest z najeżdźcą i okupantem.

Gdyby uznać za cel Myszkina powrót do elity, to jego pragnienie doskonale z tym celem koliduje. Myszkini nie zostałby przyjęty do sfery wyższej będąc w jakiegokolwiek relacji z kobietą uznaną za upadłą. Podobnie dzieje się w powieści, ale tę opcję na dramat odkrywam dopiero na końcu lektury. Na marginesie, naszemu Wokulskiemu społeczeństwo klasowe też zamykało drogę do właściwej jego ambicjom pozycji społecznej, tylko że Wokulski kochał jedną kobietę, a nie dwie. Eugeniusz Pawłowicz, postać pusta (sam o sobie tak mówi), po rozmowie z księciem, który stracił już Agtę, tak o nim myśli: *Cha, cha! Jak można kochać dwie kobiety na raz? Jakimiś odmiennymi dwiema miłościami? To ciekawe... biedny idiota! Co z nim teraz będzie?*

W oparciu wyłącznie o materiał literacki dramat Myszkina wyraża się gdzieś pomiędzy współodczuwaniem, poświęceniem a szaleństwem. W tych stanach emocjonalnych odnajduję kod genetyczny gatunku, w jakim można by napisać scenariusz. Myślę o tym, jaką umowę chciałbym zawrzeć z widzami. Ustalam konwencję - zbiór cech przypisanych do danego gatunku - wychodzi mi dramat psychologiczny ze zbrodnią w finale; coś, co dało by się też określić jako thriller. Poprzez tę formę chciałbym oddać „emocjonalne jądro” (temat) powieści Dostojewskiego. Dla mnie tematem „Idioty”, jego „emocjonalnym jądrem”, o którym pisze Forman, jest tragizm człowieka, który nie kocha siebie samego, dlatego poświęca własne szczęście w imię współodczuwania.

Fragment, w którym Myszkini wyznaje Agtę Iwanownie, że nie kocha Nastasji podsuwa mi myśl, aby wyjąć księcia z drugiej połowy lat sześćdziesiątych XIX wieku i przenieść do czasów współczesnych (producenci odetchnęliby z ulgą; kostium jest drogi):

Ta nieszczęśliwa kobieta wyobraża sobie, że jest najbardziej upadłą, najbardziej grzeszną istotą na całym świecie. O, niech jej pani nie potępia, nie



rzuca na nią kamieniem. Ona aż nadto sama siebie umęczała świadomością swojej niezastężonej hańby! I cóż jest winna, mój Boże! O, ona bez ustanku krzyczy jak szalona, że nie uznaje żadnej swojej winy, że jest ofiarą ludzi, ofiarą rozpustnika i niegodziwca; ale cokolwiek by mówiła, niech pani wie, że ona pierwsza nie wierzy sobie i że przeciwnie, w swoim sumieniu jest najzuppełniej przekonana, iż winna... leży wyłącznie po jej stronie. Kiedy próbowałem rozprościć te ciemności, dochodziła do takich cierpień, że nigdy nie zagoją się rany w moim sercu, dopóki będę pamiętał o tych okropnych czasach. Serce mam jakby przebite raz na zawsze. Wie pani, dlaczego ona uciekła ode mnie? Właśnie tylko dlatego, aby mi dowieść, że jest nikczemna. Ale najokropniejsze w tym wszystkim jest to, że sama może nie zdawała sobie sprawy, iż chodzi jej wyłącznie o to, aby dowieść mi swojej nikczemności, a uciekła dlatego, że w głębi duszy pragnęła koniecznie popełnić jakiś hańbiący uczynek, by móc potem powiedzieć sobie: „Popełniłaś nową podłość, więc jesteś nędznym stworzeniem!” O, może pani tego nie zrozumie, Agtajo Iwanowno! Czy pani wie, że w tym ciągłym uświadamianiu sobie hańby ona może znajdowała właśnie jakąś okropną, nienaturalną rozkosz, rozkosz dokonywanej na kimś zemsty. Czasem

udawało mi się osiągnąć to, że znowu jakby widziała dokota siebie światło; natychmiast jednak znowu zaczęła się oburzać i dochodziła do tego, że nawet z goryczą oskarżała mnie o to, iż się nad nią wywyższam (kiedy mi to nawet na myśl nie przychodziło), i wreszcie na propozycję małżeństwa oświadczyła wprost, że od nikogo nie potrzebuje ani wyniosłego współczucia, ani pomocy, ani „podniesienia do swojego poziomu.

Ileż w tym portrecie skarbów dla scenarzysty: neuroza, masochizm, lęk przed zaangażowaniem emocjonalnym lub całkowite odcięcie od emocji, etc. – zaburzenia powszechne w dzisiejszych czasach. A więc byłaby to adaptacja uwspółcześniona. Myszkina wracaliby ze Szwajcarii a może z Tybetu (?) do Polski, wprowadzałby nas w świat współczesnej polskiej elity. Pilnowałbym, aby wymowa adaptacji nie sprowadzała się do tendencyjnej krytyki zjawisk psychosocjologicznych, np. krytyki moralności mieszczańskiej czy kultu pieniądza, jak w sowieckiej ekranizacji „Idioty” Iwana Pyrjewa. /6/

PRZEKLĘTE WSPÓŁODCZUWANIE

Nie bez przyczyny w strumieniu myśli księcia Myszkina napotykamy następującą refleksję: *Współczucie jest najważniejszym, a może nawet jedynym prawem istnienia całej ludzkości.* Dostojewskiemu wobec postaci księcia Myszkina przyświecał pewien zamysł; z mojej perspektywy koncept nie powiódł się. Autor pisze o nim w jednym ze swoich listów: *Chodzi mianowicie o przedstawienie absolutnie doskonałego człowieka. Moim zdaniem nie może być nic trudniejszego, zwłaszcza w naszych czasach. (...) Już dawniej idea ta pojawiała mi się w głowie jako pewien prześwyt obrazu artystycznego, nie chciałem jednak, aby stanowiła tylko część czegoś, potrzebowałem jej jako całości.*/7/ To nawet dziwne, że autor pisze o swoim zamiarze w liście do przyjaciela a pisząc powieść (w liście Nastasji do Agtai) zapisuje następujące zdanie: *Doskonałości nie można przecież kochać; na doskonałość można tylko patrzeć jak na doskonałość, prawdę?.* Myśl Nastasji Filipowny dotyczy Agtai, ale można ją wykorzystać na użytek refleksji o Myszkinie.

Jedna z wielu teorii scenariopisarskich zakłada, że z człowiekiem absolutnie doskonałym widzi się nie utożsamia lub utożsamia jedynie częściowo. Gwiazdy są piękne, ale są daleko... Takie postaci – naczęściej wynalazcy, przywódcy, artyści lub piękności jak Malena – nazywa się postacią dominującą (nie podlega



przemianie); jest nią również formanowski Amadeusz, geniusz, o którym opowiada nam miernota Salieri (przemianie podlega); z ludzką miernotą utożsamia się każdy, z geniuszem prawie nikt. Całe szczęście, że koncept stworzenia człowieka „absolutnie doskonałego” Dostojewskiemu się nie udał. Czytelnik utożsamia się z Myszkinem, współodczuwa z refleksjami i emocjami idioty i to jest świadectwo mistrzostwa pisarskiego. Ostatecznie jednak Myszkini jest idiotą, biednym chorym człowiekiem, psychotykiem; co prawda powieść obfituje w momenty, kiedy o księciu nie da się powiedzieć, że jest wariatem; jest dobry, roztropny, itd... Ale koniec końców nie mogę i nie chcę się z nim utożsamiać. Jego postawa doprowadza do tragedii – śmierci Nastasji – a sam książę popada w obłąd.

Co miało by stanowić istotę jego doskonałości? Współczucie – ono byłoby motorem motywującym i napędzającym działania księcia. Dziś moglibyśmy powiedzieć „współodczuwanie”, a więc działanie w polu serca (empatia w najwyższej postaci); pamiętam przy tym, że współczucie to nie to samo co, co współodczuwanie. Współczucie uznaję za słabość księcia a nie jego atut. /8/ Dlatego założenie Dostojewskiego uważam za nielogiczne i cyniczne jednocześnie. Zakłada bowiem, że człowiek doskonały to taki, który w imię współodczuwania poświęca własne szczęście (książę poświęca szczęście z Agłają dla współodczuwania z cierpieniem Nastasji). Współodczuwanie i poświęcenie – przez innych wykorzystywane, wyśmiewane, ignorowane – doprowadzają księcia do zguby i tragedii. Nie widzę w tym nic „absolutnie doskonałego”. Człowiek, który nie kocha siebie nigdy nie będzie „doskonały”. Myszkini nie działa w polu serca, bowiem w polu serca działać może człowiek, który kocha siebie samego. Gdyby książę potrafił zrezygnować z ratowania Nastasji, Rogożyn nie zabiłby jej. Tak więc dramat Myszkina wyraża się również w tym, że pragnąc ratować Nastasję, niebezpośrednio, doprowadza do jej śmierci. ...brak miłości do siebie i tendencje autodestrukcyjne skutkują śmiercią człowieka, co do którego twierdzimy, że go kochamy... Genialny paradoks.

Uważam, że widzę nie utożsamia się z postacią główną, która byłaby wzorowana „jeden do jeden” na literackim Myszkinie. Należy więc dokonać wyboru: przebudować powieściowego księcia lub „przenieść” w miarę wiernie, co uczyniłoby go postacią dominującą i nie naruszyło oryginalnego przebiegu

fabularnego. Wybieram opcję drugą: Myszkini postacią dominującą. Opowiadałby o nim Kola Iwotgin – jego uczyniłbym postacią główną. Sympatyczny pomocnik Myszkina, z perspektywy czasu, opowiadałby nam historię miłości, zbrodni i szaleństwa...

Skoro zrobiłem z Myszkina postać dominującą, tym samym odebrałem księciu możliwość przemiany. W powieści Myszkini podlega przemianie o charakterze regresywnym w tempie jednostajnie przyspieszonym. Ten sam efekt chciałbym osiągnąć w adaptacji. Tragizm idioty bierze się z wyidealizowanego współodczuwania, które według mnie jest efektem braku miłości własnej. /9/ Myszkini otwiera się przed tymi wszystkimi cierpiącymi, chorymi ludźmi, wchodzi z nimi w bardzo silne wymiany energetyczne, które jak po równi pochytej staczają go w mrok i obłąd. Tym samym Dostojewski przeprowadza dowód o charakterze paradoksalnym, dlatego genialnym: współczucie i miłość do świata mogą też prowadzić do tragedii. Świat nie będzie zbawiony przez piękno, jak zapewniałeś, książę.

Cały mój powyższy wywód uznać mogę za „wulgarny” w optyce Andrieja Tarkowskiego. W swoich „Dziennikach” wielki rosyjski reżyser pisał w kontekście „Idioty” o poświęceniu, konieczności ofiary, która jest *metafizycznym długiem każdego człowieka obdarzonego duchową wrażliwością* /10/: *Dostojewski nazwał to pragnieniem cierpienia. Bez zorganizowanego systemu religijnego owo pragnienie cierpienia może przekształcić się w psychozę. W ostatecznym rezultacie jest to miłość, która nie znalazła formy. Jednakże miłość nie freudowska, ale duchowa. Miłość jest zawsze darem z siebie, który składa się innym. I chociaż ofiarność, gotowość do składania ofiar nie się w sobie jak gdyby negatywny, na pozór niszczący sens (oczywiście jest to pojmowanie wulgarne), związany z jednostką, która składa siebie w ofierze, istotą tego aktu jest zawsze miłość, a zatem pozytywny, twórczy, boski akt.* /11/ *Geniusz kina najwidoczniej uważał za Dostojewskim, że cierpienie i ból są nieodłączne od rozległej świadomości i głębokiego serca.* /12/ Tak również bywa, ale ja nie chciałbym tworzyć na tym przeświadczeniu idei mojej adaptacji.

WNIOSKI

„Idiota” nie jest powieścią zwartą fabularnie, a jednak to proza o filmowym charakterze i jej bogactwo chciałbym oddać w adaptacji. Dlatego wolalbym adaptować powieść do siedmioodcinkowego serialu,



niż filmu pełnometrażowego. W mojej adaptacji serialowej Myszkina pełniłby rolę postaci dominującej a nie głównej. Historię księcia opowiadałby nam jego pomocnik, Kola; jego dramat jest do wymyślenia; historia księcia powinna stanowić komentarz do dramatu Koli. Chciałbym napisać thriller psychologiczny z zabójstwem w finale i patologicznym miłosnym wątkiem głównym rozgrywającym się w czworokacie pierwowzorów Myszkina-Nastasja-Agłaja-Rogożyn; przy czym serial otworzyłbym (być może) sceną, która w powieści pełni rolę finału: Myszkina i Rogożyna nad trupem Nastasji Filipowny; wszyscy, tak jak w powieści, niespełna trzydziestoletni; akcja osadzona we współczesnej Polsce. Fabuła portretowałaby współczesną polską elitę i jej dzieci, w świat których wkrocza „śmieszny” człowiek...

Wszyscy jesteśmy dobrzy, aż do śmieszności – mówi inny wariat, stojący już nad grobem, młody, umierający na suchoty Hipolit; będzie chciał popełnić samobójstwo na oczach gości zgromadzonych na urodzinach księcia; dramatyczna sekwencja nieoczekiwanie wybrzmi komicznym finałem – pistolet nie wypali. Gorzki to śmiech, jak podczas lektury gorączkowego monologu księcia na przyjęciu u Jępanczyńców:

Chcę wszystko wyjaśnić, wszystko, wszystko, wszystko! O tak! Pan sądzi, że jestem utopistą? Ideologiem? O nie, wszystkie moje myśli są takie proste... Nie wierzy pan? Uśmiecha się pan? A czy pan wie, że potrafię być podły, gdyż tracę wiarę; niedawno siedłem tutaj i myślałem: „Jakże ja z nimi będę rozmawiał? Od czego mam zacząć, żeby mnie choć trochę zrozumieli?” Jakże się bałem, ale o was bałem się więcej, strasznie, strasznie! A tymczasem, czyż mogłem się obawiać, czy nie wstyd było się obawiać? Cóż z tego, że jeden postępowiec wypada na całą masę ludzi zacofanych i złych? Stąd właśnie wynika moja radość, że jestem teraz przekonany, iż ta cała masa to żywy materiał! Nie ma co się przejmować tym, że jesteśmy śmieszni, prawda? Przecież tak jest w rzeczywistości: jesteśmy śmieszni, lekko-myślni, mamy złe narowiny, nudzimy się, nie umiemy patrzeć, nie umiemy pojmować, wszyscyśmy tacy, i pan, i ja, i oni! Pan się chyba nie obraża o to, że mówię panu w oczy iż jest pan śmieszny? A jeżeli tak, to czy pan również nie jest materiałem. Według mnie, wie pan, czasami dobrze jest nawet być śmiesznym: prędzej można przebaczyć sobie nawzajem i ukorzyć się; nie wszystko przecież trzeba od razu pojąć, nie podobna wprost zaczynać od doskonałości! Żeby

osiągnąć doskonałość, trzeba przedtem wielu rzeczy nie rozumieć! A jeżeli szybko się zrozumie, to raczej niezbyt dobrze się zrozumie. Mówię to panu, który już tak wiele umiał zrozumieć i... nie zrozumieć. Teraz nie boję się o pana; pan przecie się nie gniewa, że takie słowa mówi panu taki młodziak? Pan się śmieje?” ■

PRZYPISY

¹ Cytaty ujęte w cudzysłów i zapisane kursywą pochodzą z: F. Dostojewski, *Idiota*, Warszawa 1961, tłum. J. Jędrzejewicz.

² W. Pomorska, *Psychologia kobiety skrzywdzonej* (na przykładzie „Idioty” Fiodora Dostojewskiego), „Przegląd Rusycystyczny” 2010, No 3 (131), s. 7.

³ A. Ćwik, *Nieświadomość idioty. Myszkina i Rogożyna*, „Przegląd Rusycystyczny” 2019, No 2 (166), s. 37.

⁴ Ibidem, s. 41.

⁵ T. Sucharski, *Dostojewski w polskiej powojennej refleksji humanistycznej*, „Napis” XXIV 2018, s. 70.

⁶ T. Sucharski, *Dostojewski w polskiej powojennej refleksji humanistycznej*, „Napis” XXIV 2018, s. 63.

⁷ F. Dostojewski, *Listy*, przeł. Z. Podgórzec, R. Przybylski, Warszawa 1979, 1/13 stycznia 1868.

⁸ Argumentów na poparcie tezy, że współodczuwanie jest słabością dostarcza książka Paula Blooma „Przeciw empatii. Argumenty za racjonalnym współczuciem”, Wydawnictwo Charaktery, 2017.

⁹ Przeciwnie uważa Anna Ćwik w *Nieświadomość idioty...*, op.cit.

¹⁰ M. Stelmach, „Piękno uratuje świat”. Twórczość Fiodora Dostojewskiego w obiektywie Andrieja Tarkowskiego, s. 343.

¹¹ Ibidem.

¹² F. Dostojewski, *Zbrodnia i kara*, tłum. C. Jastrzębiec-Kozłowski, Wrocław 1987, s. 312.



Oliwia Zarzycka

Z wiatrem zimno

W ŻYCIU PRZESZKADZA MI WIELE RZECZY. W większości przypadków dotyczy to ludzi. To jak wyglądają, jak pachną, jak się zachowują, jak kłamią. Jak z dnia na dzień potrafią się zupełnie znienawidzić, parę tygodni potem zjeść razem obiad, żeby następnie zupełnie zapomnieć o świecie, który wspólnie dzielili. Mógłbym tak wymieniać bez końca. Najbardziej jednak przeszkadzają mi tłuste włosy.

Jazda tramwajem czy autobusem to istna tortura. Większość ludzi śmierdzi zmęczeniem, alkoholem i nienawiścią do kogoś. Dlatego chodzę na piechotę. Żeby co chwilę nie słyszeć, jak ktoś narzeka, kłóci się przez telefon, że firanki w dużym pokoju są za długie, obowiązkowo zakładam douszne słuchawki i słucham przez całą drogę muzykę. Parę razy niemal zostałem potrącony. Co ciekawe, wtedy zapomniałem słuchawek.

Studiuję z przypadku, specjalnie mi na tym nie zależy. Na mało czym mi zależy. Zależności rodzą tylko kolejne problemy, a mi wystarcza sam fakt istnienia w tym kapitalistycznym świecie, gdzie alkohol zajmuje więcej miejsca w osiedlowym sklepie, niż cokolwiek innego.

Zdjąłem słuchawki i wszedłem do nowo otwartej Żabki. Wziąłem mrożoną pizzę. Właściwie to dwie, żeby jutro nie musieć wychodzić z domu. Podeszedłem do samoobsługowej kasy, zapłaciłem i zaraz wyszedłem. Myślałem już tylko żołądkiem.

...

Gdy mieszka się samemu, świat zwalnia. Dni zdają się zlewać i panuje święty spokój. Mijają tygodnie, na oknach pojawiają się nowe smugi od deszczu...

Zgłodniał. Kawa, którą wypił z samego rana, będącego godziną po trzynastej, stanowiła za mało na deszczowy dzień, który nie zdawał się szybko

skończyć. Bycie głodnym nie wchodziło w grę. Zszedł do Żabki.

- Słuchaj, mam do ciebie sprawę- zza pleców usłyszał głos dziewczyny.

Oczywiście zapomniał wziąć ze sobą słuchawkę. Postanowił to zignorować. Nie ma już pizzy?

- Obserwuję cię od dłuższego czasu, wydajesz się być w porządku.

Cholera, pomyślał. Odwrócił się. Nie będzie przecież udawał, że nic nie słyszy. Przed sobą zobaczył pracującą tu od jakiegoś czasu dziewczynę. Dorównywała mu niemal wzrostem i była całkiem ładna. Nie miała tłustych włosów. Jest dobrze.

- Słuchaj, wiem że się nie znamy, ale potrzebuję pomocy, a ty wydajesz się- przerwał jej.

- Tak wiem, już mówiłaś. Wydaję się być w porządku. No powiedzmy, że tak jest- rzucił.

Pomyślał, że może być wredny. Oby jej tym nie zranił.

- Potrzebujesz pomocy tak?- zaczął- to może zadzwoni na policję albo- tym razem ona mu przerwała.

- Nie takiej. Nikt mnie nie bije.

Do sklepu ktoś wszedł.

- Poczekaj- nakazała- schowałam ci pizzę z salami na zapleczu- mówiąc to podeszła do lady.

Stał tak przy lodówce i kalkulował, czy nie pójść do Biedronki. Z drugiej strony dawno już nie nawiązał nowej znajomości. Może dostanie czasem darmowego hot-doga. Jak trzeba być samotnym, żeby prosić o pomoc praktycznie obcego człowieka? Chyba jednak zostanie.

...

- Co?!- niezadowolone kwitło na jego twarzy- nie ma takiej opcji.

- Proszę- błagała dziewczyna- inaczej będę musiała go zostawić na ulicy albo co gorsza...- zaczęła się jękać.

Ta cała historia o okropnym właścicielu mieszkania zaczęła go już męczyć.

- I jesteś pewna, że nie chcesz mi po prostu wcisnąć starego kota, a potem jakby nigdy nic zniknąć?- zapytał ironicznie.

- Przysięgam!- niemal wykrzyzczała.

Czuł, jak pudełko z pizzą w środku z sekundy na sekundę staje się coraz bardziej wilgotne.

- Niech będzie- rzucił- na jak długo?



- Nie wiem...

Miał ochotę cofnąć się w czasie i zamówić jedzenie na dowóz. Dlaczego właściwie nie odmówi? Jest beznadziejny.

- To jak to zrobimy?- zapytał zrezygnowany.

Zdażył tylko zauważyć, że twarz dziewczyny wypełniła nadzieja, której już dawno nie widział. Może nie będzie tak źle.

...

Jest beznadziejnie. Nie dość, że kot śmierdzi bardziej, niż przypuszczał, to zapomniał o najważniejszym. Dziewczyna ciągle do niego przychodzi. W kuchni, gdy po fackie parzył sobie kawę, dopiero wtedy zrozumiał, w co właściwie się wpakował. Jak głupi gapił się przez okno z kubkiem w rękę, czekając na cud, który oczywiście nie nastąpił.

Przyzwyczał się z biegiem czasu. W pewnym sensie nie było to takie złe. Kinga, bo tak miała na imię, choć całkiem często zachodziła, to w żaden sposób jej obecność nie była narzucająca się. Kot, Klakier, był bardzo spokojnym zwierzęciem. Najpewniej przez podeszły wiek. Mieszkanie wypełniła teraz nowa mieszanina wydychanego powietrza.

- Co to za książka?- zapytała, odwieszając kurtkę na wieszak.

Zapomniałem, że zostawiłem ją na krześle w przedpokoju.

- „Kafka nad morzem” /1/, ciekawa nazwa- mówi- to coś związanego z ptakami?

Tłumaczyć? Nie tłumaczyć?

- Można tak powiedzieć- przytakuję- dosyć osobliwa pozycja.

Przyglądam się jej, jak stoi w wąskim przedpokoju i ogląda książkę. Widać, że jest zmęczona pracą.

- Jak skończysz, mogę pożyczyć?- zapytała, odkładając ją na komodę- w zasadzie nie czytam za wiele, ale chciałabym to zmienić.

Kiwnąłem głową. Ona w tym czasie podeszła do kota i zaczęła go delikatnie głaskać. Wszedłem do kuchni i napełniłem elektryczny czajnik wodą.

- Co chcesz pić?- rzuciłem zza ściany.

- Zwykłą herbatę!

Za oknem zrobiło się już ciemno. W kałużach odbijały się światła z latarni.

- Przyniosłam nową karmę, ma lepszy skład niż ta poprzednia- zaczęła.

Potożyłem na ławie dwa kubki, z których gęsto unosiła się para. Ten uszczerbiony zostawiłem dla siebie.

- Nie chcę cię martwić, ale czasem mam wrażenie, że jak na zwierzę, jest zbyt spokojny- mówię- pare razy myślałem, że już nie żyje. Szczerze mówiąc, nawet się wtedy wystraszyłem.

Dziewczyna popatrzyła na swoje dłonie, które zaraz potem chwyciły kubek.

- Myślę, że to wkrótce się stanie- słowa były ostrożnie dobierane- nie chcę żebyś musiał się tym przejmować, ale pewnie inaczej się nie da.

Pokój, będący jednocześnie salonem, jadalnią i po części przedpokojem, wypełniła dłuższa niż normalnie cisza. Wziął tyk herbaty.

- Chcę, żeby umarł w domu, spokojnie- dodała.

Spojrzałem na nią. Musi naprawdę być związana z tym zwierzęciem.

W pewnym sensie ją rozumiał.

- Nie martw się- zaczął- w końcu się zgodziłem, prawda? Może nie wyglądam, ale dotrzymuję obietnic. Nie jest tak źle, jak przypuszczałem na początku. Dopóki świat się nie zawali, kot może u mnie zostać.

Zaśmiała się. Jej ciepło na chwilę rozjaśniło wnętrze pomieszczenia.

- Dzięki, naprawdę.

...

Dni mijały. Raz nawet spadł śnieg, ale zaraz przemienił się w szarą, miejską breję smutku. To jednak nie miało znaczenia. Siedzieli razem na kanapie, oglądając bez celu reklamy. Za oknem było już zupełnie ciemno. Zrobiło się też późno.

- Nie, żebym cię wyganiał, ale zbliża się dwudziesta trzecia- mówię- odprowadzić cię?

Jakoś słowa same wybrzmiały z moich ust. Ona jednak zdawała się mnie nie słyszeć. Usnęła?

Odwrociłem się. Oczy były zamknięte. Na powiekach słabo potyskiwał delikatny odcień różowego cienia.

- Stuchaj, obrzydzam cię?- zapytała.

Nagle otworzyła oczy, a ich spojrzenia się spotkały. Wystraszył się.

- C-co, nie, dlaczego- zacząłem zmieszany, wracając na swoje miejsce na kanapie.



Nastąpiła niezręczna cisza. Reklamy dobiegły końca, dalsza część Igrzysk Śmierci/2/ wypełniła ekran.

- W takim razie, gdybym zaproponowała, że zostanę na noc, miałbyś coś przeciwko?

Gdzie jest kot, kiedy ja go potrzebuję. Co zrobić?

- Nie- mówię krótko.

Nic się jednak nie stało. Skończyliśmy oglądać film. Pierwsza wzięta prysznic i poszła spać na kanapę. Ubrała T-shirt, rozciągnięte spodnie i wyszedł z łazienki.

- Nie śpisz- stwierdziłem zmieszany, gasząc światło.

Zrozumiałem, że trzeba sprawę postawić jasno.

- Słuchaj, lubię cię, ale nie tak- zacząłem- nie robimy czegoś, czego będziemy potem żałować.

Sytuacja jednak nabrała niespodziewanego tempa, że zanim zdążyłem cokolwiek wydusić w imię protestu, leżałem już na kanapie pod jej ciężarem. Zapomniałem, że była niewiele niższa ode mnie. Jej cienkie włosy rozsypały się, opadały na mnie. Reszta już sama poszła. Nagle poczułem ciepło, które pamiętałem jakby przez mgłę. Wyprostowałem się, trzymając ją, żeby przypadkiem nie spadła z wąskiej kanapy i delikatnie dotknąłem jej brzucha, celując w górę. Gdyby nie światło rzucone z latarni za oknem, w pokoju byłoby zupełnie ciemno. Jej oddech jakby przyspieszył. Mój zresztą też.

- Wow- mówię- nie, żebym miał super doświadczenie, ale masz naprawdę małe piersi- ciągnę- tak, jakby ich niemal nie było.

Cisza.

- Nie, żeby to było źle- dodaje zaraz.

Odnoszę wrażenie, że jednak za tą ciszą kryje się coś więcej. Moje odczucia nie są błędne. Pod dłoń nie ma nic.

- Kinga czy ty- nie dała mi dokończyć.

- Przepraszam- rzuciła szybko, siadając trochę dalej na kanapie- przepraszam.

Jak na zawołanie, kot wyszedł spod ławy i podszedł do dziewczyny. Czule go pogłaskała, wkładając w ten gest resztki zachowanej miłości.

Czuł się jak zagubiona postać w zwolnionym filmie. Zresztą, co to właściwie za znaczenie.

- To bez znaczenia- mówię po namyśle.

- Nie mów tak- zastrzega, a jej głos lekko drży- to nie jest zabawa. Nie powinnam- ucina- przepraszam.

- Masz rację, to nie jest zabawa. Wybaczam przeprosiny- w mroku staram się dostrzec jej twarz- na ten moment lepiej nie idźmy dalej- ciągnę- ale to niewiele zmienia.

Latarnia na dworze lekko przygasała, żeby chwilę potem powrócić do poprzedniego stanu. Przez pewien czas siedzieliśmy w zupełnej ciszy.

- Chodźmy spać- mówię, wstając- nie myśl o tym za wiele, może nie wyglądam, ale rano zrobię śniadanie i poczujesz się lepiej- dodaje nie do końca wiedząc, co zrobić.

- Dziękuję- odpowiada- miałam rację, jesteś w porządku.

- Dobranoc.

- Dobranoc.

...

Następnego dnia zrobiłem grzanki z masłem i jajecznicę. Na zewnątrz było niebezpiecznie zimno. Myśli w głowie same cofały się przed wyjściem. Zapach świeżo zaparzonej kawy wypełniał całe mieszkanie.

- Ale pachnie- rzuciła, wychodząc z łazienki.

Postawiłem na ławie kubki. Zaczęliśmy jeść. W radiu mówili coś o śliskich drogach. Czegoś brakowało. Później się okazało, że Klakier nie żyje.

...

- No hej, słuchaj, jest sprawa- mówię, patrząc przez okno.

- Michał! Już myślałem, że gdzieś cię potrącili- z telefonu rozbrzmiewał pogodny, męski głos, w tle dało się usłyszeć jeszcze inne- to o co chodzi?

- To ja tematycznie, potrzebuję pożyczyć samochód na dzisiaj.

- Wpadaj kiedy chcesz, a i zadzwoń czasem do mamy- dodaje- myśli, że leżysz gdzieś w jakiejś melinie i przepalasz od niej pieniądze.

- Dzięki, ale z nas dwojga dobrze wiemy kto tak nie robi. Będę za godzinę.

Odłożył telefon na parapet. Dziewczyna siedziała na kanapie, cicho wpatrując się w ciało znajdującego się w legowisku kota.

- Za niedługo wrócę- mówię.

- Okay.

...



Zapakowaliśmy kota i ruszyliśmy w drogę. W radiu akurat wybrzmiewała Nadzieja/3/. Kto ją ma, ten ma.

- Lubię tę piosenkę- mówi.

Po jakimś czasie wyjechaliśmy z miasta. Końcowo zatrzymałem się na zjeździe do lasu. Ona wzięła kota, ja łopatę. Po wszystkich staliśmy w ciszy, spoglądając na lekko usypaną, błotnistą ziemię. W ogótoconym z liści i żywej duszy lesie spokojnie wyglądaliśmy jak młodzi kryminaliści, ewentualnie jak dusze zagubionych grzybiarzy. Powietrze było tu znacznie czystsze, niż w mieście. Panujący spokój piętnował poczucie ulgi. Czułem, jak napięcie opuszcza moje ciało.

- Ucieknijmy gdzieś- mówi nagle- mam dosyć tego życia.

- Tylko gdzie- dodaje zbity z tropu.

- To bez znaczenia.

Zebrał się silniejszy wiatr, rozwiął jej jasne, delikatne włosy i beczelnie obrzucił go jej zapachem. Uciekać? Tu nie trzeba ucieczki. Tu potrzeba zmiany.

Zauważył, że z oczu lecą jej łzy. Racja, dla niej rzeczywistość jest znacznie bardziej brutalna, niż dla mnie.

Przytulił ją, kładąc głowę na jej ramieniu. Zrobiła to samo. Stali tak w ciszy, nie zwracając większej uwagi na wilgotne, zimne powietrze. W oddali dało się usłyszeć dzikie ptaki. Klakier zaznał wiecznego odpoczynku.

...

- To nie jest droga do miasta- mówi, ustawiając gatką stację w radiu- gdzie jedziemy?

- Tajemnica- mówię- brat ma nieźle zatankowany bak, trzeba to wykorzystać.

Zaśmiała się. Polubił ten dźwięk. Oczywiście jej tego nie powie. Przynajmniej na razie.

Jechali dobre parę godzin. Ona jednak nie wykazywała zbędnego niezadowolenia. Wręcz przeciwnie, pałała szczerym entuzjazmem. Minął znak McDonalda.

- Frytki?

- Frytki.

...

Zaparkował na dzikim parkingu. Momentalnie uderzył ich stony zapach nostalgii. Kawatek przeszli, coraz to bardziej brodząc nogami w piasku. Nagle wbiegł na wydmy, pozostawiając Kingę za sobą. Rozłożył teatralnie ręce.

- Bunkrów nie ma, ale też jest zajebiście! /4/- krzyknął rozkraczony.

Wiatr rozwiął mu włosy, sięgając najgłębszych prawd nie wiadomo czego. Dziewczyna za to śmiała się tylko, wykrzykując coś, lecz nic nie zrozumiała. Wdrapała się do niego. Chwycił ją za rękę.

- Chodź.

- Gdzie?

- Jak to gdzie- rzucił- gdziekolwiek.

Ich oczom ukazało się zimne, uśpione morze. Stali naprzeciwko, trochę w imię protestu, trochę oczekując zrozumienia. Z pewnością samotni, pomiędzy falami nieprzewidywalności życia. Czy kiedyś przyjdzie ten właściwy czas, o którym wszyscy tak mówią?

Zeszli bezpośrednio na plażę. Ona bez słowa zdjęła buty i skarpetki, on zrobił to samo. Jak w transie wbiegli wprost do morza. Kłujące zimno nie odgrywało w tej chwili żadnej roli. Rozwiewani wiatrem, atakowani przez słone fale. Przez ich ciała przemawiało coś ponad to wszystko.

- Mam dosyć!- wykrzyknęła w końcu, dając upust od dawna kłębiącym się łzom i goryczy- mam tak wszystkiego dosyć, że nie chce, nie chce mi się żyć!- krzyczała, a rozwiane włosy oblepiały jej twarz- jak mogę chcieć żyć, gdy własna rodzina mnie nie chce! Wszyscy się ode mnie odwracają! Bo co, bo moje życie nie pasuje do waszej wizji świata?! W imię czego ja się pytam! W imię czego!!!

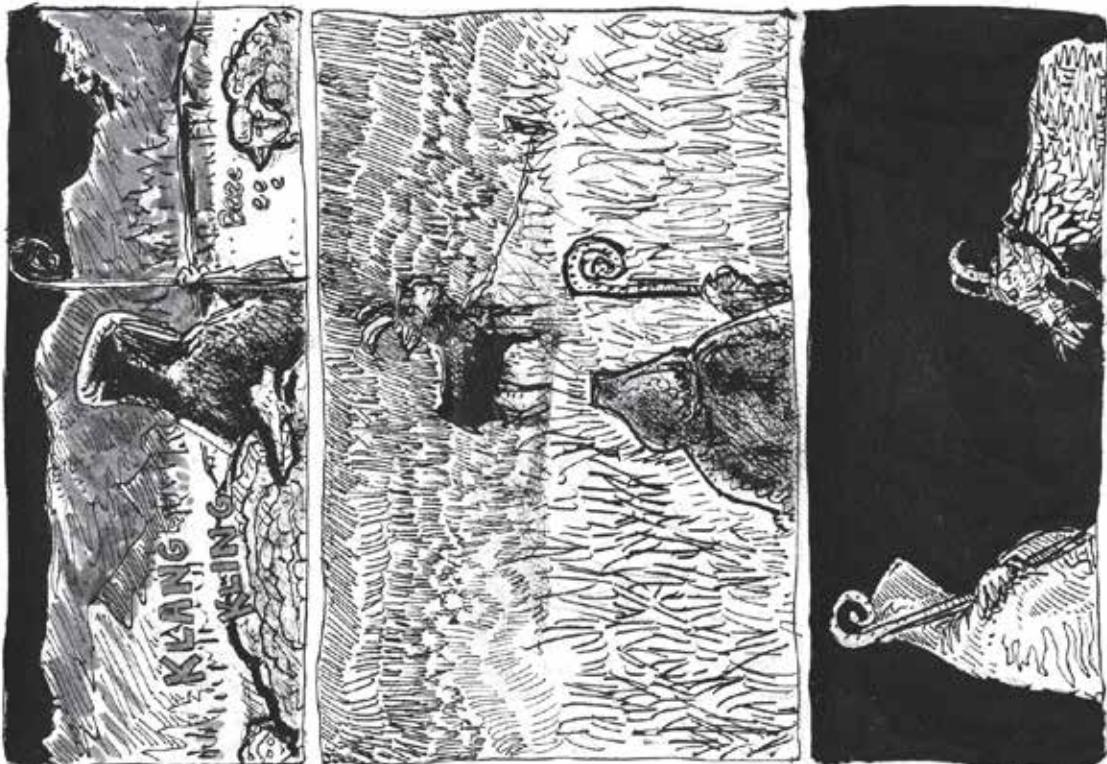
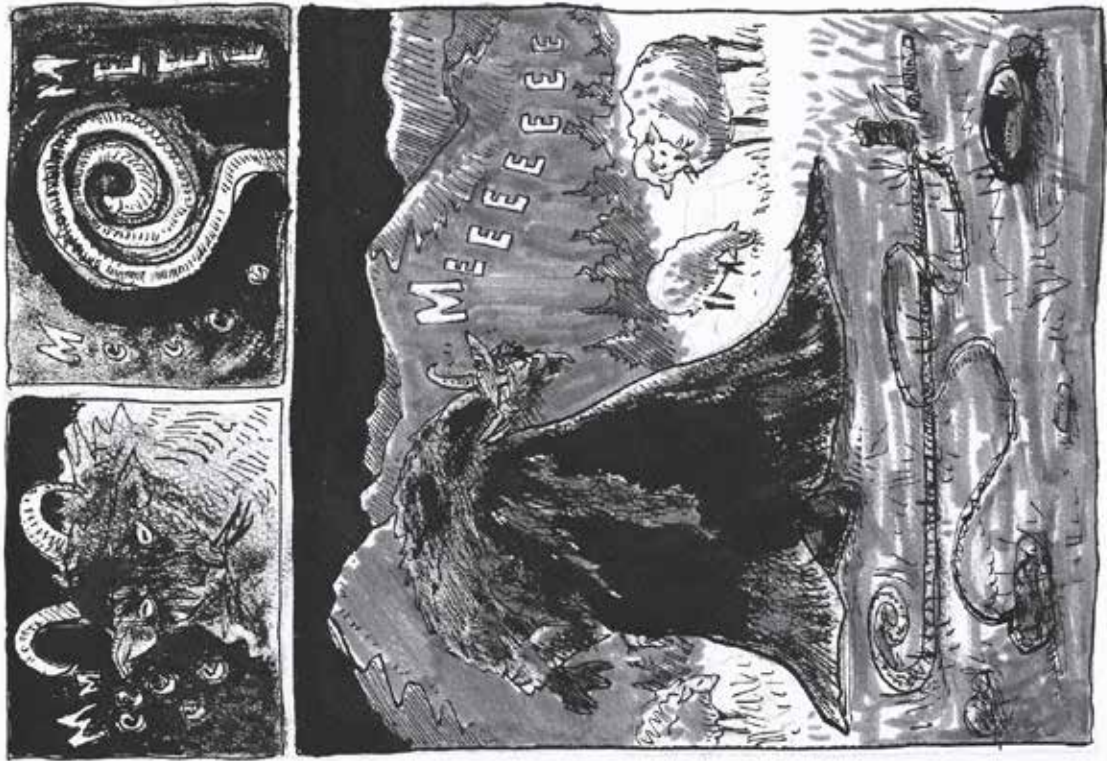
Patrzył na nią. Czuł, że coś w nim pęka, coś, co już dawno walczyło, aby się wydostać. Nigdy więcej nie powrócić.

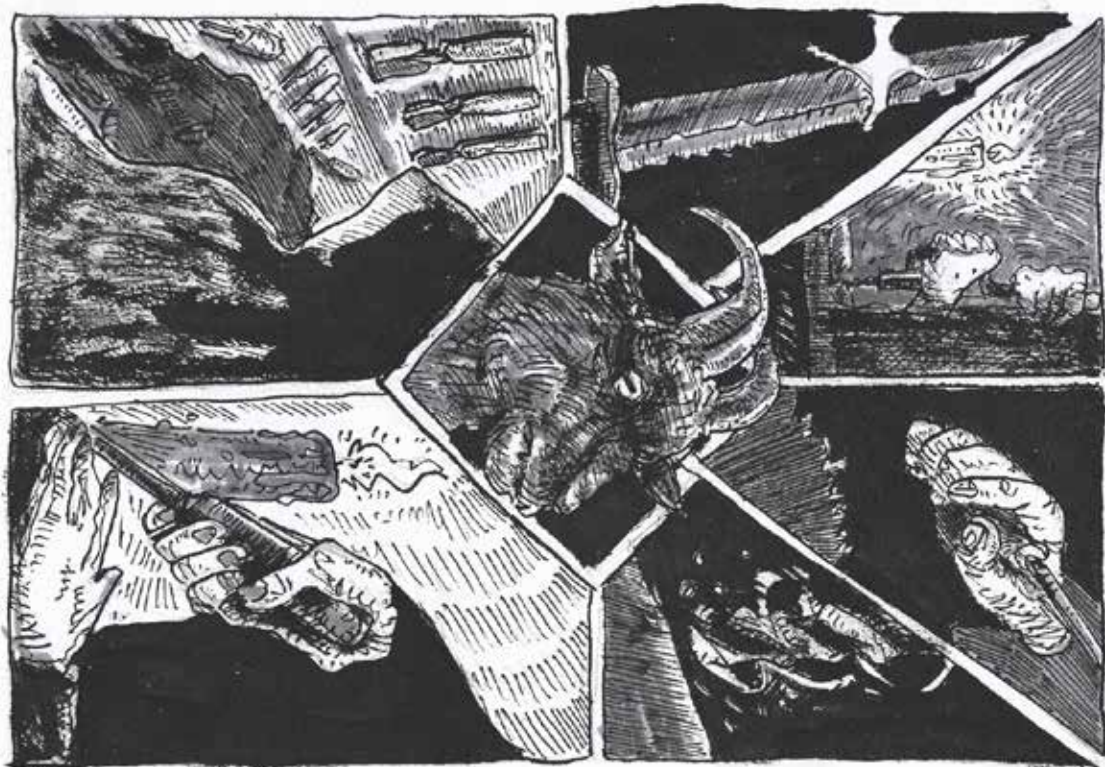
- Ja też!- zaczął, słysząc jak bardzo zatamuje mu się głos- ja też mam dosyć! Mam dosyć, że nie żyje własnym życiem! Mam dosyć, że jestem tylko po to, żeby spełniać czyjeś zaszranie oczekiwania! Pierdole te studia! Pierdole oczekiwania! Ja chcę tylko być sobą! Czy to takie trudne?!- wykrzyczał, czując jak z chwili na chwilę widzi coraz gorzej.

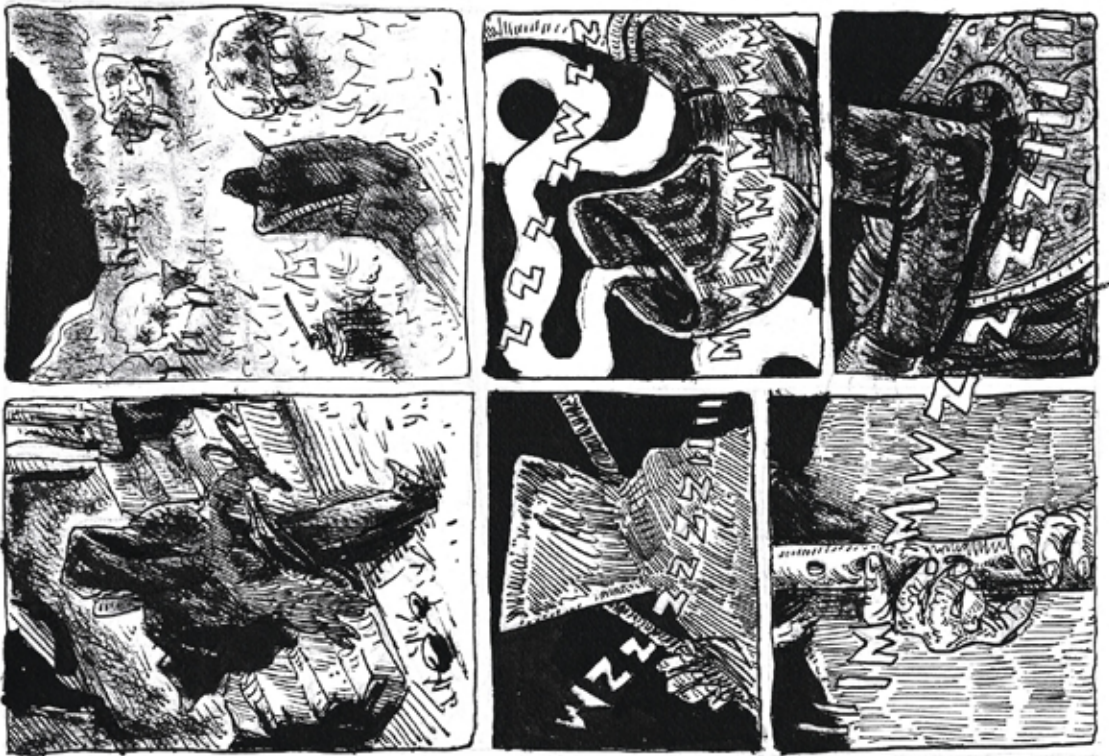
Morze wiernie wystuchiwało kolejnej pokoleniowej rozpacz, jak uległy spowiednik, w ciszy. Przed kim? ■

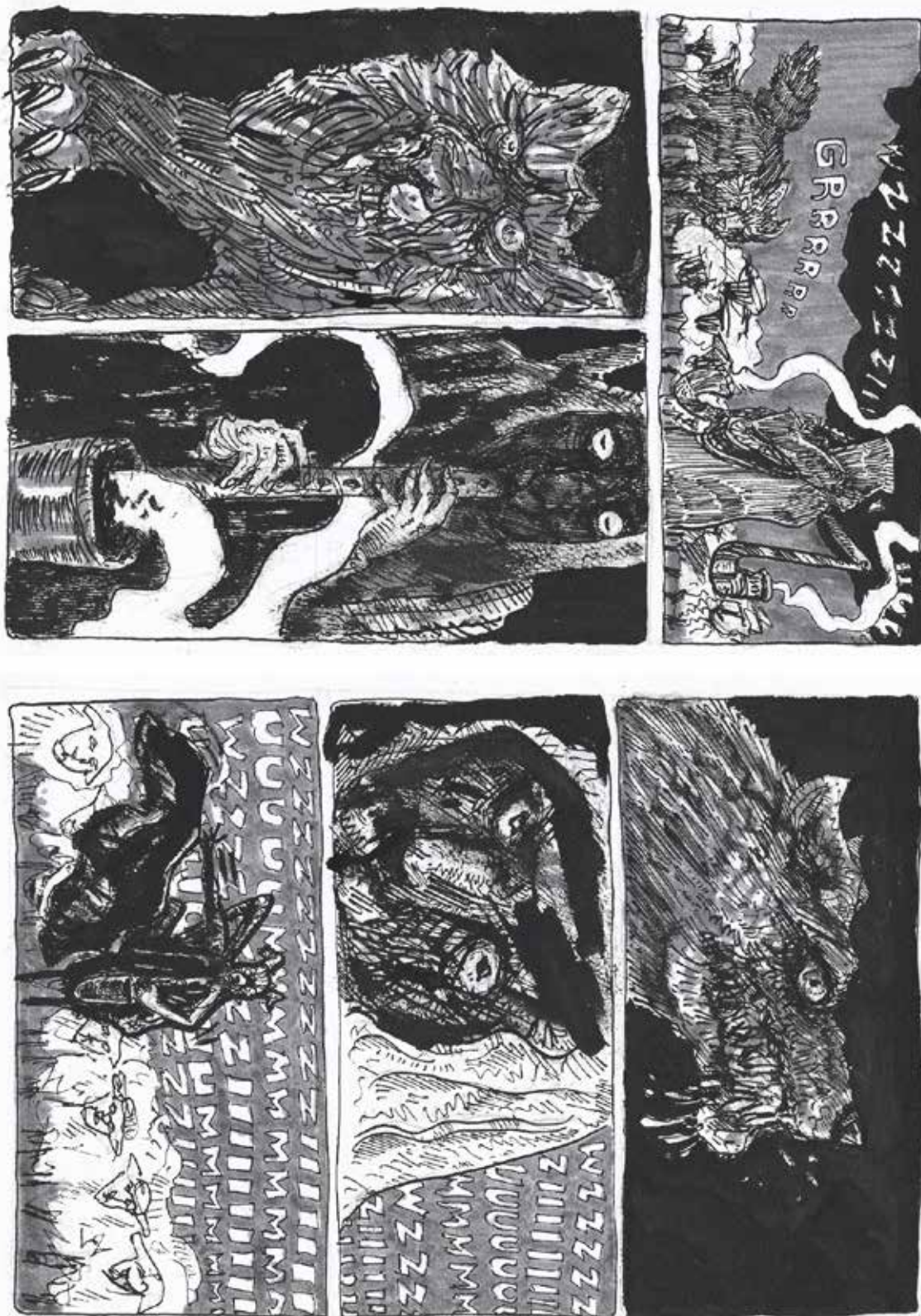


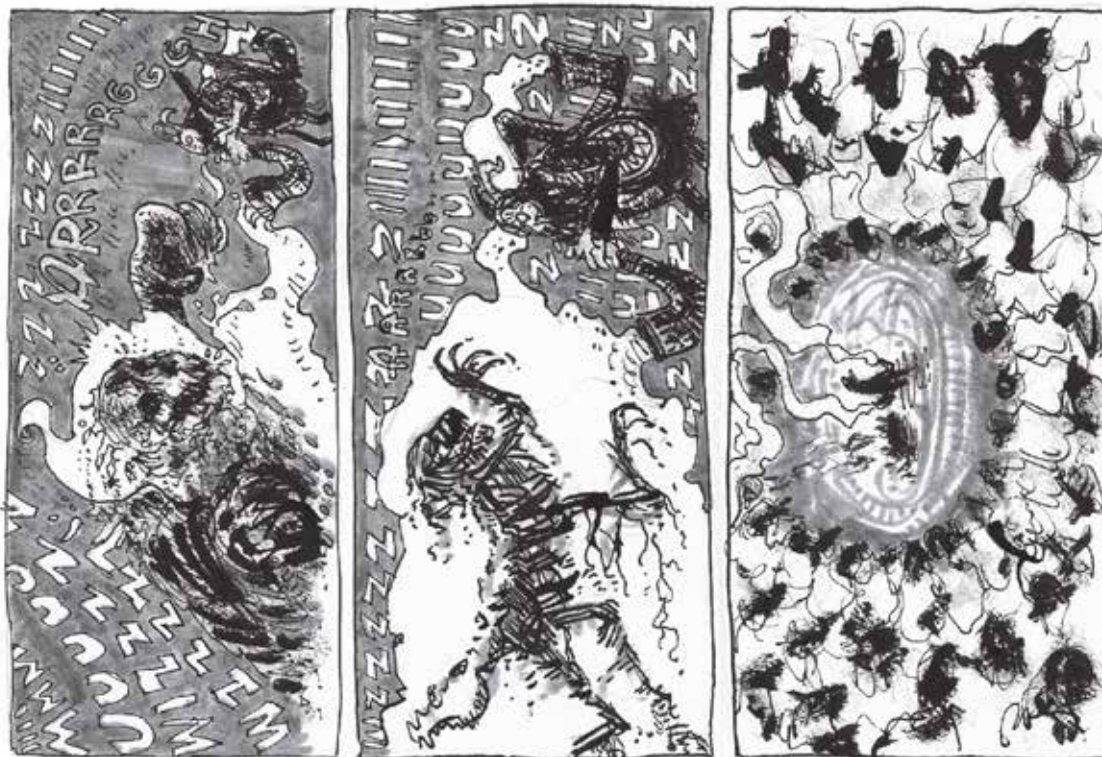
Grzegorz Wawrzyńczak, *The good shepherd*.















Przemysław Znojek

Kukła

OD BETONOWEGO, KWADRATOWEGO RYNKU Miasteczka odchodziły cztery drogi: północna, południowa, wschodnia i zachodnia. Tędy w odległych, zapomnianych czasach jeździły kolasy wypełnione dobrami, wystawianymi na sprzedaż. Tutaj handlowano, targując się przy tym zawzięcie, niejednokrotnie dochodziło do rękoczynów, w czasie których interweniowali strażnicy, pilnujący porządku publicznego.

Przestrzeń, brukowaną krzywą kostką pokrywały klatki ze zwierzętami, kłopotami czy bibelotami. Wśród wszechobecnej tandety królowały pstrokaty przedmioty przykuwające wzrok miejscowych. Tam, w prowizorycznych kramach, nieco na uboczu, rozkładał marionetki starszy mężczyzna, o egzotycznej urodzie, przypominającej Nomada. Skupiony, poprawił stary papier na którym później układał większe i mniejsze marionetki. Niektóre wyglądały zabawnie niczym miękkie, pluszowe zwierzęta, inne zaś przypominały te, żywcem wyjęte z pałacu grozy.

Dzień nieuchronnie zbliżał się ku końcowi. Słońce ustępowało miejsca księżycowi, który swym pełnym kształtem rozpychał się na siniejącym niebie. Rozczarowany Nomada ze złością wypychał z powrotem towar zawinięty w brudnożółty papier na dno furmanki. Upychał go rękami o niedźwiedzim wyglądem, przeklinając raz po raz pod nosem w niezrozumiałym języku. Wchodząc na kozła złapał energicznie lejce, zmuszając tym samym leniwego konia do ruchu. Południowa, wschodnia i zachodnia drogi odchodzące od rynku zatamowane zostały odjeżdżającymi kupcami, przeliczającymi utarg, brzęk monet szczerlnie wypełniał rynek. Starszy mężczyzna, wyraźnie podirytowany, wybrał drogę północną, którą podążali tylko nieliczni z handlujących. Prowadziła ona bowiem przez jedną z najbardziej zaniedbanych części Miasteczka: na jej obraz składały się obleśne rynsztoki, popękane okna kamienic i pijani osobnicy, śpiący na środku ulicy, wydalający i wymiotujący gdzie popadnie, nie zważając na fakt, że znajdowali się w miejscu publicznym. Nomada starał się skupiać wzrok przed sobą, nie zerkać na boki, nie zważać

na zaczepki ulicznych. Pozostawiał za sobą wyzwiska i niedopowiedziane słowa, które uleciały wraz z nadchodzącym wieczorem. Zostawiając za sobą obskurną bramę z odpadającymi szarymi cegłami, jego uwagę przykuła ciemna witryna amatorskiego teatru kukielkowego. Ujrzał w niej ogromną kukłę, wzrostu dorosłego, nad wyraz wysokiego mężczyzny, o niesportykanej, długiej szyi, głowie przypominającej nieco strusia, ptasie rysy podkreślata rzadka kępka białych włosów, na myśl przywodząca pióra. Wygląd lalki wzbudzał zaniepokojenie, skrywał w sobie ukryty strach skumulowany i odebrany wszystkim mieszkańcom Miasteczka. Widok kukły przyciągał Nomada, podchodzącego coraz bliżej szklanej witryny. Teraz przyglądał się jej z bliska, opierając niedźwiedzie ręce na szklanej powierzchni. W pewnym momencie mężczyzna poczuł napływ skumulowanej złości, na którą składał się przede wszystkim kiepski utarg z dnia handlowego, a także powracający niczym echo wulgarny krzyk wymierzony w niego. Zacisnął pięści, mięśnie przedramienia lekko drgnęły, napinając się kurczliwie, wtedy wyprowadził prawy prosty, cios wymierzony w grubą taflę szkła. Brzęk tłuczonej powierzchni rozległ się na ulicze, w obawie przed stróżami prawa, szybkim, zwinnym ruchem zerwał kukłę, ukrył ją w kolasie i ruszył przed siebie, w górę, w stronę pomarańczowego księżyca. Adrenalina buzuwała w nim, nie zauważył zatem, że z poharatanej dłoni kapie strużka brunatnej krwi, a jej ślady zostają na kocich łbach kamiennej drogi. Nie przypuszczał, że krople krwi spłynęły także na lalkę, brudząc jej białą, zewnętrzny plusz – jej sztuczną skórę.

Wiosenne noce najczęściej przynoszą ukojenie od ciepłego dnia, pozwalając rozpuścić się w krainie snu, zaznać wewnętrznego spokoju regenerującego ciało. Cisza sielskiego krajobrazu, krajobrazu miasteczka, znajdującej się daleko od głównej, piaszczystej drogi, okalała niewysokie, drewniane zabudowania skromnego domostwa, a w przynależącej do niego rozklekotanej szopie nocował Nomada. Skrzypiąta krzywa podłoga wykonana z pobliskich drzew, delikatny ruch wiatru wpadał przez maleńkie dziury w ścianach, działał niczym dzisiejsza klimatyzacja. Warunki dla dobrego snu wydawały się wręcz idealne, jednak mężczyznę dręczyły niepokojące wizje. Powracał obraz ciemnej, zaniedbanej uliczki, wulgarne krzyki, szare postaci przypominające zjawy. Podniósł ciężkie powieki tylko na sekundy, zaciągnął się wiosennym wiatrem, by znowu zasnąć. Tym razem



obudził go mimowolny odruch złapania głębokiego oddechu, czuł wyraźny ucisk w okolicach szyi. Powoli otworzył zmęczone oczy, ku swojemu przerażeniu dostrzegł tuż przed sobą ptasią, pluszową twarz, długie i chude ręce zaciskały się coraz mocniej na szyi. Nie mógł wykrztusić z siebie ani słowa, wysuwał do przodu siny język, jego oczy osiągały właśnie wytrzeszcz. Ciało drgało delikatnie w ostatnich objawach życia, trwało to jednak niezbyt długo, kiedy bezwładny Nomada wyzionął ducha, który ulotnił się w stronę sufitu prosto z otwartych ust. Pluszowe ręce nawet wtedy nie dały za wygraną, dusiły w zabójczym amoku, utrzymywały uścisk aż do nastania nowego dnia.

Późnym popołudniem rynek Miasteczka pustoszał. Mieszkańcy mieli przed sobą tylko jeden cel: jak najszybszy powrót do domostw. Mijali innych szybkim krokiem, nie rozglądali się dokoła, wpatrzeni w kamienny bruk bądź w otwartą dłoń, na której znajdował się utarg z całego dnia. Pograżeni w nienazwanym amoku, wybiegali myślami w przyszłość, nie interesując się teraźniejszością, dlatego nie zauważali podejrzanej postaci we franciszkańskim habicie z kapturem na głowie. Materiał wyraźnie wisiął na osobie, nie był dopasowany do sylwetki przybysza, na nikim jednak nie zrobiło to wrażenia.

Tuż przy rynku, po jego lewej stronie niewielki zakład rzemieślniczy samodzielnie prowadził szewc Kopytko. Starszy, leciwy mężczyzna całymi godzinami siedział na zydlu reperując zniszczone podeszwy czy łatając popękane, dziurawe miejsca butów. Mieszkańcy chętnie zlecali mu prace nad obuwiem, wiedząc, że szewc do zadania podejrze z pełnym pietyzmu zapamiętaniem. Kopytko był osobą bezdzietną, nie miał rodziny, jego żona odeszła w młodym wieku z powodu choroby gruźlicy. Tego dnia powoli zamykał składający się z dwóch izb zakład, kiedy dostrzegł cień padający na jedną ze ścian. Ruszył w jego kierunku, sądząc, że to nowy klient przyszedł ze swoimi znooszonymi butami. Mylił się, zastana postać sprawnym ruchem zrzuciła brązowy habit, a wtedy przed sobą ujrzał kukłę wielkości dorosłego mężczyzny. Zanim zdążył zrobić jakikolwiek ruch, długie pluszowe dłonie uczepliły się szyi starszego człowieka. Ich ucisk mocny, zwierzęcy powalił szewca na brudną posadzkę zakładu, nie ustępował dopóki ciało mężczyzny nie przestało drgać. Upewniwszy się, że Kopytko nie żyje, przybysz powoli podszedł do wewnętrznego szyldu zakładu, odwracając drewnianą

tablicę z napisem „zamknięte”. W Miasteczku krążyły plotki, mówiło się, że szewc Kopytko zaginął, a może wyjechał, ktoś inny twierdził, że wybrał się na pieszą pielgrzymkę do sanktuarium. Zakład pozostawał zamknięty, a w środku panowała przerażająca ciemność. Nikt nie domyślał się, że w jednej z izb, tej oddalonej od wejściowego szyldu, na zydlu siedzi kukła, która niedbale przykleja łaty różnych materiałów, raz na pozostawione do naprawy buty, raz na ciało szewca Kopytki.

Kto wie, ile dni, miesięcy, a może lat mogłaby spędzić we wnętrzu zakładu, gdyby nie fakt, że w Miasteczku pojawiły się nieproszone, obce wojska. Zniknął ruch na rynku, nie zostało nawet śladu po dniach targowych, dźwięk brzęczących monet zastąpiły głośnie, marszowe kroki podkutych butów i charakterystyczny trzask kul wylatujących z metalowych luf karabinów. Wszystkie kamienice przylegające do rynku zostały zajęte, większość zakładów została zrabowana, a potem doszczętnie zniszczona. Dochodziły do niej dźwięki tłuczonego szkła, łamanych mebli, głośnie prośby o litość, ucinane seriami z karabinów, a potem cisza. Głucha cisza. Przyszła kolej na zakład szewca Kopytki. Najpierw żołnierze rozbili szklaną witrynę, potem wyważyli drzwi. Demolowali pierwszą z izb, miotali popsutymi butami na prawo i lewo, docierając do drugiego, mniejszego pomieszczenia. Tam, ku zaskoczeniu pod brązową płachtą odkryli zwłoki starszego mężczyzny, udekorowane niepokojąco zszywkami różnego rodzaju materiału. Trup zaczął tym samym przypominać szmacianą lalkę z zaszytymi oczami i ustami. Sprawca zabójstwa nie został na miejscu, dlatego żołnierze zdecydowali się podłożyć ogień w pomieszczeniu, w wysokie płomienie wrzucili także drewniany szyld z dwustronnym napisem „otwarte/zamknięte”.

W czasie, kiedy ostatecznie kończyła się historia warsztatu szewskiego, przybysz-kukła uciekł otworem do którego wyrzucono śmieci. Przeniknął zakamarkami kamienic, mijał połączone klatki schodowe prowadzące do pomieszczeń gospodarczych. Wyszedł na jedną z bocznych uliczek, śmierzących i zaniebanych, teraz pokrytej ludzkimi truchłami – ofiarami obcych żołnierzy. Z otwartych na oścież okien niskich kamienic dochodziły krzyki, gdzieś w oknie pojawiały się wysokie płomienie, w kolejnym, w powietrzu unosiło się pierze. Minął koślawym krokiem obraz ludzkiej nędzy przypominający Triumf śmierci Bruegla, udając się wprost do miejsca wcześniej mu



znanego – teatru kukietkowego. Zewnętrzna witryna owego miejsca została całkowicie zniszczona, drewniany szyld pękł w kilku miejscach pod naporem podkutych żołnierskich butów. Wnętrze teatru zostało zupełnie zdemolowane, wśród połamanych mebli, powyrywanej posadzki, leżały szczątki – pozostałości po marionetkach: pourywane głowy, ręce, nogi. Pomieszczenie przypominało cmentarzysko zabawek, triumf dorosłości nad dzieciństwem. Gdzieś pod pobojuwiska patrzyło pojedyncze plastikowe oko, w jego czerni odbijał się ostatni tego dnia promień zachodzącego słońca. Wtedy kukłę przeszyły strzały: czterech żołnierzy z wycelowanymi karabinami wystrzeliło wprost do pluszowego ciała, wyrwijąc resztki materiału wypełniającego marionetkę. Przybysz padł na plecy obrócony siłą wystrzałów, po chwili nad nim pojawili się sprawcy. Przypatrywali się niezrozumiałemu zjawisku, bowiem z miejsc w które trafiły kule, zaczęła wypływać ciecz, do złudzenia przypominająca krew. Ostupiali żołnierze wycofali się z wnętrza dawnego teatru, wrzucając do środka pochodnie, wcześniej polane benzyną, a później podpalone. Ogień trawił kawałek pod kawałku pomieszczenia domu lalek, płomienie stawały się coraz wyższe.

„To był diabeł, trzeba zawiadomić dowódcę” – przerażonym głosem odrzekł żółtodziób w mundurze.

Pozostałych trzech kamratów nie usłyszało jego słów, w tym samym czasie ustawiali tyłem do ściany niskiej, obskurnej kamienicy czteroosobową rodzinę. ■

Zbigniew Brzeziński

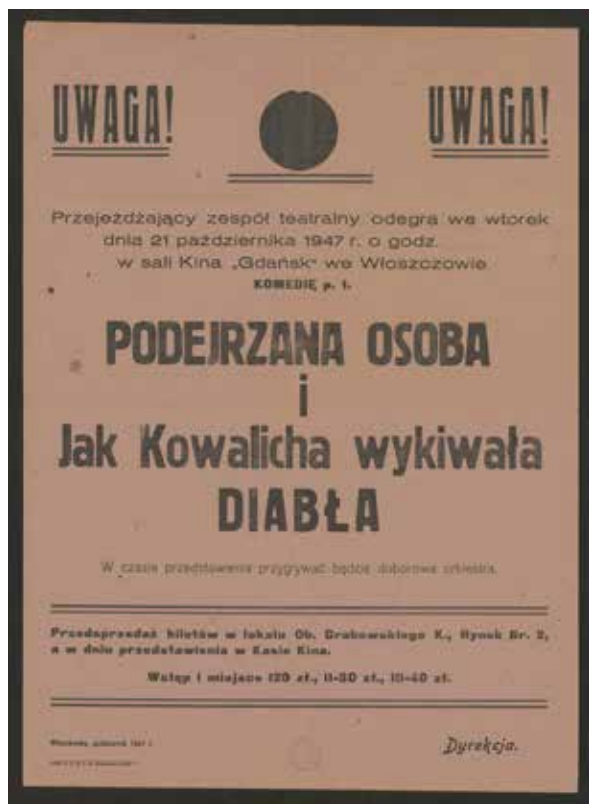
Zapomniany pisarz

CZY AUTOR, KTÓREGO TWÓRCZOŚĆ doceniano, polecano do szkolnych bibliotek i tłumaczono na obce języki może po prostu zniknąć ze świadomości odbiorców i badaczy? Dzieje Józefa Bieniasza (1892–1961) pokazują, że tak.

BIENIASZ? KTO TO JEST BIENIASZ?

Pytanie: kto to jest Bieniasz?, postawił Jan Szczawiej w opublikowanej w 1958 roku pracy „Owoc dobrego i złego”, zwracając tym samym uwagę na niewielkie znaczenie w dobie PRL cenionego w czasach II RP literata. Wcześniej bywało inaczej. W lipcu 1939 roku „Gazeta Lwowska” (nr 158 s. 2) z dumą donosiła, że *Fundusz Kultury Narodowej im. Józefa Piłsudskiego przyznał lwowskiemu powieściopisarzowi, znakomitemu animalistcie, autorowi szeregu powieści z życia zwierząt [...] tłumaczonych na języki angielski i niemiecki Józefowi Bieniaszowi stypendium w wysokości 1500 złotych na prace literackie wewnątrz kraju*. W tym miejscu warto dodać, że utwory „polskiego Curwooda” (zob. J. Brzostowska, [rec.] J. Bieniasz, *Lawina idzie*, Warszawa 1947, „Nowiny Literackie”, 1947, nr 22, s.7) przetłumaczono też na francuski i czeski. Powieści, opowiadania, recenzje, utwory sceniczne, literatura dla dzieci i młodzieży, wszystko to poszło w zapomnienie w zaledwie dziesięć lat po przywołanym pytaniu Szczawieja. W 1968 roku po raz ostatni wznowiono powieść podróźniczą, której akcja dzieje się w Afryce, zatytułowaną: „Na szlaku Stanleya”. Potem zapadła cisza. Twórczość Józefa Bieniasza nie doczekała się monograficznego ujęcia, a nawet nie trafiła do Wielkiej Encyklopedii Powszechnej PWN, Encyklopedii Katolickiej i pracy Jana Paćławskiego „Literatura dla dzieci i młodzieży” (Kielce 1974).

Któż więc kazał Józefa Bieniasza „zniknąć” z narodowej świadomości? Można tylko domniemać, że w czasach PRL, już po śmierci autora, wciąż żywiono niechęć do lektur, które przedwojenne Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego zatwierdzało jako lektury do bibliotek szkolnych. Ścisłe związki autora ze Lwowem też nie



sprzyjały pielęgnowaniu pamięci o jego spuściźnie. Skąd jednak to milczenie po 1989 roku? Z ignorancji? Z zasypania rynku literaturą zachodnią wysokich, ale i bardzo niskich lotów? Dość powiedzieć, że w XXI wieku ukazał się zaledwie jeden artykuł naukowy na ten temat. Zofia Budrowicz opublikowała tekst zatytułowany: „Człowiek nienasycony. Projekcje zmysłowego doświadczania świata gór w prozie dla młodzieży (Jerzy i Helena Rytardowie, Józef Bieniasz), który znalazł się w zbiorze: „Zmysty i literatura dla dzieci i młodzieży, pod red. Bernadety Niesporek-Szamburskiej i Małgorzaty Wójcik-Dudek (Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2020). Tymczasem i dziś o dziełach autora trylogii o przygodach Józia Barącza warto pamiętać.

STRZĘPY BIOGRAFII

Józef Bieniasz urodził się 18 marca 1892 roku w maleńkiej wsi Podzwierzyniec, która dziś jest dzielnicą Łańcuta. W wieku dziesięciu lat rozpoczął naukę w I Gimnazjum im. Stanisława Konarskiego w Rzeszowie, co upamiętnia tablica prezentująca wybitnych absolwentów. W wieku osiemnastu lat musiał przerwać naukę i iść do pracy. W 1914 roku został wcielony do armii austro-węgierskiej. Maturę zdał

w 1916 r. jako ekstern. W okresie międzywojnia Bieniasz ukończył prawo na Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie. By się utrzymać pracował równocześnie w urzędach publicznych i prywatnych biurach. Wówczas zaczął też publikować artykuły w „Nowym Wieku”, „Kurierze Lwowskim” i przywoływanej już „Gazecie Lwowskiej”, która później będzie się chwalić tym faktem z okazji przyznania pisarzowi stypendium przez Fundusz Kultury Narodowej.

Po studiach pracował w perfumerii. Był to czas, w którym w II RP ogłaszano liczne konkursy, by szukać literackich talentów również wśród ludzi pracy. Na jeden z nich Bieniasz wystąpił autobiograficzną powieścią „Edukacja Józia Barącza”. W odpowiedzi napisano, że na pewno jest najlepszym pisarzem wśród pracowników perfumerii i perfumerem wśród pisarzy, ale utwór odrzucono. Dzieło zostało opublikowane we Lwowie dopiero w 1931 roku i odniosło sukces. Perypetie chłopca ze wsi, który w czasach zaborów dąży do edukacji, spotkała się z żywym zainteresowaniem. Dwa lata później ukazała się kontynuacja. „Maturanci” traktująca o gimnazjalnych latach życia Józia Barącza. Trylogię zamykają „Korporanci” opowiadający o czasach studenckich (Lwów 1934 r.). Ta ostatnia pozycja, która nie doczekała się wznowienia po II wojnie światowej, jest dziś białym krukiem z rzadka tylko pojawiającym się na antykwarycznych aukcjach.

W tym samym roku (1934) wydrukowane zostały również „Narodziny bestii” odwołujące się do wojennych doświadczeń autora. W latach trzydziestych Bieniasz wydał jeszcze utwory sceniczne „Stary rok w opatach” i „Księżniczka Śnieżyczka i baba Wija”, powieści przygodowe „Duch Czarnohory”, „Lawina idzie” oraz najstępniejsze animalistyczne „W puszczy nad Salatrukiem”, „Turul, król karpackiej puszczy”, „Wilki wyją” i „Leśne wygi”. Dzieła te robią furorę w kraju i za granicą, zapewniając Bieniaszowi przywołane już miano polskiego Curwooda w krytyce polskiej i polskiego Kiplinga w zagranicznej. Nic w tym zresztą dziwnego, skoro: *nie ma nic z zaktamania literackiego w tych książkach, żadnej banalnej antropomorfizacji. Cała urocza egzotyczność powieści Bieniasza polega na tym, że niedźwiedź zachowuje się jak niedźwiedź, ludzie zaś jak ludzie i te dwa światy: zwierzęcy i ludzki stykają się na linii przyjaźni zrodzonej w srogich i groźnych warunkach bytu* (W. Bodnicki, Puścizna literacka Józefa Bieniasza, „Życie Literackie”, 1961, nr 37, s. 9).



Urok animalistycznej twórczości Bieniasza być może jeszcze lepiej oddaje fraszka autorstwa Witolda Zechentera (Fraszki o pisarzach, „Życie Literackie”, 1960, nr 33, s. 12):

Głupi niedźwiedziu! Gdybyś w mateczniku siedział

nigdy by się o tobie Bieniasz nie dowiedział

I nie powstałby wtedy w powieści typ dziwny:

wśród negatywnych ludzi, niedźwiedź pozytywny.

W tym okresie Bieniasz pracuje w Wydziale Kultury i Sztuki Zarządu Miejskiego we Lwowie. Jest też współwydawcą w oficynie Książnica Polska „Leopolia” oraz felietonistą radiowym. W 1939 roku wspólnie z J. Kochanowską zdążył jeszcze wydać sztukę ludową w trzech aktach ze śpiewami. „Lwowskie przedmieście”, która miała premierę sceniczną w tym samym roku. W udzielonym w 1946 roku wywiadzie tak wspomina życie literackie lat trzydziestych:

We Lwowie miałem zwyczaj po napisaniu powieści spraszać literackich rekinów, od których wymagałem najsurowszej oceny. Była to istna uczta szyderców. Wykpiwano mnie na takim posiedzeniu słusznie, bo takie było założenie zebrania, wyszukiwano słabe strony i błędy, posiedzenie kończyło się oczywiście alkoholem, ale osobiście miałem z tego pożytek, bo kwestionowane sytuacje przeglądałem jeszcze raz i niejedno zmieniałem (Formuła (Formułka ?) L. 24. Rozmowa z Józefem Bieniaszem na temat dramatu i jego wystawienia, „Dziennik Rzeszowski, 1946, nr 377, s. 4).

Wybuch II Wojny Światowej sprawia, że autor zarzuca działalność pisarską i wzięty czynny udział w ruchu oporu. Mimo własnego niepewnego losu pomagał innym, co wspominał tak: *żyłem w ustawicznym napięciu nerwów z powodu wzięcia mnie na listę zakładników oraz w skutek ciągłego narażania się w związku z moim ówczesnym stanowiskiem kierownika Izby Przemysłowo-Handlowej w Jarosławiu. Dzięki moim dość ryzykownym pociągnięciom na tym stanowisku nie doszło m. in. do wywozu na roboty do Reichu ani jednego Polaka z podległych mi jednostek handlowych i przemysłowych (P. Grzegorzczuk, Józef Bieniasz - biogram, „Rocznik Literacki”, 1961, s. 526 - 528).*

Bieniasz z narażeniem życia notuje poznane fakty z obozów jenieckich, żydowskich gett, akcji pacyfikacyjnych... Kontaktuje się z partyzantami i aktywnymi działaczami konspiracji. Przeżył z tego

okresu opisze w powieści dokumentalnej *Prawem Fűrera*, która niestety po dziś dzień pozostaje w rękopisie. Choć niejednokrotnie postulowano jej publikację ukazało się zaledwie kilka fragmentów.

Koniec wojny zastał Józefa Bieniasza w Jarosławiu. W tym okresie pisał recenzje sztuk teatralnych, których jakość, ani okoliczności wystawiania (brud w Domu Kultury) nijak się miały do jego lwowskich doświadczeń. Odnosił się więc krytycznie nie tylko do tego, co widział na scenie, ale też do nieteatrjalnej publiczności. Co ciekawe skrytykował w jednym z wywiadów też swoją sztukę „Formuła 24” wystawioną w Rzeszowie. Stwierdził, że jako recenzent chętnie przejechałby się i po autorze (za rozwlekłe dialogi) jak i po aktorach, za niewystarczające opanowanie tekstu.

„A JA JESTEM CYGAN I WOLNY DUCH...”

Zapytany, dlaczego nie pisze nowych powieści odpowiedział: *dziś drukuje się tylko tych pisarzy, którzy tworzą na aktualne tematy, jak zadanie w szkole. A ja jestem cygan i wolny duch. Nie lubię się paprać w tematach oklepnych i narzuconych. Równie zajmującej odpowiedzi udzieli na kolejne pytania dziennikarza: Jak idą pańskie dawne powieści? Bieniasz zaśmiał się i odparł:*

- One nie idą, ale leżą, proszę pana. Niemcy zniszczyli większość moich książek jako literaturę dydaktyczną i społeczną, a ocalałe resztki tutaj się jeszcze tu i ówdzie po wypożyczalniach, ale już jako strzępy.

A tematyka naszej martyrologii?

- Ona raczej dla historyków. Literatura z tego okresu już tak obfita, że nie widzę tam dla siebie miejsca. Moim zdaniem czas najwyższy, ażeby współcześni polscy pisarze oderwali się od obozów i krematoriów. Trzeba skończyć z lamentliwością. Ona działa destrukcyjnie. [...] Umysłem znękanym tyloletnią mordownią należy się odprężenie. Smutne reminiscencje nie wnoszą nic pozytywnego do duszy.

Na koniec rozmowy dodał jeszcze: Proszę pana! Jeżeli pan na temat naszej rozmowy zechce co napisać, niech pan każe wydrukować tłustymi literami, żeby potowę papieru przeznaczonego na afisze użyto na druk pożytecznych książek, a plon będzie stokroć obfitszy (Formuła (Formułka ?) L. 24. Rozmowa z Józefem Bieniaszem).



W PRL

Apel z wywiadu odniósł pewien skutek, ponieważ wznowiono „Edukację Józia Barącza”, „W puszczy nad Salatrukiem” i „Lawina idzie”. Bieniasz napisał też kolejną sztukę: „Jak kowalicha diabła wykiwała” i bajki dla dzieci „Przygody wilka gagatka” oraz „W sidłach wodnika”. Następnie przeniósł się do Krakowa, gdzie objął funkcję kierownika literackiego w wydawnictwach: Krakowskiego Towarzystwa Wydawniczego i Wiedza-Zawód-Kultura.

Głównym dziełem tego kresu jest powieść biograficzna „Gabriela Zapolska”, nad którą pracował przez ponad 10 lat. Pierwszy artykuł na temat tej lwowskiej pisarki jego autorstwa ukazał się w 1950 roku w „Dzienniku Literackim” a sama powieść w 1960.

W 1954 r. wraca do tematyki animalistycznej. Ukazują się „Pszczoty i trutnie”, „Leśny spryciarz”, a w 1957 „Grześ syn Turula” będący kontynuacją słynnej i tłumaczonej na języki obce powieści „Turul” z międzywojnia. Dzieło przechodzi jednak bez echa. Nie doczekało się nawet recenzji.

W 1958 r. światło dzienne ujrzała powieść przygodowa „Na szlaku Stanleya”. Miało to miejsce na fali ówczesnego zainteresowania Afryką. Utwór opisuje przygody polskiego lekarza, walczącego ze śpiączką afrykańską dziesiątkującą mieszkańców Kongo.

W 1960 r. wydrukowana zostaje przywołana już powieść biograficzna poświęcona Gabrieli Zapolskiej wieńcząca ponad dziesięć lat badań. Utwór zebrał pochlebne recenzje za wyjątkiem „Trybuny Ludu”,

gdzie J. Szczepański napisał o sptyczeniu postaci pisarki i powierzchowności opisu.

ŚMIERĆ I PO NIEJ

Józef Bieniasz zmarł nagle 2 sierpnia 1961 roku w Krakowie. Jerzy Lis tak napisał we wspomnieniu: *Jeszcze niedawno uczestniczył pisarz w uroczystym zjeździe absolwentów swej starej „budy”, liceum im. St. Konarskiego w Rzeszowie, a parę tygodni temu w zjeździe pisarzy rzeszowszczyzny. Dzielił się z nami swymi planami pisarskimi. Przygotowywał do druku drugi tom powieści ludowej „Pszczoty i Trutnie”, kompletował tom opowiadań animalistycznych, kontynuował nową powieść współczesną, przerabiał i szlifował większą rzecz o tematyce międzywojennej. Uktadaliśmy powakacyjny terminarz spotkań autorskich na trasie Dębica-Jarostaw-Przemyśl i Tarnobrzeg-Mielec-Nisko. Niestety tego planu już nie wykonamy. Mam nadzieję, że znajdą się wydawcy puścizny Józefa Bieniasza* (J. Lis, Wspomnienie o Józefie Bieniaszu, „Kierunki”, 1961, nr 33).

Jak już o tym wspomniano ostatnie wznowienie miało miejsce w 1968 roku. Czy warto dziś wydać działa wszystkie Bieniasza, polskiego Curwoda i Kiplinga? Warto i to nie tylko ze względu na sławę minioną, bo to mądre książki, które opowiadają o przyjaźni i przezwyciężaniu trudności w trudnych czasach. Jeśli zaś wydawca, nie widzący ekonomicznego interesu, po prostu się nie znajdzie. Postulować należy przynajmniej digitalizację i umieszczenie tych utworów w otwartym dostępie i poświęcenie twórczości pisarza sesji naukowej, która stanowić będzie.

(Na podstawie pracy magisterskiej Edyty Brzezińskiej z domu Rożek „Szkolne perypetie Józia Barącza, czyli dwie powieści Józefa Bieniasza” napisanej przez pod kierunkiem prof. Stanisława Żaka w 2000 r.). ■



Agnieszka Majcher

Księżycowe cykle Islandii

Przedstawienie Teatru im. S. Żeromskiego „Kilka opowieści z Islandii” zapowiadano jako spektakl jubileuszowy, przygotowany z okazji 145-lecia istnienia kieleckiej sceny dramatycznej. I muszę z ulgą przyznać, że dobrze się stało – zamiast jakiejś lokalnej wiwisekcji zaprezentowano nam kilka historii o ludziach, dla których wspólnym mianownikiem jest pobyt na Islandii. Choć niekoniecznie można by je nazwać w pełni uniwersalnymi, odstaniają one rąbka tajemnicy o kondycji człowieka. I stanowią ciekawy punkt wyjścia do jubileuszowych refleksji.

Należy też pokreślić, że jubileuszowy spektakl reprezentuje mimo wszystko teatr dramatyczny, statystycznie mocniej reprezentowany na przestrzeni dekad istnienia placówki. To słuszny wybór. Oczywiście dramatyczny – nie w najbardziej ortodoksyjnej formie kompozycyjnej, o nie – z tą twórcy wchodzi nawet w żartobliwą konfrontację, proponując iście „żywiotową” eksplozję zakończenia... Jednak wbrew postulowanej alienacji, spektakl opiera się na krótkich fabułach, opatrzonych komentarzem dwojga bohaterów-dziennikarzy, który jak klamra spaja epizody w całość. Dlatego widz koncentruje się na odkrywaniu anegdot, a nie eksplorowaniu emocji aktorów czy też własnych. Czyli z ulgą doświadczamy teatru prawie tradycyjnego...

Autorski tekst na zamówienie Teatru napisała Weronika Murek a Islandka, Una Thorleifsdottir, wyreżyserowała spektakl. Nie do końca jednak zgadzam się z proponowaną przez Teatr wykładnią spektaklu:

Kilka opowieści z Islandii” to nie tylko opowieść o Polakach i Islandczykach. To opowieść o performowaniu i odgrywaniu tożsamości narodowych. Co to znaczy być Polakiem? Co to znaczy być Islandczykiem? I w ogóle: co to znaczy być osobą danej narodowości? Gdzie kończy się, a gdzie zaczyna symbolika lub fantazmat?

Pierwszym zarzutem jest to, że rzucata się w oczy dysproporcja: historii o Polakach było mniej, były one bardziej schematyczne i stereotypowe: jakby to nie bohaterowie, ale sami Twórcy performowali polską tożsamość narodową w oparciu o kilka klisz mainstreamowych. Z kolei opowieści o Islandczykach były o wiele ciekawsze i wielowymiarowe – choć z moją dość ograniczoną wiedzą Polaka o Islandii nie mogę stanowczo wyrokować o stopniu ich stereotypizacji. Nieodparcie odniosłam wrażenie, że zaproponowana proporcja i generalnie dobór anegdot odzwierciedlają stosunek Twórców odpowiednio do swoich nacji: polska dramaturżka podkreśliła „januszowanie” i polskie fobie, aby ironicznie się od nich odciąć, islandzka reżyserka faktycznie wydobyla wyjątkowość swojego narodu, żyjącego wśród elfów, działając jak prawdziwy ambasador swojej wyspy.

Po drugie, spektakl nie ogranicza się do analizy dwóch narodowości, tak właściwie to najciekawsze historie dotyczyły ludzi z innych nacji odwiedzających Islandię. I wreszcie – postawione wyżej pytania typu: „co to znaczy być osobą danej narodowości” wydają mi się całkowicie obok sztuki i na wyrost, jakby Twórcy na siłę chcieli zbudować bazę ideologiczną dla tej skądinąd ciekawej propozycji artystycznej.

O czym zatem jest ten spektakl? Moje skojarzenia doprowadziły mnie do opowieści o pasażerach pociągów z „Matego księcia”. Islandia wydaje się być taką stacją zawieszoną w pustce oceanu, w potowie drogi tych, którzy wiecznie gnają gdzieś w poszukiwaniu czegoś. Tak było już w czasach – niewyeksponowanych w spektaklu – Wikingów, tak było 20 lat temu, gdy Polacy pognali na tę odległą wyspę w poszukiwaniu lepszego świata. Jako tłumacz przeprowadziłam wtedy kilka rozmów telefonicznych z miłymi, aczkolwiek jakby pozbawionymi emocji urzędnikami w Reykjavíku, grzecznym choć służbowym tonem wyjaśniającymi warunki zatrudnienia w ich kraju. Z kolei Islandczyków ciągnęło do Wielkiej Brytanii oraz do Nowego Świata, z różnym skutkiem, a i Amerykanie też znajdowali swoją przystań czy przystanek na wyspie. I jak to w podróży bywa, pewne prawa zostają zawieszone, oczekiwanie na „normalność” prowadzi do nienormalnych działań, próba rekonstrukcji „swojego” na obcym gruncie zawsze będzie trącić sztucznością. Podkreśla to księżycowa scenografia, niby nawiązująca do jednej z opowieści, niby sugerująca nieurodzajność wyspy – a dla mnie będąca



alegorią poczucia obcości, zawsze towarzyszącego nam w podróży. I zapowiadająca brak owoców, jałowość naszych ruchów – którą przerwać może chyba tylko – zapuszczenie korzeni wśród swoich... Księży-cowy cykl wiecznego wracania...

Na szczególną pochwałę zasługują aktorzy: Dagna Dywicka, Beata Pszeniczna, Zuzanna Wierbińska, Wojciech Niemczyk, Andrzej Plata, Dawid Żłobiński, lekko wchodzący w coraz to nowe role. Pomimo braku „pomocy” typu kostium charakteryzujący postać, widz bez problemu mógł nawiązywać więź z coraz to nowymi bohaterami odgrywanymi przez szóstkę aktorów. Niektóre postaci były komiczne, inne wzruszające, jeszcze inne zdystansowane – aktorzy dobrze poradzili sobie z zadaniem zbudowania pełnej różnych typów galerii postaci. Gratulacje! Życzę aktorom samych sukcesów.

A Teatrowi im. S. Żeromskiego życzę kolejnych przynajmniej 145 lat działalności, pełnych inspirujących przystanków w podróży artystycznej i znalezienia bezpiecznej przystani, z perspektywy której ta instytucja będzie nas karmić ciekawymi opowieściami ■

Inne spojrzenia

Po RAZ ÓSMY wręczono nagrody w konkursie „Napisz do Nas o Nas” na literacką lub w formie plastycznej recenzję ze spektaklu pozostającego w repertuarze Teatru im. Stefana Żeromskiego w Kielcach.

Organizatorami konkursu są Stowarzyszenie Przyjaciół Teatru im. Stefana Żeromskiego i Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach. Magazyn „Projektor” jest patronem medialnym konkursu, zaś prace nagrodzone są drukowane na naszych łamach.

Jury w składzie:

Paweł Chmielewski – redaktor naczelny Magazynu Kulturalnego „Projektor”, historyk literatury i popkultury (przewodniczący);

Paulina Drozdowska – literaturoznawczyni, przedstawicielka Teatru im. Stefana Żeromskiego w Kielcach;

Zyta Trych – przedstawicielka Stowarzyszenia Przyjaciół Teatru im. Stefana Żeromskiego;

Wit Chamera – przedstawiciel Stowarzyszenia Przyjaciół Teatru im. Stefana Żeromskiego;

Sławomir Golemić – artysta-plastyk

Grzegorz Sideł – artysta-fotografik

po zapoznaniu się z 33 pracami, literackimi i plastycznymi zdecydowało o następującym podziale nagród:

W kategorii literackiej:

I miejsce – nie przyznano

II miejsce – Amelia Żelazna (Zagnańsk)

III miejsce (ex aequo) – Kinga Michalska (Kielce) i Aleksandra Łata (Łagów)

Wyróżnienie – Wiktor Jachimczyk (Ostrowiec Świętokrzyski)

W kategorii plastycznej:

I miejsce – Agnieszka Patgan (Bieliny)

II miejsce – Gabriela Łucak (Borki)

III miejsce – Zofia Makowska (Kielce)

Wyróżnienia (ex aequo) – Maria Jamtal (Starachowice), Laura Wiatr (Bilcza), Julia Wołowicz (Kielce)



I nagroda - Agnieszka Pałgan



Amelia Żelazna

(Nie)ograniczona wizja świata

JEDNĄ Z GŁÓWNYCH LUDZKICH POTRZEB jest znajdująca się pośrodku piramidy Abrahama Masłowa potrzeba przynależności. Pragniemy akceptacji, bycia integralną częścią społeczności, w której żyjemy. Jeśli nie jesteśmy uznawani przez większość, czujemy się wyobcowani, a z czasem – niepotrzebni. By dokładnie zobrazować ten stan, na początek przywołam jedną z najsłynniejszych piosenek zespołu „The Doors” – „People Are Strange”:

People are strange when you're a stranger (...)

When you're strange

No one remembers your name (...)

W tłumaczeniu słowa te opisują dziwne, nietypowe zachowania ludzi wobec osoby, która swoją innością wywołuje wśród ich niechęć i konsternację – jest kimś obcym, kto nie zasługuje na szacunek i zapamiętanie.

Naszej naturze nie sprzyja coś, co jest dla nas nieznanne. Boimy się inności, odrębności. Strach, który odczuwamy wywołuje agresję. Ta z kolei prowadzi już prosto w objęcia wyniszczającej nienawiści. W związku z tym bycie w mniejszości wiąże się ze statym poczuciem strachu i zagrożenia. Wymaga dużej odwagi. Co jednak w sytuacji, gdy przyznanie się do samego siebie niesie ryzyko utraty życia?

W takiej sytuacji znalazł się Hersh Libkin (w urzędzie Lipkin), bohater dramatu pt. „Żywot i śmierć pana Hersha Libkina z Sacramento w stanie Kalifornia” autorstwa Ishbel Szatrawskiej, którego adaptacja na kieleckiej scenie miała swoją premierę 25 marca 2023 roku w reżyserii Łukasza Kosa. Podczas spektaklu słyszymy zapadające w pamięć słowa:

Ktoś mi kiedyś powiedział, że żydowski aktor się zagrywa. Przesadza, wiecznie przesadza. Cały jest wielką przesadą (...). Żyd może zagrać wszystko, bo wie, że w tej grze zawsze zawiera się doświadczenie niebezpieczeństwa, ryzyka utraty życia. Najwspanialsze aktorstwo to świadomość śmierci”

Hersh Libkin, przeżywszy koszmar obozu koncentracyjnego, postanawia zacząć nowe życie. Skuszony obietnicą wspaniałej kariery, wyjeżdża do Hollywoodu i dostaje rolę w filmie – nieszczegółnej rangi westernie, w którym Komanczów grają sami Żydzi, a Hersh ma wcielić się w ich młodego wodza. Pomimo dających się we znaki mankamentów, mężczyzna trwa w swoim entuzjastycznym nastawieniu, w czym utwierdzają go płynące zewsząd niemal egzaltowane komentarze. Na planie poznaje resztę aktorów, w tym Mildred Bobek – Żydówkę, która przyjęła nowe, neutralne nazwisko i dostosowała się do realiów otaczającego ją świata. Uświadamia mu ona zasady panujące w amerykańskiej „Fabryce Snów” oraz namawia do tego, by nie ukrywał swojej traumatycznej przeszłości, lecz spróbował zbudować szczęśliwą przyszłość, która pozwoli mu zapomnieć o doświadczeniach Holocaustu.

Niestety – przez całe życie za Hershem nieustannie „ciągnie się” jeden niepodważalny fakt, który brzmi jak wyrok. Jest Żydem. To w gruncie rzeczy obiektywne stwierdzenie daje amerykańskim władzom podstawy do ciągłego przestuchiwanie mężczyzny w sprawie rzekomej współpracy z krajem komunistycznym – wykonywania telefonów do Polski. Podczas wywiadu, agenci FBI – Douglas i Fairbanks – zadają Hershowi pytania zgoła absurdalne, co sprawia wrażenie, że robią to nie w celu dokonania sprawiedliwego rozpoznania, lecz wyłączenie po to, by poniżyć mężczyznę. Wyrok wprawdzie został już dawno wydany – Żydów uznano za wręcz predestynowanych do znoszenia ciągłych represji i prześladowań.

Można też pokusić się o stwierdzenie, że Hersh był „typowym odmieńcem”, choć takie zestawienie słów bywa niebezpieczne. Nasuwa bowiem jedno zasadnicze pytanie: czyżby osoby odmienne stanowiły jakąś stałą, skonkretyzowaną grupę, której stopień wyalienowania określa się wedle ogółu?

Hersh w pewnym momencie stwierdza:

Sam siebie nie rozumiem. (...) Też chciałbym być taki jak inni. Ale nie jestem i nie będę.

Czasem we współczesnym świecie znajdujemy się w obliczu dylematu: czy warto żyć według własnych wartości, gdy znaczna część społeczeństwa nie podejmuje trudu, jakim jest postępowanie etyczne? Czy nie lepiej byłoby się do nich upodobnić, porzucając swoje ideały, żeby – paradoksalnie – nie czuć się gorszym, wyobcowanym?



Refleksje na ten temat wysnuwa również Wiesław Myśliwski w słynnym, nagrodzonym w 2007 roku literacką nagrodą Nike „Traktacie o łuskaaniu fasoli”:

(...) czasem mam wrażenie, że nie na tym samym świecie żyję, co oni. Nie powiem, przyjemny, wesoty ten ich świat, może i szczęśliwy, tego nie powiem, ale żyć bym na nim chyba nie potrafił.

Postacią, która dogłębnie odczuła okrutne skutki, jakie niesie niekiedy chęć dostosowania się do otoczenia, jest przywołana wcześniej Mildred Bobek. Aby być traktowaną poważnie i przynależeć do społeczeństwa, podjęła decyzję o przyjęciu roli przykładowej Amerykanki. Przez wiele lat spełniała wyidealizowane oczekiwania, poświęcając dla swojego nowego państwa wszystko, co miała. Udawała uprzejmość i zaangażowanie, bo – jak dobrze wiedziała – *(...) nikt w Ameryce nie traktuje cię poważnie, jeśli nie umiesz się uśmiechać*. W chwili, w której jej jedyny syn został wezwany do pełnienia wojskowej służby, nie zawahała się nawet przez moment. Pomyślała wówczas, że w istocie jest to jej obywatelski obowiązek, że należy bezsprzecznie podporządkować się ustalonym normom, by zapracować sobie na szacunek i zagwarantować godne życie w kraju.

Syn kobiety ginie, a jedyną pociechą dla zrozpaczonej matki ma być formalny list z kondolencjami. Roztrzęsiona Mildred rozumie wreszcie, że została oszukana. Omamiona górnolotnymi obietnicami, oskarża Amerykę o zrujnowanie jej życia.

(...) ty, Ameryko, obiecałaś mi wszystko, niczego nie dałaś, a na końcu to, co udało mi się wywalczyć, odebrałaś bez zmruczenia oka!

Podążając za jej przykładem, wysnuwam dość oczywiste wnioski: człowiek nie może „wydrzeć” sobie własnego pochodzenia i kultury, utraci wtedy część siebie i stanie się sfrustrowany, a w konsekwencji – nieszczęśliwy. To na pozór banalne stwierdzenie mogłoby z powodzeniem znaleźć zastosowanie w życiu codziennym, gdzie wszelkie próby wpasowania się w otaczające nas środowisko, wyłącznie dla uzyskania jego akceptacji, powodują odwrotny do zamierzonego skutek. Taka postawa ewidentnie zaprzecza prawdzie o odrębności i indywidualności człowieka.

Jednak historia Hersha pokazuje, że porzucenie własnej tożsamości bywa czasem nieuniknione. Mężczyzna, strauumatyzowany nieustannymi prześladowaniami ze strony amerykańskich władz, decyduje się na małżeństwo z Ruth – córką właściciela sklepu

meblowego w Sacramento, dzięki czemu zdobywa statą posadę i zakłada rodzinę. W jednej z późniejszych scen widzimy, jak doświadcza on szaleństwa, a jedynym (wprawdzie pozornym, lecz wygodnym) rozwiązaniem jego problemów staje się alkohol. Kiedy wybrzmiewają dźwięki utworu „Whiskey Bar (Alabama Song)” w interpretacji przywołanego już wcześniej zespołu „The Doors”, na pierwszy plan wyłania się wyraźny motyw eskapizmu.

Termin ten oznacza ucieczkę i oderwanie się od problemów świata doczesnego. Wielokrotnie pojawiał się on w historii i dotyczył znamienitych postaci.

Jedną z nich był Ludwik II Bawarski (premiera sztuki opowiadającej o jego życiorysie miała miejsce w Teatrze Żeromskiego w Kielcach 25 czerwca 2022 roku), który zapamiętany został jako „Bajkowy Król”. Stronił on od ludzi – większość czasu spędzał zamknięty w murach zamku, odizolowany od społeczeństwa. Ponieważ był miłośnikiem sztuki, jego otoczenie stanowiły wyłącznie obrazy i rzeźby. Kazał on także grywać sobie przy pustej widowni poszczególne utwory, głównie Ryszarda Wagnera.

Hersh Libkin staje się coraz bardziej obojętny na otaczającą go rzeczywistość. W rozmowach ze swoją żoną, nieustannie podkreślającą swoje nacjonalistyczne podejście, przybiera on postawę bierną. W tym momencie spektaklu widzimy już zaledwie jakąś po nim pozostałość, martwą powłokę, skorupę. Jego obojętność stanowi sposób na uniknięcie konfliktów, jest też jednocześnie przejawem braku woli walki, a nawet chęci życia. Zmęczony ciągłym wystuchiowaniem teorii na temat „komunistycznej zarazy”, wypiera je ze świadomości, co wyraża w słowach:

Za dużo w życiu słyszałem o tym, kto nad kim i gdzie chciałby panować.

Jednak ten stan nie trwa zbyt długo. W zupełnie nieoczekiwanym momencie wyłania się tajemnicza, metafizyczna postać zmarłej matki Hersha – Übermatka, żądając od niego „natychmiastowego życiowego ogaru”. Wypomina mężczyźnie jego błędy sprzed lat i skłania do ich naprawienia.

W umyśle Hersha wszystko zaczyna „wirować”. Chęć wyparcia prawdy o sobie samym sprawia, że mieszają mu się wspomnienia. Gdyby spróbować oddać stan jego duszy w sposób poetycki, można by zaryzykować stwierdzenie, że jest w nim zaleczony strach ukryty „pod skrzydłami” niepamięci. Następuje wówczas swego rodzaju pęknięcie. Hersh decyduje się na konfrontację z własną przeszłością, zdejmując



maskę „smutnego, zapomnianego żydka ze Wschodniej Europy” i z brutalną wręcz szczerością serwuje widzom opis obozowego życia. Podczas tej „spowiedzi” przyznaje się przed samym sobą do największego życiowego błędu.

W styczniu czterdziestego piątego pognano nas w marszu śmierci. Wtedy oczywiście nie wiedziałem, po co i dokąd nas prowadzą. Szliśmy dość zwartą kolumną, ale chaotycznie. Czasem wyprzedzałem innych więźniów, potem opadałem z sił i znowu znajdowałem się na końcu kilkudziesięciotysięcznego tłumu. Takiej masy ludzkiej nie da się opisać i nawet po wielu latach w Ameryce, gdzie wszystko jest groteskowo wielkie, nie pamiętam, żebym kiedykolwiek widział coś podobnego.

(...) I w tym chaosie jakimś cudem odnalazł mnie Dawid.

Dawid był jedyną prawdziwą miłością Hersha, powodem dla którego mógł on doświadczyć szczęścia, pomimo czasu wojny. Gdy obaj trafiają do Auschwitz, przez większość czasu nie nawiązują ze sobą kontaktu w obawie o brutalną reakcję Niemców. Nastaje jednak chwila, kiedy wszyscy więźniowie zostają pognani w dantejskim marszu śmierci. W pewnym momencie Dawid upada. Nie uzyskawszy znikąd ratunku, umiera.

To było kilkanaście sekund. Kilkanaście sekund na podjęcie decyzji, a miałem wrażenie, jakby czas się zatrzymał, jakbyśmy zostali uwięzieni w stop-klatce. Mogłem się schylić, złapać go za fraki, postawić do pionu. Mogłem mu podać rękę. Ale bałem się, tak się bałem, przecież widziałem, że za udzielenie pomocy obrywało się kolbą w głowę, przecież Niemcy byli uzbrojeni, mogli nas rozstrzelać w każdej chwili, słyszałem terkot karabinów docierający do nas z różnych części pochodu. I miałem tylko kilkanaście sekund na decyzję, czy go ratować. Ale się nie schyliłem.

Hersh nie potrafi darować sobie tego czynu do końca życia. Z odrazą patrzy na swoje tchórzostwo. Moją uwagę zwrócił jednak jeden znaczący gest. Przez pewien czas obaj bohaterowie szli w pochodzie tuż za sobą. W pewnej chwili Dawid wyciągnął dłoń i położył ją Hershowi na łopatkę. Jakiś czas później mężczyzna upadł.

Co jeśli, zachowanie to nie było kwestią przypadku? Niewykluczone, że jego powód mogła stanowić nagła utrata sił, świadomość pogarszającego się stanu zdrowia. Lecz co w momencie, gdy

ten z pozoru prosty gest zawierał w sobie nie tyle otuchę, co ponaglenie? Całkiem prawdopodobne, iż wspomniany Dawid nie chciałby takiego poświęcenia. Być może wcale nie pragnął, by Hersh go ratował. Mógł przecież doskonale zdawać sobie sprawę z tego, że nierozsądnym byłoby brać na siebie odpowiedzialność za sytuację, której wcale nie byli winni. Ponadto sądzę, że tytułowy bohater dramatu staje w obliczu wyboru tak absurdałnego, że nie powinien on podlegać jakimkolwiek wartościowaniu.

Postać Hersha Libkina nie należy do oczywistych. Znalazł się on bowiem w środowisku, gdzie akceptowalny jest jeden, powszechny typ społeczeństwa – ogół uznawany jest za „normę”, natomiast przystawowy „margines” bywa często represjonowany. Jednakże pomimo licznych prześladowań charakterystycznych dla polityki makkartyzmu, największą udręką bohatera jest on sam, a błędy popełniane przez niego w teraźniejszości wynikają tak naprawdę z braku rozrachunku z przeszłością.

Świat ulega nieustannym transformacjom. Gdy w sensie metaforycznym przedstawimy jego mechanizm pod postacią wahadła, dostrzeżemy w nim pewną powtarzalność i niestatość – ciągłą oscylację wokół położenia równowagi. Dotyczy ona między innymi nieoczywistego pojęcia „normy”, które kształtowało się na przestrzeni wieków. Było ono w dużej mierze uzależnione od specyfiki danej epoki i tradycji z nią związanych. We współczesnej modzie trendy sprzed wielu lat zyskują „nowe życie”, a w obliczu wysokiego rozwoju technologii, paradoksalnie, zaczynamy niekiedy doceniać również metody tradycyjne, pierwotne. Zapętłamy się, wpadając w pułapkę świata zdeterminowanego brawurowym postępem i złudnymi wartościami.

Wobec tego, czy warto jest się do niego dostosowywać? ■



Il nagroda - Gabriela Łucak



Kinga Michalska

Maj(aczenia)

Ciągle biegnę jeszcze
 Nie upadłam prawie jednak
 Trzymam resztki siebie
 W stoiku z nakrętką bładą
 Etykietą cery Twojej koloru
 Już w sobie nie masz
 Mi nic do powiedzenia
 Nawet jakbyś chciał
 Spotkać mnie raz
 Jeszcze
 Nie wypadły wszystkie włosy
 Jeszcze nie opadły na dobre ręce
 Tylko w górę je do Boga
 Wznoszę o sprawiedliwość bo
 W maju słońce świeci
 (Nad mogiłą Twoją teraz)
 Ale w maju przecież
 Liście zielone powabnie na wietrze falują
 (Obok Twych nad ziemią kości złożonych)
 W maju ja u Ciebie a Ty u mnie
 Byłeś zawsze za dnia w nocy
 Teraz jestem ciągle będę
 Zawsze/ nigdy wcale się
 Nie cieszę
 Ale jestem i trwać będę
 W maju już nie w kwietniu grudniu
 Będę cieniem życia straconego
 Miesiąca z biografii wyjątego
 Z klatki mej piersiowej – serce
 Było w niej
 Nie ma już
 Ciebie przy mnie
 Tylko teraz wspomnienia
 Huk blask dźwięk piszcący
 Ustaje
 Serca bicie w maju
 Przecież w maju się nie umiera
 W maju – można kawę wypić
 Wino rozlać ewentualnie
 Umrzeć z miłości w maju
 Ale dosłownie umrzeć
 Wypada w kwietniu

Umrzeć wypada
Nigdy

Jestem Marzena lat osiemnaście, dwadzieścia, trzydzieści, czterdzieści lat. Przestałam już je liczyć. To tylko liczba, która nie definiuje nic. Nie przedstawie się przecież nieznajomemu w barze: jestem dwadzieścia i pół. Moje imię to Marzena i straciłam jedyną miłość, bratnią duszę oraz sens życia. Wykreślić po „Marzena”. Tak do nikogo nie powiem... i faktycznie nie odezwałam się już nigdy. Nie związałam się z nikim, prócz grobowych desek. Żyłam jak gdyby za mgłą, a wszystko było rozmazane, opóźnione i podzielone na fragmenty. Pamiętam jak siedziałam z Tobą na ławce w parku, a potem w szpitalnej poczekalni. Doskonale pamiętam słowa lekarza i krzyk Twojej poetki, to znaczy matki. Moje ciało było niby na tym świecie, ale coś wtedy utraciłam. Straciłam siebie, będąc sobą. Wiedziałam wtedy, że nie będzie już tak samo, bo przecież „nic dwa razy”. Przebywając obok Twojej matki, bałam się o nas. Jak się później okazało, moje obawy były słuszne. Wariatka i stara panna – tak teraz o nas mówią. Czy mają rację? Częściowo tak, ale czy ktoś, kto nie doświadczył tak olbrzymiego cierpienia może się wypowiadać na tematy mu abstrakcyjne?

Niestety nie utrzymuję kontaktu z Barbarą – matką Grzesia, ale słyszałam, że niedobrze jej się wiedzie. Początkowo zamknęła się w czterech ścianach. Nie jadła, nie piła, chyba że napoje wysokoprocentowe. Ponadto mówiła, że rzuciła palenie, podczas kupowania kilku paczek Marlboro dziennie. Potem jednak nadeszła chwila euforii, przebudzenia się z letargu straty, więc postanowiła, że ułoży sobie życie. Chciała drobnych zmian: „kupię stół” – myślała. „Grześ zawsze jadł zupę, ale nie mieliśmy stołu”. Nic z tego ostatecznie nie wyszło. Basia nigdy nie pozbierała się po śmierci syna. Odwiedziłam ją raz w szpitalu psychiatrycznym. Ustawiała jakieś krzesła, jedno na drugim. Potem je przestawiała z jednego końca sali na przeciwległy. Mimo że czasem na mnie patrzyła, to jej oczy były ślepe i nic do mnie nie mówiła. Chyba byłam po prostu częścią widowni: „a wiedzieliście, że Grześ właśnie zbiera dla mnie jabłka?”.

– Grzesiu poczekaj, przestań, spadniesz! – krzyczała.

Wtedy krzesło się przewróciło. Upadła i ona i ja. Uciekała w wyobrażenia, które nie miały prawa

się urzeczywistnić. Wiem to, nie oszalałam, ale jednak jestem wypaczona. Nie potrafię kochać teraz już nikogo. Moi rodzice nie żyją, Grzegorz odszedł i zostawia mnie – sama jak palec. Czasem chodzę do tego baru i gryzę się w język. Po prostu nie mogę. Czuję jakbym robiła coś wbrew sobie, wbrew nam. Opieram się tylko o blat i mówię do przystojnego barmana, że to, co zwykle. On patrzy na mnie i doskonale pamięta, co mi podać. Nie jestem alkoholiczką, a przychodzę tu tylko w weekendy. Gdy nikt nie widzi, gdy nie widzę siebie ja. Poza tym pracowałam. Zajmowałam kierownicze stanowisko w szkole, a z zawodu jestem polonistką. Poszłam chyba w ślady Basi, ale nigdy nie umiałam pisać tak kwiecistych zdań. Zawsze wpłatałam jakieś swoje niepotrzebne kolokwializmy lub dygresje. To cała ja. Starłam się i cały czas staram uciec od tych majowych wspomnień w poezję, książki, alkohol. Chciałam się znowu zakochać. Naprawdę chciałam, ale nie mogłam. Nawet zaczęłam ustawiać krzesła i kupiłam stół. Krzesła jedno obok drugiego, na drugim trzecie i czwarte. Kolejne przychodziłam w bluzę, a jeszcze innemu narysowałam uśmiechniętą twarz. Zaraz ją zmazałam i dodałam smutną minę. „To ja” – pomyślałam.

Byliśmy jak brakujące elementy układanki, jak te ostatnie kamienie nad rzeką. Więc mam świadomość, iż każdy zastępnik będzie gorszy od oryginału.

Nie chcę tego.

Dlatego teraz układam taborety, krzesła, stoły
Przewracam burzę buduję
Ciągłe Ciebie poszukuję
Jestem życiem jestem śmiercią
Wierszem prozą i poezją
A narracją auktorialną personalną
Szkodą wszystkim wyrządzoną
W maju lat... temu
Się sprzeciwiam ja wy my
Ale ciągle jeszcze
Krzesła
Liczę
Że to scena tylko
W teatrze odstona i gdy wyjdę
Z siebie (z niego)
Będziesz obok mnie
W maju bo w maju
Można umrzeć z miłości
Ale nie tak dostownie
Odejść w maju
I nie wrócić już...
Z nicości
Do miłości
W samotności



Wyróżnienie - Julia Wołowicz



Aleksandra Łata

Strach czy rozbawienie

NIEDZIELA, 5 LISTOPADA, tuż przed godziną 17:00. Razem z mamą wchodzę do budynku, w którym aktualnie znajduje się siedziba Teatru im. Stefana Żeromskiego. Piękny wystrój, mnóstwo ludzi, przemiła atmosfera, rozwieszane plakaty, które pewnie mają zachęcać widzów do częstszego odwiedzania tego niezwykłego miejsca. No i zachęciły! Ukazane na nich kadry z poszczególnych sztuk sprawiają, że mam ochotę obejrzeć każdą z nich.

Spektakl, na którym wtedy byłam nosi tytuł „Ale z naszymi umartwymi”.

Opowiada o dewastacjach grobów na cmentarzach, dziwnie zachowujących się ludziach, którzy od dawna nie żyją, a ostatecznie o zjadaniu obcokrajowców i w końcu również Polaków. Sztuka ukazuje również istotną kwestię zatajania przez władze problemów występujących w kraju. Zostało to ukazane w sposób komiczny, dzięki czemu doprowadziło do śmiechu każdą osobę, która siedziała tego wieczoru w sali teatralnej. Widowisko wywołało we mnie pozytywne odczucia w sumie jeszcze przed jego rozpoczęciem. Kiedy weszłam na salę teatralną byłam zachwycona do tego stopnia, że przeszły mnie dreszcze. Ciekawym doświadczeniem było to, że aktorzy grali w miejscu, gdzie z reguły siedzi publiczność, a na właściwej scenie postawiono coś w stylu przezroczystych „schodów”, na których ustawione były krzesła dla publiczności. Światła. Dźwięk. Wystrój. Niesamowite charakteryzacje aktorów. Świetnie dopracowane kostiumy. Jeszcze raz dźwięk. Sztuka rozpoczęła się piosenką. Głośność występu była tak wysoka, że poza tym, że świetnie można było usłyszeć każdy zagrany dźwięk i zaśpiewane słowo, dało się również odczuć fale wydobywające się z nagłośnienia. Do dziś kiedy sobie o tym przypomnę, automatycznie zaczynam nucić kolejne linijki piosenki... „Jesteśmy martwi...”. Muszę przyznać, że dwóch mężczyzn dbających o oprawę muzyczną świetnie skupiło uwagę wszystkich widzów. Ale... nie tylko muzyka sprawiła, że moja fascynacja

tym spektaklem jest aż tak ogromna. Ciemność i zapalane w odpowiednich momentach, skierowane na odpowiedniego aktora światła, dodały do wydarzenia odrobinę grozy i dreszcz emocji. Charakteryzacje aktorów były na tak wysokim poziomie, że w połączeniu z wcześniej wspomnianym oświetleniem sprawiały wrażenie jakby stał przed nami prawdziwy zombie. Stroje, realistyczne makijaże, fryzury. Coś niesamowitego! Swoją drogą podziwiam aktorów za tak szybkie zmienianie kostiumów i przemieszczanie się między fotelami. Już nie wspominając o zapamiętaniu swojej roli i miejsca, w którym znajdował się dany rekwizyt. Bardzo ciekawym doświadczeniem było również włączenie publiczności w spektakl. Wyglądało to naprawdę świetnie! Dodatkowo przed wspomnianymi wcześniej bezbarwnymi schodkami ni stąd ni zowąd pojawili się aktorzy, którzy znowu w świetnej charakteryzacji straszili publiczność tupiąc, bijąc i krzycząc. Pewnie domyślacie się, że w połączeniu z tym co działo się na „scenie” wywarło to na publiczności ogromne wrażenie!

Muszę przyznać, że z chęcią jeszcze raz obejrzałabym ten spektakl. Mam ogromną nadzieję, że w przyszłym roku również pojawi się w repertuarze teatru. A o bardzo wysokim poziomie gry aktorskiej występujących świadczy fakt, że jeszcze chwilę po opuszczeniu siedziby, obracałam się w strachu, że idzie za mną zombie! 



III nagroda - Zofia Makowska



Wiktor Jachimczyk

Pośród fal

(fragment)

GDYBY POSTAWIONO MI PYTANIE: „Czego najbardziej lękasz się na świecie?”, stanąłbym przed trudnym wyborem. Prawdę mówiąc, lękam się praktycznie wszystkiego. Powodem jest moja wrodzona wrażliwość i umysł, który nawet z widoku martwej myszy potrafi wykreować tak przerażające scenariusze, że sam Edgar Allan Poe budziłby się z krzykiem w ciemnościach swojej sypialni.

Przerażają mnie łańcuchy górskie, zwłaszcza ich najwyższe szczyty. Oczami wyobraźni widzę, jak pną się po nich gargantuiczne monstra, których wygląd strach opisywać. Niepokoi mnie też specyficzny (przynajmniej dla mnie) klimat Himalajów; burze śnieżne potrafią być tak silne i gęste, że przy moich czterech wyprawach w te rejony nie opuszczało mnie wrażenie, jakby moim oczom miał się zaraz ukazać potwór, zrobiony z sopli lodu i opadłych dawno temu kawałków, choć słowo „kawałów” byłoby nieco trafniejsze, góry. Wiatr, który towarzyszy wspomnianym burzom również ma w sobie swego rodzaju diabelski pierwiastek. Na jego dźwięk przychodzi mi na myśl orkiestra. Jej członkowie mają twarze zakryte śniegiem, spod którego wystają tylko podrażnione, wytrzeszczone oczy, ich nogi są całkowicie zakryte sztywnymi spodniami, zaś ręce całe zrobione są z lodu. Jako instrumentów używają sopli i soplek, kamieni zerwanych ze szczytów oraz swoich popisowych umiejętności gwizdania. Ta surrealistyczna wizja tych umuzykalnionych diabłów towarzyszyła mi podczas mojej trzeciej wyprawy w te okolice, i poprzysiągłem wtedy, że moja noga nigdy więcej nie zaszczyli łańcuchu Himalajów. Słowa nie dotrzymałem, bo pojawiłem się tam raz jeszcze dwa lata później w roli towarzysza wyprawy dla mojego przyjaciela. Gdy opowiadałem mu o swoich lękach związanych z tym miejscem starał się mnie pocieszać, choć widziałem po nim, że opowieści o wymyślonych diabłach w śniegu niezwykle go rozbawiły. Wyprawę dociągnęliśmy jednak do końca, mimo sugestii

mojego krajana abyśmy zeszli, jeśli to poprawi moje samopoczucie. Odmawiałem, argumentując to chęcią przezwyciężenia Strachu, tego potwora, który uczył się mnie i nie opuszczał na krok. Była to pół prawda i zdaje się, że mój kompan wyczuł to od razu. W rzeczywistości nie chciałem zepsuć wyprawy, na którą szykował się już od dawna i byłby pojechał tam wcześniej, gdyby nie bójka, w którą wdał się po dość długim folgowaniu z alkoholem. Przytłoczyła go złamaną nogą i zmuszony był przesunąć wyjazd. Na wieki będę już pamiętał, jak siedząc przy jego łóżku snutem diabelsko długie opowieści o moich wyprawach. I choć głos drżał mi za każdym razem, gdy wspominałem o śnieżycach czy momentach, w których mało nie straciłem którejś kończyny, widziałem, że Patrick, bo tak nazywał się ów przyjaciel, słucha mnie z ogromnym zainteresowaniem. Pokazywałem mu również amatorsko zrobione zdjęcia, na których nikt, kto nie ma w sobie tej żadnej wrażeń duszy nie zobaczyłby nic konkretnego. On jednak zachwycał się każdym zdjęciem szlaku, jakie tylko zobaczył.

–Ah, jakże cudownie byłoby postawić stopę na szczycie tej góry! – wzdychał, jednocześnie przeklinając złamaną nogę i własną głupotę.

Ja zaś, siedząc obok, zastanawiałem się, co też rzuciło mu się na mózg.

Z mojej wypowiedzi wynika, jakoby Patrick był człowiekiem nieco nadpobudliwym i wścibskim. Dementuję więc każdą taką myśl jednym prostym słowem: „ciekawość”. Zastanawiającą cechą naszego gatunku jest nieskończona ciekawość, cecha tak niebezpieczna, że aż fascynująca. Trwa przy nas od maleńkości i nie odchodzi nawet na krok. Zadaje tylko pytania: „Jak?”, „Po co?”, „Czemu?”. Nie ulega wątpliwości, że mimo bycia elementem najniebezpieczniejszej broni na świecie, czyli ludzkiego umysłu, jest niezwykle pomocnym narzędziem. Gdybyśmy nie szukali odpowiedzi na wspomniane pytania, być może ciągle prowadzilibyśmy wojny przy użyciu łuków i koni, a niezrozumiałe rzeczy tłumaczylibyśmy bóstwami i ich działaniami. A gdybym miał wskazać człowieka, którego postać przybrała ciekawość, byłby to właśnie Patrick Rubbenworf. Zapoznałem się z nim w Anglii, zupełnie przez przypadek. A przynajmniej ja tak twierdzę, bo Patrick jako student filozofii stwierdził, że nic nie stało się przypadkiem i los chciał, abyśmy na siebie trafili. Choć zaprzyjaźniłem się z Patrickiem i nawet dzieliliśmy kilka zainteresowań (był amatorskim pisarzem, lubował się też

w rysunku), nigdy nie znalazłem nawet cienia tego, jakoby mieliśmy być sobie pisani. Ten filozoficzny element był tematem wielu moich rozważań, zarówno samotnych, jak i wspólnych z moim towarzyszem. Był jednak inny powód, dla którego tak często wpadał w zadumę. Fascynowało go to, co kryło się pod powierzchnią oceanów. Posiadał rozległą wiedzę o odkrytych już stworzeniach i rozmyślał o kolejnych, których ludzkie oko jeszcze nie dostrzegło. Często pokazywał mi swoje rysunki wyimaginowanych kreatur, na których widok serce podchodziło mi do gardła. Były to szkice ogromnych, płetwiastych (i nie tylko) drapieżników, które miały żyć tak głęboko pod powierzchnią wody, że – jak to ujął Patrick – światło słoneczne nie ma tam wstępu. Dziwiłem się tej nietypowej miłości do molochów pod powierzchnią, byłem jednak w stanie zrozumieć Rubbenworfa. Już od starożytności gigantyczne stwory były elementem religii czy też zwykłych opowieści. Której mitologii byśmy nie obrali za cel, zawsze i wszędzie znajdziemy przynajmniej jednego giganta, olbrzymia, tytana. Grecy wierzyli, że niebiosa podtrzymuje na barkach Atlas, ukarany przez Zeusa tytan, w Skandynawii uznawano, że świat środka opasa ogromny wąż, tak długi, że potyka własny ogon, zaś średniowieczni przekonani byli o istnieniu smokopodobnych istot, zwanych wiwernami. Dlaczego nasi protoplaści tak często wyznawali coś, co swoim rozmiarem stanowi zagrożenie porównywalne do eksplozji tuzina gwiazd? Czy były to zwykłe straszdytła na dzieci, które z czasem przeniknęły do całego systemu wierzeń? A może lubili się bać? Niech ich licho, że nie spisywali takich informacji. Być może nie zachodziłbym dzisiaj w głowę, czemu molochowe diabelstwa były otoczone czymś na kształt przedziwnej miłości. Ale to właśnie dzięki upodobaniu Patricka Rubbenworfa znalazłem odpowiedź na pytanie o to, co przeraża mnie najbardziej. Otóż najbardziej lękam się niewiedzy, jaka cały czas otacza ludzkość. To, jak niewiele wiemy o wodach na własnej planecie i to, jak niewiele wiemy o otaczającym nas Wszechświecie. Swego czasu zwykłem dywagować na ten temat tak dużo, że ludzie mi bliscy uznawali, że oszalałem. Czy to wszystko to tylko sen, z którego wybudzamy się w chwili śmierci, czy może bajka pisana ręką boskiego bytu? Gdzie kryje się odpowiedź? W wodach Atlantyku, a może w odległych, nienazwanych przez nas galaktykach? Wszechświat jest jak ocean, tyle, że większy. Jego supernowe są jak niszczycielskie fale, a gdzieś w jego głębinach

kryją się istoty tak cudaczne i fascynujące, że myśl o nich przyprawia o dreszcze. Jeszcze gorsza jest myśl, że kiedyś mogą się tu zjawić. Co z nami uczynią, jaki los nas czeka? Oby zakończenie tej boskiej bajki było dla nas pomyślne.

Pozwolę sobie wrócić do opowieści o Rubbenworfie, miłośniku nieznanego. Od początku naszej przyjaźni zadziwiał mnie swoim filozoficznym podejściem do życia. Ciekawy był niemalże wszystkiego, rozmyślał nad skutkami czynów, szukał alternatyw. Pisywał też różne powiastki i eseje, oczywiście zahażające o filozofię. Żadne z jego dzieł nie doczekało się szerszego uznania; nie przeszkadzało to jednak Patrickowi w dalszym tworzeniu. Mawiał, że jeśli nie za życia, to zostanie doceniony po śmierci. Patrzyłem z podziwem na jego optymizm, nigdy jednak nie wdawałem się z nim w szersze dyskusje na ten temat. W trakcie naszej przyjaźni tradycją stały się popołudniowe spacerowanie nad Tamizą. W ich trakcie częstym zjawiskiem były dumania mojego kompana, podczas których nie wiedziałem czy odzywać się, czy też pozostać w milczeniu. Szczególnie zapadł mi w pamięć jeden z jego monologów, który jest też powodem mojej wcześniejszej zadumy. Brzmiał mniej więcej tak:

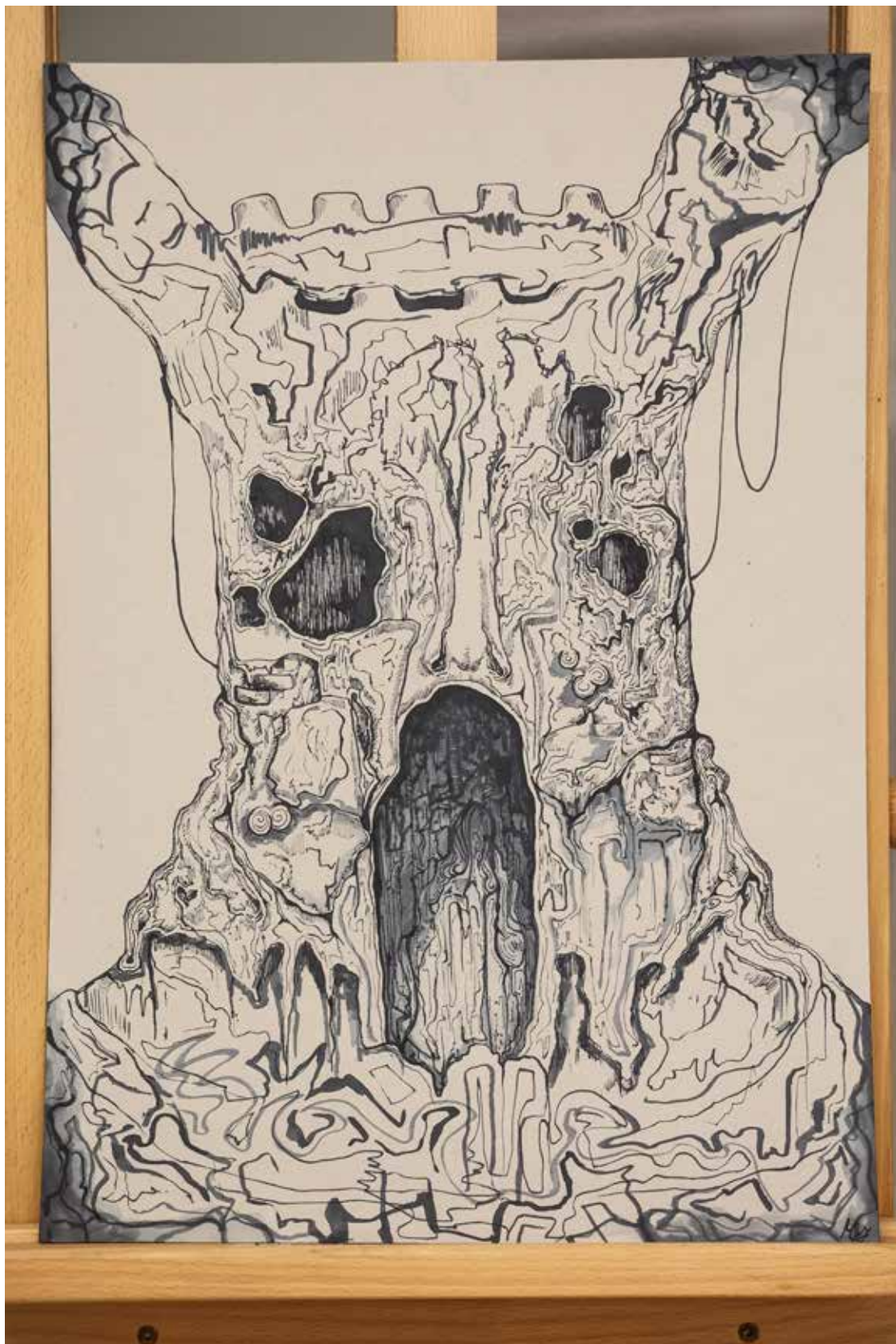
–Wiesz, Howardzie, fascynuje mnie ta rzeka, nad którą właśnie się przechadzamy. Z naszej perspektywy, choć zdaje się gigantyczną wodną ścieżką, jest maleńka w porównaniu do oceanów i mórz. Tyle, że woda, która ją tworzy napłynęła tutaj z Morza Północnego, co, na logikę, czyni Tamizę jego częścią. Zaś Morze Północne należy do Oceanu Atlantyckiego, co sprawia, że rzeka pod nami również jest jego elementem. Idąc tym tropem okaże się, że Tamiza tak naprawdę jest o wiele większa, niż myśleliśmy. I nie tylko ona, ale wszystkie rzeki o podobnym ujęściu. Tak, mój przyjacielu, woda jest wszędzie i pokrywa wszystko. Jest nawet w tym mieście, kilka metrów pod nami. Zauważ też, że ten wszechobecny żywioł jest jednym wielkim paradoksem. Jednocześnie podtrzymuje życie i odbiera je. Jest jak najbardziej kapryśny i niezdecydowany bóg. Nachodzi mnie więc myśl, jakoby nasz Wszechświat był jednym, gigantycznym, falistym oceanem pełnym raf i ryb. Zastanawia mnie jednak ich istnienie. Jaki ktoś widział cel w tworzeniu ich? Brak mi teraz sił, aby się nad tym głębiej zastanowić. – wraz z jego ostatnim zdaniem postanowiliśmy wracać. W momentach ciszy słyszałem, jak Patrick mruczał pod nosem.

Choć byliśmy nierozłączni i widywaliśmy się regularnie, nasza znajomość doczekała się tragicznej przerwy w 1936 roku, kiedy to zakończyliśmy studia i nasze drogi powoli zaczynały się rozchodzić. Ja, oczarowany pięknem pewnej Angielki, zdecydowałem się zostać w Anglii na dłużej. Patrick nie podzielał moich planów, pragnął podróżować wszędzie, gdzie to możliwe. Nasza ostatnia wówczas wyprawa odbyła się w maju wspomnianego roku, gdy wybraliśmy się na wycieczkę w Himalaje. Ostatni raz odwiedził w mnie w kwietniu 1936 roku w nowo wybudowanym domu. Obwieścił wtedy, że wyjeżdża na dłużej i nie wie, kiedy się znowu spotkamy. Nie kryję, że zasmuciła mnie ta wiadomość. Postanowiliśmy jednak wykorzystać ostatnie chwile przed rozejściem i w akompaniamencie alkoholu spędziliśmy ten dzień. Wspominaliśmy wszystko, co możliwe i śmialiśmy się do rozpuku. Nastąpił jednak czas rozłąki i z ogromnym żalem pożegnałem Patricka Rubbenworfa. Ostatni raz widziałem go na progu mego podwórka, gdy odchodził machając mi i mojej narzeczonej. Nim odszedł, wręczył mi nasze wspólne zdjęcie, zrobione lata temu. Staliśmy na nim w porcie, na tle ogromnej połaci wody. Pod naszymi stopami Patrick napisał:

„Wszyscy żyjemy pośród fal.”



Wyróżnienie - Laura Wiatr



Wyróżnienie - Maria Jasztal



Martyna Borowska

Paciorek po paciorku, gałązka po gałązce, słowo po słowie

KULTURĘ OBSERWUJĘ. Tak, jakbym obserwowala ptaki w lesie. Albo lisy. Albo kaczki. Podobno jedyny słuszny sposób dzielenia się takimi przeżyciami to wzbudzenie zdziwienia, zaciekawienia, przekazanie – nie tego, co się widziało, suchych informacji, ale jak się to przeżywało.

Ze sztuką jest podobnie, taką doświadczaną w określonych ramach przestrzennych i czasowych, jak wystawa malarska czy koncert. Uczestniczenie w kulturze to jej obserwacja, doświadczanie. To oznacza: wchodzić do danego świata z pełną otwartością i pokorą.

Sztuka to dla mnie cały fascynujący, żyjący organizm, który mnie przyciąga, wywołuje emocje, ciekawi, przynosi refleksje. Jest to świat tak rozległy i pojemny, że można ulec wręcz przeciążeniu, dlatego w pewnym momencie znajdujemy sobie niszę, to co nas woła bardziej i temu też poświęcamy więcej uwagi. Dla mnie wszelkie przekraczanie granic i zarazem łącznie różnych elementów jest najbardziej interesujące.

„Paciorki” Katarzyny Jankowiak gościły w Galerii Sztuki Wozownia w Toruniu i to w moich oczach wystawa łącząca światy. Można się zdziwić, bo nie tylko te widoczne gołym okiem. Warto sięgać głębiej, dać się zaskoczyć przede wszystkim tym, jak obrazy wybrzmiewają – już po tym, jak opuścimy Galerię.

Po wizycie, nawlekam na delikatny sznurek z roślinnych tworzyw, paciorek po paciorku to, co (nie)uchwytnie w relacji człowieka i natury. Zachodzę wspomnieniami do ciemnych izb, ale jednak rozświetlonych błyskiem koralików; kolorem ususzonych kwiatów i zapachem ziół. Słyszę szepty powtarzanych jak mantra zdań, tkających nic pomiędzy mikro



i makrokosmosem. Metafory większe od nas samych wyrażane są w prostocie znanej, kojącej wręcz obecności roślin.

Jak pisze kuratorka wystawy Marta Smolińska: „czy to obrazy nas zaklinają? Czy to może my je zaklinamy?”. Przenikają do naszej codzienności, nagle przeciętej wizytą w Galerii, i – co tu dużo mówić – zostają na dłużej. Ze mną zostały.

Tytułowe paciorki ukazują mi się jako to, co łączy, a poprzez to wchodzi w dialog. W przypadku wystawy – ze mną, oglądającą je. To więc dialog ze sferą reprezentowaną przez roślinne elementy natury, nadające strukturę – ramy z pokrzyw, ostu, wrotyczu, dziurawca, okalające w swej potędze obrazy, wyciągające ich znaczenia dalej, poza płótno. Ale również, to niema rozmowa od-czuć wobec samych paciorków, medium pomiędzy... sacrum i profanum. Co więcej, dostrzegam to, że wystawa scala te obszary w jeden, nieco dziki krajobraz – i dzięki temu tak uderzająco prawdziwy.

Świat, scalony koralikami o różnych barwach, umykający przepychowi i zarazem dający wystarczalne nasycenie estetyką. Jest spójna z przyrodą, ciągle wyłaniającą się z dzieł sztuki: kolory, faktury, kształty stworzone z drobnych kamyków i koralików,



Galeria Sztuki Wozownia. Fot. Martyna Borowska

ziota wokół obrazów, a zaraz to usypane pod nimi, na podłodze. Pośród pociągnięć farbą olejną wytaniają się słowa, szepty, a może i odgłosy zwierząt, którym tak bliskie jest życie chwastów porastających nasze drogi, miedze, łąki. ■

Zuzanna Ilcewicz

4 x wystawa

W PUNKCIE PROMOCJI KIELC znajdującym się na Dworcu PKS od 9 lutego 2024 r. mogliśmy zobaczyć wystawę kieleckiego oddziału Związku Polskich Artystów Rzeźbiarzy oraz artystów związanych z Ośrodkiem Pracy Twórczej „Wietrznia”. Zaprezentowano prace następujących twórców: Anna Dulny-Perlińska, Sławomir Micek, Henryk Sikora, Paweł Witkowski, Zbigniew Miernik, Waldemar Musik, Kornel Arciszewski, Mateusz Kędziora, Katrina Sadrak, Paweł Osóbka, Tomasz Łukaszczyk, Sabina Wojtasińska, Leszek Kurkowski, Aleksandra Wiater, Piotr Suliga, Sławomir Łęcki, Dawid Szlufik, Julia Stachowska.

ZA ZAMKNIĘTYMI DRZWIAMI

Dzieła bardzo różnorodne nie tylko ze względu na tematykę, ale przede wszystkim technikę wykonania. Tu zabrakło informacji – oprócz nazwiska artysty – mogłyby się znaleźć krótkie noty o sposobie jego wykonania, co podkreśliłoby różnorodność techniczną i formalną prezentowanych prac.

Miejsce prezentacji jest – co najmniej – interesujące, ale cokolwiek niepraktyczne. Brakuje intymności niezbędnej do bezpośredniego obcowania ze sztuką,



Punkt Promocji Kielc. Fot. Zuzanna Ilcewicz



zaś godziny otwarcia Punktu Promocji są dość niefortunne. Zamyśl był dobry – wystawa w miejscu, gdzie przewija się mnóstwo podróżnych, którzy niekiedy oczekują na środek transportu kilka godzin. Brzmi idealnie, natomiast praktyka mówi nam co innego (przykład – niedziela, godziny poranne – trafiamy na zamknięte drzwi). Szkoda, bo prace zdecydowanie zasługują na większą uwagę.

MORZE W PLASTIKU

Od 19 października 2023 r. w Instytucie Dizajnu w Kielcach mogliśmy zapoznać się z niezwykle inspirującym projektem „Obieg zamknięty. Bałtyk w czasach antropocenu”, podzielonym na trzy wystawy związane z przyszłością i przede wszystkim potencjałem naszego morza.

„Głony” to przedstawienie wizji Bałtyku w 2055 roku, w którym Polska stała się „glonową potęgą”. Na prezentację składają się z krótkie teksty Macieja Wereszczyńskiego, oparte na realnych opracowaniach naukowych, które można było przeczytać po zeskanowaniu kodu QR. Zilustrowaniem opowieści zajął się Jacek Jabłoński wykorzystując sztuczną inteligencję,

co od razu rzuciło się w oczy. Grafiki, mimo że przedstawiały jak najbardziej możliwą do zrealizowania koncepcję, prezentowały się dość sztucznie i czasem wręcz groteskowo. Chociaż może taka właśnie forma przemówi do tych najmłodszych widzów ze względu na swój jasny przekaz.

Nie zabrakło również fizycznych przykładów wykorzystania glonów. Mogliśmy obejrzeć wypełnienie materaców w postaci morskiej trawy, bioplastik powstały między innymi z glonów, a nawet obicie fotela wykonane ze skóry łosia.

Wystawa „Odpady” to projekt zrealizowany we współpracy Wydziału Chemii Uniwersytetu Gdańskiego i Wydziału Wzornictwa Akademii Sztuk Pięknych (również z Gdańska). Jego celem było stworzenie z bioodpadów prototypów produktów oraz próba znalezienia dla nich miejsca w gospodarce o obiegu zamkniętym.

Studentki zaproponowały głównie alternatywy dla plastiku – opakowania jednorazowe z łupin orzechów, zastąpienie klasycznego brykietu takim z pestek awokado, gąbki wykonane ze skórek pomarańczy. Proces powstawania każdego z przedmiotów



Instytut Dizajnu. Fot. Zuzanna Ilciewicz



opisany został krok po kroku na osobnej obszernej planszy. Takie przedstawienie pomysłów na pozbycie się szkodliwych dla środowiska materiałów nasuwa pytanie „dlaczego jeszcze nie zrezygnowaliśmy z tego przeklętego plastiku, skoro mamy tyle lepszych alternatyw?”. „Czyste jak Bałtyk” to ekspozycja autorstwa Anieli i Joasi Fidler-Wieruszewskich. Przed jej powstaniem artystki chciały sprawdzić, jak w ogóle „ma się” temat Bałtyku w świadomości Polek i Polaków, więc zapytały o to mieszkańców Trójmiasta. Spotkały się raczej z brakiem zrozumienia z ich strony i to właśnie stało się inspiracją do wspólnej pracy. Stworzyły fikcyjny proszek do prania „Czyste jak Bałtyk”, który został zareklamowany w naśladującej sklepową witrynę kolorowej przestrzeni, zupełnie jakby był prawdziwym produktem. To niewątpliwie optymistyczne spojrzenie na przyszłość naszego morza wzbudza nadzieję, a forma jej przedstawienia zdecydowanie zachęca do zapoznania się z tematem ekologii w kontekście czegoś, co jest nam szczególnie bliskie. Polacy przecież kochają swoje morze.

SAKRALNE WĘDRÓWKI

„Jaki On Jest?” to wystawa pokonkursowa drugiej edycji Ogólnopolskiego Konkursu Sztuki

Sakralnej OKKSa 2023, którą mogliśmy oglądać w Galerii Współczesnej Sztuki Sakralnej „Dom Praczek” w Kielcach od 3 lutego 2024 r. Na ekspozycję złożyły się prace zakwalifikowane do finału konkursu oraz wybrane dzieła z kolekcji organizatora.

Artyści musieli skonfrontować się z bardzo szerokim tematem jakim jest po prostu albo aż „Miłość Ojca”. Prace dzieliły się na dwie grupy – te odwołujące się do tradycji nowożytnego i nowoczesnego malarstwa zachodniego realizowanego w malarstwie, rysunku, grafice cyfrowej czy fotografii zestawione z obrazami odwołującymi się do estetyki prawosławnej ikony. To porównanie uatrakcyjnia wystawę i świadczy o tym, że do sztuki sakralnej można podejść nie tylko w sposób schematyczny. Dzieła przedstawiały różne rodzaje miłości Boga – jako Ojca wszystkich ludzi, Ojca Jezusa czy jako Boga Stwórcy, a zatem odpowiedź na pytanie „jaki On jest” nasuwa się sama – jest miłością.

Miejsce wystawy cechował intymny klimat, a (odrobinę za głośna) muzyka towarzysząca nam podczas zwiedzania mrocznego pomieszczenia, podsycała intensywność przeżywania tej przyjemnie niepokojącej „wędrówki”.

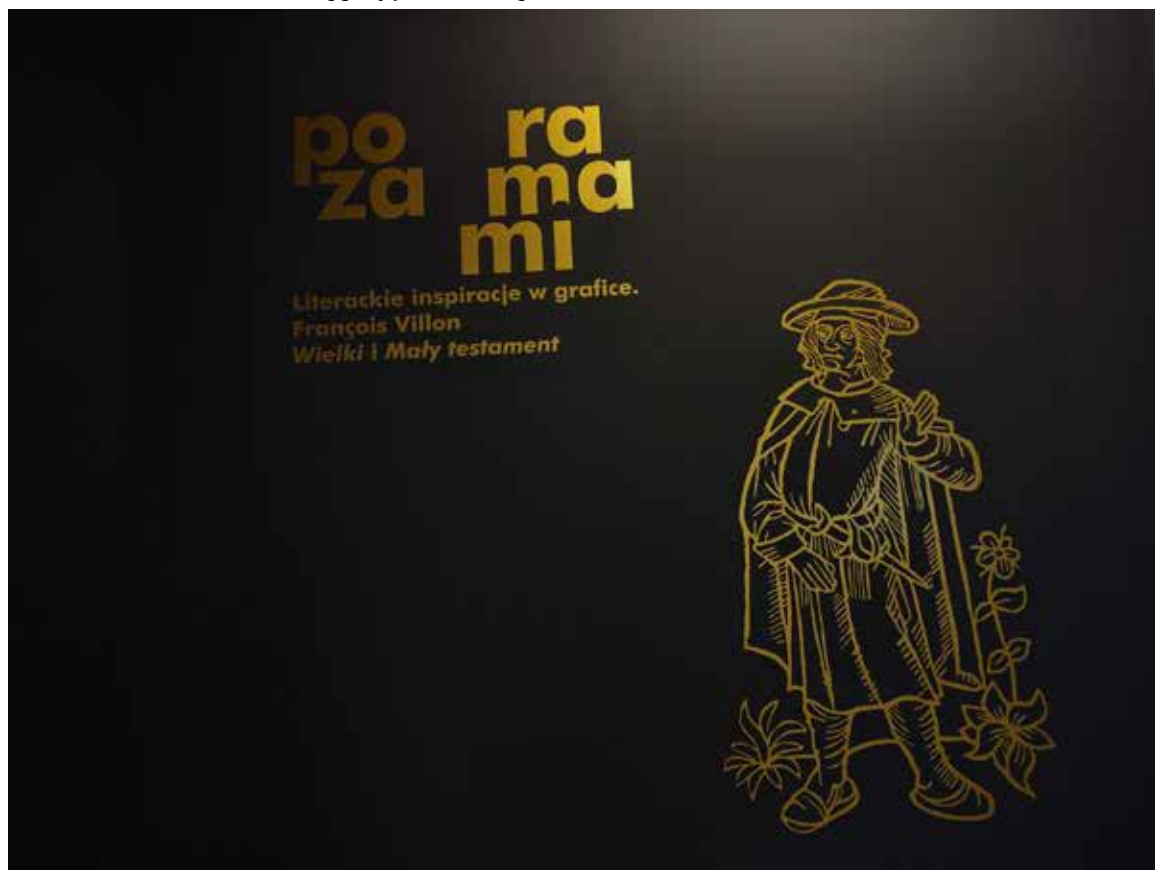
O POECIE PRZEKŁĘTYM

Epoka średniowiecza pełna humoru, groteski i dystansu – tak właśnie przedstawia ją François Villon w „Wielkim” i „Małym testamencie”, czyli poematach nieco odstającym od ówczesnych norm estetycznych ze względu na, nie tylko tematykę, ale i sposób przedstawienia w nim realiów najbliższych poecie. Stefan Mrożewski przybliżył nam treść tej liryki dzięki licznym grafikom, które możemy obejrzeć na wystawie „Poza ramami. Literackie inspiracje w grafice. François Villon Wielki i Mały testament” w Muzeum Lat Szkolnych Stefana Żeromskiego do 30 listopada 2024 r.

Grafiki przedstawiają codzienne życie w średniowieczu z perspektywy człowieka przeciętnego i zaliczanego do społecznego marginesu. Zobaczymy sceny związane z codziennym życiem żebraków, ale i rzemieślników. Mrożewski wiele miejsca poświęca przemijalności kobiecej urody, nad którą Villon niezwykle ubolewał. Pokazuje też bez „ulgowej taryfy”, w jaki sposób spędzano wolny czas i jak bawiono się w wiekach średnich, nie rezygnując z tematyki

erotycznej, momentami wulgarnej, ale jednocześnie mocno prześmiewczej. Nie brakuje tu również sfery związanej z sacrum, odnajdujemy wszak również postaci i sceny biblijne.

Ukazanie średniowiecza z nieco innej strony niż ta, znana nam ze szkoły (ascetyzm, zabobon i monotonia życia) jest niewątpliwie ciekawym i zdecydowanie poszerzającym horyzonty, zabiegiem wystawieniczo-estetycznym. ■



Muzeum Lat Szkolnych Stefana Żeromskiego. Fot. Zuzanna Ilcewicz

Piotr Kardyś

Gdzie diabeł mówi dobranoc

JEST W WOJEWÓDZTWIE świętokrzyskim miejscowość (Mniów), w której znajduje się bardzo dziwny kamień. Ten kamień to tzw. petroglif, czyli skała z rytym wykonanym ludzką dłonią. Wokół przedstawień na nim zawartych narodziło już mnóstwo nieporozumień, wygłoszono i opublikowano wiele gorzej lub lepiej uzasadnionych hipotez (nierzadko wręcz „dziwacznych”).

Wreszcie w tym roku (tj. 2023) kielecki archeolog Waldemar Gliński podjął się trudu opublikowania zarówno omówienia podstawowej literatury przedmiotu, jak i próby interpretacji zgodnie ze stanem wiedzy naukowej.

Kamień z Kontrewersu – bo o nim mowa, zaistniał w ogólnym obiegu informacji po 1988 roku. Miejscowi określali go, jako kamień przedstawiający „Matkę Boską i osiołka”, przedstawienie trzech diabłów (związane z miejscem sabatu czarownic), a niektóre media chciały widzieć w petroglifie ślad przyzwoć z kosmosu.

W publikacji W. Glińskiego możemy odnaleźć wyjaśnienia nie tylko co do znaczenia i symboliki kamienia oraz skał w cywilizacji, ale też podstawowe informacje o symbolice rytów i szeroko rozumianej sztuki naskalnej. Ale ta część jest zaledwie wstępem do rozważań nad samym kamieniem z Kontrewersu. Jawi się on bowiem, jako jedyny znany tego typu artefakt na ziemiach polskich. Na przedstawienie składają się dwie antropomorficzne sylwetki i dwa symbole. Postacie większa (ok. 27 cm) może o charakterze fallicznym (grająca na czymś w rodzaju fletu?) i mniejsza (ok. 20 cm) z podniesioną prawą ręką do góry (trzymająca sztylet?) posadowiona na półksiężycu/łodzi? mają nad głowami coś na kształt rogów(?). Na lewo od postaci mniejszej wyryto coś na kształt litery Y lub schematyczną postać z parą oczu(?). Całości dopełnia linia prosta pod dwoma mniejszymi przedstawieniami. Już ten opis musi uzmystawiać, jak wiele

trudu niesie ze sobą próba interpretacji i odszukania prawidłowego kontekstu kulturowego.

Autor wyraźnie stawia na stosunkowo najbardziej czytelny kod kulturowy zawarty w opracowaniach dotyczących etnogenezy Indoeuropejczyków. Stawia hipotezę o szamańskiej genezie zabytku, być może prezentującego magiczne obrzędy łączone z wędrówką pomiędzy światami. Dodatkowej zagadkowości dodaje fakt braku kontekstu kulturowego dla miejsca odnalezienia pierwotnej lokalizacji artefaktu (obecnie znajduje się pod szklaną koputą przed Urzędem Gminy w Mniowie). Ostatecznie W. Gliński interpretuje chronologię zabytku szeroko, bo od eneolitu aż po wczesną epokę brązu, prezentuje zabytek na tle symboliki ludów indoeuropejskich, szamanizmu i wierzeń kosmogonicznych, ale trzeba też przyznać, że udanie prezentuje szeroki kontekst ikonograficzny, zwłaszcza petroglify ze Skandynawii i południa Europy (Valcamonica).

Podsumowując: czy po przeczytaniu tej publikacji kamień z Kontrewersu i zachowane na nim rytmy, które powinny być równie sławne co kopalnie krzemienia pasiastego w Krzemionkach Opatowskich, Jaskinia Raj i Rydno zostały „lepiej oswojone” i przypomniane? Na pewno tak. Czy zagadka rytów została rozwiązana? Nie. Czy został uczyniony pierwszy poważny, naukowy krok w kierunku rozwiązania tej zagadki? Tak. To właśnie W. Glińskiemu zawdzięczamy nie tylko przypomnienie tej problematyki i omówienie stanu badań na dzień dzisiejszy, ale też sformułował on cały szereg postulatów badawczych na przyszłość, którymi należy podążyć aby zbliżyć się do rozwiązania zagadki kamienia z Kontrewersu. ■



Waldemar Gliński
„Diabły na kamieniu”. Symbolika
rytu kamiennego z Kontrewersu gm.
Mniów, woj. świętokrzyskie – próba
przedstawienia problematyki

Tłumaczenie: Piotr Kardyś
90 s. ; 24,5 cm
Skarżysko-Kamienna: Fundacja Wczoraj
dla Jutra
Polska, 2023



Paweł Chmielewski

Willa po komendancie

To NIEWIELKI TEKST odwotujący się do historii – być może nie najnowszej, lecz wciąż aktualnej. Do tej, którą stara się z austriackiej strony i perspektywy opisać znakomity eseista oraz reporter – Martin Pollack.

Trochę senne, wypełnione pięknymi kamienicami z figurami świętych miasto – Mauthausen. Stynne nie tylko za sprawą diabelskiego kamieniołomu, ale i słynnego dokumentu sprzed kilku lat „Fotograf z Mauthausen” (2018) – historii hiszpańskiego Żyda, który trafił do nazistowskiego obozu koncentracyjnego nieopodal Linzu i już na terenie KL wykonał kilkakaset rolek filmów. Obozu, który nieomal we wszystkich wspomnieniach uznawany jest (wraz z kilkoma



Mauthausen – senne miasteczko, piękne kamienice z wizerunkami świętych i błogostawionych. To brukowana uliczka obok dworca, którą prowadzono więźniów do obozu koncentracyjnego.

Mauthausen – ceramiczne „baseny”, w których załoga KL topiła więźniów. Zdjęcia: Paweł Chmielewski.



podobozami) za najcięższy z istniejących w Europie. Paradoxem Mauthausen był nie tylko z jednej strony straszliwy kamieniołom, ale i istnienie na jego terenie wykopalisk archeologicznych, które prowadzone przez jednego z esesmanów stały się zaczątkiem kolekcji w Muzeum Historii Austrii. Do KL Mauthausen trafili więźniowie nieomal dwudziestu narodowości, najwyższy procent stanowili Polacy (przede wszystkim ze stolicy), których zginęło w obozie niemal czterdzieści tysięcy. Więźniami było – co wpływa na doskonałą dokumentację – wielu pisarzy. „Pięć lat kacetu” Stanisława Grzesiuka i „Z barykady w dolinę głodu” Michała Rusinka (żeby wymienić najstynniejszego) to tylko niektóre z nich. Muzeum, które stanowi obóz jest dobrze zachowane, ocalono najważniejsze elementy i konfigurację budynków. Jako jedna z nielicznych istnieje komora gazowa, baraki wyremontowano ukazując bardzo typową strukturę nazistowskich obozów. Obok – na terenie prowadzącym do kamieniołomu – istnieje park rzeźby poświęcony ofiarom.

Zupełnie inaczej wygląda historia obozu w Gusen – leżącego kilka kilometrów na zachód od Mauthausen. Jego więźniami i ofiarami byli przede wszystkim przedstawiciele warszawskich elit (aresztowani głównie spośród ludności cywilnej w trakcie

Mauthausen - baraki i wieża strażnicza.



Powstania Warszawskiego) i włoscy partyzanci oraz przeciwnicy rządu Mussoliniego (tzw. Republiki Salò utworzonej w 1943 r.). Więźniowie – według nazistów „nie rokowali żadnych nadziei na poprawę” (zwróćmy uwagę na ten eufemizm charakterystyczny dla reżimów autorytarnych) i pracowali w zakładach zbrojeniowych Messerschmitta. Już po wyzwoleniu zaczęto przekształcać budynki obozowe i kupować od gminy posesje wraz z barakami. Dziś nieomal teren całego obozu pozostaje w rękach prywatnych.



Mauthausen - Memorial Park z rzeźbami artystów z całej Europy upamiętniającymi ofiary.

W 1965 r. byli więźniowie ocalili niewielki fragment terenu KL, z jednego z krematoriów tworząc Memorial Park i wystawę stałą, na której znalazły się m.in. zdjęcia z lat 1940-45 czy rysunki wykonane przez osadzonych. Dopiero w 1997 r. austriackie MSW przejęło obowiązek utrzymania Muzeum Pamięci Gusen. Dziś na terenie byłego obozu można cały czas zobaczyć mury prywatnych posesji wykonane z kamieni z placu apelowego i ściany straceń. Baraki esesmanów służą za magazyny dla jednej z firm, teren placu apelowego, ściana straceń są ogrodzone i obsadzone drzewami, które uniemożliwiają obserwację z zewnątrz. Większość baraków, w których mieszkali więźniowie (przy trzech głównych ulicach została przemalowana w radosnej kolorystyce) służy za prywatne domy. Barak obok koszar załogi i strażników, w którym więźniarki były zmuszane do usług seksualnych to dziś zielona willa otoczona wysokim płotem. Obecni właściciele bardzo skrzętnie chronią pozostałości śladów KL Gusen. Główny budynek z bramą obozową to dziś biała rezydencja o wyglądzie nieomal pałacu, otoczona kamerami, gęstym żywopłotem i groźnymi napisami ostrzegającymi przed fotografowaniem, przyglądaniem się i próbami wejścia. Obecny właściciel przebudowując budynek obozowy



Gusen - jedyny dostępny dla zwiedzających i ocalały budynek obozu - krematorium, przez wiele lat restaurowane i finansowane przez rząd włoski.



Gusen - główna brama obozu i budynek komendatury. Dziś prywatna i pilnie strzeżona willa.

Gusen - kamienie z placu apelowego i ściany straceń posłużyły niektórym mieszkańcom jako budulec murów i podjazdów.



uczynił jednak z bramy, przez którą wchodził więźniowie, drzwi do swego domu.

Muzeum w Mauthausen prowadzi bardzo dokładną statystykę i na złożoną prośbę przez rodziny ofiar przesyła niezwykle szczegółowe wyciągi z nazistowskich dokumentów, dotyczące więźniów, zaś w galerii osadzony i zamordowanych wirtualnej

można odszukać swoich krewnych a kustosze muzeum pamięci (niezwykle uczynni i kompetentni ludzie) proszą o uzupełnianie danych na stronie internetowej (zawód, wykształcenie, losy wcześniejsze, miejsce zamieszkania). Tak oto widzimy niemal dwa odmienne podejścia do pamięci o ofiarach. 



Gusen - jedna z trzech głównych alei obozu. Więziennicze baraki, tuż po wojnie, stały się prywatnymi domami.



Gusen - makieta odwzorowująca układ obozu koncentracyjnego.
Rekonstrukcja z sali pamięci obok ocalałego krematorium.



Gusen - budynek, gdzie dokonywano selekcji i magazyn
przedmiotów zagrabionych więźniom. Dziś dom prywatny.

Piotr Kletowski

Zamknięta przestrzeń emocji

DWUDZIESTE DZIEWIĄTE wydanie NURTU – najstarszego i (dziś niestety) jedynego festiwalu filmowego w Kielcach, odbywającego się w Kieleckim Centrum Kultury, raz jeszcze udowodnił, że polscy filmowcy tworzący formy dokumentalne, trzymają rękę na pulsie współczesności.

Dodatkowo realizują filmy, nie boje się użyć tego słowa – wirtuozerskie formalnie – ujmujące bardzo skomplikowaną problematykę w sposób niezwykle kompleksowy, a przy tym zawierający istotę rzeczy. Przykładem genialny film „Kiosk” Daniela Stopy – absolwenta katowickiej Szkoły Filmowej (Nagroda Główna – Wydarzenie Nurtu). Jest to studium życia dwóch kobiet – teściowej i jej synowej – prowadzącej kiosk, prawdopodobnie w Katowicach. Minuta po minucie wchodzimy w ich świat zewnętrzny (kiosk) i wewnętrzny (dramat starszej z kobiet, która nie potrafi uwolnić się od toksycznego związku z recydywistą, ślącym do niej miłosne listy z zakładu karnego).

Reżyserowi udało się rzecz niezwykłą, która udaje się jedynie najwybitniejszym filmowcom, zwłaszcza realizującym kino dokumentalne. Wejść, niczym sonda, niezwykle głęboko w rzeczywistość, w której żyją bohaterki filmu. Wymagało to całych dni przebywania ekipy realizacyjnej w ciasnej przestrzeni kiosku. Sam twórca powiedział mi, że realizacja filmu trwała ponad rok, zaś z nakręconego materiału, liczonego w dziesiątkach godzin, pozyskano półgodzinny film! Pomijając dobrodziejstwa technologii cyfrowej, pozwalającej na taką, dość oszczędną formę realizacji dzieła, trzeba oddać reżyserowi wytrwałość i benedyktyńską cierpliwość potrzebną do stworzenia „Kiosku”. Ale cały ten trud nie poszedł na marne, bo dzięki niemu otwiera się przed nami intymny kosmos obu kobiet, uwikłanych w nierozzerwalny węzeł złych i dobrych namiętności. Są w filmie Stopy fragmenty kreujące napięcie emocjonalne wprost nie do wytrzymania – jak fragment, w którym okazuje się, że starsza kobieta, mimo wszystkich wulgarnych epitetów rzucanych pod adresem męża, wciąż go kocha – co



wyraża niemalże niewidoczna zmiana w mimice jej twarzy. Albo scena wizyty kobiet w mieszkaniu mężczyzny – przypominającym norę ofiar mordercy z „Siedem” Finchera i chwila, kiedy bohaterki odkrywają sypialnię, w której widać łóżko, wciąż ze śladami gwałtownego pożycia...

Takich obrazów nie jest w stanie wykreować żaden scenarzysta filmowy, a jeśli już, to są to blade reminiscencje z ujęć ukazujących prawdziwą egzystencję, z jakich zbudowany jest choćby „Kiosk”. Mam nadzieję, że Daniel Stopa będzie dalej realizował filmy, takie jak „Kiosk” – precyzyjne, wymagające, wirtuozerskie, a przez cierpliwe oko zastosowane przez reżysera, odstawiające najskrytsze tajemnice ludzi uwikłanych w piekło (lub niebo) własnych namiętności.

MIŁOŚĆ JAKO NAJCIEŹSZA Z PRÓB

O trudnym życiu dwóch kobiet – tym razem pozostających w miłosnym związku – opowiada film „Silent Love” Marka Kozakiewicza (nagroda Dyrektor KCK). Jedna z kobiet, wychowująca brata, mieszka gdzieś na polskiej prowincji, druga – pomieszkuje i pracuje w Niemczech. Obie kobiety spotkają się w Polsce, ukrywając emocjonalny charakter



swej relacji. Niemka chce, by jej ukochana wyjechała z kraju, Polka nie chce opuszczać Polski, przede wszystkim ze względu na brata, ale i przez przywiązanie do ziemi. Mimo pewnych uproszczeń (scena w kościele, gdzie ksiądz na kazaniu piętnuje grzeszną homoseksualną miłość, także i przebitki z parady równości), film ujmuje wewnętrzną prawdę, lokującą „Silent Love” daleko od filmów ukazujących wyidealizowany obraz miłości LGBT.

Reżyser ukazuje związek swych bohaterek jako trudną próbę, przez którą przechodzą, i jako ludzie, i jako osoby homoseksualne, ale i (co chyba najciekawsze) jako rodzice chłopca, który do końca wydaje się nie zdawać sprawy z seksualnego charakteru związku swej siostry i cioci. A więc w filmie jest niezwykły zaczyn dramatu czekającego dopiero na rozwiązanie na wielu poziomach. I ta otwartość czyni z „Silent Love”, przez swą niejednoznaczność, rzecz nieoczywistą i wartą uwagi.

W podobnym, obyczajowym nurcie, utrzymane były dwa inne, nagrodzone obrazy. „Brat” Jana Gębskiego (Wyróżnienie Komisji Artystycznej NURT-u) – przejmujący film o dwóch braciach cierpiących na porażenie mózgowe (z których jeden jest przykutych do łóżka, zaś drugi zajmuje się nim przez cały czas). oraz

„Koniki na biegunach” Marcina Lesisza (Nagroda im. Jerzego Ridana – nowa nagroda przyznawana na NURCIE) – opowieść o chorej psychicznie młodej kobiecie, tworzącej – za pomocą przedmiotów codziennego użytku – swój własny przedziwny świat (który zostaje ożywiony za pomocą sekwencji animowanych użytych w filmie).

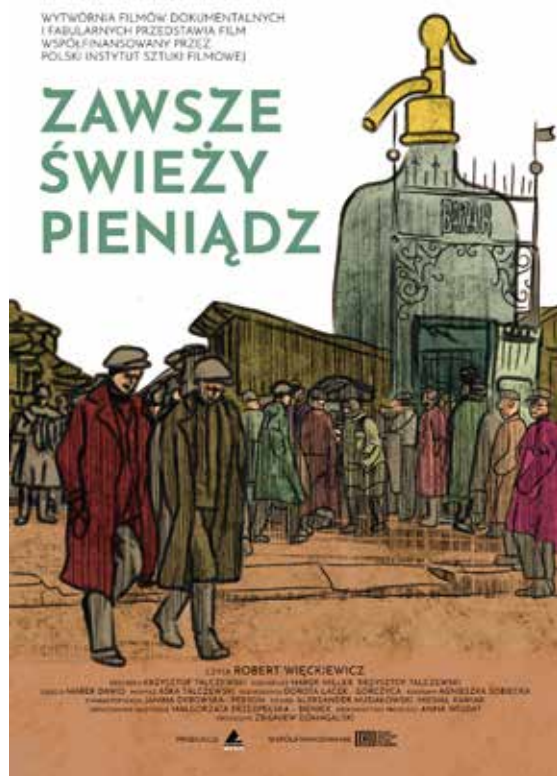
Oba obrazy ukazują zmagania się ludzi z ich ograniczeniami. Zmagania, w których niespodziewaną pomocą okazuje się dla nich (jakaś) forma sztuki. W pierwszym przypadku to videofilmy nagrywane przez jednego z braci (ich obszerne fragmenty zawiera finał „Brata”), w drugim owe wycinanki, dziwne przedmioty żyjące własnym życiem, które tworzy zamknięta w zakładzie psychiatrycznym bohaterka. Nie zapomnijmy jednak, że i oni są bohaterami filmów, a więc mamy tu do czynienia z poziomem meta narracji filmowej – dla bohaterów tych filmów sztuka jest azylem, medium dzięki którym mogą się wyrazić, ale i sami stają się bohaterami filmowych przekazów, dzięki którym my, widzowie, możemy wejść w ich często zamknięty, hermetyczny świat.

BAZAR CZYLI POLSKA

Nie zabrakło także na NURCIE filmów o bliższej i dalszej przeszłości. Filmem doskonałym był „Zawsze świeży pieniądź” Krzysztofa Talczewskiego – znakomitego i zasłużonego dokumentalisty, który zmarł zaraz po skończeniu pokazywanego na festiwalu filmu (dlatego, niestety, film nie otrzymał nagrody głównej – zgodnie z przyjętą od lat tradycją, przestrzeganą na festiwalach filmowych, nie honoruje się zmarłych twórców prezentowanych w konkursie dzieci).

„Zawsze świeży pieniądź” to niesamowity wręcz obraz opisujących historię Bazaru Różyckiego na warszawskiej Pradze. Jest to, rzecz jasna, nie tylko historia bazaru, ale przede wszystkim XX-wieczna historia Polski i Polaków, pisane nie tylko wielkimi zgóskami dramatycznych wydarzeń historycznych (choć te są również obecne w filmie), ale przede wszystkim metrami sprzedanego materiału na spodnie, kilogramami cytrusów spod lady, rolkami waluty wymienianymi w bramach, milionami pyz sprzedawanych w budach z jedzeniem...

Talczewski ukazuje prawdziwą historię polskiego społeczeństwa, pisząc jednocześnie jego pochwalny dytyramb, czy raczej dytyramb chwalcący zaradność, niezłomność, fantazję, odwagę i spryt przedstawicieli warszawskiej socjety, potrafiącej zawsze znaleźć się



mimo często bardzo niesprzyjających warunków. Co ciekawe, jednym z przewodników po świecie praskiej fauny i flory jest w dziele Talczewskiego sam... Wiesław Ochman – wielki polski tenor, gwiazda światowych scen operowych (śpiewał m.in. w MET), który wychował się nieopodal Bazaru Różyckiego, i doskonale pamięta barwne epizody z życia kupców i klientów bazarowego uniwersum.

MIĘDZY NIEBEM A PIEKEM

Przeszłości, ale już bardziej traumatycznej, dotyczył również znakomity film „Pokojówka” Rafała Brylla (Nagroda Publiczności), ukazująca losy Ewy Waleckiej – pokojówki komendanta obozu w Majdanku – o których opowiada jej syn Zbigniew Kozłowski, autor książki opisującej dramatyczne losy matki.

Ten film jest właściwie dziełem przypominającym (a przecież został zrealizowany wcześniej) słynny, nagrodzony Oscarem film „Strefa interesów” Jonathana Glazera. Wchodzimy w prywatną przestrzeń najważniejszego SS-mana w obozie, w której (pozornie) panuje spokój, cisza i harmonia, lecz w swej istocie, zachowanie Niemców, którego świadkiem jest ich pokojówka, zdradza w całej rozciągłości charakter

ich pracy. Niesamowity jest to film, w ujęciu tego (pozornego) rozdzielenia, w której żyli kaci niewinnych ludzi, paradujących z dziećmi na rękach, ubrani w mundurach z trupimi główkami. Niekiedy tylko jeden krok dzielił ich komfortową przestrzeń prywatną od piekła, w którym masowo umierali ludzie.

Podsumowując zeszłoroczną edycję festiwalu, w oczekiwaniu na jubileuszową, trzydziestą kielecką, bo, jak wiemy, pierwszy NURT odbył się w Krakowie, warto wspomnieć o naprawdę wysokim poziomie prezentowanych filmów.

Z pewnością nagrodzone obrazy nie były jedyne zastępującymi na trofea. Świadczy to z jednej strony o profesjonalizmie polskich filmowców, tak starszego, jak i młodszego pokolenia (widać, że system szkolnictwa filmowego w Polsce, również tego prywatnego, poczynił znaczne postępy, dobrymi szkołami filmowymi są również telewizyjne ośrodki i stację TV), z drugiej o zaufaniu, jakim darzą NURT – dziecko filmowej pasji Krzysztofa Miklaszewskiego – środowiska twórców filmowych ślących rok rocznie swoje nowe produkcje dokumentalne.

Niemniej przydało by się, aby festiwal zyskał lepszą promocję, trafiającą zwłaszcza do młodzieży, która zwykle zapętniała gościnne pomieszczenia KCK na konkursowych projekcjach. Widok garstki ludzi siedzących na zakończeniu festiwalu (fakt, że są to wspaniali widzowie, najwierniejsi z wiernych NURTU, nie załatwia sprawy), woła o podjęcie właściwych działań promocyjnych. Tak ze strony dyirekcji KCK, sprawującej gościną pieczę nad festiwalem, jak i wspierających NURT dobrodziejów, na czele z włodarzami Kielc. ■



Grzegorz Niemiec

Salon kina nazisploitation

CZWARTY TOM „Europejskiego kina gatunków” (red. Piotr Kletowski) jest poświęcony zjawiskom i tendencjom, które jak dotąd nie były poddane szczegółowej analizie. Na gruncie polskim nie została więc wydana ani jedna poważna publikacja naukowa, która by poszerzała naszą wiedzę o europejskim kinie eksploatacji (wątki związane z tym tematem pojawiły się jedynie w dwutomowej monografii Jacka Rokosza „Stracone dusze. Amerykańska eksploatacja filmowa 1929-1959”).

Ten nurt kina gatunkowego obejmuje m.in. takie podgatunki jak kino nazisploitation, sexploitation czy filmy nazi-ezoteryczne opisane w niniejszej książce. Oprócz tych specyficznych odmian genre, znajdziemy tu monografie twórczości Lucia Fulciego czy Uwe Bolla, a także artykuł na temat związków filmu i opery na ekranie oraz analityczny tekst omawiający produkcje z ostatnio modnej kategorii folk horroru.

Zakres tematyki opublikowanych w pierwszej części tomu artykułów, ogranicza się głównie do omówienia dzieł kinematografii francuskiej, wśród których odnajdziemy obrazy przynależne do klasycznego nurtu kina płaszcza i szpady, szeroką gamę filmów kryminalnych, jak również nieco mniej liczną reprezentację horrorów. Na szczęście większość z wyszczególnionych tutaj tytułów znalazła się w powszechnej dystrybucji, niektóre wydano na płytach DVD i Blu-ray, inne zaś są regularnie pokazywane na antenie popularnych kanałów telewizyjnych i na platformach streamingowych. Dzięki tej książce, przy odrobinie dobrych chęci, można zatem najpierw odpowiednio się merytorycznie przygotować, a następnie wygodnie zasiąść do wieczornego seansu filmowego. Wystarczy tylko poczekać jak pozycja, o której przeczytaliśmy, pojawi się w tygodniowej ramówce.

W tekście znajda na pewno coś dla siebie wielbiciele ekranowych zagadek kryminalnych. Koniecznie powinni oni przeczytać dogłębne studium Mariusza Czernica „Bulwary zbrodni – historia francuskiego

kryminatu”. Autor omawiając filmy o bezwzględnych rabusiach (heist movies) czy stróżach prawa (tzw. polary od policier czyli po francusku policjant) w przekonujący sposób nakłania nas do obejrzenia francuskich kryminałów z lat 60. i 70., które jak się okazuje w niczym nie ustępują amerykańskim produkcjom z Clintem Eastwoodem i Gene’em Hackmanem z tego samego okresu. Uzasadniają to obroste już legendą obrazy z Alainem Delonem i Jeanem-Paulem Belmondo w rolach głównych: „Szpicel” (1962, reż. Jean-Pierre Melville), „Samuraj” (1967, reż. Jean-Pierre Melville), „Glina” (1972, reż. Jean-Pierre Melville), „Dwaj ludzie z miasta” (1973, reż. José Giovanni), „Flic Story” (1975, reż. Jacques Deray), „Strach nad miastem” (1975, reż. Henri Verneuil), „Śmierć człowieka skorumpowanego” (1977, reż. Georges Lautner), tworzące razem z filmami zrealizowanymi na przełomie lat 70. i 80. – „Gliną czy łajdakiem” (1979, reż. Georges Lautner), „Trzema ludźmi do zabicia” (1980, reż. Jacques Deray) i „Zawodowcem” (1981, reż. Georges Lautner) – pokaźny pakiet kryminałów pokazywanych w TVP Kultura.

Drugą – obszerniejszą część tomu – zdominowały teksty omawiające filmowe wątki nazi-ezoteryczne oraz nurt nazisploitation, sztandarowy podgatunek kina eksploatacji. W ramach omawianej problematyki głos zabrali autorzy Kinomisji Pulp Crew, którzy wywodzą się ze środowiska blogerskiego. Ich tekst „Piękne jak swastyka – krótka historia kina nazisploitation” dotyczy produkcji cieszących się największą popularnością między 1969 a 1978 rokiem. Kino to wykorzystując symbolikę faszystowską i doświadczenie Holokaustu, z premedytacją epatowało przemocą i wyuzdanym seksem, co prowadziło do zastąpienia wymiaru martyrologicznego – eksploracyjnym ujęciem tematu; tym samym wydarzenia z hitlerowcami w pierwszoplanowych rolach, dotychczas ukazywane w negatywnym świetle – torturowanie więźniów Auschwitz-Birkenau w „Ostatnim etapie” (1947, reż. Wanda Jakubowska), homoseksualna orgia członków SA w „Zmierzchu bogów” (1969, reż. Luchino Visconti) czy sadomasochistyczne relacje kata z ofiarą w „Nocnym portierze” (1974, reż. Liliana Cavani) – zaczęto przedstawiać w krańcowy różny, atrakcyjny dla widza sposób. Takie ekstremalne ujęcie problematyki Holokaustu miało zaspokajać przede wszystkim skrywane, bardzo intymne, nieświadomione potrzeby odbiorcy. Czy to z uwagi na kontrowersyjny temat, czy też w związku z utrudnionym dostępem

do filmów, autorzy szczegółowo opisali fabuły obo-
wiązkowych pozycji nazisploitation, między innymi
„Love Camp 7” (1969, reż. Lee Frost), „Elza – wilczyca
z SS” (1975, reż. Don Edmonds), „Salon Kitty” (1976,
reż. Tinto Brass), „Ostatnia orgia gestapo” (1977,
reż. Cesare Canevari) i „Bordel SS” (1978, reż. José
Bénazéraf; jedną z ról zagrała tutaj nawet ówczesna
gwiazda porno Brigitte Lahaie), każdej z nich poświę-
cając osobny podrozdział.

Taką samą konstrukcję zachowuje artykuł po-
święcony twórczości Lucia Fulciego, słusznie namas-
zczonego przez autorów Kinomisji na ojca chrzestnego
włoskich filmów gore. To kino oniryczne, intuicyjne,
powstające bez scenariusza, będące odpowiednikiem
pisma automatycznego, improwizowane, epatujące
seksm i brutalnością. Makabryczne obrazy angażu-
jące emocje i zmuszające widza do refleksji, w zamy-
śle ich autora stanowiły próbę przeniesienia postula-
tów Teatru Okrucieństwa Antonina Artauda na niwę
X Muzy. Odpryski tej koncepcji odnajdziemy niemalże
we wszystkich filmach Fulciego. Nabrzmiałe od prze-
mocy sceny to znak rozpoznawczy sławnej „trylogii
bram piekieł” [„Miasto żywej śmierci” (1980), „Hotel
siedmiu bram” (1981), „Dom przy cmentarzu” (1981)],
spaghetti westernów [„Czas masakry” (1966), „Czte-
rech jeźdźców apokalipsy” (1975)], kultowych gialli
[„Jaszczurka w kobiecej skórze” (1971), „Nie torturuj
kaczuszki” (1972)], nielicznych komedii [np. „Lubież-
nik” (1972)], a także produkcji telewizyjnych [„Ślodki
dom horroru” (1989), „Dom zegarów” (1989)]. Pełne
okrucieństwa jest nawet kino przygodowe tego reży-
sera – „Biały Kieł” z 1973 roku oraz o rok później-
szy „Powrót Białego Kł”; to właśnie brutalne ujęcia,
w opinii wielu krytyków, doprowadziły do wyłamania
dylogii Lucia Fulciego z formuły kina familijnego, dys-
kwalifikując go jako adaptatora prozy Jacka Londona.

Podjęte w czwartym tomie cyklu rozważania
o kondycji europejskiego kina gatunkowego kontynu-
uje artykuł Szymona Makucha o filmowym dorobku
Uwe Bolla. Ten niestrudzony adaptator gier kompu-
terowych, był i jest odsądzany od czci i wiary, za-
równo przez fanów gier, jak i kolegów z branży fil-
mowej, od których otrzymał statuetkę Złotej Maliny
dla najgorszego reżysera za „Postal” (2007), „Dun-
geon Siege: W imię króla” (2007), a także „Szczury
tunelowe” (2008). Przekonany o wyjątkowości swo-
jej misji, filmowiec często porównuje się do reżyse-
rów pokroju Sergia Leone i Davida Lyncha. Reagu-
jąc na liczne głosy krytyki, w 2006 roku Boll wyzwał

oponentów na walkę bokserską. Obrona godności
własnych dzieł zakończyła się sukcesem – reżyser
zwyciężył we wszystkich zaplanowanych pojedyń-
kach. Za doskonałe uwieńczenie tego ze wszech miar
udanego przedsięwzięcia popularyzującego filmowe
gatunki, uznać należy interesujący tekst Konrada
Szlendaka o brytyjskim folk horrorze. W kontekście
książki Adama Scovella „Folk Horror: Hours Dreadful
and Things Strange”, szczegółowo omówiono w nim
„Pogromcę czarownic” (1968, reż. Michael Reeves),
„Krew na szponach szatana” (1971, reż. Piers Hag-
gard) i „Kult” (1973, reż. Robin Hardy).

Reasumując: pomysł zaangażowania autorów
reprezentujących środowisko blogerskie w pełni się
powiodł. Biorąc pod uwagę poziom wiedzy i zaangażo-
wania, autorzy Kinomisji mogą konkurować na rów-
nych zasadach z zawodowymi filmoznawcami z uzna-
nych ośrodków akademickich, a dowodzą tego ich
pełne pasji teksty, wprowadzające powiew świeżości
do dyskursu o kinematografii Starego Kontynentu.
Szczególną wartością niniejszej książki jest to, że
daje ona równocześnie impuls do poszerzania własnej
wiedzy filmowej w obszarze poruszanej problematyki,
jak i zachęca do samodzielnego odkrywania ulubio-
nych filmów i ulubionych gatunków. Zagadnienia te
należy traktować holistycznie, czego są świadomi
współautorzy publikacji już przygotowujący piąty tom
cyklu „Europejskie kino gatunków”. Może i zabrzmi
to górnolotnie, ale uważam, że zdobyta dzięki tym
książkom wiedza okaże się pomocna podczas filmo-
wych seansów. Choćby wtedy, gdy oglądając musical
dostrzeżemy jak wiele łączy go z filmem operowym,
lecz także jak wiele potrafi go od niego dzielić. ■



Europejskie kino gatunków 4
Redakcja: Piotr Kletowski
298 s.; 24,5 cm
Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu
Jagiellońskiego
Polska, 2023



Mikołaj Kardyś

Oszukany pajacyk

NIE PRZESADZĘ TWIERDZĄC, że bajka Carlo Collodiego „Pinokio” uzyskała w literaturze światowej status legendarnej. Nie ma się więc co dziwić ilości jej adaptacji (najczęściej filmowych), które jednak zmieniając formę, starały się zachować główne motywy, postacie i morały. Round8 Studio wraz ze swoją najnowszą grą, „Lies of P”, poszło o krok dalej, tworząc alternatywną wersję opowieści.

W oryginale autor napisał jedynie o pajacyku stworzonym z „cudownego” kawałka drewna, nie zagłębiając się w tajemnice owej „cudowności”, tym samym pozostawiając ją w obrębie szerokiego pola interpretacji. Twórcy gry zmodyfikowali i znacznie rozszerzyli idee żywych kukiełek, przedstawiając całe uniwersum wypełnione nimi. W toku wydarzeń dostajemy szansę poznania sekretów dotyczących życiodajnej materii, wewnątrz świata przedstawionego jako „ergo” – nazwa nie bez powodu, po usunięciu jednej z liter, daje nam pierwszą (a może nawet jedyną naprawdę potrzebną?) wskazówkę.

Motyw przewodni powieści zostaje wręcz odwrócony. Pinokio, aby stać się prawdziwym chłopcem, musi zrozumieć i przewyciężyć swoje przywary, spośród których najbardziej uciążliwymi są notoryczne kłamstwa i absolutny brak posłuszeństwa. W Lies of P jednak, jedyne co robimy, to wykonujemy polecenia naszego twórcy. Oszustwa natomiast, pełnią przeciwną rolę w rozwoju bohatera. Gdy wystarczająco nakłamiemy, to właśnie wtedy dostąpimy możliwości zamiany w prawdziwego chłopca. W końcu, czy umiejętność mówienia nieprawdy nie jest ze wszech miar ludzka?

Jako gracze, taki właśnie mamy często wybór do podjęcia, decydując o losach innych postaci. Możemy powiedzieć prawdę, która najczęściej w sposób oczywisty zaszkodzi, lub skłamać, naginając rzeczywistość tak, aby zapobiec rozpaczliwych, którzy są nam bliscy. Wtedy to, nasz nie do końca jeszcze ludzki bohater, czuje zmiany w swoim mechanicznym sercu, zbliżając się coraz bliżej do upragnionego celu transformacji.

Pewne zasady pozostają jednak takie same. Jak to często bywa w bajkach, przewrotny los dosięga każdego, karząc za niezwalczane słabości. Tym samym chciwość i lenistwo mieszkańców Kratu (fikcyjnego miasta kukiełek) zostaje przez swoje mechaniczne dzieci drastycznie ukarane, czego rezultatem jest krwawy pogrom. Wtedy to nasz pajacyk zyskuje świadomość. Musi on powstrzymać niezrozumiały bunt swych braci, którzy nagle zaczęli lekceważyć zasady „Wielkiego Przymierza” – odpowiednik zasad robotyki Asimova z dodatkowym zakazem kłamania.

Twórcy zbalansowali rozgrywkę tak, aby na pierwszym miejscu zawsze była treść, a nie forma. Ich celem nie było stworzenie gry akcji inspirowanej znanym dziełem. „Lies of P” jest adaptacją, a nawet wariacją na temat klasycznej powieści, zachowując przy tym jej esencję. Dalej jest to bajka o trudach rodzicielstwa, jest to historia o radzeniu sobie ze stratą bliskiej osoby, jest to pytanie o człowieczeństwo. Jest to „Pinokio”, tylko z zupełnie innego świata. ■



Lies of P
Round8 Studio
2023

Mirostaw Krzysztofek

Niekoniecznie dla dinozaurów

SZESNASTA EDYCJA OFF FESTIVALU w zapowiedziach meteorologów wyglądała na najbardziej deszczową w historii. Na szczęście naukowe podejście do pogody opatrzone jest błędem. Pierwszy dzień wydarzenia podczas trwania koncertów był wilgotny, ale nie zalany.

DZIEŃ PIERWSZY. W OCZEKIWANIU NA DESZCZ.

Zaczęliśmy go jak zwykle od polskiego akcentu pod wiele mówiącą nazwą Wojtek Mazolewski Yugen 2. Bardziej wokalna, wersja Yugen z numerem 2, zaprezentowała muzykę z krainy łagodności. Niemal akustyczną i wyciszoną. I to, co pozornie mogłoby być siłą na zadaszanej scenie OFFa stało się

niedogodnością dla części publiczności na Scenie Leśnej. Otwarta przestrzeń, pora dzienna, praktycznie brak oświetlenia scenicznego, to wszystko zakłóciło odbiór tej bardzo intymnej muzyki.

Po tym przynajmniej dla mnie wyciszonym starcie przyszedł czas na bardziej radykalne doznania.

Punkowa supergrupa OFF! po raz pierwszy na OFF Festivalu. Brzmi nieźle? Było jeszcze lepiej. Krótkie kompozycje grupy zabrzmiały świetnie na głównej scenie katowickiego festiwalu. OFF!, jest zespołem złożonym z doświadczonych muzyków, ciągle cieszących się ze wspólnego grania i publiczność to czuje. Energetyczne utwory przeplatane „nowojorskim noisem” powinny ruszyć każdego, kto lubi rock’n’rolla. I tak rzeczywiście było. Strzał w dziesiątkę.

Nie wiem, czy to wpływ OFF!, ale po tym koncercie poczułem się głodny. Nawis inflacyjny, to tylko komunistyczna legenda. Poza tym zdałem się na ekspertów, czyli kilku przyjaciół, którzy próbowali różnych rzeczy z food trucków i mówili, że jest znośnie. „Znośnie” nie mam w diecie, więc napiłem się piwa.

Po spożyciu często sobie zadajemy pytania. Na przykład o sens życia. A nawet takie: Czy



Wojtek Mazolewski Yugen 2. Zdjęcia: Paweł Chmielewski



zapowiadany jako potencjalne najważniejsze wydarzenie pierwszego dnia OFFa koncert grupy Butch Kassydy okaże się takim wydarzeniem? Aby to sprawdzić, udałem się na Scenę Eksperymentalną.

Od razu zauważyłem, że chcących sprawdzić to samo, co ja, jest bardzo dużo, więc namiot był bardziej niż pełny. Fotograf Paweł, który latał z aparatem od sceny do sceny, narzekał, że nie można się dopchać do zespołu. Taką ma pracę na OFFie. Ale za to co się nabiega! Ja mam lepiej, bo kontempluję dźwięki. Londyńczycy zespołu Butch Kassydy grają post-rock. Określenie to wymyślono prawdopodobnie po to, żeby nie używać „boomerskich” określeń rock psychodeliczny lub, o zgrozo, rock progresywny. Dla pokoleń X, Z, czy co tam jeszcze, mogłoby być to nie do przyjęcia. I tak powstał post-rock. Niby świeży, ale jednak osadzony w muzyce dinozaurów. Koncert rzeczywiście był wydarzeniem pierwszego dnia OFFa. Po reakcji publiczności widziałem, że częścią uczestników występ Butcha Kassydy wstrząsnął, co w dzisiejszych czasach jest trudne. No, chyba że się jest „boomerem”. Strzał i wydarzenie na miarę OFFa!

Po tych znakomitych, aczkolwiek chwilami trudnych w odbiorze koncertach, występ rapera Pusha T okazał się miłym, tanecznym i leniwym chill outem.

Mimo zaangażowanych tekstów. Ale tak już jest, no prawie, w tym całym hip-hopie.

Podsumowaniem pierwszego dnia OFFa, od razu napiszę, że trafionym, był występ nowoorleańskiej grupy Special Interest. Nowy Orlean kojarzy się z zupełnie inną muzyką, przynajmniej w świadomości masowej. Tym razem dostaliśmy wybuchową mieszankę pod hasłem sex, drugs, disco & rock’n’roll. Z dodatkiem punkowego gniewu. Wokalistka Alli Logout porwała publiczność witalnością, odważnym strojem i zachowaniem. Już widzę miny naszych konserwatywnych „wolnościowców” i innych tego typu osobników, gdyby przyszli na taki koncert. Żartowałem. Wcale nie chciałbym ich na nim widzieć. OK Boomer. Koniec pierwszego dnia.

DZIEŃ DRUGI. CZASEM SŁOŃCE CZASEM DESZCZ.

Podobno nieważne, jak się zaczyna, ale uważam, że warto dobrze zacząć. I takim udanym startem był koncert Izzy and The Black Trees, czyli punkowy głos kobiet w Twoim domu. Zespół dowodzony przez Izabelę Rekowską dał solidny występ. Mimo że w świetle dnia – słuchało i oglądało się dobrze. Przynajmniej do wpływu na ich muzykę Patti Smith

Sad Smiles



i Rosin Murphy. Ja bym dodał Siouxsie and The Banshees i Dry Cleaning. Nie zabrakło odniesień do nadchodzących wyborów. Chodźcie na wybory, bo ktoś pójdzie za Was.

Ze Sceny Głównej do Sceny Leśnej jest może z 200 metrów, ale koncert, który odbył się wczesnym wieczorem, przeniósł nas w lata siedemdziesiąte ubiegłego wieku. Pięćdziesiąt lat po wydaniu pierwszej i jedynej płyty soulowa formacja The Staples Jr. Singers ruszyła ponownie w trasę koncertową. Koncert nasycony nostalgią, brzmieniami gospel i tym, co najlepsze w Tamla Motown. Podniosła atmosfera, ale szczerza i bez patosu. Czasy i klimat, które odeszły, ale na ten sobotni katowicki wieczór warto było czekać.

Żeby daleko nie chodzić, bo festiwale zazwyczaj wymagają intensywnego chodzenia, wybrałem się na występ Nation of Language. Nostalgia, która prze-czepiła się do mnie na koncercie „Staples Jr, Singers” widocznie była zaraźliwa, jak Covid-19, bo ten uroczy tercet przeniósł wszystkich na szkolne prywatki z lat osiemdziesiątych, gdzie często królowały brytyjskie i nie tylko zespoły syntezatorowe takie, jak OMD,



Spiritualized



Trupa Trupa



Ultravox czy norweski A-ha. Komentarz publiczności: taka fajna muzyka. Właśnie. Chłodno to i poprzytulać się można.

Przyszedt czas na występ gwiazdy drugiego dnia OFF Festivalu, czyli brytyjskiej formacji Spiritualized. Po raz pierwszy usłyszałem o nich podczas pobytu w UK, gdzie nabyłem CD pierwsze wydanie „Lazer Guided Melodies”. Dociekliwi mogą sprawdzić kiedy to było. Co do koncertu, to był to pod względem jakości dźwięku, profesjonalizmu, rozmachu i klimatu jeden z najlepszych występów na OFFie 2023. Melodyjny, psychodeliczny rock najlepiej sprawdza się późnym wieczorem. Twórczość Jasona Pierce’a i przyjaciół jest wielobarwna – korzysta z różnych, często odległych od siebie gatunków muzycznych. I tak też było tym razem.

Występ polskiej formacji Udary, czyli Dawida Podsiadło i spółki można określić dwoma słowami: po co? Nie zagrali lepiej od oryginału – The Strokes. Kopie są ładne, ale zazwyczaj nic poza tym. Nie podobano mi się. Może dlatego, że album „This Is It” The Strokes znałem kiedyś niemal na pamięć.

Grająca na Scenie głównej ikona stylu shogaze – grupa Slowdive była miłym akcentem dobiegającego końca drugiego dnia festiwalu. Wystąpili

na OFFie po raz drugi i na pewno nie był to występ gorszy niż ten sprzed kilku lat. Trzymają poziom, a ich buty są ciągle interesujące. Mają swoje historie do zagrania i opowiedzenia. Mimo późnej pory koncertu i dosyć męczącego dnia słuchało się tego bardzo dobrze.

DZIEŃ TRZECI. POGODA ZAWSZE JAKĄS JEST. 16 MGNIEŃ DOBRZYCH DZWIĘKÓW.

Nawodnienie, odpoczynek i pozytywne nastawienie. Pod tym hasłem rozpoczęliśmy ostatni dzień katowickiej przygody z dźwiękami.

Trupa Trupa z Trójmiasta gra muzykę, która mogłaby być wizytówką katowickiego wydarzenia. Wokalista i gitarzysta Grzegorz Kwiatkowski oraz pozostali członkowie grupy posiadają ten rodzaj charyzmy, o którym mówimy „są spoko”. Dla mnie jeden z lepszych koncertów na tegorocznym wydarzeniu. Widziałem ich na żywo po raz pierwszy, a cała pierwsza płyta zespołu Headache, to koncertowy samograj. I nie prawda, że ponura. Po prostu smutna w piękny sposób. Trochę padało, ale prawie nie zauważyłem. Świetny koncert.

Na „odsłuchanie” lekarze zalecają Franka Warywa & Młodego Buddę. Dobry wybór!



Hania Rani





Ci, którzy pokochali Jeffa Buckley na pewno dobrze odebrali niemal akustyczny koncert Tamino z gościnnym udziałem Colina Greenwooda basisty grupy Radiohead.

Dla lubiących tańczyć idealnym koncertem był występ Desire. Ponownie synth-pop z lat osiemdziesiątych w nowej odsłonie. Przyznaję. Chociaż nie do końca mój klimat, to trochę poskakałem.

Zapowiadany jako wydarzenie występ Panda Bear & Sonic Boom był uroczy, ale ten rodzaj zabawy z publicznością do mnie nie przemawia. Dzieciące melodyjki udające poważne kompozycje najlepiej wychodziły The Residents, ale może to ja czegoś nie rozumiem. Podsumowując: Miło, ale bez rewelacji.

No i King Krule na koniec ostatniego dnia OFF Festivalu – najbardziej zróżnicowanego i radosnego ze wszystkich tegorocznych dni OFFa. Koncert znakomity. Wszystko, co najlepsze w tak zwanej muzyce alternatywnej słychać w twórczości King Krule. Co nie znaczy, że to był najlepszy koncert szesnastego OFFa. Jak co roku każdy znalazł coś „najlepszego” dla siebie. Były odkrycia i rozczarowania. Zabrało porządnego grania z okolic metalu, ale nic nie jest doskonałe.

Poza tym, że jak napisałem wcześniej, ten był radosny, to ostatni dzień jest zawsze trochę smutny. Bo jest ostatni. Za chwilę prawie każdy uczestnik wróci do tak zwanej szarej rzeczywistości. Dźwięki gdzieś tam w głowie wybrzmiały na dobre i będziemy czekać na następny OFF. A to przecież cały rok! 

Cały fotoreportaż na naszej stronie: www.projektorkielce.pl



Łukasz Szaruga

Zjednoczenie w blasku miesiąca

**POZWOLĘ SOBIE POSTAWIĆ, być może na-
zbyt zuchwałą w swej śmiałości, tezę mówią-
cą, iż black metal stanowi współcześnie naj-
wszechstronniej rozwijający się podgatunek
muzyki metalowej, inkorporując w nieopanowa-
nej eksploracji dźwiękowych uniwersów w swój
krwiobieg rozwiązania charakterystyczne dla
zupełnie odmiennych stylistyk, nieprzerwanie
wzbogacając tym samym gatunkowe emploi.**

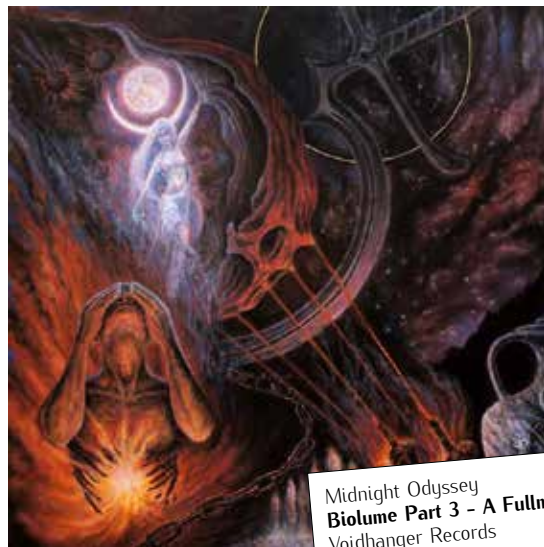
Gdy zmierzmy się z nieodpartym faktem wskazującym, że na tej scenie aktywnych jest wiele projektów wywodzących się co prawda ze wspólnego rdzenia, odmiennych jednak brzmieniowo i wsobnych, to teza powyższa znajdzie potwierdzenie.

Weźmy na przykład bohatera tego tekstu, czyli Midnight Odyssey. Pod muzycznym owalem black metalu schronienie dla swej tożsamości znajduje wiele indywiduów i tym razem nie jest inaczej. Za projektem stoi rezydujący w ojczyźnie Aborygenów, Australii, multiinstrumentalista prezentujący się światu pod pseudonimem Dis Pater. Muzyk tyleż utalentowany, co balansujący między skrajnościami surowości black metalowej a bizantyńskiej, rozbuchanej brzmieniowej grandilokwencji, której wzniesieniu może służyć estetyka symfonicznego black metalu, a stanowiąca koryto dla przepływu nurtu jego pomysłów muzycznych. Podgatunku, należy zaznaczyć, w oczach koneserów brzmień skompromitowanego, wydającego niemniej wciąż słodkie owoce.

„Biolume Part 3 – A Fullmoon Madness” stanowi już ósmy album płodnego kompozytora, będący zamknięciem trylogii wydawnictw (wcześniejsze to, kolejno: „Biolume Part 1 – In Tartarean Chains” oraz „Biolume Part 2 – The Golden Orb”). Cykl ten zdaje się spinać spójny concept, inkrustowany jest bowiem potyskliwymi, wizualnie przepysznymi nawiązaniami mitologicznymi, a spleciony w tkaninę ilustrującą narrację o podróży, niczym pod przewodnictwem Hermesa Psychopompa, w odmęty chtonicznych królestw, następnie w podniebne rubieże dziedziny Heliosa, by

ostatecznie osiągnąć jednoczącą syntezę pod chłodnym obliczem Luny. Podróż dudniącą kawalkadami blackmetalowych blastów, rozdieranej gniewliwymi wokalizami, ale i hojnie darzącej przejmującymi, rozptylającymi się w oddal melodiami generowanymi przez elektroniczne serca syntezatorów. Artysta stojący za projektem niejednokrotnie wspominał o swych fascynacjach Kosmische Musik, co jest wyczuwalne w tkance dźwiękowej Midnight Odyssey – warto zwrócić uwagę chociażby na przepiękne melodie w kompozycji „They Have Always Known” i powlekający słuchacza zwiewną aurą nocnej błogości, podszytej co prawda niepokojem, wieńczący album utwór „Luna”.

Wzmiankowany już wyżej, barokowy rozmach wyobraźni twórczej artysty uwidacznia się jaskrawo w długości wydawnictw – „Biolume Part 3...” to kolejny album gargantuicznych rozmiarów (dwie godziny rozbite na dwa krążki!), co w parze z niewątpliwą intensywnością i gęstością sonicznego szkwału przeważnie niepozwalających złapać oddechu utworów stanowi nie lada wyzwanie fizyczne dla słuchacza. Jest to jednak peregrynacja, którą warto odbyć wielokrotnie dla czerpania niewątpliwej satysfakcji w odkrywaniu bogactwa, potęgi i swoistego piękna, jakim nie pierwszy raz uraczył świat Dis Pater. Kto wytrwa, ten doświadczy (w wymiarze muzycznym, zaznaczmy) zjednoczenia przeciwieństw (niczym w alchemicznej procedurze – hierogamii Sol i Luny) w świetlanym blasku rozdierającym kir nocy. 



Midnight Odyssey
Biolume Part 3 – A Fullmoon Madness
Voidhanger Records
2023

Mirostaw Krzysztofek

Rock w garażu

TRZEBA PRZYznać, że ilość książek wydanych w „amerykańskiej serii” przez Wydawnictwo Czarne jest imponująca. Zawartość jest bardziej niż wysokiej jakości. Kto chce choćby powierzchownie poznać szeroki wachlarz tego, z czym amerykańska kultura się łączy i co ją przez wieki tworzyło powinien sięgnąć do tej kolekcji.

Piotr Jagielski nie pierwszy raz mierzy się z amerykańskim zjawiskiem, które powstało nie tak dawno, bo ponad trzy dekady temu. Po „Opowieściach o amerykańskim jazzie” autor napisał książkę o ludziach związanych z ruchem grunge, który jak każda z muzycznych rewolucji miał swoje wznosy i upadki. Ruch grunge związany był z Seattle, miastem, które na krótki czas stało się symbolem hulaśliwej muzyki tworzonej z pasją przez młodych twórców. Ze swoimi marzeniami, problemami stali się głosem pokolenia, choć, jak wynika z tej opowieści, najczęściej wcale tego nie chcieli. „Grunge”, to zbiór historii z życia gwiazd tamtego czasu. Jak prawie każda, prawdziwa lub nie, rewolucja grunge miała też swoje ciemne strony. Kurt Cobain, Chris Cornell, Andy Wood, Mark Lanegan, Layne Staley – trudno uwierzyć, że tych ludzi nie ma już wśród nas, a kiedyś tyle znaczyli dla odbiorców muzyki alternatywnej. Przyczyną ich śmierci była często oszałamiająca i szybka kariera, z którą nie mogli sobie do końca poradzić. Grunge kreowany, gdy już zdobył popularność, na nowe i odkrywcze zjawisko muzyczne moim zdaniem nie wnosił do muzyki rockowej niczego, czego nie słyszeliśmy wcześniej. Przyczynił się za to do popularyzacji alternatywnego rocka. Bohaterowie „Grunge”, to postacie barwne, nietuzinkowe, a opowieści Jagielskiego są wciągające i stanowią swoistą, często bardzo osobistą kronikę przetomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych.

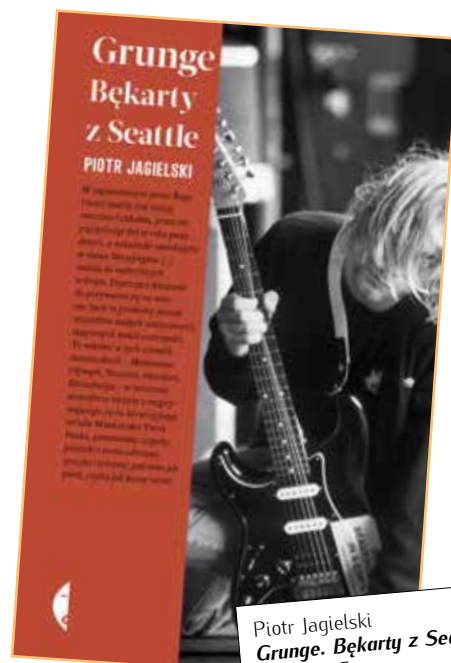
Dla mnie jest to książka o cichym bohaterze tamtych czasów – zespole Mudhoney. Jego wokalista Mark Arm wymieniany jest, jako ten, kto użył po raz pierwszy terminu grunge do określenia muzyki granej przez zespoły wywodzące się z Seattle i okolic.

Mark Arm pojawia się w grunge’owej opowieści Piotra Jagielskiego na początku i jest obecny niemal do samego końca. Nic dziwnego. Grupa Green River, w której grali, oprócz Marka Arma, między innymi późniejsi członkowie Pearl Jam, Mother Love Bone i Mudhoney uważana jest za prekursora grunge. Mark Arm do dzisiaj pracuje w wytwórni Sub Pop, mającej siedzibę w Seattle, o której świat usłyszał po sukcesach Nirvany. Jego zespół Mudhoney ciągle wydaje płyty i gra koncerty. Mieliśmy okazję widzieć ich występ na katowickim OFF FESTIVALU, gdzie pasowali jak mały kto.

„Grunge. Bękart z Seattle” to smutno-gorzka historia o zrealizowanych i niespełnionych marzeniach grupy młodych ludzi, których połączyła miłość do muzyki. W takich historiach uderza mnie przede wszystkim naiwność myślenia, że muzyka zmieni świat. Tak było w przypadku rewolucji lat sześćdziesiątych, eksplozji punk rocka z końca lat siedemdziesiątych, czy nawet brytyjskiej sceny muzyki elektronicznej.

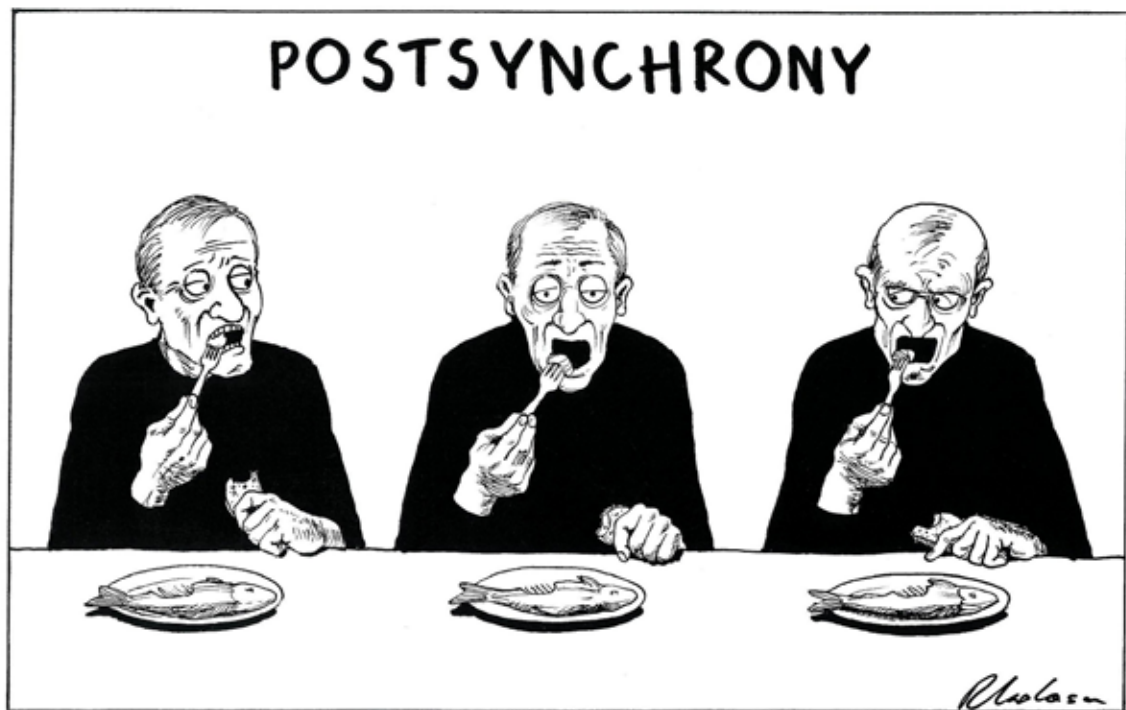
Na końcu prawie zawsze jest smutek, trochę też, ale i nieśmiały uśmiech.

Wydawnictwo godne polecenia. Do przeczytania w jeden wieczór. ■

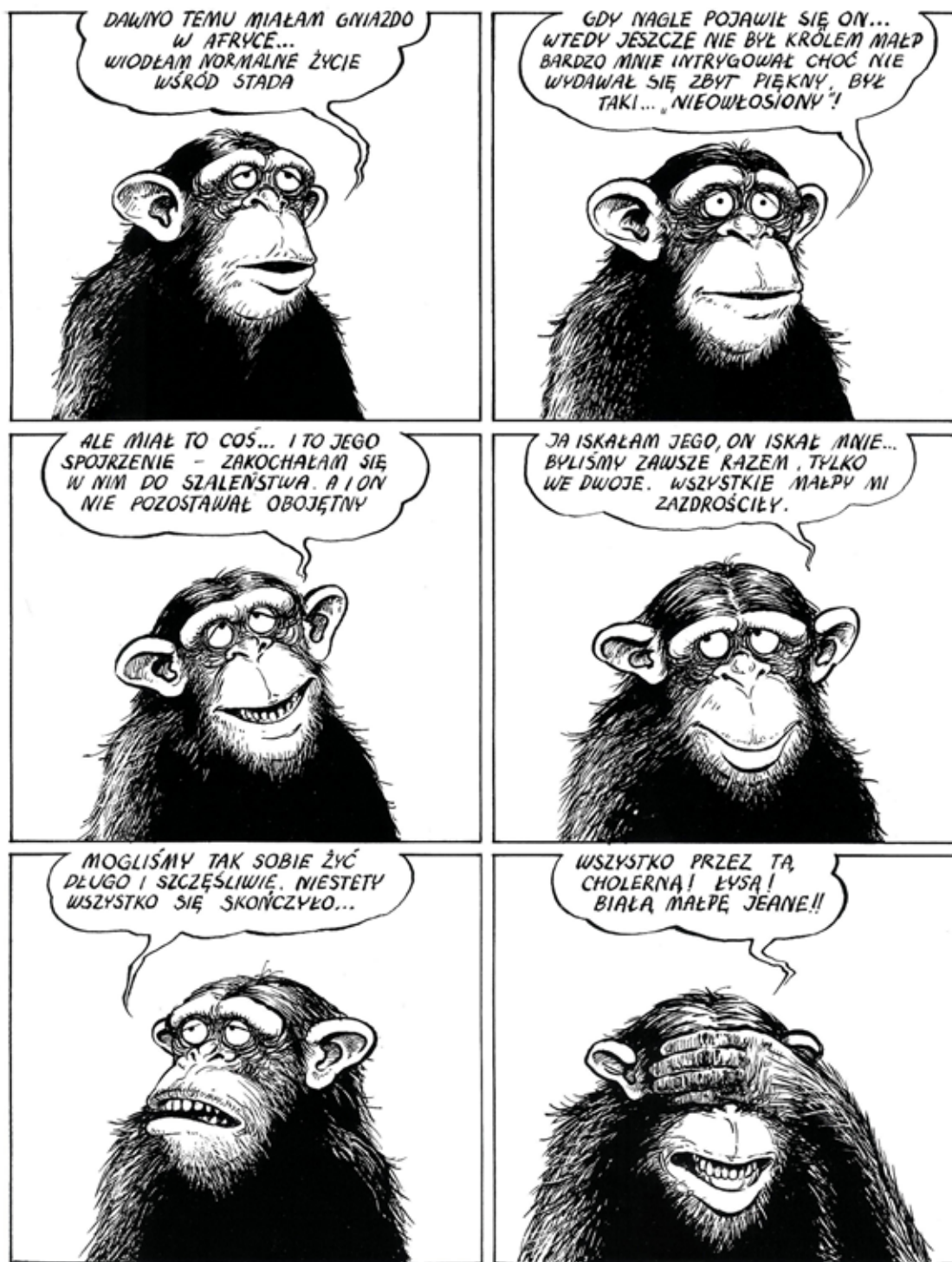


Piotr Jagielski
Grunge. Bękart z Seattle
344 s., 21,5 cm
Wotowiec: Wydawnictwo Czarne
Polska, 2023

47



OPOWIEŚĆ STAREJ MAŁPY



R. Kolasa

Zbigniew Brzeziński

O wyjątkowej trwałości metafory muru

WYSTAWA: *Pojąć Sztukę Pańską to Sztuka. Muzealne Inspiracje Jacka Kaczmarskiego*. Muzeum Narodowe w Kielcach Dawny Pałac Biskupów Krakowskich 30.04-29.09.24 r. Kuratorka: Joanna Kaczmarczyk, koordynatorka dr Agnieszka Kowalska-Lasek, autorka aranżacji Kinga Mostowik.

RECENZJI WERSJA KRÓTKA (DLA NIECIERPLIWYCH)

Nie było w mieszczącym się w Dawnym Pałacu Biskupów Krakowskich oddziale Muzeum Narodowego w Kielcach ekspozycji, w tak różnorodny sposób oddziałującej na odbiorców od czasu wystawy czasowej Strach (2019-2020), której wernisaż poprzedził pandemię... W bieżącym przedsięwzięciu zgromadzono dzieła, które były inspiracją Jacka Kaczmarskiego, ale też takie, których autorzy podejmowali te same tematy. Mamy zatem i ilustrację do utworów, ale i dialog twórczy. Dzięki sięgnięciu po kody QR muzyki można posłuchać, teksty przeczytać, obejrzeć animacje i dzieła sztuki, do których nie mamy dostępu na co dzień. Krótko – warto na wystawę Pojąć Pańską Sztukę to Sztuka. Muzealne Inspiracje Jacka Kaczmarskiego po prostu zajrzeć i chłonąć ją omalże wszystkimi zmysłami.



Zdjęcia: Zbigniew Brzeziński



O EKSPOZYCJI OBSZERNIEJ

Fundament wystawy stanowi trzydzieści wybranych i eksponowanych w różny sposób (graficzny, wizualny, dźwiękowy, w postaci animacji) wierszy Jacka Kaczmarskiego, z którymi powiązanych zostało ponad dwa razy tyle dzieł sztuki, głównie obrazów. Co istotne z kieleckich zbiorów, a zatem najłatwiej dostępnych dla głównej grupy zwiedzających, jaką stanowią mieszkańcy stolicy świętokrzyskiego i jej

okolic, pochodzą jedynie dwie siedemnastowieczne tapiserie poświęcone Orfeuszowi i obraz Carla Heinricha zatytułowany „Pokłon pasterzy”. Można zatem obcować z dziełami, do których dotarcie wymagałoby odwiedzenia piętnastu muzeów, biblioteki i obejrzenia kolekcji prywatnych. Samo to w sobie stanowi istotną wartość ekspozycji w Dawnym Pałacu Biskupów Krakowskich, choć nie przesądza o jej wysokiej ocenie.





Twórczość Jacka Kaczmarskiego dociera do nas dźwiękiem, napisem na ścianie, wyświetlana z ekranów umieszczonych pod obrazami. Ilustrując ją dzieła wypełniają zaś nie tylko ściany, ale i artystyczne instalacje, jak ta, na której obrazowi „Stańczyk” Jana Matejki i tekstowi utworu o tym samym tytule towarzyszy krzesło z przerzuconym przezeń błazeńskim strojem. Wchodzących wita okazałych rozmiarów mur z zawieszonym w centralnej części „Prometeuszem” Luca Giordano. Cegieł znajdziemy w tej przestrzeni więcej. Skąd ta akurat metafora na wystawie, która nie wspomina ani słynnych „Murów”, ani „Muru '87 (Podwórko)”? Przywołajmy fragment tego drugiego, mniej popularnego tekstu:

Napis na murze dłużej tutaj trwa / Niż człowiek, co wydrapał go z wieczora: / Pół wieku dni podobnych do każdego dnia / Na śladach kul – tych z wojny i tych z wczoraj... / Ot, co zostaje z wielkiej rzeki [...].

Jeśli potraktować twórczość Kaczmarskiego jako napis na murze, to ta faktycznie trwa dłużej, niż jej autor.



Mury u Kaczmarskiego są wieczne. Wciąż rosną, mimo idealistycznego przeświadczenia jednostek, że kiedyś runą. W Belfaście na murze dzielącym stolicę Irlandii Północnej na części katolicką i protestancką uwidocznione są zapory z różnych części świata, a tych wciąż przybywa. Jedynie w Berlinie mur faktycznie runął. Przyczyniła się do tego m.in. twórczość artystów wyrażających sprzeciw wobec komunizmu takich jak m.in. Jan Krzysztof Kelus, Karel Kryl i Jacek Kaczmarski. Na wystawie w Muzeum Narodowym chcąc nie chcąc widz musi się do muru ustosunkować. Obejdzie go dookoła, będzie mijał, idąc do kolejnych pomieszczeń i wracając. Sprawdzi, co się za nim znajduje, jak się zmienia perspektywa, gdy patrzymy nań pod takim lub innym kątem. W swej potęgze mur ma wadę tylko jedną – dominuje, przytłacza wszystko inne.

Malarskie inspiracje Jacka Kaczmarskiego były już katalogowane i znajdziemy takie zestawienia nawet w internetowej sieci. Zresztą sam wychowany w malarskiej rodzinie artysta odwoływał się do dzieł, które wpływały na jego twórczość i otwarcie o tym mówił. Wielu z nich nie zobaczymy w Polsce, np. „Krzyku” Edvarda Muncha, lub „Encore, jeszcze, encore!” Pawła Andriejewicza Fiedotowa. Jeśli chodzi



o kolekcje zagraniczne, to były one poza zasięgiem Muzeum, ale animacja do utworu „Przypowieść o ślepcach”, którego kanwę stanowił obraz o Pietera Bruegla (starszego) bardzo udana, robiąca wrażenie, a jednocześnie na tyle odseparowana od reszty ekspozycji, że jej nie szpeci swym nawiązaniem do nurtu experience.

Szkoda, że zabrakło przestrzeni (pomysłu?) na „Ambasadorów” Hansa Holbeina. Utwór ten jako bodaj jedyny jest jawnym opisem obrazu, a nie dziełem powstałym na kanwie lub wręcz luźno związanym z zamysłem malarza.

W ALTERNATYWNEJ RZECZYWISTOŚCI

Każdą wystawę można zrobić inaczej, nawet tak udaną. Przygotowanie omawianej ekspozycji było czasochłonne i wymagające, i ten trud oraz imponujący rezultat należy docenić. Początki prac zbiegły się z napaścią Rosji na Ukrainę.

Może więc szkoda, że nie wykorzystano tej okazji, do pokazania Rosji i Związku Radzieckiego przez pryzmat dzieł Jacka Kaczmarskiego. W tym temacie wciąż ma wiele nam do powiedzenia. Wówczas w pierwszej sali zamiast muru, stałaby być może ruletka, a przy niej widniały słowa utworu „Zaproszenie



do piekła”? Przestaliśmy się interesować Rosjanami, a utwory Kaczmarskiego to znakomity materiał pomocniczy do nauki o Polsce i świecie współczesnym, że postuję się terminem, który stosował przy swoich kompozycjach J. K. Kelus. ■



Piotr Kletowski

O Boyu słów (mistrzowskich) kilka

OTO WZNOWIENIE. Tym razem jednego z najlepszych esejów biograficznych w polskiej literaturze humanistycznej. „Błazen. Wielki mąż. Opowieść o Tadeuszu Boyu-Żeleńskim”, to z pewnością wzór tego jak pisać o postaciach z parnasu polskiej literatury.

Nie popadając w (przesadne) batwochwalstwo, omijając rafy niepotrzebnego, biograficznego szczegółatorstwa, wspaniale łącząc prezentacje najważniejszych (ale i najciekawszych) epizodów z życia bohatera, z jego dokonaniem na polach aktywności, można by powiedzieć ogólnoludzkiej. Bo w tym przypadku mamy do czynienia z postacią niezwykle barwną: pisarzem, recenzentem teatralnym, społecznikiem a przede wszystkim arcydzielny tłumaczem literatury francuskiej, dzięki któremu polski czytelnik dostał do rąk choćby monumentalny cykl Prousta.

No ale, jeśli za opisanie dzieła Boya wziął się nie kto inny jak Józef Hen (który w zeszłym roku dobił szczęśliwie stu lat życia) – równie świetny pisarz, scenarzysta filmowy, a przede wszystkim prawdziwy król życia, który egzystencję miał nie mniej obfitującą w barwne przeżycia, jak jego bohater (z tym, że w przeciwieństwie do Boya udało mu się szczęśliwie przeżyć piekło II wojny światowej) – wynik nie mógł być inny. Smakowita to książka, bo przecież nie tylko o Boyu, ale i o świecie, którego Boy był nieodrodnym dzieckiem (chciałoby się powiedzieć Dziecięciem Wieku). Zwłaszcza, że Henowi udaje się rozwiązać wiele tajemnic związanych z życiem Boya, które z pewnością rzutowały na jego twórczość. Bo czy nie kontakt ze śmiercią – najpierw w czasie studiów medycznych na UJ-cie, później w pracy na kolei (gdzie często jako lekarz kolejowy oglądał tragiczne skutki wypadków i ludzką biedę), na koniec zaś na froncie I wojny światowej, nie popchnął go w ramiona życia, erotyki, sztuki ale sprzężonej z cielesnością i witalnością

znamionującą esencję życia samego w sobie. Ale również zmuszając do określenia swojego stanowiska, jako człowieka walczącego z dogmatami i, pojmowanym jako synonim obskurantyzmu, konserwatyzmem? Czy frywolne „Stówka” Boya, nie były jego odpowiedzią na okrucieństwo i szaleństwo świata, w którym przyszło mu żyć (i nad którym, ostatecznie, jako literat, odniósł zwycięstwo, lecz – niestety – nie jako człowiek?).

Być może Hen idealizuje swoją postać. Zwłaszcza pod koniec swej opowieści, kiedy przedstawia życie Boya w okupowanym przez Sowieców Lwowie. Gdzie autor „Naszych okupantów”, oddaje swój talent w ręce przedstawicieli radzieckiego nowego wspaniałego świata. Starając się zrozumieć konformizm, czy po prostu tchórzostwo pisarza, piszącego sprawozdania z wizyty u Stalina, płodzącego paszkwile na szlachecką Polskę. Usprawiedliwia Żeleńskiego postawą robienia swojego, obrony resztek humanizmu w totalitarnym świecie, kiedy obok hańbiących inicjatyw pisał wciąż wspaniałe, literackie eseje.

Może i Hen ma rację, zwłaszcza, że ostatecznie Boy oddał swoje życie, zamordowany przez Niemców – przedstawicieli innej totalitarnej siły miazdzącej Polskę i Polaków. Nam pozostaje dzieło Boya i jego nieśmiertelne powiedzenia, jak słynne „Bo w tym cały jest ambaras, żeby dwoje chciało naraz” – jak podaje Hen – zacytowane nawet przez Piłsudskiego w czasie rozmów o przyszłość Polski z dawnymi jej zaborcami. Ale poza wszystkim „Błazen. Wielki mąż” – to po prostu wspaniała literatura, ale i gotowy scenariusz na biopic (pisarstwo Hena jest zawsze bardzo filmowe). Tylko kto mógłby unieść rolę autora „Reflektorem w mrok”? 



Józef Hen
**Błazen. Wielki mąż. Opowieść
o Tadeuszu Boyu-Żeleńskim**
366 s. ; 24 cm
Warszawa: Wydawnictwo MG
Polska, 2023

Paweł Chmielewski

Cinema verite pewnej Angielki

VIRGINIA WOOLFE MIAŁA o niej powiedzieć, że byłaby najokropniejszą lokatorką z możliwych do wyboru. Krążyły plotki o jej złośliwych charakterze i nieustannej mizantropii.

Podobno w prywatnej korespondencji żaliła się na wydawców i niskie honoraria, lecz dochód z jednej z książek pozwolił jej na kilkumiesięczną podróż na wrzosowiska i klify Oceanu Atlantyckiego oraz kupno niewielkiego domku na plaży niedaleko Dover. Jedno jest pewne – jeśli Mary Shelley dokonała rewolucji w literackim horrorze a Agatha Christie stworzyła żelazny schemat współczesnego kryminału, to bez naszej bohaterki – Jane Austen – nie byłoby nie tylko Williama Mackepeace Thackeraya, Thomasa Hardy’ego, ale i całej masy cukierkowych Harlekinów. Postawię nawet tezę, że autorka „Rozważnej i romantycznej” jest odpowiedzialna (być może) za narodziny lalki Barbie i Bridget Jones.

Z pewnością większość czytelników (kinomanów również) rozpoznaje te bardzo charakterystyczne zdania, które rozpoczynają jej powieści: *Rodzina Dashwoodów z dawna już osiedlona była w Sussex. Posiadłość ich była rozległa, dwór zaś położony był w Norland Park, w samym środku owej posiadłości, którą zamieszkiwali od wielu pokoleń, ciesząc się wśród mieszkańców nieposzlakowaną opinią dzięki swym przykładowym obyczajom.* lub *Zdawać by się mogło, iż Emmie Woodhouse – urodziwej, bystrej i zamożnej, z wygodnym domem oraz przyjemnym usposobieniem – udało się zgromadzić niektóre z najbardziej szczodrych błogostawieństw życia.* czy wreszcie – *Jest prawdą powszechnie znaną, że samotnemu a bogatemu mężczyźnie brak do szczęścia tylko żony.*

Oficyna MG przygotowując dwa tomy „Dzieł zebranych”, zawierające powieści: „Rozważna i romantyczna”, „Emma”, „Opactwo Northanger”, „Sanditon”, „Watsonowie”, „Duma i uprzedzenie”, „Perswazje”, „Mansfield Park” i „Lady Susan” ponownie ukazała czytelnikom nie tylko jedną z najlepszych scenarzystek brytyjskiego kina (policzmy tylko ilość

ekranizacji), ale i znakomitą obserwatorkę obyczajów brytyjskiej klasy średniej i arystokracji (choć ta druga występuje raczej jako wykwinny i niezbyt sympatyczny ozdobnik) na progu dwóch epok. Odcodzi w mrok powoli i nieubłagane świat georgiańskiej prowincji i zubożałej szlachty, której największą bolączką jest posiadanie zbyt licznych córek na wydaniu a pojawia się zapowiedź ery prądu i pary, tej rewolucji wiktoriańskiej, której symbolem są przybysze z Londynu, nieoczekiwane fortuny i paradoksalnie niezwykle inteligentne bohaterki jej powieści. Alter ego Jane Austen jest czytana, altruistyczna, niekiedy bezinteresownie złośliwa, czasem beznadziejnie zakochana i nieustannie obserwując swych najbliższych, sąsiadów, kawalerów na wydaniu, organizatorów bali i polowań tworzy niezwykle obrazowy, celny i często prześmiewczy bedeker swoich czasów. Robi to jednak na swój wysmakowany, angielski sposób. I nawet mniej znane z jej powieści skrzą się niezwykle błyskotliwym opisem napotkanych postaci. Bohaterowie Austen – tej epoki przed telefonem, radiem, telewizją i siecią komputerową – wciąż dialogują, lubują się w plotkach, celnych ripostach, sentencjach i pozostają mistrzami niezobowiązującej „small talking”. Postuchajmy tylko fragmentu z mniej znanej powieści „Sandition”: *Nie można było długo mówić o Sandition jako takim, nie wspomniawszy o lady Denham. O tym, że jest ona bardzo majątną leciwą damą, znającą wartość pieniądza, że jest bardzo podziwiana w okolicy, że pochowała dwóch mężów, i że ma ubogą krewniaczkę, która u niej mieszka, Charlotte już wiedziała.* ■



Jane Austen
Dzieła zebrane
703 s., 782 s.; 25,5 cm
Tłumaczenie: Anna Przedpętska-Trzeciakowska, Dorota Tukaj, Edyta Głód
Warszawa: Wydawnictwo MG
Polska, 2023



Grzegorz Niemiec

Pochwała uroków włości

CZTEROTOMOWA „Encyklopedia staropolska” Zygmunta Glogera zawiera hasło „wardęga”, wyraz używany raz w znaczeniu włości, to znów: wartości i dobytku. Archaiczne słowo idealnie pasuje do tematyki książki Lechośława Herza „Wardęga. Opowieści z pobocza drogi”, będącej zbiorem esejów i quasi-reportażu z wędrówki po malowniczych zakątkach Niziny Mazowieckiej, jak również po mniej uczęszczanych szlakach polsko-słowackiego pogranicza.

O doborze destynacji zdecydowały indywidualne preferencje autora, który większość wolnego czasu spędza w karpinińskiej gęstym, w bezpiecznym oddaleniu od stotecznej zgiełku. To tam, w przyjaznym otoczeniu majestatycznej przyrody, odżywają słowiańskie legendy i podania ludowe o strzygach i topielcach, które mogą z powodzeniem rywalizować z krwawymi anglosaskimi horrorami.

Śmiało można powiedzieć, że włości zawsze kojarzyć się będzie z drogą. „Droga” – tak jest zatytułowany pierwszy esej Lechośława Herza, będący manifestem poglądowym mieszkańca osiedla, znużonego szybkim tempem życia stotecznej metropolii. Czegoś podobnego nie doświadczają ludzie przebywający na co dzień na wsi lub w małym miasteczku. Tak więc, kto jeszcze tego nie zrobił, ten powinien dołączyć do grona mieszczuchów, rozkoszujących się urokami wiejskiego bytowania. A w ostateczności, do grona amatorów weekendowych wypadów poza miasto, pragnących, choć na chwilę, uciec od luksusów miejskiego życia. Nie wszystko jest jednak takie proste. Czasem trzeba odróżnić autentyczną chłopskość od skomercjalizowanej ludowości. I tak nocleg w chatupie pod strzechą to nie to samo co kwaterek w wygodnym skansenie przekształconym w ośrodek wczasowy. Gdy dostrzeżemy tego typu niuanse, w pełni zrozumiemy najszczerze intencje autora, pielęgnującego pamięć o uroczystościach mających plebejski rodowód. Takie plebejskie pochodzenie ma

zarówno odpust św. Michała Archaniota we wsi Stuzianna Poświętne, jak i jarmark św. Mateusza w Łowiczu. Ale, jak przekonuje pisarz, odświętny charakter mogą mieć także prozaiczne zdarzenia, takie jak chociażby powrót bydła z pastwiska (esej – „Krowy wracają z pastwiska we wsi Bubel Stary na nadbużańskim Podlasiu...”), urastający do rangi czegoś niezwykłego, co miałyby już nigdy się nie powtórzyć. Nie mniej wzniosłe rzeczy mają miejsce na łonie przecudownej natury, w entuzjastycznych esejach opiewających piękno karpinińskiej przyrody (temu regionowi jest poświęcona również inna książka Lechośława Herza – „Puszcza. Opowieści karpinińskie”, recenzja „Projektor”, nr 1-2(44-45)/2023), w miejscach, które nietrudno pominąć i przeoczyć, wśród polnych i leśnych dróg, w zagajnikach nieopodal Lipkowa, Zaborowa, Łosiej Wólki...

W stylizowanych na gawędę quasi-reportażach przewijają się małe przysiółki, malownicze wioski i prowincjonalne miasta i miasteczka, każde z nich zasługuje na osobną uwagę, wszystkie one posiadają własną historię, mocno związaną z polską kulturą i tradycją. Podróżnicza tematyka skrywa się pod płaszczykiem dygresji. Wystarczy wspomnieć znane malowidło czy napisany prozą lub wierszem utwór literacki, które pośrednio nawiązują do zabytków architektury bądź sarmackich zwyczajów, jakie obowiązywały w szlacheckich zaściankach, i już możemy pojechać gdzie tylko dusza zapagnie. Studiowanie portretu Anny Orzelskiej, córki Augusta Mocnego jest więc okazją, by poświęcić kilka akapitów dziejom pałacu w Nieborowie, zaś obraz pędzla Józefa Brandta, na którym ukazano króla Jana III Sobieskiego z Marysieńką w saniach, staje się bodźcem do opisanie wystawnych kuligów organizowanych przez szlachtę na przełomie XVII i XVIII wieku; wydaje się oczywiste, że chętniej odwiedzimy dwór w Szulmierzu czytając o nim i wiedząc, że sportretował go w swoich „Dziennikach” Stefan Żeromski, z większą też ochotą obierzemy kurs na Arkadię koło Łowicza, po lekturze krótkiego opisu tego miejsca, szukając wyidealizowanej krainy z bukolik Wergiliusza.

Częstokroć kierunek naszej czytelniczej podróży ulega nagłej zmianie. Dzieje się tak wtedy, gdy pełniący rolę narratora-przewodnika pisarz postanowi przykładowo cofnąć się do drugiej połowy XIX wieku, po to aby opisać czasy świetności warszawsko-wiedeńskiej kolei żelaznej. Regularne kursy z miasta stotecznego do oddalonych o kilkadziesiąt kilometrów

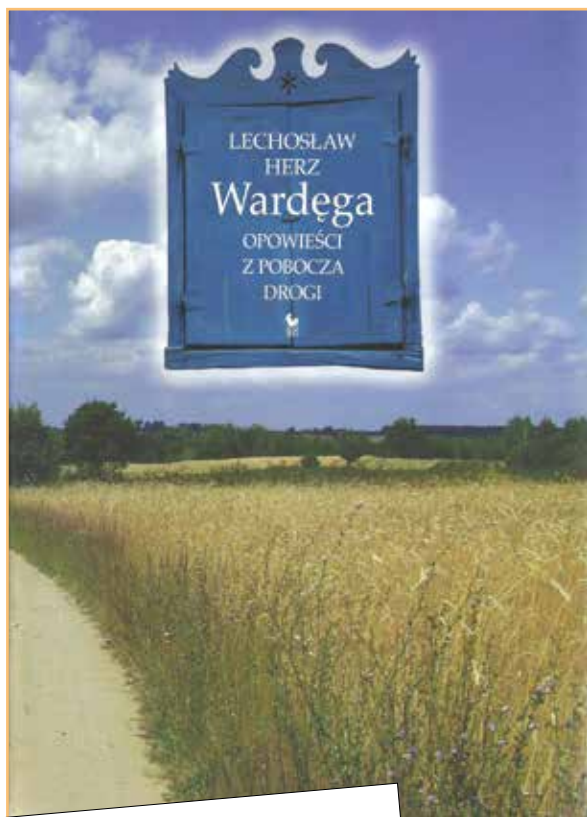
miasteczek, takich jak Ruda Guzowska, Skierniewice, Grodzisk Mazowiecki, przyczyniły się do wylansowania mody na weekendowe wyjazdy do podmiejskich ogrodów. Wówczas to zabawa w foksalach była bodaj najbardziej pożądaną rozrywką mieszkańców stolicy. Nieco dalej, temat kolei powraca raz jeszcze – w niezwykle sugestywnych, przepętnionych nostalgią za minionym latami, wspomnieniach gęstego dymu z komina parowozu, który zafascynował autora już w dzieciństwie. Od tego czasu sporo się jednak zmieniło i dziś podróże koleją wyglądają zupełnie inaczej. Pozostają wspomnienia i rodzinne zdjęcia, a każdego kto chciałby obejrzeć tradycyjną lokomotywę parową jak żywą, taką jak w wierszu Tuwima, najlepiej odeśłać do Skansenu Taboru Kolejowego w Chabówce. Cóż, świat podlega zmianom – taka już jest kolej rzeczy.

Przyznam nie siląc się na oryginalność, że szczególnie przypadły mi do gustu quasi-reportaże z wypraw w malownicze miejsca, w których miałem okazję być osobiście. W kategorii tej prym wiodą pełne nieskrywanych emocji relacje z jedno bądź wielodniowych wycieczek wysokogórskich w Tatry Słowackie, jakie były udziałem pisarza w młodości. Dziś spoglądając z oddali na sylwetki tatrzańskich olbrzymów, z pewnym rozręzieniem przychodzi mi wspominać pierwsze samodzielne wejście na wierzchołek Szczytu Staroleśnego czy nie mniej żmudną wspinaczkę Granią Kończystej. Wprawdzie opisy te nie obfitują w dramatyczne wydarzenia, o których przeczytamy w książkach poświęconych wyprawom na himalajskie ośmiotysięczniki czy chociażby – pozostając na gruncie rodzimej literatury – w nieco już zapomnianej trylogii tatrzańskiej („Sygnały ze skalnych ścian”, „Tragedie tatrzańskie”, „Skalne lato”) Wawrzyńca Żuławskiego, to jednak u osoby rozmówianej w górskiej tematyce wciąż rozbudzają one ogromne emocje. Przewijają się w nich bowiem nazwy najwyższych tatrzańskich szczytów – Gerlacha czy Łomnicy, opisy różnobarwnych górskich łąk tworzących Wielickie Ogrody, i urozmaicających krajobraz jezior, na czele z olbrzymim Śtrbskim Plesem. To właśnie tam, po słowackiej stronie, podczas jednej z turystyczno-taternickich wycieczek, pisarz obserwował latem zabawę niewielkiego kiedelu kozic, które wykorzystywały do swoich harców płaty śniegu zalegające piarżysko w Dolinie Staroleśnej. Wspaniały był to widok.

Nie jest stamtąd wcale aż tak daleko do Szczawnicy. Górskie uzdrowisko położone pomiędzy Beskidem Sądeckim a Pieninami zaczęło zyskiwać na znaczeniu odkąd wzięli je we władanie Józefina i Stefan Szalayowie, ziemianie wywodzący się ze sławnego węgierskiego rodu. Do czasów współczesnych przetrwały namalowane przez ich syna Józefa Szalaya szczyty, zdobiące szczawnickie domy – to dzięki nim zwykło się mówić, że ktoś mieszka pod rakiem, ktoś inny zaś pod zajęczkiem; oszczędne i nieco naiwne godła przez długi czas, począwszy od pierwszej połowy XIX wieku, ułatwiały orientację w miasteczku. Wówczas, po raz pierwszy, tutajśże uzdrowisko przeżywało okres prosperity. Latem zjeżdżała do Szczawnicy cała śmietanka towarzyska ze wszystkich trzech zaborów, nie tylko po to aby podreperować zdrowie, ale i dla zabawy i przyjemności przebywania w zaszczytnym gronie. Wystarczy powiedzieć, że wśród statych gości szczawnickich salonów brylowały znamienite szlacheckie rody Potockich, Radziwiłłów i Tarnowskich, choć sporą grupę letników stanowiły też samotne matki z córkami na wydaniu. Nie będziemy się również nudzić na zamku w Starej Lubowli. Na przestrzeni wielu wieków, malownicza twierdza nad Popradem, wielokrotnie zmieniała właściciela, rządy sprawowali w niej Polacy, Węgrzy i Słowacy; bez wątpienia dobrze zachowane ruiny trzynastowiecznej budowli to wciąż atrakcyjny kierunek weekendowych wypadów krakusów, którzy postanowią zapuścić się odrobinę dalej za granicę. Dużo bliżej po słowackiej stronie jest położone dawne opactwo kartuzów i kamedułów w Czerwonym Klasztorze, gdzie w XVIII wieku przebywał brat Cyprian, wielkiej stawy zielarz i alchemik, któremu – jak głosi legenda – udało się ponoć maszyną latającą własnej konstrukcji przebyć drogę od słowackich Pienin do Morskiego Oka. Warto też urządzić sobie wycieczkę do Lipnicy Murowanej, kościoła w Tropiu nad Dunajcem czy zamku w Czorsztyń, albo krocząc śladami autora przebyć szlak turystyczny wytyczony od Szczawnicy do Piwnicznej przez Radziejową, następnym zaś razem odwiedzić zamkową basztę w Rytrze i stamtąd podziwiać cudną panoramę Beskidu Sądeckiego.

Nietrudno zauważyć, że te utrzymane w stylizacji epickiej ballady wspomnienia, zataczają coraz ciaśniejsze kręgi wokół Nowego Sącza, miejsca, w którym pisarz spędził szczęśliwe lata dzieciństwa. Całkiem niepostrzeżenie obok przepięknych opisów

nowosądeckiego ratusza i rynku, a także przylegających do niego kamieniczek, obecna zaczyna być ukochana matka oraz wszystkie najbliższe autorowi osoby, które już odeszły. Wspaniałe jest to, że nawet w tych najbardziej osobistych esejach, przeważa nastrój pogodnej zadumy nad światem i przemijaniem, godny podziwu i pozazdrosczenia optymizm, który pomaga przeżyć gorsze chwile w życiu. Te eseje to rodzaj podziękowania za czas, jaki otrzymał człowiek od losu. Mniej lub bardziej zamierzone ślubowanie na wierność zapiskom z „Dzienników” Edwarda Stachury: *Życie kończy się (podobno)! Ale droga nie!! Idąc nie szczenę! W drogę zawieruszę się!* ■



Lechosław Herz
Wardega. Opowieści z pobocza drogi
320 s. ; 24 cm
Warszawa: Wydawnictwo Iskry
Polska, 2023

Piotr Kletowski

Historia w literaturę przemieniona

Wznowienie. Tym razem genialnych miniatur Wiktora Woroszylskiego, zawartych w tomie „Historie i inne opowiadania”.

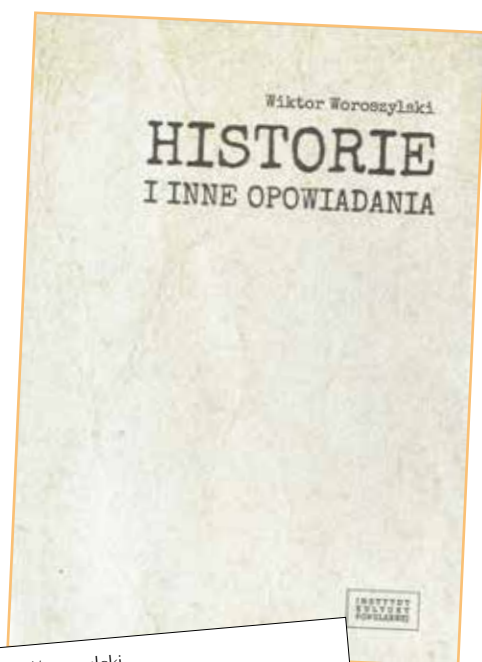
Woroszylski – polityczny działacz, człowiek, który przeszedł drogę z aktywnego komunisty do przeciwnika systemu, związany z solidarnościową opozycją, internowany w Stanie Wojennym, swoją działalność pisarską nie traktował do końca poważnie. Uważając ją za swego rodzaju odskocznię od właściwej działalności społeczno-politycznej, gdzie prawdziwie wykuwa się historię. A przecież to, co napisał, to rzeczy, bez dwóch zdań, arcydzielne, w których Woroszylski *odpowiednie daje rzeczy słowo*. Przykładem właśnie „Historie i inne opowiadania”, gdzie autor raczy czytelnika krótkimi nowelkami ukazującymi dramatyczne, komiczne, przewrotne, zastanawiające, ale zawsze uderzające literackim kunsztem opowieści, których bohaterami są często słynne postaci z almanachów historii. Choćby Tadeusz Kościuszko, który milcząco odmawia poparcia Napoleona w jego zbrojnej Kampanii Moskiewskiej. Albo Lee Harvey Oswald, którego zabójstwo obserwuje autor za pomocą telewizyjnej transmisji. Albo ów urzędnik króla XVIII-wiecznej Persji, który prześladowuje Sufich, by w tajemnicy zachowywać od zniszczenia ich przekłętę przez władze księgi (wśród których znajdują się nieśmiertelne strofy Rumiego).

W pewnym momencie jednak, losy historycznych postaci przemieniają się w losy samego Woroszylskiego, którego przeżycia z czasów Stanu Wojennego i internowania, stanowią treść ostatnich opowiadań zawartych w tomie. Tak, jakby ich autor – w pewnym momencie – bezszelestnie stał się właśnie współtwórcą historii, stając obok postaci o których uczą w szkole (ale prawdy o których dowiedzieć się można przede wszystkim z literatury). Woroszylski jest mistrzem skrótu i elipsy, jakby pisząc prozę myślał o tworzeniu poezji. Jest w tych miniaturach dokładnie tyle słów ile potrzeba. Ni mniej, ni więcej (żeby przewrotnie sparafrazować Cesarza z „Amadeusza”

Formana, zarzucającego Mozartowi, że jego utwór zawiera za dużo nut). Ale prócz miniatur Woroszylskiego, które zachwycają swą powściągliwością treści, zawierającą maksimum treści, to wydanie „Historii” zawiera również postowie pióra Joanny Szczęsnej, redaktorki pism Woroszylskiego.

To też niezmiernie ciekawa analiza parabolistycznego wymiaru tej prozy. Bo okazuje się, że nowela o carskim urzędniku, co nie podpisał się pod wiernopoddanym listem do cara, jest – w swej istocie – zakamuflowaną opowieścią o Liście 34 – w którym polscy intelektualiści zaprotestowali przeciwko cenzurze PRL-owskich władz. Więc literackie krotchwile Woroszylskiego, tak naprawdę nigdy krotchwilne nie były. Zawsze zaś były kronikami czasów przeszłych i teraźniejszych (dla autora), ale – w jakieś mierze – również prorocztwami (oby tak nie było!) czasów, w których kolejne pokolenia Polaków, wykuwać będą swoje strofy historycznych epitafiów.

Zaprawdę wielka jest ta mała literatura. I cieszyć się należy, że ponownie zostaje ona udostępniona publiczności, tym razem jako przejrany, uzupełniony (również o fragmenty nieobecne w poprzednich wydaniach) całościowy tom. ■



Wiktor Woroszyński
Historie i inne opowiadania
Red.: Natalia Woroszyńska, Joanna Szczęsna
258 s. ; 21 cm
Poznań: Instytut Kultury Popularnej
Polska, 2022

Agnieszka Majcher

Maud nie Lucy

BIOGRAFIA LUCY MAUD MONTGOMERY, napisana przez Mary Henley Rubio, jest frapującą lekturą. Już od samego otwarcia czyta się przyjemnie – bo kto nie chciałby dowiedzieć się czegoś więcej o autorze „Ani z Zielonego Wzgórza”, jednej z najpoczytniejszych powieści dla dzieci i młodzieży, do której wracają też dorośli i która stała się podstawą niezliczonych adaptacji: filmów, przedstawień, musicali.

Można sobie jednak zadać pytanie – czy jest sens pisanie biografii w postmodernistycznej kulturze? Po lekturze „Papugi Flauberta” Juliana Barnes’a wiemy, że biografie KREUJE się, tak jak kreujemy fikcyjne historie: przemilczamy, zmieniamy, może nieświadomie, wagę wydarzeń, dokładamy fakty będące naprawdę tworem wyobraźni zapętlającej luki w pamięci. Barnes podkreśla to, wprowadzając swoje alter ego – Brathwaita – fikcyjną postać, która zbiera i spisuje „fakty” z życia Flauberta. Ten prosty zabieg sugeruje czytelnikowi: nic w biografii nie jest pewne.

Autorka „Maud Montgomery. Uskrzydłona” ma jednak solidne podstawy do przedstawienia czytelnikom swojej pracy jako wiarygodnego źródła informacji. Po pierwsze, jak wspomina we wstępie do książki, pracując jako redaktor nad „Dziennikami” pisarki, bardzo często przekonywała się, że można postulować o ich „fikcyjność”. Montgomery wielokrotnie redagowała, cenzurowała swoje zapiski, gdyż dość wcześnie zorientowała się, że jako kanadyjskie „dobro narodowe” ma obowiązek reprezentować sobą pewne standardy, „dorastać” do panującej na temat jej i jej twórczości opinii ogółu. Dlatego ani historie z jej życia opisane w wydanych już „Dziennikach” ani sam obraz pisarki wyłaniający się z tych kart nie mogą być uznane za w pełni adekwatne do rzeczywistości. Co więcej, opinia na temat Montgomery, jaką możemy sobie stworzyć czytając jej fikcyjne dzieła, też może być wypaczona, co odkryła autorka biografii, rozmawiając z synem pisarki.

Po drugie, Mary Henley Rubio wykonała iście tytaniczną pracę, studiując wszystkie możliwe dokumenty i zapiski dotyczące samej Montgomery,



związanych z nią miejsc, ludzi: przodków i jej współczesnych. Z zacięciem koniecznym dla naukowca (którym jest), ale też z pasją i intuicją detektywistyczną, zrekonstruowała tak szerokie tło dla opisywanych wydarzeń i tak bogaty kontekst, których nie powstałoby się najlepsi twórcy powieści. Czytelnik dostaje informacje o miejscowościach, budynkach, obiektach geograficznych i przyrodniczych, panujących nastrojach politycznych, pogodzie, jedzeniu. Odkrywa źródła inspiracji dla postaci i świata przedstawionego choćby w najbardziej znanej „Ani z Zielonego Wzgórza”. Dlatego ta książka jest tak wspaniałą lekturą i konieczną pozycją dla zainteresowanych życiem autorki. Może nie przedstawiać prawdy, całej prawdy i tylko prawdy, ale z pewnością jest jej najbliższa.

Styl tekstu, mimo jego zacięcia naukowego, przypisów i skrupulatności w rekonstruowaniu faktów, jest bardzo przyjazny czytelnikowi. Przypomina wciągającą prozę fabularną. „Dramatis personae” są wprowadzane sprawnie, wraz z całym dotyczącym ich zapleczem. Cytowane są listy, artykuły z prasy. Co więcej, wyczuwa się więź łączącą autorkę biografii z Montgomery. Nic dziwnego, po latach życia jej życiem w czasie badań. Czytając, czuje się, że Rubio osobiście odczuła wszystkie fascynacje, obawy, a nawet fobie słynnej pisarki. W odnoszeniu się do niej nie przy pomocy nazwiska, ale używając jej ulubionego imienia, Maud, wyczuwamy coś więcej niż tylko konwencję pisarską mającą na celu przybliżenie czytelnika do opisywanego materiału. To zażyłość i zrozumienie.

Zaletą tej biografii jest to, że sięga ona do czasów lata przed narodzinami pisarki. Portret Wyspy Księcia Edwarda z połowy XIX wieku jest niezwykle pomocny w zgłębianiu osobowości Montgomery, jak też we właściwym odczytaniu zaplecza społecznego przedstawionego w „Ani...”. A dalej jest coraz ciekawiej: wzloty i potknięcia w życiu wielkiej pisarki, jej nadzieje i lęki... Niech każdy sam ma przyjemność delektowania się tymi historiami... Nie będę ich wyjawiać.

Wspomnę jednak o fakcie z końca życia Montgomery, który mną wstrząsnął. Pisarka odeszła nie ukończywszy 70 lat. Może to niemało, jak na standardy sprzed 80 lat. Jednak opisy cierpień, jakie przeżywała autorka „Ani...” mocno mnie poruszyły. Jej ciało i umysł były zatrute barbituranami, zalecanymi wówczas jako bezpieczne środki uspokajające. Pisarka miała świadomość, że coś złego dzieje się z jej

organizmem, jednak to my po latach dopiero mogliśmy udzielić jej odpowiedzi, co to było. To światectwo ułomności skomercjalizowanego przemysłu farmaceutycznego jest w czasach zalewu reklamami „bezpiecznych” środków na każdą dolegliwość szczególnie dobitne.

Mogłoby się wydawać, że świat zmienił się tak bardzo, że koleje losu pisarki urodzonej dokładnie 150 lat temu, a zmarłej w latach 40-tych XX wieku nie będą budzić żadnych czytelnicznych emocji. Nawet jej bohaterka uległa transformacji: zamiast „Ani z Zielonego Wzgórza” mamy na polskim rynku wydawniczym „Annę z Zielonych Szczytów”. Na szczęście, historie z życia tak – zaskakująco – barwnej osobowości sprawiają, że czytając zapominamy o upływie czasu, przewracając kartkę za kartką. Ten tekst mógłby posłużyć za podstawę czy inspirację interesującego filmu, a perypetie „bohaterki” sprawiają, że zawitości miłośno-obyczajowe niejednej telenoweli bledną. ■



Mary Henley Rubio
Maud Montgomery
Tłumaczenie: Magdalena Koziej
683 s. ; 24 cm
Warszawa: Prószyński Media
Polska, 2023

Zbigniew Brzeziński

Kto i jak chce państwo naprawiać

ZAPEWNE MOŻNA OPISAĆ zbiór utworów autorstwa Beteja frazą przysłówkową „w krzywym zwierciadle”. Rzecz jednak w tym, że im bardziej zagłębialiśmy się w lekturę, tym bardziej okazuje się, że tremo daje obraz rzeczywisty, a my nie znajdujemy się ani w lunaparkowym gabinecie śmiechu, ani w praskim labiryncie luster, a wśród autentycznych ludzi z ich przyzwarami, kłopotami i egoizmem.

Jak kamerą dokumentalisty Michaela Glawogera patrzymy na rzeczywistość, której staramy się nie widzieć. Przywołuje to na myśl wizję świata przyszłości z „Kongres futurologiczny” Lema, w której wszyscy ćpają i nie dostrzegają, jak ich życie faktycznie wygląda.

Łeś Betej to czujny i błyskotliwy obserwator. Pisząc, używa języka ulicy, nie cenzurując swych bohaterów. Klną tu wszyscy, od taksiarzy po uczonych. „Plan naprawy Ukrainy” został wydany w oryginale w 2018 roku. Cztery lata po aneksji Krymu, w połowie drogi do rosyjskiej inwazji na pełną skalę. Dla polskiego czytelnika to jednak nie tylko ponury, sarkastyczny, a chwilami karykaturalny obraz społeczeństwa Ukrainy z końca poprzedniej dekady XXI wieku. Zaskakująco dużo ta książka mówi o nas samych.

W tym kontekście warto zwrócić uwagę na opowiadanie tytułowe. Oto za pieniądze oligarchy mieszkającego w Kanadzie odbywa się w hotelu Hilton Pierwsza Ogólnoukraińska Konferencja „Plan naprawy Ukrainy”. Jej ustalenia poznajemy dzięki relacji Romana Ciamajdowa, który prowadzi kanał streaminowy PISDA. Zagaduje on uczestników i transmitując wypowiedzi prelegentów.

PLAN NAPRAWY UKRAINY A PLAN NAPRAWY POLSKI

Pierwszy rozmówca, celebryta, zwycięzca konkursu Dance Me, nic o konferencji nie wie, po prostu przyjechał coś zjeść w hotelowej restauracji. Drugi uważa, że cała bieda wynika z tego, że flaga jest nie

w tę stronę. Zgodnie z zasadami feng shui powinien być żółty u góry i niebieski na dole co ma oznaczać dobrobyt. Pan Orestiw stwierdza, że tego kraju to już chyba nic nie uratuje, bo to poradziecki śmietnik, który tylko rujnuje jego Galicję Wschodnią. Jeśli według niego można cokolwiek zmienić, to należy odejść od cyrylicy w stronę pisma łacińskiego, a sama Galicja powinna mieć swój parlament.

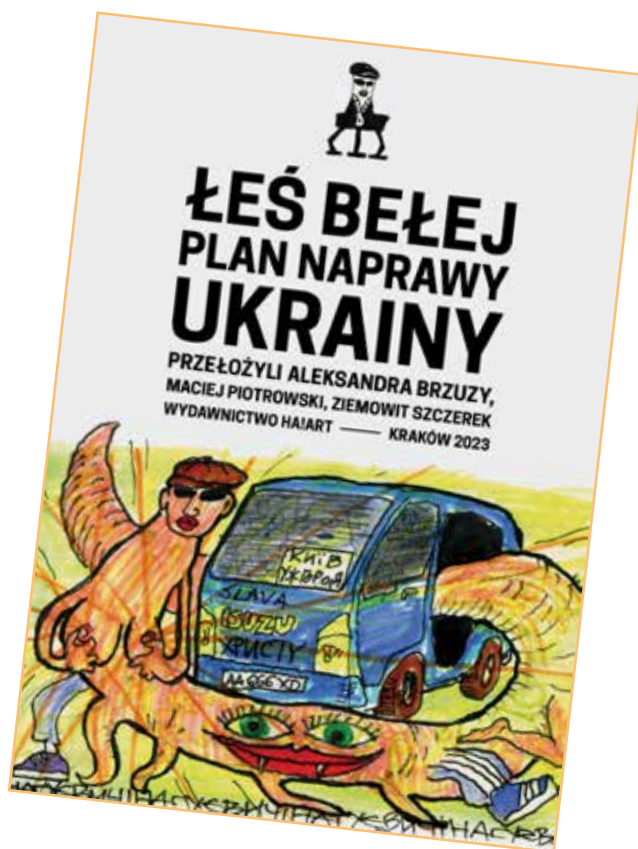
W sekcji językowej głos zabiera Narina Hezbolatowa z organizacji Postfeministyczny Międzynarodowy Syndydat. Tytuł prezentacji: „Wagina waginie waginą, czyli strategii przeciwdziałania mizoginii w Ukrainie”. W swym wystąpieniu zaleca nie tylko używanie feminatywów (np. prezydentka), ale też zaimków nieokreślonych w formie żeńskiej: ktosia, niktosia i ktokolwiesia, gdyż: w ten sposób zostanie przywrócona sprawiedliwość płciowa wśród zaimków. Kolejny rozmówca reprezentuje organizację pozarządową „Inicjatywy grantowe”. Ten chwali wystąpienie przedstawiciela organizacji LGBT+ „Leżący bażant” za propozycję wprowadzenia obowiązkowych opłat w przedsiębiorstwach państwowych na rzecz przedstawicieli mniejszości seksualnych. Dlaczego? Można zgarnąć jednocześnie kilka europejskich grantów w celu implementacji zaproponowanej koncepcji, stworzyć przedstawicielstwa regionalne, komitety monitorujące, rozkręcić kampanię PR-ową. Jednym słowem troszkę oswoić koszty. Kolejna prelekcja dotyczy walki z korupcją. Pojawia się propozycja, by ją zalegalizować i opodatkować, bo dzięki temu budżet państwa wzrośnie pięciokrotnie.

Kontrpropozycja zachęca do strzelania do skorpumpowanych, co jednakże obrusza przedstawicielkę Towarzystwa Ochrony Zwierząt Traumatyzowanych Społecznie, bo nawiązuje do myślistwa (sama jednak chciałaby móc strzelać do hycli). Na debacie językowej występujący zaczynają się wyzywać od najgorszych, bo nie mogą dojść do konsensusu, czy należy chronić język rosyjski, czy ukraiński. W kuluarach przedstawiciele Fundacji „Zielona Karta” namawiają do emigracji do USA, a Międzynarodowy Syndykat Magii twierdzi, że tylko magia ocali Ukrainę.

Też macie uczucie, że dyskutowano o sprawach mało istotnych (sprawiedliwość płciowa zaimków), lub nie proponowano dobrych rozwiązań (korupcja), a fundusze UE powinny płynąć na inne cele? Przed chwilą sami dowiedzieliśmy się, że fundamentalne znaczenie dla zmian w Polsce ma używanie niepoprawnej językowo formy „ministra” wobec pań

dzierzących teki ministerialne (poprawnie: „ministerka”; zob. językoznawca Grażyna Majowska w artykule: Ministra czy ministerka. O tym jak feminitywy dzielą społeczeństwo), a wśród zaledwie ośmiu czynników branych pod uwagę w badaniu European Life-Work Balance Index znalazł się i taki: LGBTQ+ inclusivity.

Zachęcam do sięgnięcia po zbiór utworów Be-teja, o ile nie przeszkadza wam jarmarczny język bohaterów. To ciekawy zapis czasu, z którego możemy dowiedzieć się czegoś ciekawego i o nas samych. Obyśmy na czas wyciągnęli wnioski. ■



Łeś Belej
Plan naprawy Ukrainy
Tłumaczenie: Aleksandra Brzuzy, Maciej Piotrowski, Ziemowit Szczerek
242 s. ; 21 cm
Kraków: Wydawnictwo Ha!art
Polska, 2023

Zuzanna Ilcewicz

O „zniknięciu” pewnego pisarza

ANDRZEJ LENARTOWSKI to ważna kielecka (i nie tylko) postać, a mimo to, okazuje się, że z jakiegoś powodu zbyt często (lun w ogóle) się o nim nie pisze, nie wspomina w kontekście istotnych figur literackich. Łukasz Tofil, historyk literatury i absolwent Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach, postanowił to zmienić publikując książkę na podstawie swojej dysertacji doktorskiej – „Andrzej Lenartowski. Historia pewnego zniknięcia”.

Tofil bardzo sumiennie przeprowadza nas przez całą, głównie literacką, życiorys Lenartowskiego – zaczynając od dzieciństwa, a kończąc na ponurej teraźniejszości. Przybliża sylwetkę pisarza, tym samym prezentując jego swoistą oryginalność i unikatowość. W trakcie lektury towarzyszy nam (coraz wyraźniej) poczucie niesprawiedliwości – a’propos dotychczasowego pomijania – Lenartowskiego w bardzo różnorodnych publikacjach literaturoznawczych.

Chyba głównym atutem publikacji Tofila jest położenie nacisku na to, jak postrzegany był Lenartowski – wielokrotnie przytaczane wypowiedzi na jego temat, wygłoszone przez uznanych naukowców nadają książce bardzo konkretny rodzaj „narracji”, który jeszcze wyraźniej daje do zrozumienia, że to nie był „jakiś tam” kielecki pisarz. Wręcz przeciwnie – postać, o której mówiono często i bardzo głośno.

Analiza dorobku artystycznego jest wnikliwa i płynnie przeprowadza nas przez nie tylko życiorys literata, ale tworzy także wizerunek literacki Kielce pod koniec XX wieku. Kielce „miały się co najmniej dobrze” i warto o tym pisać. Kolejny wniosek nasuwa się sam – najbliższe otoczenie Lenartowskiego, wydarzenia z nim związane, czas i miejsce, miały ogromny wpływ na twórczość i – jak się okaże – na życie okotwórcze literata.

Od 2005 roku Andrzej Lenartowski nie tworzy, nie udziela się artystycznie – krótko mówiąc po prostu nagle zniknął z pola literackiego. i zamilkł. Być może ta książka była swego rodzaju pretekstem, by

dowiedzieć się, dlaczego ta błyskotliwa kariera niespodziewanie się skończyła.

Tofil kontaktował się z ludźmi, którzy znali pisarza osobiście, z dziennikarzami i wydawcami, by zapytać o przyczynę jego „zniknięcia”. Spotkał się też z samym Lenartowskim i zapytał go wprost. Odpowiedź albo rozczaaruje czytelnika, albo wywoła frustrację, albo... wręcz przeciwnie. Tu wytania się sylwetka pisarza o trudnym, problematycznym charakterze, który trochę nas zaintryguje i zachęci do poznania. Zaprezentowany przez autora obraz Andrzeja Lenartowskiego niewątpliwie inspiruje i siłą rzeczy, jakby w naturalny sposób, popycha czytelnika do zapoznania z jego twórczością. ■



Piotr Kletowski

Wszystko co trzeba wiedzieć o pani P. i dlaczego

Wznowienie przełomowej (bo pierwszej w Polsce) monografii zjawiska pornografii, ujętej z perspektywy historyczno-antropologiczno-socjologicznej, ale z odniesieniami do literaturoznawstwa, medioznawstwa, filmoznawstwa i innych pomniejszych -stw i -logii (choćby kryminologii).

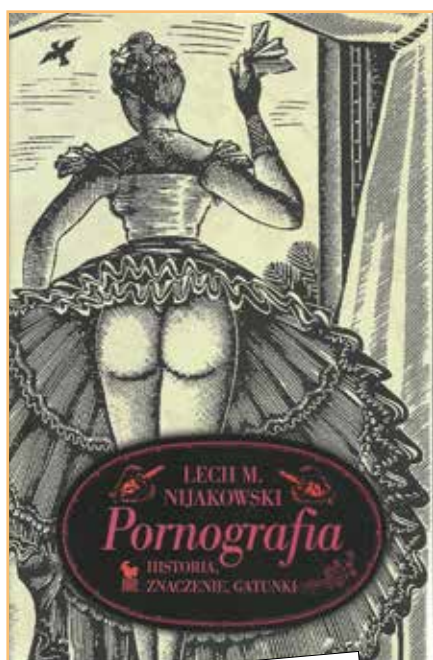
Bo pornografia to stworzenie wielowymiarowe, czasem bardzo niebezpieczne, czasem (według autora) potrzebne (choćby do rozładowywania agresji seksualnej – choć ową agresję może również generować), a więc trzeba je ująć w karby różnych naukowych metodologii. A nawet podać (co książka również zawiera) wykładnię prawną opisywanego zjawiska. Bo pornografia ma swoją ciemną, żeby nie powiedzieć, odrażającą stronę, o której również pisze profesor Nijakowski, zwłaszcza, że w dobie Internetu jest ona dostępna na długość trzech kliknięć.

Niemniej widać wyraźnie, że autor, dostrzegając zagrożenia (zwłaszcza dla nieletnich i nieukształtowanych psychicznie) potencjalnych odbiorców pornografii, stara się nie tyle obiektywnie podchodzić do analizowanej materii, co traktować ją jako przejaw ludzkiej wolności, widząc prawdziwe zagrożenie w jej nazbyt restrykcyjnym cenzurowaniu (zwłaszcza – zgodnie z wytycznymi patronującego pracy Michela Foucaulta, autora „Nadzorować i karać” – jeśli czyni to władza w imię ograniczania wolności jednostki, nie tylko na polu seksualnych harców, ale, niejako przy okazji, wchodząc też szerzej, w prywatną domenę życia jednostki). Można polemizować z tym punktem widzenia (zwłaszcza, że profesor Nijakowski podaje przykłady pornografii, zwłaszcza związanej z nurtem BDSM, czy też z nekrofilii, z którymi żaden człowiek przy zdrowych zmysłach nie chciałby jednak obcować), nie zmienia to jednak faktu, że pornografia



to bez dwóch zdań elementarz konieczny do mapowania zjawiska.

Od siebie, jako filmoznawcy, dodam, że autor (również świetnych publikacji na temat kina Postapo, w ujęciu socjologicznym), poprawnie orientuje się w kwestiach filmoznawczych, bardzo trafnie opisując wpływ pornografii na kino głównego nurtu i odwrotnie, postugując się wieloma, bardzo ciekawymi przykładami. Natomiast nie mogę zgodzić się z, forsowaną przez profesora Nijakowskiego tezą, że brutalne filmy – np. horrory – są znacznie bardziej szkodliwe od pornografii, nawet w wydaniu BDSM. Jest jednak znacząca różnica, między scenami, w których ukazana jest brutalna śmierć (bo aktorzy w niej jednak nie rozstają się naprawdę z własnym życiem), a sceną pornograficzną, w której dochodzi do autentycznej penetracji – sceny pierwotnej – jak chciał Freud. Zaś jej obecność, jak wykazał francuski antropolog Pasquale Quignard, w swym słynnym esej „Seks i trwoga” – zaciemnia i niweluje semantycznie wszystko, co wokół, redukując człowieka (i jego kulturę) do rangi czystej biologii (której człowiek jako istota kulturalna jest, zwłaszcza w wymiarze sztuki, także sztuki filmowej, jest – lub chociaż powinien być – zaprzeczeniem). ■



Lech M. Nijakowski
Pornografia. Historia, znaczenie, gatunki
498 s. ; 20 cm
Warszawa: Wydawnictwo iskry
Polska, 2023

Zuzanna Ilcewicz

Świątokrzyski kalejdoskop (czyli synteza)

„WIECZORY Z PAWŁEM K.” to owoc współpracy Adama Ochwanowskiego i Pawła Kisielewskiego – dwóch artystów – tego od słowa i tego od obrazu.

Spotkali się w rodzinnym domu poety i spędzili w nim kilka wieczorów. Po prostu rozmawiali, nie szczędząc sobie przy tym alkoholu – tak powstała poetycko-graficzna relacja z tego jakże (nie)zwykłego posiedzenia.

Podczas lektury towarzyszy nam przede wszystkim żywy i jednocześnie kameralny klimat. Jesteśmy w stanie usłyszeć dyskusję, sprzeczki, a także czułe wyznania, które jakby uciszają niekiedy głośniejszą atmosferę. Ochwanowski zdaje nam relację ze wspólnego pobytu w formie, jak to sam określił, niedokończonych sonetów. Potraktował ją swobodnie, idealnie wpasowując się do tematyki utworów, czyniąc je zapisem dialogów między artystami.

Rozważania na temat wiary, relacji, wolności czy bliżej nieokreślonej przyszłości są nam wszystkim bliskie, choć czasem nie mówimy o nich na głos bez różnego rodzaju wspomagaczy. Dlatego może tak stosunkowo łatwo odnaleźć się w tym zbiorze wierszy i szkiców – bo są zwyczajne i w pewnym sensie należą do każdego z nas. ■



Adam Ochwanowski
Wieczory z Pawłem K.
38 s. ; 21 cm
Pińczów: Drukarnia Panzet Krzysztof
Zatorski, Wojewódzka Biblioteka Publiczna
w Kielcach
Polska, 2021

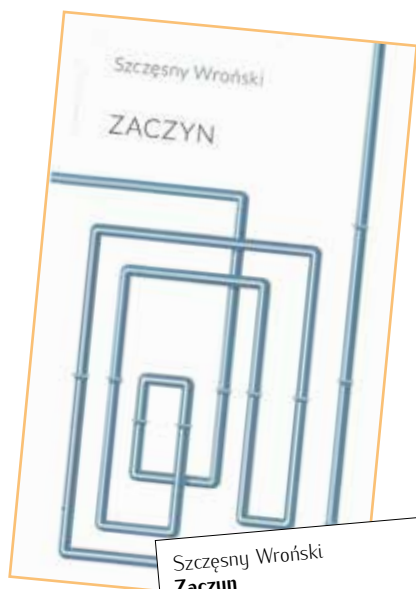
CIĘŻAR ISTNIENIA

ZBIÓR WIERSZY „ZACZYN” Szczęsnego Wrońskiego śmiało można by nazwać swego rodzaju podróżą po zatrwożonym umyśle autora; nieprzerwanym potokiem myśli prowadzących do... No właśnie - czego?

Na uwagę na pewno zasługuje konstrukcja tomiku. Możliwe jest czytanie każdego utworu osobno, ale zdecydowanie więcej satysfakcji przyniesie nieprzerwana lektura. Jeden wiersz zapowiada następny, przez co czytelnik odczuwa pewną ciągłość, strumień myśli i opowieści. Tytuł zbioru jest zatem bardzo fortunny - zaczyn - coś, dzięki czemu ma prawo powstać kolejna materia.

Wroński szczególną uwagę zwraca na słowo i łączy je z życiem prawdopodobnie w celu terapeutycznym; by zrzucić z siebie ciężar samej czynności istnienia. Stara się trochę oszukać język i jego porządek, a to kończy się irytacją, a może i nawet pretensjonalnością w wydźwięku.

Poeta zwyczajnie przedstawia swoją rzeczywistość i refleksje na jej temat. Jednocześnie prowokuje i kreuje się na kogoś więcej. W tej na pozór łatwej wędrówce łatwo się pogubić, a podmiot liryczny wcale nie pomoże czytelnikowi się odnaleźć; pcha go dalej w głębię rozważań, które mogą przytłaczać przez swoją niejasność. Pytanie, czy to coś złego? ■



Szczęsny Wroński
Zaczyn
48 s. ; 20 cm
Kraków: Stowarzyszenie Pisarzy Polskich
Polska, 2022

CHWILE SPOKOJNE

„Lekcje latania” to opowieść wysnuta przez czułą obserwatorkę; dziewczynkę - córkę, kobietę - kochankę, potem matkę i babcię. Odkrywa się przed nami całkowicie w celu... nauki czytelnika sztuki lotu?

Tomik został podzielony na trzy części: „W stronę źródła”, „Zakochana kobieta”, „Boczny tor”. Stąd też wyłania się tyle szczerych postaci podmiotu lirycznego. Szczerych, bo prawdziwych; takich, którymi każdy z nas był, albo być może.

Najpierw spotykamy niezwykle spostrzegawczą małą dziewczynkę, która wspomina swojego ojca, miejsce, z którego pochodzi - środowisko tak dla niej ważne i szczególne. To obraz niewinnego dzieciństwa.

Potem mówi już kobieta - zakochana, zraniona i pragnąca miłości tak samo, jak pustynia pragnie deszczu. Znajduje ją, starzeje się i chyba zaczyna jej to odrobinę doskwierać. Tempo opowieści zwalnia i staje się mniej wyraźne. Rola kobiety dojrzałej nie jest taka prosta do odegrania i zdaje się, że to trochę ją gubi. Pogodzenie się z przemijaniem, rutyną oraz zaczęcie życia jako ona sama, poza utartymi rolami - to jej kolejne wyzwanie.

Tym zbiorem poetka otula kobiety swoimi silnymi skrzydłami i daje im chwilę na odpoczynek. Wyjście ze schematów to swego rodzaju wytchnienie, nawet jeśli może potrwać tylko chwilę. ■



Barbara Wrońska
Lekcje latania
85 s. ; 21 cm
Warszawa: Wydawnictwo Pisarze.pl
Polska, 2022

TROPEM PISARZA

„Takie rzeczy tylko w Kielcach! Śladem opowiadań Gustawa Herlinga-Grudzińskiego” to zbiór dwudziestu krótkich opowiadań i stanowi „finał” projektu „Jak zostać pisarzem – Herling-Grudziński do kieszeni”.

Autorami opowiadań są młodzi pisarze w wieku od 11 do 19 lat, którzy niezwykle barwnie przedstawili czytelnikom przeróżne spojrzenia na Kielce; od tych widzianych na co dzień, poprzez miasto (prawie) opanowane przez kosmitów czy wilkołaki, po rozmyślanie o jego przyszłości i tego, co może je spotkać, jeśli o nie nie zadamy.

W zbiorze każdy znajdzie coś dla siebie – pełne emocji opisy ratowania kieleckiej ludzkości przed Obcymi, bajkową przyjaźń ze smokiem, rozkwitającą miłość dwójki młodych ludzi, a nawet „prawdziwą” historię Kielc. Najmocniejszą stroną pióra młodych literatów stanowi zdecydowanie wrażliwość. Podczas lektury odczuwa się szczerą emocję zapisanych na papierze, a to angażuje i wręcz wciąga do opowieści.

Te właściwie niewinne teksty, poza kreatywnością pisarzy, pokazują, że młodzi mieszkańcy Kielc co najmniej lubią swoje miasto i przede wszystkim dobrze je znają. Widzą w nim potencjał; miejsce, do którego chcieliby wracać, miejsce atrakcyjne (nie tylko dla ludzi), a nawet miejsce, w którym mógłby powstać rezerwat dla pokemonów – to już poważna deklaracja. Kielce są lubiane i jak widać – niezwykle inspirujące, a to z kolei daje nadzieję na to, że ktoś zadba o ich nieustanny rozwój. ■



**Takie rzeczy tylko w Kielcach.
Śladem opowiadań Gustawa Herlinga-Grudzińskiego**
112 s. ; 21 cm
Kielce: Stowarzyszenie Nadzieja Rodzinie
Polska, 2020

Emmanuella Robak

Liryki jak zegarek szwajcarski

PHILIP LARKIN to najczęściej cytowany i najchętniej czytany angielski poeta. Wśród polskich czytelników pojawił się dosyć późno, bo dopiero w roku 1991 (choć jego debiut przypada na rok 1945).

Dzięki serii wydawniczej „Biblioteczka poetów języka angielskiego”, za sprawą tłumacza Stanisława Barańczaka, mogliśmy się zaznajomić się z wyborem 44 wierszy poety. Stety bądź niestety Larkinowska poezja w przekładzie Barańczaka została trochę zbyt interpretacyjnie potraktowana. Stała się taka Barańczakowska – trochę tkliwa, rozżalona, ale zdystansowana. Ciekawie opisała tłumaczenie Barańczaka Ewa Rajewska, która stwierdza, że Barańczak „rozzaśnił” Larkina, stonował jego rozpacz i zostawił jedynie „intensywny smutek”. Inni tłumacze i krytycy zarzucali Barańczakowi zbyt dużą ingerencję w teksty Larkina, co nie wpływało na odpowiedni odbiór tekstu.

Na kolejne, nowe tłumaczenie poezji Larkina przyszło nam czekać aż do roku 2008, kiedy to w Biurze Literackim pojawił się tom „Zebrane” w tłumaczeniu Jacka Dehnela. Później wydano tom „Zimowe królestwo”, a w 2022 czytelnicy dostali przekład „Śnieg w kwietniową niedzielę. 44 wiersze”, również w wyborze i przekładzie Jacka Dehnela. Od Dehnela dostaliśmy Larkina, o którym sam tłumacz mówi: *Te wiersze są precyzyjne jak szwajcarskie zegarki*. Dlatego w jego tłumaczeniu nie ma miejsca „na dodawanie, odejmowanie, tkanie nowych opowieści”. Trudno jest tłumaczyć poezję angielską. Poza wszystkimi możliwościami literacko-interpretacyjnymi tłumacz musi się zmierzyć z rytmiką i rymami, które inaczej brzmią w języku polskim i angielskim.

U Larkina – jak podkreśla Dehnel – rymy są „niebawale misternymi układami [...] W polszczyźnie metrum niedokładne brzmi znacznie gorzej niż w angielszczyźnie, mamy silniejsze akcenty i inną tradycję literacką, utrzymywałem więc bardziej rygorystyczne metrum niż w oryginałach, dzięki czemu szkielet rymów nie musiał być tak dokładny. Przede wszystkim

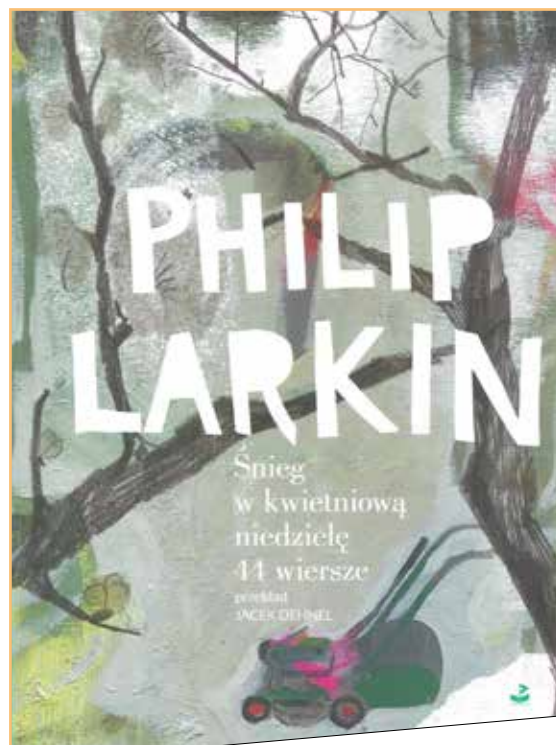
chodziło mi o precyzję wykładu: wiersze Larkina są minitraktatami i jeśli miałem coś tracić, to wołałem zrezygnować z dokładnego rymu a być bliżej tego, co Larkin wyklada czytelnikowi”. I faktycznie tak jest. Czytając tłumaczenie Dehnela, trudno w nich o melodykę i rytmizację, tak płynną, jak w oryginale. Ale zamysł tych mini-traktatów doskonale się sprawdził. Każdy wiersz jest, jak dla mnie, takim mini przemysleniem na dany dzień. Można zbiór „Śnieg w kwietniową niedzielę. 44 wiersze” traktować jak księgę przemysłów. Otwieramy na dowolnie wybranej stronie, czytamy, kontynuujemy dzień z myślą o słowach poety.

Jerzy Jarniewicz podkreśla, że Philip Larkin „to poezja wyjątkowo szerokiej amplitudy”. I nie da się z tym zdaniem nie zgodzić. To poezja chwili, niedoskonałości, prawdy. To poezja sięgająca po motywy związane ze zwykłością i codziennością. To poezja miejsc – opisująca budynki, sklepy, kościoły, domy, pokoje. To wreszcie poezja prostoty – bohaterowie wierszy nie potrzebują wiele w swoim życiu. Mają swoją codzienną małostkowość, w której starają się znaleźć odpowiedzi na proste pytania. Wiadomo, że *Tylko miłość nam zostanie* i ważne jest żeby [...] *być dla siebie nawzajem serdeczni, póki jeszcze jest czas*. Wiadomo też, że *Śmiech jest dla młodych*. *Starość dano Grozie śmierci i omamom, a Człowiek drugiemu przekazuje! Rozpacz, wciąż głębszą, jak dno rzeki*. I należy mieć nadzieję, bo *Tamten rok umarł – wydają się głosić – zacznij na nowo, na nowo, na nowo*. A na starość, każdy „stary dureń” przekona się, czym jest śmierć.

To poezja, w której od ogółu przechodzi się do głębszych refleksji nad życiem i jego sensem. To historie proste i skomplikowane, zwykły opis fotografii i ujęty w tym kunszt poezji. Katarzyna Szymańska podkreśla, że Larkin w świadomości Polaków ma trzy oblicza: oblicze, które czytelnicy poznali dzięki Stanisławowi Barańczakowi, oblicze współczesne, które zarysował czytelnikom Jacek Dehnel i oblicze, które przedstawił nam Czesław Miłosz. O tym też nie można zapomnieć. Miłosz uważał Larkina za „poetę żałobnego”, poświęcił mu szereg ostrych wypowiedzi oraz wiersz „Przeciwko poezji Filipa Larkina”. Napisał: *Czy mam dziękować? Nie bardzo jest za co. Skoro świadomość różne ma poziomy. Na niższy spycha mnie, kto śmiercią straszy*. Czy jednak Larkin faktycznie na każdym rogu straszy śmiercią? Miłosz – jak to się zresztą tłumaczy – przeczytał

zapewne kilka wybranych wierszy, akurat tych dotyczących przemijania i śmierci, stąd ta opinia. Ale my mamy teraz ponownie okazję, by ten temat przepracować i wyrobić sobie własne zdanie o Miłoszowym „ulubieńcu”. Czytelnik sam zdecyduje, czy zobaczy w jego poezji współczucie i nadzieję dla człowieka niedoskonałego, rozpacz, szelmowski dowcip, a może tylko smutek. Co ciekawe, w świadomości wielu Larkin to mizogin, mizantrop, ksenofob, rasista – ze swoimi poglądami i opiniami. We wspomnieniach znanych i z listów wyłania się zaś portret człowieka niezwykle pogodnego, pomocnego i dowcipnego. Jaki więc był Philip Larkin?

Na koniec wspomnę, że do wydania zbioru „Śnieg w kwietniową niedzielę 44 wiersze”, dotychczasowe jest postowie Jacka Dehnela. Tłumacz dopowiada wiele istotnych informacji o samym Larkinie, o jego poezji, o wcześniej recepcji twórczości autora i o zmianach w postrzeganiu angielskiej poezji. Warto się z tym postowiem zapoznać. ■



Philip Larkin
Śnieg w kwietniową niedzielę. 44 wiersze
76 s. ; 21 cm
Kotobrzeg: Biuro Literackie
Polska, 2022



Paweł Chmielewski

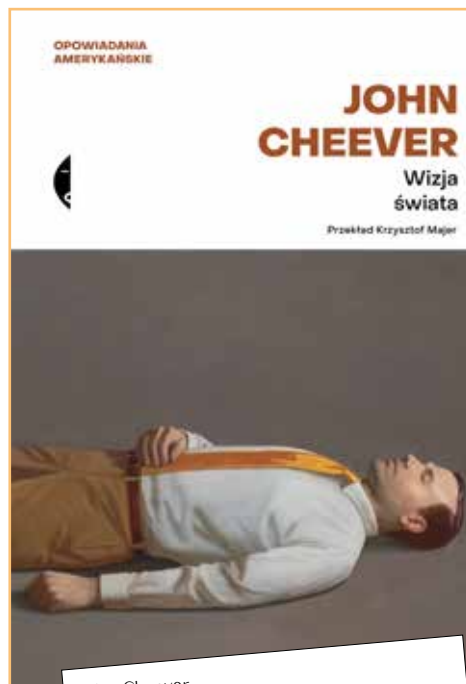
Przewrócony człowiek

BYĆ MOŻE KTOŚ Z KINOMANÓW pamięta ocierający się o teatr absurdu, miejscami – za przyczyną nieujawnionego do końca zła, atmosfery schyłkowej dekadencji, oczekiwania na to co nieuniknione – zapowiadający nawet nurt postapo, film „Pływak” z 1968 r. w reżyserii Franka Perry’ ego. To adaptacja, znakomicie odegrana przez Burtę Lancastera, jednego z opowiadań Johna Cheevera.

„Wizja świata” to kolejny tom z nowej serii wydawnictwa „Czarne”. Obok Cheevera tworzą ją m.in. „Trylobity” Breece’a D’J Pancake, „Instrukcję dla pań sprzątających” Lucii Berlin czy „Komu ukazał się wiatr?” Carson McCullers. Serii o tyle cennej, o ile krótka forma opowiadania przestaje – można odnieść wrażenie – interesować nie tylko wydawców i księgarzy, ale również samych czytelników. Nieliczne i okolicznościowe antologie (przede wszystkim z nurtu SF i fantasy) są tylko wyjątkiem potwierdzającym regułę. Tymczasem to właśnie opowiadanie stanowi sól i krew amerykańskiej prasy i literatury. Trudno sobie wyobrazić jakkolwiek poważny i chcący uchodzić za opiniotwórczy magazyn bez weekendowego, świątecznego fragmentu prozy. Ten nieodłączny element amerykańskiej kultury – tak fantastycznie wpleciony w narrację filmu „Dym” – stał się znakiem rozpoznawczym Johna Cheevera, przez kilka dziesięcioleci związanego z „New Yorkerem”. Opowieścią, otwierającą ten tom i być może jednym z najlepszych tekstów w książce, jest wstęp Juliana Barnes’a. Kreśląc nieustanną wojnę – pełną zarazem wzajemnych komplementów – z Johnem Updikiem, którego autor „Wizji świata” zarazem nienawidził i podziwiał odkrywa przed czytelnikiem dwoistość natury pisarza. Łagodnego i podziwianego, wręcz uwielbianego przez rodzinę, przyjaciół i całą Amerykę mistrza krótkiej formy lub pełnego żółci i zazdrości alkoholika, terroryzującego najbliższych, pełnego kompleksów mizantropa. Ten skreślony po mistrzowsku przez Barnes’a

felieton biograficzno-literacki jest doskonałą interpretacją prozy Cheevera.

Na okładce tomu opowiadań tego obserwatora, dokumentalisty i demaskatora doskonałego amerykańskiej klasy średniej znajduje się obraz Kurta Kaupera „Man Lying Down” ukazujący typowego maklera, urzędnika średniego szczebla czy uśmiechniętego przez kilkanaście godzin na dobę właściciela salonu mebli dmuchanych w chwili upadku. Ten przewrócony człowiek (de facto mit amerykański) jest niczym bohaterowie tekstów Cheevera. Niespodziewanie wyrwani ze swej złotej klatki podmiejskiego domu z wystrzyżonym trawnikiem dostrzegają rysę, pęknięcie, wreszcie potężną i mroczną dziurę w swej – tu odwołajmy się do europejskiej kwantyfikacji – filisterskiej, drobnomieszczańskiej egzystencji. Niczym Irene i Jim Westcottowie, którzy dziwnym, kosmiczno-absurdalnym zbiegiem okoliczności kupują nowe radio odbierające najbardziej sekretne rozmowy sąsiadów z pięknej, spokojnej ulicy. Niczym mąż Ethel (przekładnej i wzorcowej amerykańskiej pani domu), który odkrywa stopniowo, iż ta piękna, spokojna, niczym z telewizyjnego serialu porannego kobieta być może jest nieszczęśliwa, być może go nie kocha („Sezon rozwodowy”). Cheever w kafkowskiej manierze – lecz bez tej złożonej brutalności autora „Zamku” – pokazał świat spokojnych przedmieść, opanowany przez ten skradający się bezszelestnie egzystencjalny chaos. ■



John Cheever
Wizja świata
Tłumaczenie: Krzysztof Majer
304 s. ; 20,5 cm
Wrocław: Wydawnictwo Czarne
Polska, 2023



Zbigniew Brzeziński

Od poczęcia do śmierci kosmosu

POPULARYZACJA NAUKI to sztuka trudna. Szczególnie dotyczy to nauk ścisłych i dociekań teoretycznych. Zwłaszcza gdy w procesie edukacji nie potrafiono przekazać nawet podstaw w sposób atrakcyjny dla młodych odbiorców.

Astronom Paul Murdin, by przybliżyć czytelnikom dzieje Wszechświata od Wielkiego Wybuchu, sięgnął po konwencję biografii. Spersonifikowany kosmos ma więc swoje narodziny, okres dziecięcy, dojrzalą, a nawet wizję przyszłości, bo wciąż „żyje”, a końca jego jestestwa nie widać zbyt wyraźnie. To jednak nie tylko historia Wszechświata, jaki znamy, ale też liczne nawiązania do dziejów samych badań nad powstaniem wszystkiego, co nas otacza w sposób niewidoczny i widoczny dla oka.

Autor w sposób przystępny prowadzi nas od genezy tego, co da się badać, poprzez powstanie materii ciemnej i zwykłej, uformowanie galaktyk (w tym Drogi Mlecznej), a wreszcie Układu Słonecznego i samej Ziemi. Wykład wspierają zdjęcia (ostatnie to ujęcie Ziemi wykonane w 1968 roku przez załogę misji Apollo 8), symulacje (zderzenia Drogi Mlecznej z Galaktyką Andromedy) i grafiki oraz słownik podstawowych pojęć.

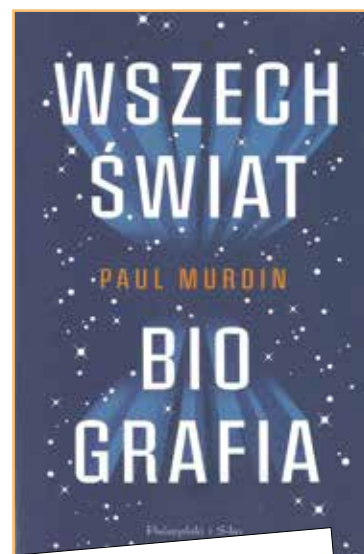
Ani autor, ani nikt z czytelników nie będzie miał (na szczęście!) okazji przekonać się, czy *Wszechświat zakończy swoje istnienie w pogrążonej w ciemności ciszy* (s. 293). Za to będziemy mogli śledzić rozwój badań na przykład Europejskiej Agencji Kosmicznej (antena kosmiczna eLISA) zmierzających do wykrycia pierwotnych fal grawitacyjnych, a także fal wysyłanych przez podwójne gwiazdy i łączące się ze sobą czarne dziury. Pojawiają się kolejne odkrycia, o których stanie się głośno, pobudzające wyobraźnię teorie, a nasze głowy znów uniosą się z zaciekawieniem, by spojrzeć w odległą przeszłość, czyli w gwiazdziste, nocne niebo. By jednak rozumieć te przyszłe dokonania astronomii trzeba mieć przynajmniej podstawy, które recepcja pracy P. Murdina może nam zapewnić. Tym bardziej warto sięgnąć po tę lekturę, która

z powodzeniem może stanąć na półce obok „Krótkiej historii czasu” Stephena Hawkinga.

Kto splotził Wszechświat?

Na koniec pozwolę sobie na objaśnienie tytułu niniejszej recenzji. Murdin wyraził w swej pracy następującą myśl: [...] *Wielki Wybuch był momentem narodzin, ale trafniejsze byłoby chyba stwierdzenie, że była to chwila jego poczęcia. Okres istnienia kosmicznej kuli ognia najtrafniej można porównać do rozwoju embrionalnego* (s. 42). Niestety genealogiczne dociekania Autora nie sięgają do rodziców bohatera jego książki, choć w dalszych częściach widać, że i ta nauka nie jest mu obca, o czym świadczyć może, chociażby tytuł rozdziału szóstego: *Przodkowie, rodzeństwo i potomstwo: gwiazdy i Słońce*. W innym miejscu pracy odwołuje się do dzieła „Stworzenia Adama”, czyli słynnego fresku Michała Anioła ze sklepienia Kaplicy Sykstyńskiej. Do wizji artysty odnosi się tak: *Przetomowa chwila narodzin Wszechświata również była krótka* (jak zetknięcie palców Boga i Adama na fresku – przyp. ZB) *i całe zdarzenie zaszło w ograniczonej przestrzeni, ale w przeciwieństwie do sceny przedstawionej przez Michała Anioła jego przebieg był bardzo gwałtowny* (s. 282).

Pytanie o to, „co poprzedzało i spowodowało Wielki Wybuch?”, wciąż pozostaje otwarte. Murdin podsumował to tak: *w kosmologii zawsze będziemy mogli stawiać pytania zaczynające się od „Dla czego?”* (s. 291). 



Paul Murdin
Wszechświat. Biografia
Tłumaczenie: Bogumił Bieniok, Ewa L.
Łokas
317 s. ; 21 cm
Warszawa: Prószyński Media
Polska, 2022



Paweł Chmielewski

I zapłakał Aleksander...

W PIERWSZEJ I PRAWDOPODOBNIENIE najlepszej odsłonie cyklu „Szlana pułapka” arcyłotr (posłużę się tutaj nazewnictwem z kręgu popkulturowego) grany przez Alana Rickmana wkraczając do obszernego holu drapacza chmur wygłasza zadanie – cytując Plutarcha – o Aleksandrze Wielkim, który spojrział na swoje imperium i wybuchnął płaczem.

Ten krótki bon mot ma wskazywać nie tylko na klasyczne wykształcenie (prawdopodobnie w jednej z elitarnych szkół z internatem) oraz osobliwe poczucie humoru terrorysty. Podobnie antyczny trop podrzucił nam scenarzysta jednego z odcinków „07 zgłoś się” każąc bohaterce wygłosić maksymę z „Eneidy” Wergiliusza – *Strzeż się Greków nawet gdy przynioszą dary* – na którą wyraźnie zmieszany (choć zazwyczaj elokwentny) porucznik Borewicz nie potrafi znaleźć riposty.

Każda z tych filmowych (serialowych) scen ukazuje nam jak antyk literacki doskonale funkcjonuje w obiegu kulturowym naszych czasów. Przynajmniej w scenach dialogowych pozwala scenarzystom określić postać, nadać jej pewnego rodzaju szlif lub też po prostu (na podobnej zasadzie funkcjonują cytaty z prozy Fiodora Dostojewskiego) błahą z gruntu intrygę „sprzedać” widzowi, jako pełne intelektualnej głębi dzieło. Abstrahując od intencji twórców i producentów, ten zabieg pokazuje nam jak starożytność helleńska doskonale sprawdza się w roli lustra, w którym przeglądać się może nasza współczesność. O tym właśnie traktuje rozbudowany esej literacki Marka Węcowskiego „Tu jest Grecja! Antyk na nasze czasy”.

Odwiedzamy zatem sympozjon – interesujące połączenie poezji, pijaństwa i politycznej dyskusji, rozwijające się w formie gry towarzyskiej. Nas tym razem bardziej interesuje teatr. Wielcy tragicy Sofokles i Ajschylos piszący nieomal „taśmowo” swe wielkie dramaty, uczestniczący nieustannie w konkursach. Konkursach o niezwykle rozbudowanej formie,

rytuale, który wydać nam się może obcy, ale i bardzo bliski. Już w czasach Peryklesa zauważono społeczną (a zatem państwowotwórczą, lub raczej „polistwórczą”) rolę dramatu. Patrzymy na postać chorego, odpowiedzialnego za dobór scenografii, chóru, koszty premiery. Ostatecznie to on mógł zdobyć najwyższy laur – trójnog z brązu. Niczym producent Oscara. Idziemy dalej. Oto obywatele są nakłaniani do uczestnictwa w wielkim święcie teatru systemem zapomóg. Głębiej – wraz z Węcowskim – wchodzimy w temat, treść i aluzje komedii Arystofanesa, które są trochę karnawalem, ale i satyrą na wielkie postaci ateńskiej polityki i kultury, wreszcie manifestami o charakterze społecznym.

Fenomen teatralnej kultury i obrzędu scenicznego nie jest jedynym wizerunkiem antycznych Greków wartym zapamiętania. Już oczekuje nas obraz podwójny: Grek i obcy. Spoiwem dla Helleńczyków był język, religia i wspólne doświadczenie historyczne – w tym przypadku przede wszystkim wojen z Persami. Inny jest „barbarzyńcą”, reprezentantem sił zła i ciemności. I tutaj dochodzimy do filmowej adaptacji komiksu Franka Millera „300”. Potworne hybrydy i fantastyczni zwierzo-ludzie perskiej armii, których tak a nie inaczej przedstawił Zack Snyder to po prostu emanacja greckich mitów i wyobrażeń „obcego”.

Te fenomeny i paradygmaty demokracji, wojny, pokoju, kultury i choroby – brzmiące bardzo współcześnie – odnajdujemy w eseju Węcowskiego nieomal na każdej stronie. Pandemii koronawirusa możemy oglądać przez okulary „Wojny peloponeskiej” Tukidydesa, konflikt kultur i mocarstwa z nową potęgą a nawet rosyjskie obsesje wobec Zachodu pomagają nam zrozumieć Herodot. Antyk jest wieczny. ■



Marek Węcowski
Tu jest Grecja! Antyk na nasze czasy
285 s. ; 21,5 cm
Warszawa: Wydawnictwo Iskry
Polska, 2023

Agnieszka Majcher

Między wierszami, między kulturami

„TRANSLATION [...] IS MIDWAY BETWEEN poetry and doctrine” (Przekład jest w połowie drogi między poezją a doktryną) – Walter Benjamin.

Poezja jest swego rodzaju szaradą. Tym ciekawszą, że może być dekodowana na wiele sposobów i rzadko kiedy można autorytatywnie całkowicie odrzucić takie a nie inne jej odczytanie. Jeszcze ciekawiej robi się, gdy mamy do czynienia z tłumaczeniem poezji: ktoś (tłumacz) rozwiązuje szaradę, subiektywnie odczytując ukryte w niej tropy, aby następnie wykreować własny rebus w nowym języku. Jakie są szanse, że obiorca tego drugiego tekstu ma do czynienia z szaradą przypominającą tę oryginalną, że jego rozwiązania będą analogiczne z tymi dostępnymi dla odbiorcy oryginału? No cóż, pewne są... A co, kiedy teksty są poprzez języki przypisane do diametralnie różnych, odległych kultur? Czy nie mamy do czynienia z absolutnie nowymi rebusami, czy nie należałoby dekodować ich przez pryzmat tłumacza, nie autora oryginału?

Tak się złożyło, że w moje ręce trafiły trzy tomiki literackie tłumaczone z różnych języków: „Histeria” Koreanki Kim Yideum, „Kobalt” rumuńskiego autora Claudiu Komartina, „Księga rzeczy” słoweńskiego poety Aleša Štegera. Mamy zatem szanse przyjrzeć się, w jakim stopniu są one podatne na „udomowienie” i czy odległość między kulturami wpływa na odczuwanie „obcości” odczytywanej szarady poetyckiej.

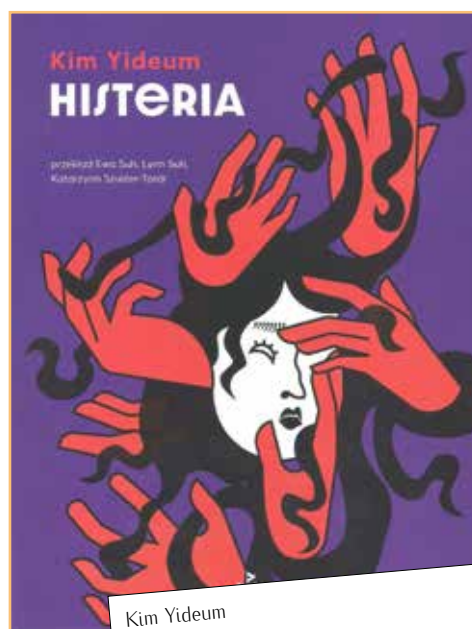
ZAMIAST HANGULA

„Histeria” Kim Yideum jest niezmiernie ciekawą propozycją. Tłumaczenia są autorstwa Ewy Suh, Lynna Suh oraz Katarzyny Szuster-Tardi. Szkoda tylko, że nie zaznaczono przy każdym utworze, kto jest autorem przekładu. Formy tekstów w tomiku to w większości zachwycające krótkie formy prozatorskie o znacznym pierwiastku poetyckości. Można by powiedzieć, że w opisach obrazów z życia codziennego miasta zakodowano uniwersalne pytania o drogi

i wybory współczesnych kobiet – podmiotem większości tekstów jest kobieta. Kobieta rozdarta pomiędzy azjatycką grzecznością (ale czy w Europie od kobiety też nie oczekuje się manier lepszych niż od mężczyzny?) a wyzwaniem nowoczesnego stylu życia. Kobiety wyjętej z domowego zacisza i wepchniętej w świat restauracji, basenów, plaż. A z drugiej strony kobiety nieustannie robiącej wycieczki do własnego wnętrza, świata wspomnień, osobistych symboli, sensualnych aluzji do relacji damsko-męskich: pożądanych i takich na granicy molestowania („Histeria”). Kobiety uciekającej do alkoholu i przekleństw. Kwestionującej język, z którego korzysta („Moc słowa”). Czasem podmiotem jest też mężczyzna („Strażnik plaży”), który krytycznie przygląda się kobiecie.

Świat przedstawiony jest zdecydowanie koreański, co zdradzają nazwy własne w tekstach. Jednak świat duchowy, kulturowy, przekracza tę granicę, gdyż miejscami podmiot odwołuje się do globalnego kodu tradycji.

Kompozycyjnie, to sytuacje z życia codziennego są często pretekstem do introspekcji i medytacji, często z zaskakującą pointą. Podsumowując, ten tomik doskonale się czyta, ale sam wymyka się werbalnym analizom, pozostawia wrażenie obcowania z czymś obcym, z czym jednak w jakimś stopniu możemy się identyfikować. Ciekawe, czy ich oryginalna forma graficzna niósłaby za sobą dodatkowe kody, nieuchronnie utracone w transliteracji na alfabet łaciński.



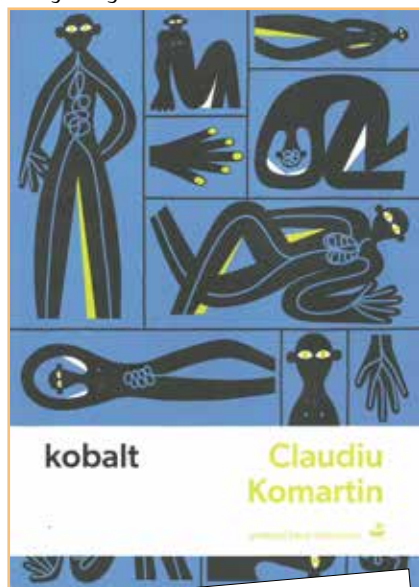
Kim Yideum
Histeria
Tłumaczenie: Ewa Suh, Katarzyna Szuster-Tardi, Lynn Suh
89 s. ; 21 cm
Kotłobrzeg: Biuro Literackie
Polska, 2022



POD KOBALTOWYM SŁOŃCEM

Co ciekawe, to właśnie „Kobalt” Claudiu Komartina, przetłumaczony przez Jakuba Kornhausera, wykorzystuje semantycznie graficzną formę tradycyjnych europejskich wersów, wyginając je w organiczne formy, wzbogacając czysto graficznymi dodatkami, co zbliża tę poezję do tradycji wierszy pisanych innymi niż nasz alfabetami. Oczywiście, takie propozycje pojawiają się od jakiegoś czasu i trudno mówić tu o prekursorstwie. Jednak nadal takie podejście do formy przykuwa i zmusza do dekodowania tych tekstów również pozawerbalnie.

Ta propozycja jest niezwykle uniwersalna – trudno wyczytać, z jakiej nacji wywodzi się autor, czerpiący ze skarbnicy światowej kultury i literatury. Tomik ma charakter mocno intertekstualny. Kilka wierszy poprzedzonych jest mottem. Autorami cytatów i napomknęć są twórcy z różnych epok i krajów, podmiot wspomina też zdarzenia pojawiające się w nagłówkach światowych newsów. Dzięki temu zmuszani jesteśmy do wysiłku: dekodowanie szarad musi odbywać się na gruncie globalnej, nie narodowej kultury. Komartin komponuje fragmenty w języku angielskim, niemieckim. Z drugiej strony eksploruje kolokwializmy, odciążając swoje teksty ze zbytniego intelektualizowania.



Claudiu Komartin
Kobalt
Tłumaczenie: Jakub Kornhauser
79 s. ; 23,5 cm
Kołobrzeg: Biuro Literackie
Polska, 2022



Aleš Šteger
Księga rzeczy
Tłumaczenie: Miłosz Biedrzycki
83 s. ; 23,5 cm
Kołobrzeg: Biuro Literackie
Polska, 2022

Podmiot liryczny to obywatel dekadencjonalnej globalnej wioski, przeżywający cały bagaż tego dziedzictwa – chyba każdy humanista na świecie może się z nim jakoś identyfikować. Symbolizować to może tytułowy kobalt – zimnoniebieski kolor powracający w wierszach („Kobalt”, „22 slajdy mentalne”) – wykorzystywany w produkcji kruchych, szklanych i ceramicznych wyrobów na całym świecie.

RZECZY PRAWIE POLSKIE

W tym zestawie „Księga rzeczy” Aleša Štegera, przełożona przez Miłosza Biedrzyckiego, jest najbardziej „polska”. Tu chyba pokrewieństwo języków oraz wspólne doświadczenia, wojny, historyczny udział w komunistycznym marzeniu naprawy świata, sprawiają, że – poza jednym wierszem – nie czuje szczególnej obcości tomiku.

Idea komponowania całości jest prosta. Jak wskazuje tytuł – tematem każdego wiersza jest „rzecz” – najczęściej prosta i fizyczna. Tytuł każdego wiersza to właśnie nazwa tej rzeczy; mamy tu narzędzia, rzeczy jadalne, wytwory natury, elementy stroju, instrumenty, zwierzęta, organy ciała, leki. Skupienie uwagi na poszczególnych rzeczach jest pretekstem do snucia refleksji o naszej egzystencji,



historii, tożsamości, nawiązania dialogu z innym człowiekiem. Ale tak po prostu innym, bliżnim, nie mitycznym Innym. Autor wykorzystuje też potencjał języka (tu bliskość, może nie identyczność, ale bliskość języków ułatwia tłumaczowi zadanie) do rozważań nad współczesnymi trendami opisywania rzeczywistości: „Mięta” zdradza zakodowane aluzje do powszechnego wychodzenia „ponad”, objawiającego się w modnym wykorzystaniu przedrostka „meta-”. Wśród inspirujących „rzeczy” znajdujemy też „pisuar” i „gówno” – a niekonwencjonalność ich symboliki zdradza talent i wrażliwość poety.

Na koniec wspomnę o czymś, co współcześnie bywa uważane za oznakę słabości tłumacza, a w przypadku tego tomiku jest jego wielką zaletą. Przypisy tłumacza na końcu publikacji tutaj nie służą tłumaczeniu nieprzetłumaczalnego, ale dodatkowo wyjaśniają kody dostępne tylko dla zaznajomionych z tradycjami Słowenii. Pozwalają na identyfikację kultury będącej źródłem szarad. Bez ich znajomości wiersze i tak świetnie poddają się interpretacjom – dziś wielu poetów celowo nasycza swoje teksty znakami klarownymi tylko dla nich, a my i tak odczytujemy z nich wiele. W jednym tylko wypadku („Kozolec”) bez przypisu trudno rozpracować ukrytą w tekście grę. Jednak po przeczytaniu objaśnień odświeżają się drugie – słoweńskie dno tej poezji. To tak jakbyśmy dostali dwa tomiki w jednym.

NA ZAKOŃCZENIE

Praktykowana od ponad dwóch tysięcy lat tradycja przekładów literackich jest nieocenionym darem. Dzięki niej każdy miłośnik poezji może oddać się przyjemności dekodowania szarad z całego świata. Szarad przybliżających nas do poznawania innych kultur, a jednocześnie pozwalających odkryć tak wiele o naszej rodzimiej. I nas samych, przeglądających się w zwierciadle globalnej interkultury. ■

Paweł Chmielewski

Kronikarz schyłku, powiernik Budionnego

CZEREZWYCZAJKA SŁYŃĘŁA z wyrafinowanych tortur; w Chersoniu stosowano „numer z rękawiczką”, który polegał na zanurzaniu rąk ofiary we wrzółku i ściąganiu żywcem poparzonej skóry, „w Odessie przykuwano ofiary łańcuchami do desek i powoli wsuwano do pieca lub zbiornika z wrzółkiem”. Były też „numery” z rozjuszonymi szczurami, miażdżeniem czaszek, przepiłowywaniem kości. Sadystyczna fantazja czekistów nie znała granic.

Nie wiemy czy Izaak Babel doświadczył któregoś z tych okrucieństw. Nie wiemy jak przebiegało śledztwo i jego ostatnie dni. Niewiele wiemy o sporych fragmentach życiorysu tego pisarza, który uznawany był w powszechnie za geniusza.

Izaak Babel to człowiek enigma. I geniusz literatury. Postać utkana z białych plam. Główny bohater biografii Aleksandra Kaczorowskiego „Babel. Człowiek bez losu”. Pamiętając poprzednią książkę autora – „Ota Pavel. Pod powierzchnią” (uhonorowana m.in. Górnośląską Nagrodą Literacką „Juliusz” przyznawaną za najlepsze dokonania w dziedzinie biografistyki) – można się przygotować na opowieść fascynującą.

Owi „sadystyczni czekisci”, przyszli żołnierze „żelaznego Feliksa” doskonalili swe umiejętności zadawania bólu, oszustwa, okrucieństwa i zbrodni jeszcze u schyłku XIX wieku na Mołdawance, jednej z ciemnych i niebezpiecznych dzielnic Odessy, skąd rodzice przyszłego pisarza wyprowadzili się możliwie jak najszybciej. Co ciekawe, owi bandyci w prozie Babla, będą owiani nimbem heroizmu, przygody i tajemniczości. Ich okrucieństwo nabierze szlifów szlachetnej sprawiedliwości a oni sami nieomal królewskiego majestatu. Oto właśnie paradoks pisarstwa i postaci autora „Armii konnej”. Wychowany w kosmopolitycznej. Nadmorskiej stolicy w zeuropeizowanej



i ateistycznej rodzinie rosyjskich Żydów wydawało się – do pewnego momentu – iż opanował doskonale umiejętność żeglugi wśród rekinów, od których zarożała się radziecka kultura i polityka w latach 20. ubiegłego wieku. Niektórzy twierdzą, że latach najlepszych dla radzieckiej sztuki ostatnich stuleci. Potrafił wystąpić za granicę całą swoją rodzinę, córka przyszła na świat w Paryżu, gdy on tymczasem pozostawał gwiazdą w Moskwie – *wiódt życie typowego sowieckiego literata: brylował na salonach, żył na wysokiej stopie, uwodził kobiety*. To rozdwojenie i tajemnica – obok szeregu drobnych elementów świata NEP-u i pierwszych dekad stalinizmu – stały się tkanką historii wysnutej (lub raczej mozolnie odtworzonej) przez Kaczorowskiego.

Izaak Babel – za to był najbardziej ceniony w niezwykle wpływowych kręgach wojska – to kronikarz wojny polsko-bolszewickiej 1920 r., ukazujący w „Armii konnej” schyłek dawnych kresów Rzeczypospolitej i zarazem schyłek formacji wolnych Kozaków, którzy ową krainę Arkadii (pełną dworów i pałaców) miażdżyli. Jak się jednak wydaje w trakcie lektury książki Kaczorowskiego, wpływ i uznanie pisarza wśród współczesnych kształtowały jego swoiste kroniki odeskie. Dokument z życia miasta, które – przepełnione specyficznym żargonem – staje się hybrydą reymontowskiej Ziemi Obiecanej z włoskim Chicago lat 20. i późniejszym o pół wieku Detroit niszczone przez afroamerykańskie i latynoskie gangi. Światem, który istnieje poza państwem i prawem. Tu wręcz nasuwa się skojarzenie – nie byłoby Wassilija Szukszyna, Włodzimierza Wysockiego a w pewnym sensie i Bułata Okudźawy, gdyby nie Izaak Babel. I jeszcze rodzi się następne pytanie – co pozostanie z Odessy, gdy skończy się rosyjska inwazja na Ukrainę? Poznajemy w tym rodzinnym mieście przyszłego „następcę Gogola”, fantastycznego stylistę, którego *talenty językowe ustępowały jedynie darowi zmyślenia*.

Uroczy, wspaniały człowiek, literackie objawienie, ulubieniec Gorkiego. To obraz piękny, lecz nie piękne czasy. Jeszcze jeden cytat (sztych przebijający legendę): *Babel niemal do końca życia utrzymywał stosunki z wysokimi rangą funkcjonariuszami aparatu terroru, których poznał podczas rewolucji i wojny domowej. W Rosji Sowieckiej praktycznie każdy liczący się twórca miał protektora w aparacie bezpieczeństwa, w armii lub w partii. Z tej znajomości oraz protektoratu powstał fenomen „Armii Konnej” – formacja wzorcowa (propagandowo), z postaciami Budionnego*

i Woroszyłowa staje się tematem gazetowych agitek, filmów, liryki a książka Babela doskonale ów mętlik podkreśla. Dopiero stopniowo zaczynają do czytelników (a przede wszystkim propagandystów) docierać obrazy upadku, zwierzęcych nieomal zachowań bohaterów wojennych. Powieść staje się problemem a na przelocie lat 20. i 30. problemem stanie się również jej autor. W ZSRR problemy rozwiązywano jednoznacznie. Nim jednak Babela oskarżono o szpiegostwo, wstrząśnięty obrazami wojny i szaleńczym terrorem budionnowców pisarz opuścił front i ukrył się w świecie dzieciństwa, znanym mu – wykreowanym na oazę fantazji – rodzinnym otoczeniu Mołdawanki. Nic nie jest pewne, być może jednak kreacja szlachetnych bandytów z Odessy to nic innego jak reakcja na koszmar wojny domowej i przeżycia frontowe.

Biografia Kaczorowskiego kreśli wizerunek autora, który nieomal w ciągu kilkunastu (może kilkunastu) miesięcy stał się – obok Majakowskiego (wymieńmy jeszcze Jesienina i Piłniaka) największym nazwiskiem literatury radzieckiej. Od zachwycającego debiutu w najważniejszym piśmie kulturalnym „LEF” (1923) do druku „Armii konnej”. Paryskie sukcesy, protekcja Jewdokimowa, podziw Trockiego i słynnych dowódców wojskowych. W tle mamy jeszcze odeskie swchody i słynną scenę z arcydzieła Eisensteina. I równie szybki – choć mniej spektakularny – koniec. Jak upadali giganci pisarstwa Rosji Sowieckiej – o tym jest dalszy ciąg biografii, zainteresowanych – zachęcam. ■



Aleksander Kaczorowski
Babel. Człowiek bez losu
328 s.; 21,5 cm
Wrocław: Wydawnictwo Czarne
Polska, 2023



Piotr Kletowski

Literackie podróże do Japonii

CHCIAŁBYM ZWRÓCIĆ uwagę na niezwykłą inicjatywę wydawniczą, sygnowaną przez Wydawnictwo „Czytelnik”, który przybliży nam tłumaczenia wybitnych dzieł literatury Kraju Kwitnącej Wiśni.

Są to pozycje albo wcześniej istniejące w polskim obiegu wydawniczym, których tłumaczenia odświeżono, albo rzeczy zupełnie nieznane w naszym kraju (zwłaszcza nowości). W Japońskiej Serii „Czytelnika” poczesne miejsce zajmują tłumaczenia literackich arcydzieł Yasunari Kawayaty (1899 – 1972). Jak na razie ukazały się dwie pozycje japońskiego noblisty: powieść „Meijin – mistrz go”, z 1954 r. (choć pierwotnie był to cykl reportaży prasowych, opublikowanych w 1938 r.), w mistrzowskim tłumaczeniu Henryka Lipszyca oraz zbiór opowiadań „Tancerka z Izu” – zawierający krótkie formy literackie Kawayaty, których bohaterkami są kobiety (tutaj tłumaczeń dokonali profesor Mikołaj Melanowicz oraz Anna Zielińska-Elliott, zgodnie z wyborem profesora Melanowicza). Zbiór kończy tłumaczenie skrótu noblowskiej mowy, jaką Kawayata wygłosił przed Szwedzką Akademią w 1968 r. (co ciekawe, Nobla miał dostać inny pisarz – Yukio Mishima – zwany, ze względu na swoje zamiłowanie do tradycyjnej kultury bushi Ostatnim samurajem, ale zrzekł się jej, właśnie dla swego przyjaciela i mistrza – Kawayaty).

I właśnie ów esej „Japonia, piękno i Ja” – to doskonały przewodnik po twórczości autora „Głosu góry” (wydanej z kolei przez PIW), wyjaśniający istotę jego dzieła: przeniesienie w obszar XX-wiecznej literatury japońskiej sposobu estetycznego i filozoficznego postrzegania świata przez Japończyków tworzących klasyczną kulturę Kraju Kwitnącej Wiśni, zwłaszcza okresu Heian (kiedy w ogóle tworzyła się japońska literatura, zwłaszcza dworska), jak i Edo (świat samurajów, kierujących się zasadami buddyźmu Zen, który wydał najdoskonalszą formę poetycką świata – wiersz haiku). Ale, co ciekawe, Kawayata chciał, i z pewnością udało mu się to w tworzonych

przez siebie utworach, by stawały się one również ekwiwalentem monochromatycznego malarstwa, ikony, ceremonii picia herbaty, słowem, tego co najbardziej charakterystyczne i nośne w estetycznej aktywności społeczeństwa japońskiego. Dlatego utwory Kawayaty – które przyrównuje się przede wszystkim do pieśni wiązanej renga, stanowiącej właśnie rodzaj literackiego zwrzownika wszystkich form estetycznych japońskiej sztuki.

Stąd w mistrzowskich opowiadaniach noblisty, pomieszczonych w tomie „Tancerka z Izu”, mamy do czynienia z pełnymi dramatyzmu opowieściami o kobietach i ich związkach z mężczyznami (albo innymi kobietami), ale ów dramatyzm przerywany jest, w sposób niespodziewany, a przecież organicznie spójny, opisami przyrody, czy po prostu otoczenia, w jakich przyszło im żyć. Przez co otoczenie owo staje się nie tylko tłem zaprezentowanych wydarzeń, ale jakby przedłużeniem ich wewnętrznego świata, w którym uwidacznia się jego cała złożoność. Po mistrzowsku Kawayata posługuje się skrótem i symbolem – w krótkim opowiadaniu „Parasolka” – tytułowa parasolka, pod którą chroni się para młodych zakochanych, staje się symbolem więzi, która, mimo nadchodzących oznak rozstania, wydaje się jednak zaprzeczać temu stanowi rzeczy, wskazując na niewidzialną więź łączącą obojga.

W „Dziewczynie z pociągu” – podróż młodego małżeństwa przeplatana jest opisem zabaw dziewczynki, owocu miłosnego związku Japończyka i Niemki. Dziecko staje się mimowolnym symbolem niedopasowania bohaterów. Zaś w „Kochance ubogich” – historia dziewczyny, która przynosi szczęście swoim kochankom, sama zaś nie doświadcza radości, opowiedziana jest przy pomocy opisu kwiatów, jakie symbolizują kolejne etapy życia bohaterki.



Yasunari Kawabata
Tancerka z Izu. Opowiadania
Tłumaczenie: Mikołaj Melanowicz, Anna Zielińska-Elliott
371 s. ; 21 cm
Warszawa: „Czytelnik”
Polska, 2022

GO –ZNACZY ŻYCIE

Również w bardziej epickiej formie, jaką jest powieść „Meijin – mistrz go”, opowieści o pojedynku starego mistrza chińskiej gry w go, z młodym lecz niezwykle utalentowanym adeptem azjatyckich szachów, Kawabata posługuje się poetyckim skrótem, upodabniając prozę do poezji, w centrum której jest zachwyt nad ludzkim życiem, którego piękno i sens jest zawsze krótkotrwałe i przemijające, ale właśnie dlatego tak wartościowe i godne estetycznej kontemplacji, w duchu mononoaware (estetyki znikania).

Wspaniale czyta się te zdania, napisane przez japońskiego mistrza, które za pomocą mikrokosmosu słów budują makrokosmos ludzkich doświadczeń. Banalna wydaje się obserwacja, niespodziewanie odświeżająca przed nami bogactwo doświadczeń i egzystencjalnych blasków. Zaś prosty ruch pionem na planszy do gry w go, odzwierciedla poruszanie całego świata (zresztą, jak wiadomo, już z perspektyw lat, opowieść o pojedynku mistrzów go w Meijin – stał się, w swej istocie, opowieścią o odchodzeniu w przeszłość tradycyjnej Japonii, którą wkrótce zastąpić miała Japonia nowoczesności, wojny, techniki, perfekcji i... samozniszczenia).

Zarówno „Tancerka z Izu”, jak i „Meijin...” – to rarytasy literackie nie tylko dla miłośników japońskiego słowa, ale dla wszystkich, którzy chcą zasmakować prawdziwego, pisarskiego kunsztu. Ujmowania rzeczy złożonych w prosty, a jednocześnie niezwykle kompleksowy sposób.



Yasunari Kawabata
Meijin - mistrz go
Tłumaczenie: Henryk Lipszyc
210 s. ; 21 cm
Warszawa: „Czytelnik”
Polska, 2022

Keiichiro Hirano
Pewien mężczyzna
Tłumaczenie: Katarzyna
Sonnenberg-Musiak
332 s. ; 21 cm
Warszawa: „Czytelnik”
Polska, 2022



JAPOŃSKI KAFKA

Wydaje się, że wydana również w Japońskiej Serii powieści „Pewien mężczyzna” Keiichiro Hirano – japońskiego pisarza średniego pokolenia, ur. 1975 r. (tłumaczenie utworu Katarzyna Sonnenberg-Musiak), kontynuuje w jakiejś mierze dzieło Kawabaty, choć tym razem mamy do czynienia z powieścią z wyraźnym zarysowanym wątkiem sensacyjnym.

Cała historia oscyluje bowiem wokół losów japońskiego adwokata o koreańskich korzeniach, przeprowadzającego prywatne śledztwo w sprawie dramatu pewnego mężczyzny, pracującego jako drwal w odległej od miejskich centrów miejscowości. Prawnik o pseudonimie Kido, to jakby porte parole samego pisarza – mężczyzna w średnim wieku, który – jakby ujął to Jung – przechodzi okres indywiduacji. A więc rozwikłanie zagadkowej sprawy, w swej istocie, jest rozwikłaniem tajemnicy głównego bohatera. „Pewien mężczyzna”, choć rozpoczyna się opisem obrazu Magritte’a „Reprodukcja zakazana”, przypomina bardzo powieści Franza Kafki (cenionego i tłumaczonego w Japonii), ale to podobieństwo prowadzi do bardzo japońskiego jądra powieści Hirano, jakim jest sekret ludzkiej egzystencji – zawsze mroczny, wieloznaczny, którego nie sposób uchwycić w prosty sposób. Jedynym ze słów-kluczy do zrozumienia japońskiej estetyki, która w kulturze japońskiej jest de facto filozofią (nie ma tu rozdzielenia, jak w przypadku kultury zachodniej), jest słowo Yugen – oznaczające tajemnicze, mroczne piękno, ukryte pod powierzchnią rzeczy często banalnych i prostych. Owo słowo zawiera w sobie właśnie tę niejednoznaczność, tajemniczość, nieprzenikalność, cechującą w swej istocie ludzką osobowość, do której dostęp może mieć jedynie sztuka (także literacka), ale też w sposób intelektualnie ograniczony (chodzi przede wszystkim o odczucie owej niezwyklej energii). I jeśli by, nie spoilerując, szukać podstawowego tematu powieści, to byłoby to właśnie owo Yugen, tutaj odbijającego się w losach nie jednego, ale dwóch mężczyzn, których losy splatają się w sposób nieoczekiwany acz niezwykle frapujący (również, a przede wszystkim dla czytelnika).

Warto sięgnąć po „Pewnego mężczyznę”, również dlatego, że na platformach streamingowych jest już świetna, filmowa wersja tej powieści, z 2022 r., wyreżyserowana przez Keiego Ishikawę. ■

Paweł Chmielewski

Walter White czyta Walta Whitmana

W FILMIE Z GATUNKU political fiction „Telefon” (1977, reż. Don Siegel) obserwujemy grupę tzw. „śpiochów” (radzieckich agentów od kilkudziesięciu lat udających przykładnych amerykańskich obywateli), których z hipnotycznego snu budzi i nakłania do terrorystycznych ataków ostatni fragment wiersza Roberta Frosta „Przystając pod lasem w śnieżny wieczór”: *Ciągnie mnie w mroczną głęb tej kniei, / Lecz woła trzeźwy świat nadziei / I wiele mil od snu mnie dzieli, / I wiele mil od snu mnie dzieli.*

Ten sam fragment cytuję w przydrożnym barze starzejący się kaskader grany przez Kurta Russella dziewczynie o dźwięcznym pseudonimie „Motylek”. To jedno z wyzwiań (jeszcze przed epoką internetu), które w „Death Proof” Quentina Tarantino stawia przed mężczyznami Arlene – odcyfrowanie sekretnego imienia, drink i recytacja „Przystając pod lasem...”. Początkowe strofy Frosta sprawiają trudność Anthony’emu juniorowi w jednym z odcinków „Rodziny Soprano”. Zmuszony do napisania interpretacji, raz za razem odczytuje: *Wiem, czyj to las: znam właścicieli. / Ich dom jest we wsi; gdzieżby mieli! Dojrzeć mnie, gdy spoglądam w mrok! W ich las, po brzegi pełen bieli.* nie rozumiejąc nic z tych słów. Sens liryki czterokrotnego zdobywcy Pulitzera objaśnia mu starsza siostra Meadow. To przełomowy moment i scena inicjacyjna. Kilka metafor i symboliczny wizerunek śmierci, która jest nie tylko nieuchronna, ale staje się nieodłączną towarzyszką mafijnej rodziny, definiuje nie tylko sposób życia, ale i filozofię kręgu najbliższych i przyjaciół, w którym zaczyna się poruszać nastoletni Tony.

Ten sam Robert Frost jest jednym z najczęściej (obok Szekspira) cytowanych w anglosaskim filmie i serialu autorem lirycznych strof. Joanna Roszak – bo bohaterką tego tekstu jest jej erudycyjna książka „Poezja w odcinkach. Wiersze w czasach Netflixa” – ukazuje w jaki sposób frostowskie „The Road Not Taken” dopowiada i komentuje losy postaci miniseriale

„Olive Kitteridge”, jak pojawia się w „Poza prawem” Jima Jarmusha. To okazuje się reżyser amerykański sięgający najczęściej po poetyckie kody. Wreszcie Frost, a właściwie interpretacja „The Road”, posłużą do nakreślenia obrazu egzystencji więźniarek w „Orange Is the New Black”. Trop poetycki ulubionego pisarza Ameryki odnajdziemy i w przemówieniu inauguracyjnym Johna F. Kennedy’ego, i w „After Life”, serialu z Rickiem Gervase.

Autorka skreśliła niezwykle szeroki kontekst interpretacyjny, przenikających się i wzajemnie dopełniających się sfer kina (ekranu tv bądź laptopa) z poetyckim słowem. Sięgając często do propozycji streamingowych mało znanych lub zgoła w Polsce niepopularnych. Nie chcąc psuć czytelnikom zabawy, proponuję tylko dość dokładne przestudiowanie kategorii planu filmowego, przetłumaczonego na plan poetycki, którą proponuje Joanna Roszak. W „planie totalnym” byłby to „Listonosz” i Pablo Neruda lub absolutnie genialny formalnie „I’m not There” o Bobie Dylanie. Już jednak „plan pełny” z podkategorii „wiersz” jako narzędzie działania znów Bob Dylan i interpretacja „Mr. Tambourine” przeprowadzona przez Michelle Pfeifer w „Młodych gniewnych”. Tropy można mnożyć, dodawać coś z własnego „pałacu pamięci”. „Poezja w odcinkach” proponuje nam intelektualną grę w poszukiwacza na podobnie fascynującym poziomie jak muzyczne „Podrzyj, wyrzuć, zacznij jeszcze raz” Simona Reynoldsa. ■



Joanna Roszak
Poezja w odcinkach. Wiersze w czasach Netflixa
225 s. ; 21 cm
Kotłobrzeg: Biuro Literackie
Polska, 2024

Paweł Chmielewski

Ojciec horroru i kryminalnych zagadek

GDY PISZĘ TE SŁOWA mija właśnie miesiąc od śmierci Rogera Cormana. Twórca i producent kina gatunkowego klasy B (być może niestuszenie tak nazywanego) był zarazem ojcem chrzestnym całego pokolenia autorów X Muzy lat 70. ubiegłego wieku – od Briana de Palmy i Jacka Nicholsona poczynając. Za jego sukcesem komercyjnym i artystycznym stała doskonała umiejętność doboru materiału literackiego. Pisarzem bardzo chętnie przez Cormana adaptowanym był Edgar Alan Poe.

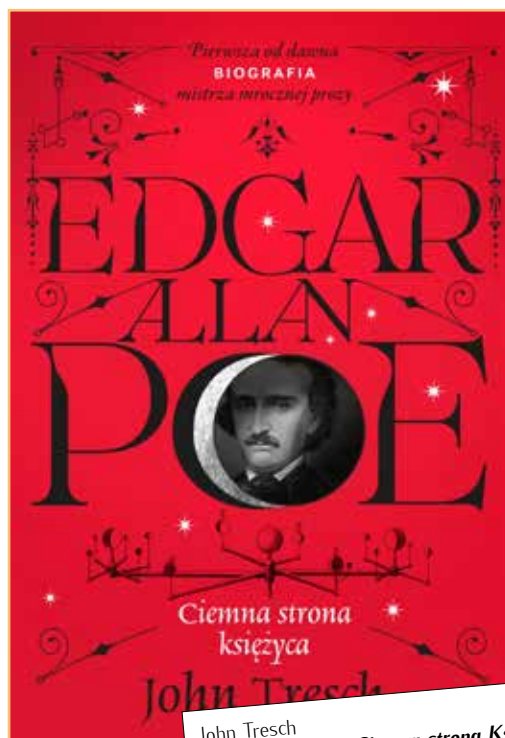
Ta swoista koincydencja estetyczna i duchowa między realizatorem „Maski Czerwonego Moru” i autorem „Kruka” wynikać mogła z faktu – że jak czytamy w biografii Poe’go „Ciemna strona Księżyca” Johna Trescha – pisarz był pierwszym amerykańskim twórcą mającym status zawodowego literata i osiągnięciem dochody z honorariów płaconych za teksty. Łączył zatem umiejętność artystycznej maestrii z komercyjnym przypodobaniem się czytelnikowi. Na pozór byłaby to zatem biografia dość konwencjonalnego pisarza, gdyby nie była to zarazem biografia – trawstując Italo Calvino – literata przepoławionego.

John Tresch, profesor w Instytucie Warburga na Uniwersytecie Londyńskim kreśli obraz człowieka niezwykle utalentowanego i zarazem (mam takie wrażenie) skrajnie nieszczęśliwego. Wielbiciela konserwatyzmu i tradycyjnego modelu społecznego, lecz artystycznego nowatora. Edgar Alan Poe, syn wielbionej aktorki i sierota trafia jako wychowanej do domu bogatego krewnego, plantatora i przemysłowca na głębokim południu Stanów Zjednoczonych. Jego pierwsze kroki w dorosłym życiu wskazują, iż nie tylko był zwolennikiem społecznych nierówności i niewolnictwa (zachowały się dokumenty sprzedaży ludzi z jego podpisami), ale zarazem kariery w obrębie systemu – wstępuje na West Point. Gdyby nie

gwałtowny temperament, kłótnie z majątnym opiekunem i skłonność do alkoholu, prawdopodobnie stałby się majątnym patrycjuszem, generałem lub politykiem a nie rozpocząłby publikacji w prasie, aby stać się rewolucjonistą światowej prozy.

Ten paradoks postaci Edgara Alana Poe doskonale widzimy w momencie – barwnie nakreślonym przez Trescha – gdy zaczyna wydawać samodzielnie swe dzieła i staje się współzałożycielem gazety na rynku prasowym, który nie przestrzega żadnych zasad – z prawami autorskimi, dziennikarskim kłamstwem włącznie. To wtedy powstają zręby powieści detektywistycznej, thrillera, horroru, czyli gatunkowej literatury sensacyjnej, której autor „Studni i wahań” był pomysłodawcą.

Niezwykłe życie bywalca „ciemnej strony Księżyca” to już doskonały materiał na biografię, ale pod piórem Trescha otrzymujemy również szeroką panoramę intelektualnego życia społeczeństwa Ameryki w I poł. XIX w. To czas leczenia kompleksów, pogoni za kulturowymi wzorcami starej Europy. I zarazem okres fascynacji nauką, ezoteryką, kosmosem i każdym badawczym dziwactwem, które brzmi dostatecznie fascynująco. To świat, w którym Edgar Alan Poe odnalazł się jak nikt inny. ♦



John Tresch
Edgar Allan Poe. Ciemna strona Księżyca
 Tłumaczenie: Magda Witkowska
 470 s. ; 24 cm
 Warszawa: Prószyński i S-ka
 Polska, 2023



Grzegorz Niemiec

Gra Waltera

**WIĘKSZOŚĆ KLASYCZNYCH slash-
rów jest schematyczna. Przykładowo oglą-
damy jak grupa przyjaciół przyjeżdża
do położonego na odludziu domu, gdzie
planuje spędzić uroczy letni weekend.**

Bohaterowie nie zdają sobie jeszcze sprawy, że szampańska zabawa przy muzyce i alkoholu z czasem przerodzi się w brutalne starcie z psychopatą. Nieco później stanie się jasne, że wymordowani zostaną niemal wszyscy, a wtedy pozostanie nam już tylko ustalić czy napastnik to żywy człowiek z krwi i kości, czy też bestia zrodzona z mrocznych legend, którymi straszy się przyjezdnych.

Przed lekturą „Miłego domu nad jeziorem” (Wydawnictwo Egmont, scenariusz James Tynion IV, rysunki Álvaro Martínez Bueno, kolory Jordie Bellaire) miałem pewne obawy, czy aby nie będę mierzyć się z historią skonstruowaną w oparciu o powyższy schemat. Obaw tych nie rozwiewał początek komiksu, opowiadającego o dziesięciu osobach, które na zaproszenie enigmatycznego Waltera, przyjeżdżają do położonej w lesie nad jeziorem posiadłości, skuszone obietnicą oderwania się od rutyny życia. W tym samym dniu zjawia się także sam gospodarz, który przygotował dla wszystkich plakietki z symbolami, oznaczając nimi prezenty i sypialnie gości. W miłej atmosferze wieczoru na basenie rezydencji, jedna z bohaterek zwraca nagle uwagę na zatrważające informacje opublikowane w mediach społecznościowych. Wynika z nich, że ogromną nowojorską metropolię zdmuchnęła z powierzchni ziemi ognista burza; jednocześnie któryś z gości przypomina sobie spotkanie sprzed wielu laty, podczas którego Walter głośno zastanawiał się nad tym jak skończy się świat!

Na szczęście twórcom bestsellerowej serii komiksowej dla dorosłych, udało się najpierw wyłamać z szablonu arcybanalnego slashera, a następnie zasiał ziarno wątpliwości wśród czytelników oczekujących konwencjonalnej opowieści z gatunku postapo. Ogólnie rzecz biorąc autorzy pozostają w szeroko pojmowanej stylistyce grozy, ale są bardzo nieprzewidywalni, i jeśli już będziemy poszukiwać horrorów

podobnych do pierwszego tomu „Miłego domu nad jeziorem”, to zostaniemy zmuszeni do wybrania najbardziej zaskakujących filmów tego nurtu z ostatniego ćwierćwiecza. Do takich należą „Powinniście odejść” (2020, reż. David Koepp) i „Dom w głębi lasu” (2012, reż. Drew Goddard); akcja pierwszego rozgrywa się w walijskiej posiadłości o dziwnych właściwościach, która sama sobie wybiera mieszkańców – ponoć kiedyś stała tam wieża diabła, drugi zaś opowiada o grupce studentów, walczącej z armią najszykardniejszych potworów – młodzi ludzie nie przypuszczają, że uczestniczą w tajemniczym rytuale.

Wzbogacenie opowieści szeregiem ilustracji wiernie odwzorujących layout skrzynki pocztowej i mediów społecznościowych pozwala na budowanie intrygi przy wykorzystaniu rozbudowanych opisów z maili, postów i z rozmów prowadzonych na czacie. Neutralizuje to pewne niebezpieczeństwa wynikające ze specyfiki medium jakim jest komiks, w przypadku którego nieumiejętne, zbyt oszczędne, postępowanie się słowem pisanym może prowadzić do nieprzejrzystości fabuły. Przeszczerpienie niektórych rozwiązań z portali społecznościowych do komiksu bardzo go uatrakcyjnia, gdyż powstaje odczucie większego oddziaływania czytelnika na układ zdarzeń. Namiastkę interaktywności uzyskano dzięki wzbogaceniu albumu o „przewodnik po postaciach”, którym przypisano różne symbole/plakietki, jak również przez zamieszczenie próbnych szkiców i projektów okładek alternatywnych, a więc materiałów dodatkowych opublikowanych pierwotnie w amerykańskich zeszytach „The Nice House On The Lake” #1-6. Należy tylko wierzyć, że kolejne tomy cyklu będą obejmować dalsze bonusy i że autorzy nie porzucą ambitnego planu stworzenia awangardowej powieści graficznej.

Nastrój grozy i tajemniczości w komiksie potęgują ciemne rysunki wydrukowane na grubym kredowym papierze. Wybrane strony są utrzymane w jednobarwnej tonacji kolorystycznej, przeważają odcienie żółte, niebieskie, pomarańczowe i purpurowe, co odpowiada charakterowi przedstawionej historii. W tym ponurym anturazie dokonuje się symboliczna transformacja archetypicznych postaci z gier fabularnych (RPG – z ang. role-playing games) – Wojownika, Mędrca, Uzdrowiciela, których zastępują reprezentanci różnych, współcześnie wykonywanych zawodów – Reporter, Konsultant, Księgowy, Lekarz, Pisarz, Pianista...

Ciężko osądzić jakie plany względem przyjaciół ma zagadkowy Walter. Czy zamierza on ich zgładzić, podobnie jak uczyniła to ze swoimi bohaterami Agatha Christie w powieści „I nie było już nikogo”? Czy poddać próbie, jak zrobił to ekscentryczny milioner w nawiedzonym przez duchy „Domu na przeklętym wzgórzu” (1959, reż. William Castle)? A może ocalić w sądnym dniu, tworząc we własnej willi namiastkę biblijnej Arki Noego dla reprezentantów gatunku ludzkiego odmiennych profesji? Albo też oczekuje od nich, że zaczną identyfikować się z symbolami, jakie im nadano, odtwarzając razem bliżej nieokreślony, skomplikowany układ? Takie rozwiązanie byłoby zgodne z wzorami okrągłych symboli, które z wyglądu przypominają figury zadania z testu na inteligencję, w którym szereg należy uzupełnić wybierając figurę logicznie pasującą do całości. Warto się postarać, chociaż ostrzegam czytelników, że ten test nie będzie należeć do najprostszych. Raczej będzie to wyzwanie godne tego, z jakim mierzy się bohater postmodernistycznego kryminału „Tajemnice Silver Lake” (2018, reż. David Robert Mitchell), któremu informacje zaszyfrowane w tekstach znanych piosenek pomagają odnaleźć zaginioną dziewczynę.

Przy takim bogactwie przeróżnych możliwych rozwiązań aż dziw bierze, że ilustracja z okładki komiksu nie przedstawia większych trudności interpretacyjnych. Widzimy na niej kobietę zanurzoną w wodzie po czubek nosa, otoczoną ze wszystkich stron pozostałościami ludzkich szkieletów. Nad rysunkiem widnieje zaś przewrotna w zamyśle twórców nazwa komiksowej serii. Współcześnie nie wprowadzi ona w błąd już nikogo z wielbicieli slasherów, którzy wciąż pamiętają o krwawej łaźni, jaka miała miejsce w obozie nad Crystal Lake w „Piątek trzynastego” (1980, reż. Sean S. Cunningham). Po niej trudno jest uwierzyć w to, że tygodniowy urlop w domu położonym nad jeziorem może być czymś miłym. Odpowiada to zresztą obecnie panującym trendom, wedle których autor powinien stale zaskakiwać swoich odbiorców. Dlatego też wypoczynek na łonie przyrody przestał już być synonimem czegoś przyjemnego, a piosenka zaczynająca się słowami *This is happy house - we're happy here...* (Siouxsie and the Banshees, „Happy House”) jest sarkastyczna. ■



James Tynion IV (scenariusz), Alvaro Martinez Bueno (rysunki)
Miły dom nad jeziorem. T. 1
 Tłumaczenie: Paulina Braiter
 200 s. ; 26 cm
 Warszawa: Egmont Polska
 Polska, 2023



Emmanuella Robak

Orfeusz Wrażliwy, Eurydyka Samotna

MIT TO SPOSÓB porozumiewania się, opowieść, która dla jednych jest próbą wyjaśnienia funkcjonowania świata i źródłem wiedzy o zjawiskach naturalnych, dla innych to zbiór najważniejszych wierzeń religijnych, ale mit można traktować także, jako historie wyznaczające miejsce człowieka na ziemi, opowieści o przodkach, herosach i bohaterach.

Niezależnie od tego, jak zdefiniujemy mit, mitologia stanowi dział literatury, po którą chętnie sięga młodość i dorośli. Zobaczmy ile jest adaptacji filmowych, komiksowych, książkowych nawiązujących do mitologii. Z filmowych wymieńmy choćby takie tytuły: „Percy Jackson i bogowie olimpijscy” (przez który dzieciaki doskonale orientują się mitologicznym świecie), Disneyowski „Herkules”, „Herkules w Nowym Jorku” ze słynną rolą Arnolda Schwarzeneggera, Marvelowy „Thor”, animacja „Dwanaście prac Asteryksa”, kultowy już film „Troja” z gwiazdorską obsadą (wystąpił tam Brat Pitt, Orlando Bloom, Eric Bana, Peter O’Toole). Nie brak adaptacji w literaturze i komiksie: „Pigmalion” Barnarda Shaw, „Mitologia nordycka” Neila Gaimana, webcomic „Lore Olympus” autorstwa Rachel Smythe, który pokazał nam Olimp w zupełnie nowoczesnej odsłonie, Youtubowy serial „God’s school”: „The Olympian gods”, czy Lucio Rodrigo i jego „Mroczne sekrety Olimpu” (komiks, który nie zdobył zbyt wielu przychylnych opinii ze względu na całą masę kontekstów, ale dla fanów mitologii jest to gratka).

Przejdźmy jednak do serii „Świat Mitów”. Ta komiksowa seria, wydawana przez Egmont, przedstawia najbardziej znane greckie mity i starożytne opowieści. Czytelnicy mieli już okazję zapoznać się z nową wersją Antygony, Iliady, Odysei, poznali mit o Dedalu i Ikarze, Heraklesie czy Edypie. Najnowszy tom przedstawia dwa słynne mity – „Demeter i Persefona”, oraz „Orfeusz i Eurydyka”. Obie opowieści traktują o miłości – matczynej i partnerskiej, obie pokazują związki i zależności z podziemnym światem,

w którym włada Hades, obie pokazują, że nie ma odwrotu od decyzji bogów.

Wizualnie komiks wypada bardzo dobrze. Kolory oddają klimat opowieści o Eurydyce i Orfeuszu oraz Persefonie i Demeter, postaci są dobrze rozrysowane, charakterystyczne przestrzenie przenoszą czytelnika w świat starożytnej Grecji. Fabuła jest ciekawie prowadzona, nie dłuży się, jedna historia przechodzi płynnie w drugą. Wbrew tytułowi, komiks zaczyna historia Demeter i Persefony, a gdy się kończy, pokazane są okna domu Orfeusza i Eurydyki i przechodzimy płynnie do kolejnej opowieści.

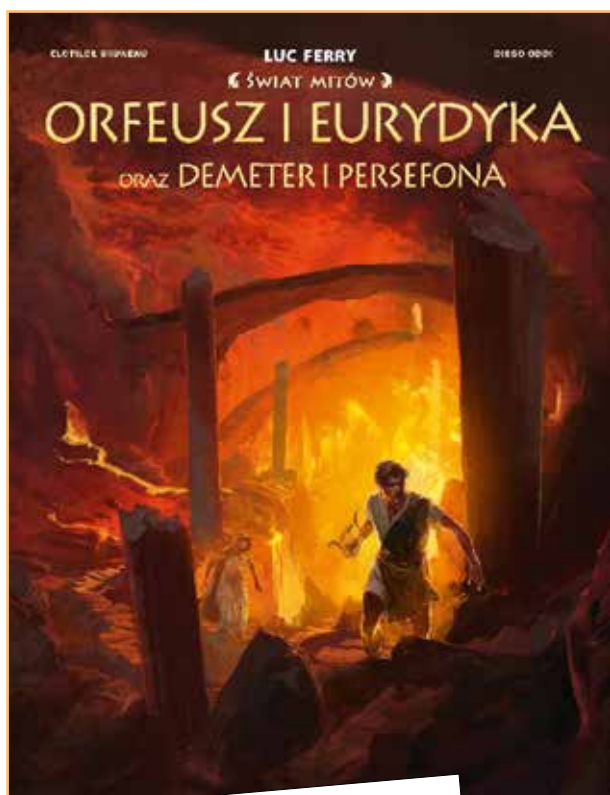
Bardzo dobrze przedstawiona jest Demeter – piękna, silna kobieta, nieugięta, obojętna na wszystko, co się dzieje wokół, po tym jak traci córkę. Rysownicy bardzo się postarali – oddali charakter Demeter w ruchach, postawie, gestach. Ciekawie narysowany jest także Hades – podstępny, knujący, udający współczucie – kolory jego szat, ruchy, fryzura i szelmowski uśmiech doskonale pasują do postaci. Irytujący jest natomiast Orfeusz. Jest taka scena w filmie „Zakręcony”, gdzie Eliot (Brendan Fraser) wykorzystując kolejne życzenie, prosi diabolicę by stał się niezwykle wrażliwy. Dzięki temu – jak mu się zdaje – zdobędzie serce ukochanej. Okazuje się, że wrażliwość może być... zbyt wrażliwa. Eliot płacze widząc zachód słońca, wzrusza się piosenką o delfinach, gada, recytuje, maluje i śpiewa. Dramat. Komiksowy Orfeusz jest trochę takim Eliotem. Kiedy Eurydyka chce pójść do ogrodu narwać owoców, Orfeusz stwierdza *Tej nocy przyśniła mi się pewna pieśń. Chciałabyś jej posłuchać nim mnie opuścisz?* Można oczywiście stanąć w obronie Orfeusza: ma przeczucie – jego ukochana nie wróci z tego spaceru, ale niestety to właśnie ta nad-nad-wrażliwość (bo nie wiem jak to inaczej nazwać) sprawi, że Orfeusz straci ukochaną na zawsze.

Na końcu komiksu mamy króciutkie postowie Luca Ferry’ego „Orfeusz w Piekło, czyli dlaczego śmierć jest silniejsza niż miłość”. Do postawia dotychczasowe są reprodukcje słynnych obrazów – Gustava Moreau, Tycjana czy Francois de Nome. Na początku i na końcu komiksu mamy też przepiękną wkładkę z całym panteonem greckich bogów. Na wspólnej „fotce” znaleźli się m. in: Apollo, Artemida, Demeter, Afrodyta, Zeus, Hera, Atena, Posejdon, Hades czy Hestia.

„Świat mitów” to doskonała rozrywka, alternatywa dla Jana Parandowskiego czy Zygmunta



Kubiaka. To komiks, który przenosi czytelnika w zupełnie inny świat. Już nie musimy sobie wyobrażać, jak wyglądają mityczne postaci, ich ruchy, postawy i gesty, dostaliśmy wizualny, piękny świat, w który możemy się całkowicie zanurzyć. Jeśli jeszcze nie znacie tej serii, polecam. Nie ma w niej lepszych czy gorszych komiksów, każdy po prostu wybiera swoją ulubioną opowieść. Ja najbardziej lubię „Antygonę”, świetnie narysowany jest „Herakles”, a zaskakująca jest „Iliada”. „Orfeusz i Eurydyka” oraz „Demeter i Kora” oferują zaś na wycieczkę w podziemia – wraz z bohaterami możemy zobaczyć jak wyglądała ta mityczna kraina. Czekamy na następne tomy. 



Clotilde Bruneau (scenariusz), Alvaro Diego Oddi (rysunki)
Orfeusz i Eurydyka. Demeter i Persefona
 Tłumaczenie: Marek Puszczewicz
 56 s. ; 28 cm
 Warszawa: Egmont Polska
 Polska, 2023

Zbigniew Brzeziński

Komiks z misją

W 2014 roku ludzie w mundurach, które jak cynicznie stwierdził Władimir Putin, można kupić w każdym sklepie, którzy przedstawili się jako Samoobrona Krymu, oderwali bez większych problemów ten półwysep od reszty Ukrainy. Przez osiem kolejnych lat Ukraińcy podjęli szereg wysiłków, mających na celu odzyskanie gdzieś zagubionej tożsamości. Mający premierę w 2017 roku komiks „Wola” należy do tego nurtu.

Autorzy sięgnęli po steampunk nie tylko po to, by w atrakcyjnej formie przypomnieć narodowe korzenie rodakom i krzewić postawy patriotyczne, ale też przekazać światu, kim są, skąd się wzięli, jakie mają prawa do ziem, które zajmują. Promocję przygotowano z rozmachem, a strona internetowa projektu realizowanego zgodnie z koncepcją transmedia storytelling jest w języku angielskim.

Komiks składa się z trzech bardzo luźno powiązanych ze sobą epizodów, zatytułowanych: „Wola”, „Duch przeszłości” i „Nowy wróg”, przedzielonych poprzedzielanych planszami historycznymi. Bez tych ostatnich zrozumienie całości najprawdopodobniej byłoby niemożliwe, ponieważ scenariusze nie są na najwyższym poziomie. Sprawiają wrażenie, jakby część opowieści rozgrywała się w głowach autorów, co niestety nie jest zjawiskiem rzadkim w komiksach historycznych i około historycznych (również polskich). Dzieje się za dużo, za szybko i na skróty, jakby twórcy nie mogli po prostu zrobić więcej plansz. Pojawiają się liczne wątki poboczne, które bez straty dla narracji można było porzucić i wykorzystać przy innej okazji, poświęcając miejsce na sprawniejsze poprowadzenie czytelnika przez historię. Nie ratują sytuacji ani przyzwoite rysunki (Ołeksij Bondarenko, Maksym Bohdanowsky, Ołeksandr Opara i Wiktorija Panomarenko), ani wspomniane plansze nakreślające kontekst historyczny. Najlepiej prezentuje się pod względem scenariusza część trzecia, nad którą pracowało aż sześć osób. Daje to pewną nadzieję na przyszłość, bo seria jest kontynuowana.



Epizod „Wola” w historycznym kontekście dotyczy włączenia Krymu do Ukrainy w 1918 roku i powstania marynarki wojennej URL. W „Duchu przeszłości” wojska hetmana Pawła Skoropadskiego atakowane są przez widma rodziny Romanowów w tym samego cara i ich demoniczną armię. W części „Nowy wróg” pojawiają się bolszewicy jako zombie, z którymi walczy wręcz prezydent URL Michajło Hruszewski, a z ekranów napędzanej parą bestii głos zabiera osobiście towarzysz Lenin.

WĄTKI POLSKIE

Polskich czytelników zapewne zainteresuje fakt obecności na kartach komiksu kobiety szpiega, wojowniczkę i medium w jednym, Polki Agnieszki Brzezińskiej. Pojawia się ona jako opętana przez ducha Anastazji Romanow, próbując zabić hetmana Skoropadskiego. Opuszczona przez demona prosi o możliwość walki po stronie Ukraińców. Przy okazji objaśniona zostaje jej historia. W czasie I Wojny straciła ojca i brata, który walczyli we wrogich armiach: carskiej i austro-węgierskiej, jak w wierszu Edwarda Słońskiego „Ta, co nie zginęła”, gdzie powtarza się fraza: „to ja, twój brat, twój brat”. Jak objaśniono: *pod zaborami imperium Rosyjskiego i Austro-Węgier Polacy zmuszeni byli walczyć ze sobą we wrogich armiach*. Tu ciekawostka, najwięcej naszych przodków, bo aż 850 000 zostało wcielonych w czasie I wojny światowej do różnych formacji Cesarstwa Niemieckiego. To o ponad 100 000 więcej niż w armii carskiej i o około 200 000 więcej niż w austro-węgierskiej, ale w komiksie „Wola” Niemcy występują jako lojalni sojusznicy wspierający dążenia Ukraińców do zajęcia Krymu, więc autorom najwidoczniej nie wypadło o tym fakcie wspominać (podsumowanie stanu badań P. Szlanta, *Jeńcy-Polacy z armii państw zaborczych podczas I wojny światowej – przegląd problematyki*, „Łąbinowski Rocznik Muzealny” t. 40, 2017 r., s. 19-41).

CZY TO STEAMPUNK?

W opisie komiksu widnieje informacja, że publikacja należy do nurtu steampunk. Mamy tu faktycznie i maszyny wojenne napędzane parą, jakich świat nie widział, żołnierzy o rękach cyborgów, armie duchów i zombie, i inne elementy świata nadprzyrodzonego oraz szalonych naukowców na dołatkę. Terminu steampunk użył jako pierwszy K. W. Jeter w 1987 roku, by opisać jednym słowem historie alternatywne,

w których to właśnie ślinik parowy, a nie spalinowy jest napędem stosowanym przez ludzkość. Catość zakorzeniła się w epoce wiktoriańskiej lub w dziejach dzikiego zachodu, sięgając najwyżej do początku XX wieku. Do komiksu steampunk wkroczył dumnie wraz z „Ligą niezwykłych dżentelmenów” Alana Moore’a i Kevina O’Neilla (zob. np. J. Sundén, *Steampunk Practices: Time, Tactility, and a RacialPolitics of Touch*, *Ada Nowe Media*, nr 5). Natomiast nie jest steampunk wprost historią alternatywną. Przedstawia świat, którego nie było, choć przypominający epokę wiktoriańską, wydarzenia, które nie miały miejsca i kierunki technologicznego postępu, które nie nastąpiły (B. L. Hobbs, *Steampunk*, [w:] *Sense of the Wonder. A Century of Science Fiction*, red. L. R. Grossman). „Wola” z akcją osadzoną w tomie I w 1918 roku przekracza chronologiczne ramy gatunku, czerpiąc za to pełnymi garściami z już gotowej estetyki. Zwraca się więc do miłośników steampunku z całego świata potrafiących przerabiać nie tylko ubrania, ale nawet laptopy na tę modłę (zob. np. J. Tanenbaum, K. Tanenbaum, R. Wakkary, *Steampunk as Design Fiction*), by przybliżyć im historię Ukrainy.

Mężny opór Ukraińców wobec kolejnej agresji Rosji zapoczątkowanej 24 lutego 2022 roku pokazuje, że wysiłek prowadzony od 2014 roku nie poszedł na marne. Jak wynika z relacji w sieci, komiks „Wola” ma swój udział w budowaniu narodowej dumy (zob. thewill.com.ua). ■



Wola. Komiks ukraiński. T. 1
Tłumaczenie: Marianna Voskovniuk
56 s. ; 28 cm
Warszawa: Egmont Polska
Polska, 2023

projektor

Paweł Chmielewski

Opowieści robotów

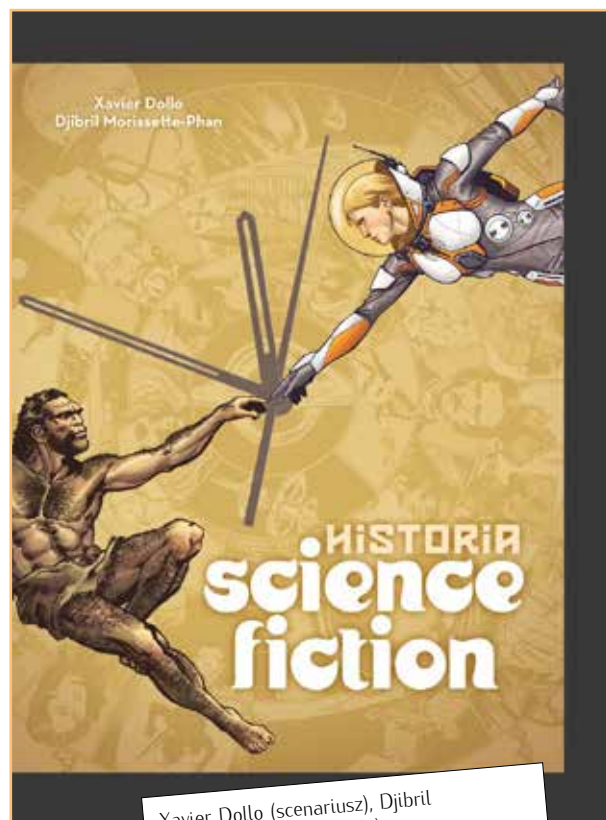
„HISTORIA SCIENCE FICTION” **Xaviera Dollo** (scenariusz) i **Djibril Morissette-Phan** (rysunki) z wydawnictwa Egmont – ładnie rozrysowana opowieść o rozwoju literatury fantastycznej, jej wpływie na rozmaite gałęzie, rodzaje i nurty sztuki – film, serial, komiks – jest popularnym dyskursem o najważniejszych autorach, gatunkach, motywach, postaciach wykreowanych, miejscach, wydawcach (seriach książkowych oraz magazynach) i anegdotycznych sytuacjach związanych z ewolucją SF.

Sam zamysł scenarzysty ma w sobie zresztą coś z anegdoty, przyczynkarstwa (lub nawet sympatycznego żartu), które leżą u podstaw wielu literackich narracji (słynne szwajcarskie kolacje z Frankensteinem w tle czy dylematy młodego Asimova urosły już do rangi metaanegdot). Na pewno nie jest to natomiast podręcznik w obrazach dla czytelników (z powodów natury chyba magicznej i bliżej mi nieznanych) niechętnych lekturze „ścian tekstu”. Sam zamysł – jak już wspomniałem – literacko-anegdotyczny – ma w sobie coś z interaktywnej lekcji muzealnej a zarazem popularnego kiedyś opisu podróży. Anegdotyczny i literacki, bo przewodnikami i uczniami jest para robotów i ten scenariuszowy chwyt można odnieść zarówno do Asimowa, „Gwiezdných wojen” jak i odnaleźć echo Stanisława Lema, choć o autorze „Bajek robotów” w tej graficznej opowieści o SF jest naprawdę niewiele.

Bardziej precyzyjnym tytułem dla tego swobodnego „Bildungsroman ery cyfrowej” powinna być „Historia science fiction we Francji, Stanach Zjednoczonych i cokolwiek Anglii” – bo chociaż pojawia się tam wspomnienie o mitycznej fantastyce u Homera i (trudno byłoby pominąć) „Metropolis” Fritza Langa, to całość – arcyciekawy – konglomerat światowej SF spoza tych trzech obszarów jest potraktowany króciutkim rozdziałkiem, gdzie Stanisław Lem otrzymuje (podobnie jak magiczny Butchakow) jeden kadr, Tołstoj (Aleksy) dość pokrętną interpretację „Aelity”, a dokonania kinematografii światowej, za wyjątkiem wspomnianego Langa, to zaledwie Andriej Tarkowski

i kilka animacji mangowych. Mimo tej, może cokolwiek drażniącej dla europejskiego czytelnika optyki, naprawdę warto. Przyjemna lektura, a punkt widzenia przecież nie odbiega od ogromnej (ponad 40 lat temu wydanej), pięciotomowej „Drogi do science fiction” Jamesa Gunna, w której to rozprawie-antologii też pojawiali się zaledwie Lem i bracia Strugaccy.

Ten brak rekompensuje obecność – bardzo szeroka – chociażby Julesa Verne’a, od którego twórczości powinno się zaczynać przygodę z europejską literaturą fantastyczną oraz obszernie fragmenty o rozwoju nurtów i gatunku w Stanach Zjednoczonych. Cały, obszerny dyskurs o ewolucji „space opery”, magazynów popularnych, pulpowych opowieści a nawet zapomnianych autorach horrorów czy historyjek o inwazji obcych, pozwala nam zrozumieć kształt współczesnej popkultury – od seriali w serwisach streamingowych do Quentina Tarantino, Kevin Smitha i mniej lub bardziej udanych kontynuacji uniwersum Lucasa. Książka (komiks) z gatunku tych, które warto mieć na półce. ■



Xavier Dollo (scenariusz), Djibril Morissette-Phan (rysunki)
Historia science fiction
 Tłumaczenie: Wojciech Birek
 240 s. ; 26 cm
 Warszawa: Egmont Polska
 Polska, 2024

Emmanuella Robak

Poznaj świat i kosmos

W JAKI SPOSÓB ZACHĘCIĆ młodego człowieka do nauki. Wyobraźmy sobie może taką dyskusję między dorosłymi:

- Dać podręcznik – niech kuje definicje i regułki od rana do wieczora. Dodatkowo, obowiązkowo – praca domowa, kartkówka raz dziennie, sprawdzian po każdym dziale i duży test z całości materiału tak raz na trzy miesiące.

- Albo dać mu encyklopedię czy jakieś kompendium wiedzy, niech się uczy od małego wiedzy encyklopedycznej, a co.

- Myśmy mieli takie segregatory: Świat wiedzy, tylko tego było dużo a potem strasznie drogie.

- Internet? Jest tyle podcastów, programów, stron, fora tematyczne, grupy tematyczne. I tak młody siedzi już w necie, to niech z tego skorzysta.

- A może coś zupełnie innego?

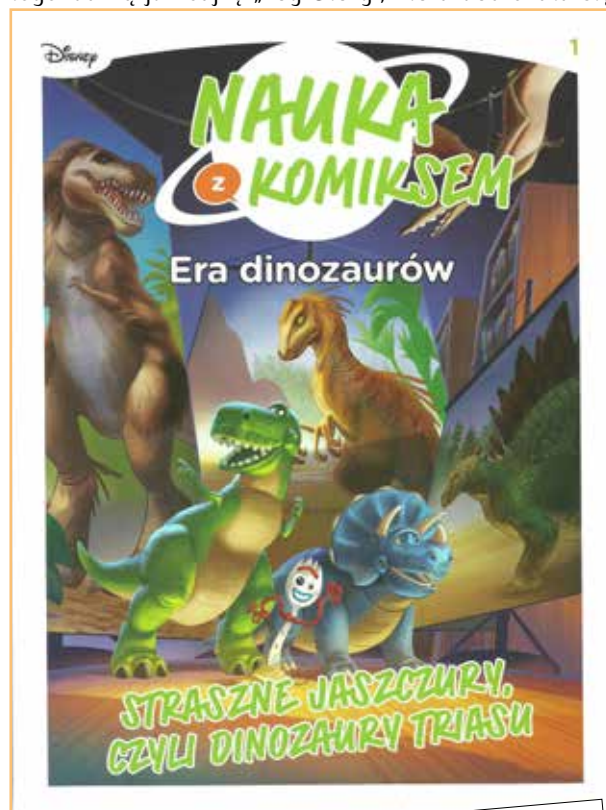
- Ale co???

Wydawnictwo Egmont opublikowało serię „Nauka z komiksem”. Wraz z postaciami z filmów Disneya mali badacze poznają otoczenie. W zależności od zainteresowań, dziecko może przenieść się w świat zamieszkały przez dinozaury, odkrywać galaktyki i planety, może eksplorować miasta przyszłości albo zagłębiać się w tajniki genetyki i ewolucji. Może też poznawać życie pod wodą albo dowiadywać się o różnych źródłach energii. Tematyka tych komiksów, jak widać, jest bardzo różnorodna i na pewno zainteresuje nie jednego młodego odkrywcę – naukowca. Pozycje przeznaczone są dla dzieci w wieku 8-12 lat, ale spokojnie można sięgnąć po tę serię z młodszymi dziećmi.

Komiks kosztuje 34,99 zł w regularnej cenie, co za tak przygotowany zeszyt nie jest ceną wygórowaną. Serii jest sześć, na każdą przewidziane są – póki co – trzy tomy. Wydane książeczki mają rozmiar A4, są w miękkiej, lakierowanej oprawie, i nie mają dużej objętości. W przypadku dzieci jest to doskonałe rozwiązanie, bo taką książeczkę można ze sobą wszędzie zabrać.

Świetnie wykonana jest forma graficzna. Komiksy są kolorowe, czytelne, mimo wielu szczegółów, nie są chaotyczne. Fabuła jest ciekawa, każda przygoda łączy się z tematem serii. Na początku mamy przedstawienie postaci – każdy bohater jest opisany, mamy podane jego imię, pochodzenie, umiejętności albo super moce. Dalej mamy komiks – postaci Disneya uwikłane w zupełnie nowe historie. W ogóle nie odnosi się wrażenia, że historie te powstały poza bajką. Jest tak, jakbyśmy obserwowali kolejne przygody naszych bohaterów, ale tym razem przygody są po prostu nastawione na naukowe aspekty. Każda postać, jeśli wypowiada się na jakiś temat, robi to w swoim stylu, przez co żadna z opowieści nie wydaje się sztuczna czy naciągania. Poza komiksem mamy też strony tematyczne, takie można by rzec wkładki, które poświęcone są wybranym zagadnieniom. Na tych kartach mamy różne zagadnienia, które są prezentowane i tłumaczone przez naszych Disneyowskich bohaterów.

No dobrze, co takiego czeka nas w poszczególnych seriach? Przyjrzyjmy się czterem wybranym komiksom. Zaczniemy od „Ery Dinozaurów”. Każdy zna legendarną już bajkę „Toy Story”, która doczekała się



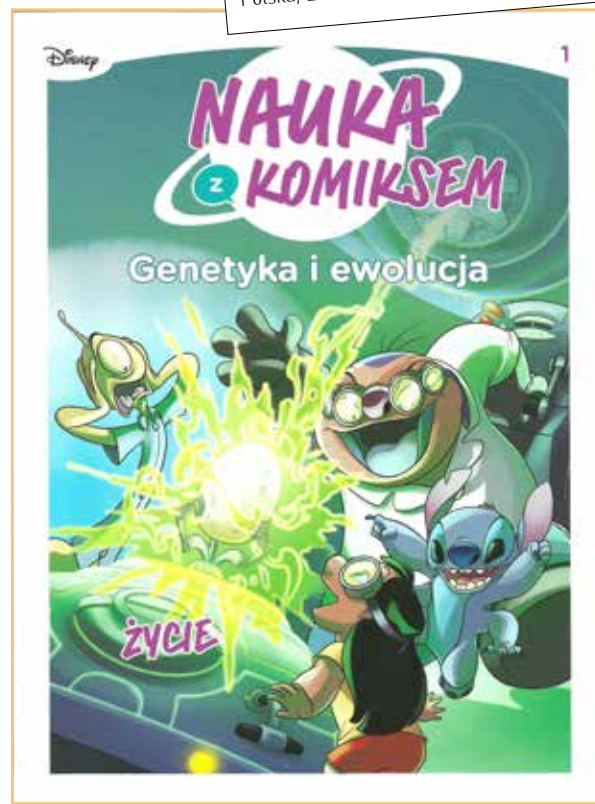
Nauka z komiksem. Era dinozaurów
Tłumaczenie: Maria Białek
64 s. ; 29 cm
Warszawa: Egmont Polska
Polska, 2023

czterech części i spin-offu „Lightyear” (mieliśmy okazję oglądać go w kinach w 2022 roku). Czy jest ktoś, kto nie lubi przygód Buzza Astrala i kowboja Chudego? Kto patrząc jak Andy dorasta i zostawia/przekazuje swoje zabawki kolejnym pokoleniom nie uroniłby sentymentu nad swoim własnym dzieciństwem? I co istotne – kto nie wierzy, że zabawki żyją swoim życiem (niech podniesie rękę)? Przyzwyczailiśmy się do zabawek Andy’ego, które rozśmieszały nas i wzruszały. Być może współczesny młody człowiek nie będzie miał takiego sentymentu do „Toy Story” jak pokolenie Z, ale na pewno historia ta zacieka dzieci.

W komiksie razem z bohaterami „Toy story” wybieramy się do biblioteki. Będziemy przemierzać półki w poszukiwaniu wiedzy o prehistorycznych dinozaurach. Rex chce dowiedzieć się prawdy o swoich przodkach, a w szczególności, chce wiedzieć, co to znaczy „że dinozaury wyginęły”. Wraz z Trixie i Sztuikiem czytają więc wielką księgę dinozaurów, zagłębiając się w niezwykle pasjonującą podróż po prehistorii – spotkamy tam m.in. archozoauromorfy, dinozaury gadziomiedniczne, plateozaurowe czy teropody. Nic wam te nazwy nie mówią? W komiksie wszystko jest pięknie rozrysowane i wytłumaczone. Jednak czy pobyt w bibliotece na pewno jest bezpieczny? Czy Rexowi uda się znaleźć odpowiedzi na nurtujące go pytania? Czy zabawki wrócą do domu czy zostaną na zawsze w bibliotece? Pierwsza część komiksu nie daje nam odpowiedzi na te pytania. Historię kończą słowa Rex „Ta niepewność mnie wykończy”. Typowy cliffhanger.

Jak już wspomniano, poza komiksową historyjką, w książeczce znajdują się plansze z wiedzą teoretyczną. Z kart tych, które przerywają na chwilę akcje komiksu, dowiadujemy się między innymi o wędrówkach kontynentów, o ewolucji gadów, rodzajach dinozaurów, o tym, że dinozaury miały pióra i potrafiły latać. To kto wybierze się w podróż do krainy gadów?

Przenieśmy się teraz w zupełnie inne realia i pokażmy miasto przyszłości. Dbanie o środowisko, recykling, segregacja śmieci, to tematy, które dorostym są doskonale znane. Dlaczego więc nie wprowadzić młodych ludzi w świat, w którym my dorosli dbamy o środowisko. Pokażmy im, co możemy zrobić, by nasze środowisko było w lepszej kondycji. Świata i tak nie uratujemy, ale choć trochę możemy mu pomóc. A dbać o środowisko będziemy z bohaterami animacji „Zwierzogród”. To bardzo udana produkcja Disneya, jedna z nowszych (2016). Choć



wydarze się, że era kultowych bajek Disneya już się skończyła, to od czasu do czasu wychodzi coś, co jest naprawdę super.

W komiksie szeregowi Judy Hops i jej przyjaciel szczwany lis Nick Bajer muszą rozwiązać kolejną zagadkę. Ktoś zatrąwa rzekę w Szarakówku, rodzinnej miejscowości Hops, przez co wszystkie uprawy więdną. Jeśli rodzice Judy stracą swoje warzywa, nie będą mieli z czego żyć. Hops i Nick mają tylko jeden trop: tajemniczą butelkę, która wypadła z ciężarówki. To właśnie z tej ciężarówki wysypywano jakieś toksyny do wody. Do kogo należała ciężarówka? Jakie toksyny zatrąwiają wodę? Czy Hops i Nick znajdą sprawców? Kto chce jechać do Szarakówka, żeby się dowiedzieć, co tam się wydarzyło?

I podobny schemat – w komiksową historię wplecione są karty, które opisują wiele zagadnień, związanych ze środowiskiem i planetą. Dowiadujemy się, co to jest urbanizacja, zasoby planety, jak wyglądały początki rolnictwa, co to jest GMO, monokultura, czym są odpady, jak je segregować i przetwarzać, jak odzyskiwać surowce. Tematy i pojęcia, choć trudne dla młodego czytelnika, są opisane w bardzo prosty sposób, do tego przy każdym zagadnieniu

mamy rysunek albo kolorowy wykres, który uzupełnia definicję.

Wracając do kultowych bajek – kto pamięta niebieskiego stworka, Sticha, obiekt 626 – czyli efekt genetycznego eksperymentu naukowca dr Jumbo Jo-okiba'ego, który okazał się być niezwykle silnym przemyślnym futrzakiem? W serii „Genetyka i ewolucja” to właśnie Lilo, Stich, Jumbo oraz Pliki będą rozszyfrowywać tajemnicę znalezionej w jaskini skamieliny. Do kogo należało tajemnicze jajo, skąd się biorą skamieliny, czym jest ten proces i do czego jest nam potrzebny. Dowiemy się też o początkach ziemi, o kolejnych jej okresach np. paleoproterozoiku, ordowiku, sylurze, dewonie. Rozpisane mamy też, co powstawało w poszczególnych cyklach trwania ziemi i na czym polegała ewolucja. Na koniec czytelnik dowie się, co wykluło się z jaja. Co obstawiacie – dinozaura, prehistoryczne zwierzę czy może jakiś zmutowany genetycznie potwór?

W tym komiksie pada bardzo dużo fachowych pojęć i nazw, przypominających trochę lekcję biologii – lityfikacja, komórka bakteryjna, komórka zwierzęca, pantofelek, chlorella, fotosynteza, myllokunmingia. We wkładkach naukowych zaś podejmowane są następujące tematy: narodziny życia na ziemi, skamielności, DNA, RNA, drzewo genealogiczne, kręgowce, bezkręgowce. Dla pasjonatów biologii – super gratka, a dla tych co z biologią na bakier – świetna pomoc. Rozrysowane pojęcia, wyjaśnione szczegóły, czytelna czcionka to elementy, które sprzyjają nauce tych trudnych zagadnień.

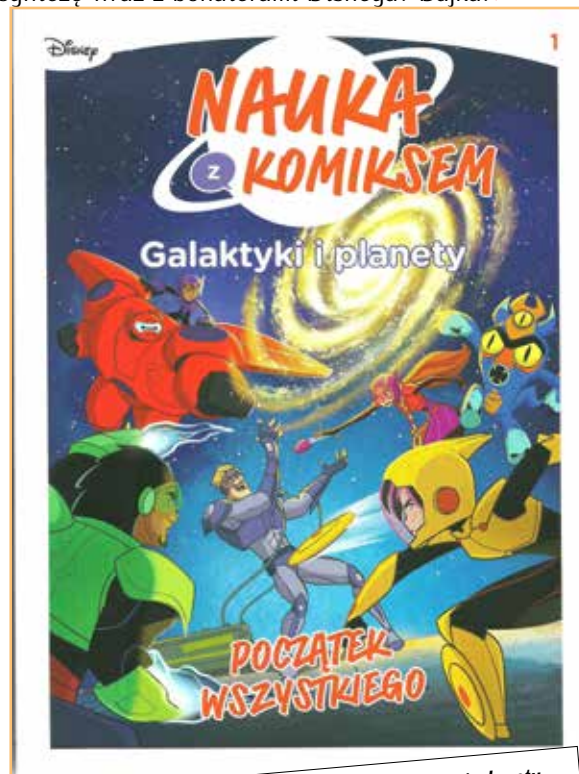
Zupełnie inny klimat ma seria „Galaktyki i planety”. Tutaj wyruszamy w podróż z bohaterami Wielkiej szóstki. I zaczyna się mały kłopot, jak dla mnie, dorosłej czytelniczki, bo tej bajki kompletnie nie znam. Tak jak „Zwierzogród”, film dwa lata starszy od Wielkiej szóstki, jest mi doskonale znany, tak ta animacja chyba trochę przeszła bez echa. A może to ja się nie znam i dzieciaki doskonale kojarzą te postaci (jest to bardzo prawdopodobne).

Wraz z grupą pięciu młodych osób (każda z nich ma super moce) i robota medycznego, który potrafi skanować, diagnozować i leczyć organizmy, będzie próbowali rozwikłać zagadkę kradzieży dorobku Profesora Barnes'a. Okazuje się, że ktoś wykradł profesorowi ultratajną maszynę, która była elementem ważnego projektu. Maszyna ta może stworzyć miniaturowe gwiazdy ale dostaje się w ręce współpracownika profesora, również naukowca, który doskonale

zdaje sobie sprawę z tego, w jaki sposób wykorzystać maszynę. Zaczyna się walka z czasem, gwiazdami i czarną dziurą. Czy myślicie, że czarna dziura pochłonie miasto? A może superbohaterowie jednak ocalą świat?

I w tym komiksie nie brak fachowych definicji i wyjaśnień. Mgławice protogwiazdowe, proces powstawania gwiazd, fuzja jądrowa, supernowe to tylko niektóre z zagadnień, jakie pojawiają się na kartach komiksu. We wkładkach zaś mamy poruszone takie tematy jak teoria wielkiego wybuchu, historia wszechświata, narodziny i śmierć gwiazd, grawitacja, galaktyki, ciemna materia, droga mleczna, czy właśnie czarne dziury.

Seria „Nauka z komiksem” to doskonała przygoda dla każdego. Polecam komiksy dla tych, którzy chcą sprawić dziecku (albo sobie, ja się świetnie bawiłam przy tych historiach) przyjemność, a jednocześnie zaznajomić je z ważnymi zagadnieniami. Być może ta lektura będzie początkiem zainteresowania nauką albo będzie po prostu doskonałym źródłem zabawy. Wiedzę z komiksów można wykorzystać do projektu szkolnego, prezentacji czy po prostu na lekcji. A gdyby tak jeszcze nauczyciele wzięli te komiksy, jako pomoc naukową i wytłumaczyli np. fotosyntezę wraz z bohaterami Disneya? Bajka! ■



Nauka z komiksem. Galaktyki i planety
Tłumaczenie: Maria Białek
64 s. ; 29 cm
Warszawa: Egmont Polska
Polska, 2023

Piotr Kletowski

Podróże po prehistorii literatury obrazkowej

PAWEŁ CHMIELEWSKI ZNÓW opublikował efekt swej benedyktyńskiej roboty naukowej, której celem jest opisanie pierwocin polskiego komiksu (z odniesieniami do pierwocin komiksu europejskiego, przede wszystkim, brytyjskiego).

Tym razem wziął na celownik postać niezwykłą, której życie (i śmierć) same nadawały by się na barwną opowieść, nie tylko komiksową. Jan Nepomucen Lewicki (?– 1871) był przede wszystkim przeświatnym rysownikiem, który przeniósł na karty swego protokomiksu, słynne „Pamiętniki” Jana Chryzostoma Paska (pisane 1690 – 1695 r., wyd. 1836 r.), będące – jak wiemy – matrycą wszystkich opowieści o Polsce sarmackiej, z sienkiewiczowską „Trylogią” na czele. I właśnie drobiazgowa analiza rysunkowej adaptacji dzieła Paska, którą dokonał Lewicki, stanowi zasadniczą część opracowania Chmielewskiego. Bo to modelowy przykład precyzyjnej roboty analityczno-interpretacyjnej, wydobywającej z zastawienia dwóch tekstów optymalny model adaptacji dzieła literackiego na język obrazo-tekstu. Model opierający się przede wszystkim na wydobyciu z pierwowzoru tego, co najważniejsze. Często na zasadzie skrótu, starannej selekcji adaptowanego materiału, hiperboli. Lewicki, którego, jak powiedziano wcześniej, żywot był równie burzliwy jak Paska (może nie ocierał się on o wojenne przygody jak Jan Chryzostom, ale jego europejskie podróże, a przede wszystkim niezwykła i dramatyczna śmierć, w czasie tłumienia Komuny Paryskiej) predestynuje jego biografów do szukania odpowiednich paraleli między obu twórcami. I do prostej konstatacji, że nikt jak Lewicki nie potrafiłby zrozumieć awanturniczego ducha Paska, i znaleźć graficzny ekwiwalent jego pełnokrwistej literatury.

Stąd prosta konstatacja, w świecie literatury (także tej rysowanej) udają się jedynie te adaptacje, których autor potrafi wejść w buty autora adaptowanego dzieła, wczuć się w jego sposób myślenia, bytowania, przeżywania świat i dopiero wtedy próbować zrekonstruować jego dzieło za pomocą odmiennego (choć w gruncie rzeczy podobnego) medium artystycznego.

Ciekawe jest jednak w książce Chmielewskiego to, że w zasadzie prace Lewickiego, jak żadnego innego twórcy form protokomiksowych, których robotę opisuje w swej historycznej serii autor, można uznać bardziej nie tylko jako prekursorskie wobec komiksu – również, a może przede wszystkim będącego formą adaptacji dzieła literackiego – ale noweli graficznej. Tego poważnego komiksu, formy paraliterackiej, która właściwie od czasów Willa Eisnera, a przede wszystkim dzięki dziełom Alana Moora, wyznaczyła trajektorię sztuki komiksowej w II połowie XX wieku, właściwie wprowadzając komiks na parnas. A więc Lewicki był z pewnością jednym z pierwszych (z pewnością nieświadomych) pionierów tej bardziej ambitnej odmiany sztuki komiksowej, strącającej z komiksu odium rozrywki lekkiej, łatwej i przyjemnej, w potocznym mniemaniu, przeznaczonej dla mało rozgarniętej młodzieży.

Opracowanie Chmielewskiego, jak zwykle, wciąga potoczystą frazą, starannie maskującą naukowy profil całości (dzięki czemu książka jest strawną nie tylko dla naukowców zajmujących się tamatem), wyrażający się w szczegółowych przypisach i adresach bibliograficznych (chapeau bas za – z pewnością pracowitą i szczegółową – robotę kwerendową). ■



Paweł Chmielewski
Münchhausen w krainie szalonych kadrów. Jan Nepomucen Lewicki/Münchhausen in the land of crazy frames. Jan Nepomucen Lewicki.
 Tłumaczenie: Emmanuella Robak
 116 s. ; 27,5 cm
 Kielce: Stowarzyszenie Twórcze „Zenit”
 Polska, 2023



Piotr Kletowski

W duchu zakazanej planety

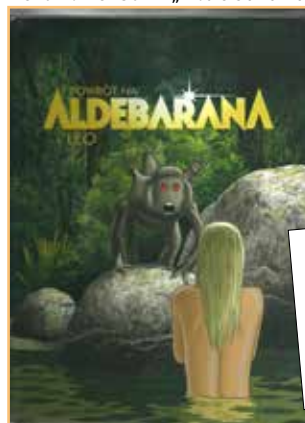
LEO – CZYLI LUIZ EDUARDO DE OLIVEIRA – brazylijski mistrz komiksu, specjalizujący się w opowieściach ze świata science-fiction od lat proponuje swoim wielbicielom przemyślane, wielopiętrowe i zawsze doskonale narysowane historie z ducha Hard S-F (literacko najbliższe mu chyba do Asimova czy nawet naszego Lema).

W przeciwieństwie do wielkiego Moebiusa, który uwalnia swoją wyobraźnię (i wyobraźnię czytelnika) kreując imaginarium z pogranicza jawy i snu, często – jak w klasycznym „Incalu” – chcąc wykreować synergiczny świat działający wprost na zmysły odbiorcy (kosztem nawet, a zwłaszcza logiki opowiedzianej historii), Leo dba, o to, by jego świat był skonstruowany z precyzją szwajcarskiego zegarka. Widać to zwłaszcza w serii „Aldebaran”, opublikowanej pierwotnie w latach 1994 – 1998, przez zasłużone, francuskie wydawnictwo Dargaud, a której finałowa część – „Powrót na Aldebarana” – opublikowało wydawnictwo Egmont.

Mamy więc wielowątkową epopeję o podboju kosmosu, w którym zasadniczą rolę odgrywa tytułowy Aldebaran – planeta, której skolonizowanie może uratować ludzkość przed zagładą, z powodu przeludnienia i braku surowców. Streszczenie wszystkich, wydanych w Polsce tomów, zajęto by pewnie wszystkie łamy „Projektora” (a jednak znajomość, nawet pobieżna konieczna jest by pojąć co dokładnie dzieje się w tomie „Powrót na Aldebarana” – szczęśliwie dostajemy tutaj przynajmniej krótki opis głównych postaci występujących w tomie). Ważny jest tu wątek tajemniczego artefaktu i portalu do równie dziwnej planety, dzięki której ludzcy bohaterowie opowieści (przede wszystkim kosmonautka Kim, wykonująca tajne misje na polecenie władz na Ziemi, pozostająca w związku z przedstawicielem obcej, wysoko rozwiniętej rasy, z którym ma dziecko) dostają się na ową dziwną planetę. Ziemię zamieszkałą przez drapieżne stworzenia i... uciekinierów z ziemskiego globu, których na Błękitnej Planecie spotkała tragedia.

Właśnie owa dziwna planeta, jako żywo przypomina inną, kosmiczną krainę – zamieszkałą przez monstrualnych Draagów i ludzi (Omów), traktowanych przez Draagów jak... udomowione zwierzątka – z filmu Rene Lelouxa i Rolanda Topora „Dzika planeta” (1973). Widać wyraźnie, że Leo w swym komiksie składa hołd tej niezwyklej, filmowej wizji, powstałej ponad 50 lat temu, racząc nas całym panopticum przedziwnych istot, które często nie przypominają nic, co wcześniej mogliśmy podziwiać w tego typu komiksach. Ale z dziełem Lelouxa i Topora łączy seria Leo, również tom „Powrót na Aldebarana”, także głębszy wymiar. Wiadomo przecież, że Leo, zanim zajął się na poważnie rysowaniem komiksów (we Francji, jako uczeń samego Jean-Claude’a Forresta, twórcy „Barbarelli”, opisującego w konwencji fantastyczno-naukowego komiksu erotycznego czas kontrkultury 1968 roku), przeżył dwie dyktatury: najpierw w Brazylii, a później w Chile. Będąc świadkiem okrutnych prześladowań swoich przyjaciół.

Odniesienia do „Dzkiej Planety,” będącej rozprawą ze wszelkimi totalitaryzmami (zarówno pravicowymi, jak i lewicowymi), w komiksowej wizji Leo, odkrywa drugie dno serii stworzonej przez brazylijskiego artystę. Jak w najlepszych utworach s-f Leo opisał w „Aldebaranie” swoje przeżycia – i jako świadka okropieństw czasu pravicowego terroru, ale i życia na emigracji w Europie – odkrywania nowego świata, świata wolnego, pozwalającego na twórczą kreację, ale także niepozbawionego wad i błędów. Z pewnością „Aldebaran” nie jest komiksem dla amatorów super-emocji, jakie często serwują nam mistrzowie fantastycznonaukowego komiksu. Więcej tu rozwijanej z pietyzmem fabuły, odniesień do nauki (fizyki kwantowej np.), futurystycznych koncepcji. Co nie znaczy, że „Aldebaran” pozbawiony jest walorów wizualnych (wystarczy spojrzeć na okładkę, by przekonać się, że tak nie jest). Ale tym, co czyni z tego i innych tomów dzieła Leo rzecz godną uwagi, to właśnie ów autobiograficzny ton, który przepaja całe, komiksowe uniwersum „Aldebarana”. ■



Leo
Powrót na Aldebarana
Tłumaczenie: Wojciech Birek
192 s. ; 28,5 cm
Warszawa: Egmont Polska
Polska, 2023

Paweł Chmielewski

Trzy stolice i jeszcze jedna

KAŻDY Z CZYTELNIKÓW „PROJEKTORA” zauważył z pewnością relacje z naszych redakcyjnych wędrówek. Byliśmy już w Muzeum Ilustracji i MIT w Nowym Jorku, w Porto zwiedzaliśmy Muzeum Fotografii. Tym razem zapraszamy do trzech stolic i jeszcze jednej: secesyjnego (i nie tylko) Wiednia, stolicy europejskiego komiksu, którą staje się na kilka dni Angoulême oraz stolicy Katalonii, pełnej Gaudiego, Picassa i z powanym akcentem polskich twórców), wreszcie Paryża nowoczesności.

WIEDEN

Żółto-glicerynowy kolor fasady stał się rozpoznawalnym znakiem całego zespołu pałacowego. Odwiedzamy letnią rezydencję Habsburgów – Schönbrunn. Do rozkwitu i świetności tej architektoniczno-ogrodowej perty Wiednia przyczyniła się tak naprawdę jej klęska. Miejsce dawnej rezydencji, okoliczne posiadłości i wiejskie chatki (wtedy był to jeszcze obszar poza stolicą) splądrowali i spalili Turcy,

podczas oblężenia w 1683 r. Dopiero wtedy Leopold I wynajął architekta Johanna B. Fischer von Erlacha i polecił zbudować wspaniały barokowy pałac, który będzie pełnił rolę letniej rezydencji. Wnętrza i rozbudowę skrzydeł podjęła Maria Teresa a pod koniec życia zleciła stworzenie ogrodów w stylu klasycystycznym. Dopiero po klęsce Napoleona, który rezydował dwukrotnie w Schönbrunn, architekt Johann Amar dookończył rekonstrukcję pałacu i nadał mu charakterystyczną żółtą barwę.

Jeśli mieszkamy w centrum lub dzielnicy hoteli i hosteli nad Dunajem, najlepszym rozwiązaniem jest dojazd do pałacu cesarskiego metrem. Linia numer cztery zatrzymuje się w miejscu, z którego (po wyjściu na powierzchnię) widzimy imponujący kompleks. Po tym, gdy staniami na ogromnym dziedzińcu powinniśmy podjąć parę decyzji i zdobyć parę przedmiotów. A nie jest to bynajmniej komputerowa gra :) Najpierw trzeba zdobyć plan, bo pałac i ogrody, to miasto w mieście, ale porządne mapy znajdziemy na stojaku przy wejściu (obok szatni – przyjmuje tylko parasole, plecaki i torby a za ich wniesienie zostaniemy z pałacu wyproszeni). Potem podejmujemy decyzję – zwiedzamy darmową trasę czy wybieramy opcję płatną. W darmowej – chodzimy po części ogrodowej, widzimy kilkanaście różnych budowli (po to nam mapa), zwiedzamy ogród botaniczny (styczeń jest w nim mało atrakcyjny), ale kilka – dość ciekawych (i płatnych) miejsc nas omija. Od kilkunastu lat zespołem ogrodowo-pałacowym w imieniu Republiki Austrii zarządza



Schönbrunn. Zdjęcia: Paweł Chmielewski



Schönenbrunn – Glorietta. Zdjęcia: Paweł Chmielewski



prywatne konsorcjum (więc ceny nie powinny nas dziwić). Zwiedzanie pałacu to: wersja podstawowa 90 PLN (podaję tak dla ułatwienia ceny po wymianie), cena z apartamentami pary cesarskiej – 108 PLN, a z tzw. „Grand Tour” z pokojami Marii Teresy – 128 PLN. Zdecydowanie warto pobrać przewodnik audio (w wersjach droższych jest również w języku polskim) – pokoje, przedmioty, sale (bilardowa, jadalnia, reprezentacyjne itd.) nie posiadają żadnych opisów. Nie wolno również robić jakichkolwiek zdjęć (i nagrań) – wymagana jest zgoda po uprzednim złożeniu specjalnego formularza. Wielohektarowe ogrody cesarskie to zarazem wycieczka do oranżerii, palmiarni założonej w latach 1881/82 (113-metrowy pawilon z drzewkami z paru kontynentów i kilku stref klimatycznych, które zwiedzamy przechodząc tunelami między dżunglą a sawanną), terrarium (w zasadzie mini-zoo i botaniczny ogród imitujący rejon pustyni wraz z dość groźnymi mieszkańcami z gatunku węży i znacznie przyjemniejszych jaszczurek), zoo (w miejscu najstarszej w Europie XVIII-wiecznej menażerii cesarskiej, skupione wokół Kaiser Pavilon), powozownia (nieźle wyposażona, ale Habsburgowie porównując – przynajmniej tę dziedzinę – do Lubomirskich w łańcuckim pałacu mają zbiory skromniejsze), tzw. „muzeum dziecięce” (czyli

trzy apartamenty cesarskich latorośli + dodatkowa atrakcja „przebieraj się na chwilę w strój potomka władców”), Muzeum cesarzowej Sisi (do końca roku trwa tam wystawa sukien tej ikonicznej postaci pop i kultury), Muzeum Mebli Cesarskich (w pewnym oddaleniu 20 minut transportem). Mogę tylko dodać, że dla zainteresowanych wszystkimi atrakcjami cesarskiego dworu warto wykupić bilet „all tour” (pałac, muzea, palmiarnia, oranżeria, zoo, terrarium) za około 250 PLN.

W Pałacu Głównym polecam oglądanie smaczków – jak cesarskiego rusznikarza, który w tle (pokoju za pokojem odgrodzonym szarfą) szykuje poranny posiłek dla Franza Josefa (lornetka lub inny przyrząd



Schönenbrunn – wnętrza pałacowe. Fot. materiały prasowe.

Wystawa Tusham Hsu w budynku „Secesji”

optyczny pozwolą dostrzec nawet skład cesarskiego śniadania) czy wystrój toalety przylegającej do apartamentu Wilusia. Na grand finale trafiamy do olbrzymiej sali lustrzanej, nieomal pięćdziesięciometrowej długości pomieszczenia, gdzie Maria Teresa lubiła urządać przyjęcia i bale.

Mapa potrzebna nam będzie podczas wielokilometrowej eksploracji schönbrunnskich ogrodów (lub mapy w wersji stacjonarnej, na które trafiamy w wielu punktach). Możemy skręcić do pałacowych (lecz plenerowych łaźni), obejrzeć jedną z monumentalnych kompozycji rzeźbiarskich – najstynniejszą jest fontanna Neptuna, która zimą jest scenografią dla niewielkiego lodowiska utworzonego w jej basenie. Na szczycie wzgórza – dobry punkt widokowy – idziemy do klasycystycznej Glorietty (pawilonu z szeregiem arkad, który pełnił kiedyś rolę miejsca dysput, otwartych spotkań i wojennej chwały imperium, dziś jest restauracją w urokliwym miejscu). Przy prawym skrzydle trafimy na maszynę, która pozwoli samodzielnie wybić pamiątkową miedzianą monetę. Cesarski ogród (lub raczej jego fragment leżący na tyłach pałacu, latem zamienia się w labirynt złożony



z krzewów a dla zbieraczy pamiątek – podpowiem – przy jednym z wejść do wielohektarowej rezydencji istnieje niewielki urząd pocztowy, przybijający okolicznościowe stemple, zaś pandę z bambusowych lasów możemy spotkać na jednym z wybiegów ogrodu zoologicznego. Sześć godzin i dziewiętnaście kilometrów – oto wędrówka po letniej rezydencji Habsburgów.

W 1897 r. Gustav Klimt namawia kilku przyjaciół do wystąpienia ze związku artystów austriackich i założenia nowego stowarzyszenia, które



Fryz autorstwa Gustava Klimta w budynku „Secesji”.



propagować będzie przede wszystkim sztukę secesyjną. Już rok później udaje im się nabyć działkę sąsiadującą z targowiskiem (istnieje do dziś) a Joseph Maria Olbricht buduje gmach zwieńczony fantazyjną złotą głową kapusty, prowokującą konserwatywnych (w większości) wiedeńczyków.

Sam Gustav Klimt wykonał – na inaugurację budynku „Secesji” długi na trzydzieści cztery metry fryz interpretujący IX Symfonię Ludwika Van Beethovena. Klimat powstania zarówno gmachu, awantury wokół grupy artystów i samej secesyjnej sztuki dobrze oddają dokumenty (w tym przede wszystkim karykatury prasowe) umieszczone – nazwę to „w foyer” – fryzu. W niektórych, dość zaskakujących miejscach można się również natknąć na znakomite plakaty sprzed ponad stu lat.

W pozostałych pomieszczeniach galerii ekspozycyjnych są natomiast prace współczesnych artystów. Do początków wiosny będzie można zobaczyć jeszcze fotografie i rzeźby szkockiego twórcy Charliego Prodigera, w największej sali ekspozycyjnej dzieła Tushan Hsu – niezwykle (poprzez swoją opalizującą, odtwarzającą efekty 3D) formę obrazy i rzeźby, które

mają w założeniu być interpretacją zjawiska wpływu współczesnej techniki (stąd to naśladownictwo efektów cyfrowych) na postrzeganie świata przez ludzi. Największy obraz symuluje chociażby w swej środkowej części drzwi, które prowokują do sprawdzenia czy można nimi przejść do kolejnych pomieszczeń. Skojarzenia z psychologiczną interpretacją motywu „bramy” w literaturze XIX i XX w. jak najbardziej uprawnione. Agency of Singular Investigations to duet moskiewskich twórców – Anna Titova i Stanislav Shuripa – analizujących przemiany kulturowe i społeczne społeczeństwa rosyjskiego pod wpływem – tak to wynika z wystawy wzorców artystycznych i politycznych istniejących w „rosyjskiej duszy” (i umyśle) od ponad stu lat. Wszystko to jednak w tonacji nader groteskowej. Stąd na wystawie dziecięco-pluszowa interpretacja „Wieży Lenina”, słynnego projektu konstruktywistycznego El Lissitzky’ego czy radosna kontaminacja wodza rewolucji z portretem Johna Lennona.

Nie można austriackiej stolicy odwiedzić i nie skierować kroków do Muzeum Sztuki (Kunsthistorisches Museum), w którym – to trzeba jasno



Kunsthistorisches Museum – sala Petera Bruegela Starszego i jego najstynniejszy obraz „Wieża Babel”.



Kunsthistorisches Museum – sala zabytków Starożytnego Egiptu, fragment kamiennej stali z przykładem narracyjnej opowieści obrazkowej.



powiedzieć – rządzi Bruegel (Peter Bruegel Starszy). Zanim jednak przejdziemy do niderlandzkiego mistrza, zatrzymajmy się na dłuższą chwilę na parterze olbrzymiego gmachu. Jeśli ktoś – po przeczytaniu na przykład książki „Narracje graficzne, formy komiksowe w Europie i Polsce do roku 1918” – miał wątpliwości, że opowiadanie obrazem, serie narracyjnych kadrów (może tylko bez dymków) obecne były w kulturze śródziemnomorskiej już od starożytności, to koniecznie powinien odwiedzić muzeum przy placu Marii Teresy. Nie tylko szeregi wykutych opowieści, ale ocalałe papirusy ukazują nam sekwencyjne historie z życia, sławy i upadku (choć przyznać trzeba, iż głównie chwały) władców imperium faraonów. To

Kunsthistorisches Museum – słynny „surrealista” epoki manieryzmu – Giuseppe Arcimboldo, którego „owocowo-warzywnym” portretom symbolicznym poświęcona jest osobna salka. Zdjęcia: Paweł Chmielewski



niemal namacalny – i jakże popularny we współczesności – komiks niemy. Gdy dla Egipcjan tworzyłem narracji bywał granit a częściej papirus, starożytni Grecy pokochali ceramikę, kamień, zaś skłonność do tego ostatniego przenieśli na Rzymian. Tak oto zobaczyć możemy reliefy o śmierci zalotników, gdy Odys powraca do Itaki, czy – nazwałbym je niemal kółkowym (choć to prostokąt) historią o Amazonkach. Pisałem kiedyś o Tytusie Varro, który – obok najwyższych godności w cesarstwie – posiadał dobrze prosperujący biznes wydawniczy. Widzimy jego dobrotliwe oblicze. Zaś cesarz-filozof Marek Aureliusz, ten stoik i autor wspaniałych „Rozmyślań” z miną groźną (lub



Kunsthistorisches Museum – sala zabytków Starożytnego Egiptu, papirus z okresu trzynastej dynastii, „komiksowy” opis podróży w zaświaty jednego z faraonów.



raczej posępna) spogląda na turystów zwiedzających korytarze.

Na piętro zaprasza nas Antonio Canova. A tam – w oczekiwaniu na wystawę Holbeina, Durera i wielu innych (dostępna już wiosną do końca roku) możemy wybrać salę włosko-hispańską lub niderlandzkich mistrzów. Kusi nas cały czas ten Bruegel, lecz znacznie od Włochów. Jest Tycjan, jest Veronee, jest wreszcie Tintoretto, o którym od kilkunastu lat mówią krytycy, że „system rozbił” i to od niego zaczyna się nowa – manierystyczna forma w malarstwie renesansowej Italii. Być może nie zgodziłby się z tym Caravaggio (trzy dzieła, może nie z tych najśłynniejszych) możemy również zobaczyć w jednej z sal. W jednym z pokoi trafiamy na drugiego (chyba chronologicznie tak trzeba stwierdzić), po Bosch, surrealistę w dziejach europejskiej sztuki – Giuseppe Arcimboldo czaruje nas tym okrucieństwem portretowych kompozycji z warzyw i owoców. Widzimy i ciąg infantek pędzla Velasqueza i ukochane przez Polaków widoki miejskie Canaletta, lecz gwiazda – we włoskich pawilonach – jest tylko jedna: samotny na jednej ze ścian Rafael i jego „Madonna wśród róż”. Rozsadza włoski renesans a gdzieś obok niego, w rogu tej ściany, z maleńkimi obrazkami Pinturicchio, o którym Irving Stone w „Udręce i ekstazie” napisał chyba, że obok

eksplodującego podziwem nad swym dziełem Rafaela, stał skromny i nieśmiały malarz z Umbrii.

W niderlandzkiej części są przecież i Van Dyck, i niepokojący autoportret Rembrandta i wysublimowane alegorie Cranacha, ale o pierwszeństwo zdają się walczyć potężne mitologiczne z domieszką historyzmu płótna Rubensa i właśnie Bruegel. Gdzieś między nimi jest niewielka miniatura, niewielka, lecz chyba najbardziej wptynęła na renesansowe losy świata. To portret jednej z kandydatek do ręki Henryka VIII Tudora, który wykonał Hans Holbein. Podobno tak upiększył przyszłą pannę młodą, że wprawił – najpierw w pożądanie a później we wściekłość – monarchę Anglii. Ofiarą królewskiego gniewu nie został jednak malarz, lecz pierwszy minister Thomas Cromwell. I potem wchodzimy do sali Petera Bruegela. Rzadko bywa, by w jednej muzealnej sali, znalazły się nieomal wszystkie najbardziej znane dzieła jednego artysty. Obok „Wieży Babel” jest narracyjny „Młyn i krzyż: znany nam z filmowej wersji Lecha Majewskiego, jest polowanie zimą, „Chłopskie wesele”, są „Dziecięce zabawy”. Bruegel, przez niemal trzy wieki zapomniany przez historyków malarstwa, dziś przytłacza innych mistrzów na ścianach muzeum. Bruegel jest wszędzie – na poduszkach, skarpetach, puzzlach, misiach w sklepie.



Belvedere – sala z popiersiami autorstwa Franza Xavera Messerschmidta.



Belvedere – „Adele Bloch-Bauer II” Gustava Klimta.



Po tej potężnej dawce malarskich arcydzieł nieomal wszyscy wychodzą z muzealnych sal. Natomiast tylko wspomnę, że na piętrze ostatnim oglądać można kolekcję – wielką – monet. To coś dla fanów numizmatyki, lecz jest tam jedna sala, sala nazwałbym ją ciekawostek. To bohaterowie zbiorowej wyobraźni, którzy trafili na awersy (a anegdoty z ich życia czasem na rewersy) monet. Kto wie, że Hong Kong wybił monetę związaną z Beatlesami (?), lecz jeszcze większą ciekawostką jest gwatemalski dolar dedykowany autorowi „Małego księcia”.

Kilka przecznic dalej możemy zaprosić do nie- zbyt dużego powierzchnią, ale potężnego kalibrem muzeum. W jednej z kamienic przy wiedeńskiej ulicy



Belvedere. Muzeum posiada ogromną kolekcję prac artystów z krajów, które kiedyś tworzyły monarchię Austro-Węgierską. Tu węgierski kubista Vilmos Huszar.

Berggasse, gdzie mieszkał i przyjmował pacjentów ojciec psychoanalizy. Muzeum Zygmunta Freuda grupuje nie tylko publikacje i prywatne zdjęcia (od dzieciństwa aż do słynnej wizyty SS, po której Freud – ratując życie swoje i rodziny – napisał bardzo specyficzną rekomendację: „usługi gestapo mogą polecić każdemu”), listy, ale również wyposażenie wnętrz, ulubione gry (karty, szachy) – to wszystko, co składało się na prywatne apartamenty, sypialnię, pokoje gościnne, werandę.

I potem wkraczamy w rejony Freuda-lekarza, przechodząc przez olbrzymie, pancerne, zabezpieczone sztabami drzwi (o czym to mówi?) do autentycznej szatni i poczekalni dla pacjentów. Zaś tam widzimy purpurowe sofy i miękkie fotele (takimi się wydają), stoliki, szereg zdjęć dokumentalnych na ścianach i informację, że psychoanalityk zdawała sobie doskonale sprawę ze stanu nerwowego pobudzenia swych pacjentów i oczekującym na wizytę podsuwał komiksy Wilhelma Buscha (to z kolei „ojciec” niemieckiego komiksu prasowego oraz postaci Maxa i Moritza). Pamiętając, że Buschowi bliżej do braci Grimm niż Myszki Miki, trzeba się zastanowić czy komiczne obrazki miały faktycznie wprowadzić chorych w stan wyższej radości.



PROPOZYCJA WYCIECZKI - WIEDEŃ, SZLAKIEM KOMPOZYTORÓW





Muzeum Zygmunta Freuda.



Jeśli zaś Zygmunt Freud i komiks to nie ma chyba lepszego miejsca na wystawę „Narrating Violence” niż to muzeum w Wiedniu. Autorzy ekspozycji (czasowej) „Narrating Violence” wybrali te spośród w większości dość dobrze znanych albumów, które pokazać mają psychiczne konsekwencje zetknięcia bohaterki (-a) z przemocą. Egzemplifikuje to przede wszystkim dużą reprezentację komiksu autobiograficznego i temat wojny (w wielu jej odstonach – od Holocaustu, stąd „Maus” Art’a Spiegelmana, narracji opartej o zapiski Anny Frank, terroru wojsk rosyjskich na Ukrainie w syntetycznej metaforze „Spacetime in Rubizhne” Borysa Filonenko, ale i psychicznego wyniszczenia żołnierzy poddanych ideologii w „Fatherland” Niny Bunjevaca, który dość jednoznacznie kojarzy się z okrutnymi arcydziełami kina antywojennego – „Ścieżkami chwały” Kubricka i „Krzyżem żelaznym” Peckinpaha). Mamy komiksy z życia w kraju opanowanym przez teokratyczną dyktaturę – „Persepolis” Marjane Satrapi, wiwiskcję bohatera poddanego przemocy ze względu na odmienność rasową, seksualną i religijną wraz z piekłem jakim niekiedy staje się dla dziecka dysfunkcyjna rodzina. Nawet jeśli owa przemoc zamknięta w kadrach nabiera tragicomicznego charakteru. Przywołam tylko „Fun home”

Alison Bechdel czy „Exit Wounds” Rutu Modan. Wystawie towarzyszy dwujęzyczny katalog w dużym formacie, zawierający nie tylko reprodukcje części prac pokazywanych na ekspozycji, ale i pięć obszernych esejów eksplorujących wątki psychoanalityczne oraz przemocowe w komiksie. Wystawie towarzyszy katalog w dużym formacie, zawierający nie tylko reprodukcje części prac eksponowanych na wystawie, ale i pięć obszernych esejów eksplorujących wątki psychoanalityczne w komiksie (dwujęzycznych – niemieckich i angielskich).

Ostatnie z rozbitków wiedeńskich. Można stolicę Austrii zwiedzać chociażby śladami wielkich kompozytorów. Poszukać, gdzie wtopiona jest w granit chodnika gwiazda filharmoników, zobaczyć kamienicę, w której skomponował Beethoven „Odę do radości”, gimnazjum, którego uczniem był Strauss (Fryderyk), narożny dom jednego z placów, na którym tablica informuje o pobycie Antonia Vivaldiego, mosiężny podpis Leonarda Bernsteina. Zaś po klimtowskim „Fryzie Beethovena” możemy wybrać się do Belwederu. Pamiętajmy o „Złotej damie” i brawurowej roli Helen Mirren, która zagrała autentyczną postać spadkobierczyni ogromnej fortuny fabrykantów, przez lata walczącej o odzyskanie (od austriackich władz)



„Maus” Arta Spiegelmana na wystawie
„Narrative Violence” w Muzeum
Zygmunta Freuda.



portretu Adele Bloch, zagrabionego przez nazistów. Ten dramat sądowy, ale i kino na swój sposób moralnego niepokoju (lub raczej moralnego rozliczenia) rozstawia jeszcze bardziej spowiany złotem portret pędzla Klimta. Po werdykcie już nigdy nie powrócił do wiedeńskiej galerii. Natomiast jeszcze przez kilka miesięcy obejrzeć można będzie „Adele Bloch II”, poddawany w Belwederze konserwacji drugi wizerunek muzy Klimta. Otaczają go inne oniryczne portrety kobiet wraz z bardzo znaną z miliona reprodukcji Rebeką.

Chociaż Adela i Rebeka panują nad zbiorową wyobraźnią to można w salach patacowych oglądać jeszcze dzieła Caspara Davida Friedricha, Oscara Kokoski, Claude’a Moneta, rzeźby Rodina i średnio-wieczne, anonimowe malarstwo ołtarzowe oraz ten słynny konny portret Napoleona, którym David zdobył dożgonną wdzięczność, majątek, stawę i wiele zleceń od francuskiego cesarza.

ANGOULÊME

Jeśli – parafrazując Napoleona – mówimy, że w przemyśle komiksowym w tym roku najważniejsze stały się: po pierwsze – pieniądze, po drugie i trzecie – również pieniądze, to myślimy zarazem

marketing, a myśląc marketing, mówimy Azja. Ta Azja, która – przynajmniej w Angoulême staje się najistotniejszym graczem współczesnej popkultury. Mechanizm sukcesu azjatyckiego komiksu (w olbrzymim uproszeniu zaliczanego do rodzaju manga i anime lub czerpiącego z tej stylistyki) możemy chociaż trochę poznać dzięki lekturze artykułów prasowych. W „Taipei Times” z grudnia ubiegłego roku ukazuje się artykuł o sukcesie tajwańskiego artysty o pseudonimie Evergreen Yeh, który publikuje kilka tygodni wcześniej album „Lost Gods: Shen Mu” we Francji: Pierwszy z planowanej serii dwujęzycznych komiksów inspirowanych tajwańskim folklorem i napisanych po



Kolejka po autografy i wrysy artystów.

Wystawa komiksu kanadyjskiego na rynku w Angoulême. Zdjęcia: Paweł Chmielewski



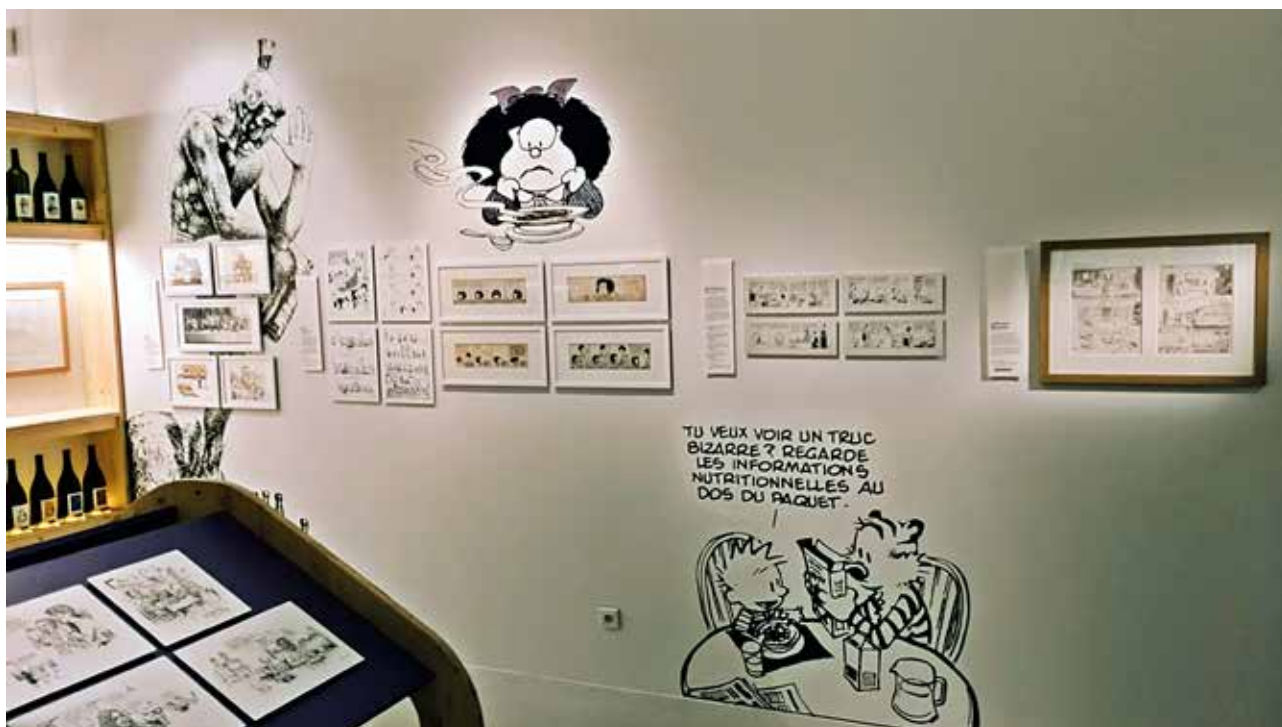
chińskiego i francusku. Ta opowieść fantasy – według wydawcy – umiejętnie łączy postaci i wydarzenia mityczne występujące w podaniach japońskich, Chin kontynentalnych oraz Tajwanu. Evergreen Yeh przeszedł dość typową dla artystów z wyspy drogę twórczą – od studiów akademickich poza granicami kraju (w jego przypadku było to Melbourne), przez malarstwo olejne, pracę w studiach animacji na zlecenie, do samodzielnych albumów. Pierwszy zeszyt z komiksowej serii zostaje – i w tym tkwi klucz do sukcesu azjatyckich twórców – ufundowany dzięki stypendium Centre National du Livre (francuska instytucja wspierająca zagranicznych artystów) i dotacjom

tajwańskiego rządu. Autor, nagrodzonego wcześniej, „Mayfly Island” znalazł się nie tylko w precyzyjnie zaprojektowanym Pawilonie Tajwanu na festiwalu w Angoulême, ale również w znakomicie przygotowanym katalogu, którego wizualną i przestrzenną wersją okazuje się właśnie pawilon. Mamy zatem w bardzo przejrzystej formie książki (francusko-angielskiej) prezentację najważniejszych twórców tajwańskiego komiksu (obok Evergreen Yeh) to WU Shin-Hung, Dailygreens, Kathy LAM, Eli LIN, BliSS i GGDOG, syntetyczną charakterystykę tamtejszego rynku oraz omówienie kilkudziesięciu albumów (przy nieomal każdym jest wzmianka o nagrodzie, nominacji, wyróżnieniu lub zagranicznych przekładach) podzielonych na kategorie (nie określiłbym ich jako gatunkowe, ale raczej odbiorcze). To: Shōnen-manga (dla nastoletnich chłopców), Shōjo-manga (dla nastoletnich dziewczynek), Seinen-manga (dla mężczyzn 18-30 lat) i jej wersją dla młodych kobiet Josei-manga, Kids manga (dla dzieci), BL manga (czyli boys love – dla osób LGBT) oraz graphic novel. Ten katalog (wraz z towarzyszącymi mu obiektami: wydruki prac w formie kart pocztowych, plakaty, mapy, programy warsztatów i spotkań) stanowił zdecydowanie najlepiej



Wnętrze pawilonu tajwańskiego w Angoulême.

Wystawa „Croquez!” Musée de la Bande Dessinée d'Angoulême.



przygotowany poligraficznie z folderów promocyjnych, spośród wydawnictw „narodowych” na tegorocznym festiwalu.

Obok Tajwanu widoczna – w sensie promocyjnym – była również Korea Południowa. Brak osobnego pawilonu i imponującego katalogu nadrabiali



Prezentacja prac i projektów Francois Bourgeona w Musée de la Bande Dessinée d'Angoulême.

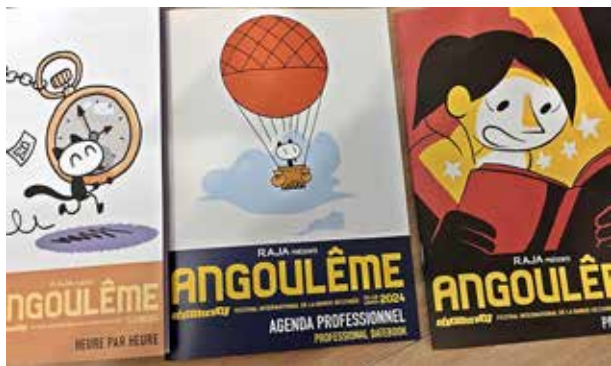
Wystawa na 50-lecie Association du Festival
i prezentacja autografów (wrysów) 50
najwybitniejszych twórców współczesnego komiksu.



ilością egzemplarzy (różowa książeczka prezentująca wydawnictwa „K-story & comics in Europe” była dostępna nieomal wszędzie) oraz potężną delegacją, której niemal dwudziestu członków naliczyłem, karnie siedzących przy stolikach w namiocie dedykowanym wydawcom i sprzedaży praw autorskich. Jest więc koreański komiks licznie (osobowo) reprezentowany, ale

nie ma jeszcze tej wyrazistej ekspozycji artystycznej – vide Tajwan. Do czasu. Kategorię nieomal osobną – do niedawna będącą wyjątkowym synonimem komiksu azjatyckiego – stanowi Japonia. Wydawcom i artystom z Kraju Kwitnącej Wiśni działania promocyjne już nie są potrzebne. Twórczość japońska w tym roku (podobnie do ubiegłorocznego festiwalu) stanowiła znaczną część najważniejszych wystaw w Angoulême.

Znakomita, na swój sposób nietypowa prezentacja prac Moto Hagio w Musée d'Angoulême ukazywała jedną z pionierek nurtu shōjo-manga (komiksu japońskiego adresowanego do nastoletnich dziewcząt), który narodził się na przelocie lat 60. i 70. ubiegłego wieku. Młodzieńczy romantyzm delikatnie zszyntetyzowany z podskórnym okrucieństwem świata – to elementy, których moglibyśmy się spodziewać, znane nam już z powieści wiktoriańskiej (tworzyły jednak gotycyzm) – uzupełniony zostaje elementami science fiction, dyskursem o poszukiwaniu własnej tożsamości i czyni artystkę-mangakę jedną z prekursorów literatury obrazkowej w stylu young adult. Jednakże o wiele bardziej wysublimowaną od współczesnych autorek literackich tej odmiany pisarstwa. Otwarta w Espace Franquin wystawa „Corps and armes” Hiroaki Samury wzbudziła



Festiwalowe foldery 2024. .



Nasze wydawnictwa na stoisku Polskiego Stowarzyszenia Komikсового.



powszechny (i głośno egzemplifikowany zachwyt w mediach społecznościowych) zachwyt, którego raczej nie podzielam. Jeśli doceniam wirtuozerię i precyzję rysunku, doskonałe odtworzenie anatomicznych elementów ciała i detali stroju oraz broni z epoki samurajów, to pewien niesmak wzbudziła scenografia samej ekspozycji, eksplorowanie przemocy, czerwonej barwy i wprowadzenie symboliki nazistowskiej w jednej z sal. Zdając sobie sprawę z kulturowo odmiennego znaczenia tych znaków w azjatyckich realiach, pozostałem wystawą Samury raczej zmieszany niż wstrząśnięty i o wiele wyżej stawiam – pod względem artystycznym – prezentację Lorenzo Mattottiego w Musée d'Angoulême, o której kilka słów za chwilę. Przywołując ostatnią z trzech japońskich wystaw muszę cofnąć się do jubileuszowej, pięćdziesiątej edycji festiwalu (z 2023 r.). Wtedy największym (lub jednym z największych wydarzeń) był performance w technologii mappingu z muzyką zespołu Zombie Zombie, którego bohaterem stały się artystyczne wizje Philippe'a Druilleta. Organizatorzy postanowili ponownie wykorzystać przestrzeń gotyckiej budowli dawnego klasztoru Chapelle du Lycée Guez-de-Balzac i zaprosili do tworzenia kolejnej odłony komikсового teatru Shin'ichi Sakamoto z „Dracula: Immersion

Jedyny z Polaków nominowany w tym roku do nagrody festiwalu – Łukasz Wojciechowski – podpisuje komiksy. .



dans les tenebres”. Interpretacja klasycznego horroru Brama Stokera zostaje tutaj przetransponowana w spektakl na mangowej scenie, której narratorem jest R.M. Renfield. Interesujące, na swój sposób modernistyczne (jak anonsowano w folderze) podejście nie miało szans, bo de facto chyba nie mogło, przebić magicznego rytuału Druilleta.

Dwa lata temu, w trakcie postcovidowego festiwalu, w samym centrum przy ulicy Hergego (autor postaci Tintina) otwarto Pawilon Miast Kreatywnych UNESCO (Pavillon d'Angoulême). Założenie było dość czytelne – w reprezentacyjnym miejscu, podczas największej w Europie komikсовой imprezy swoje dokonania miały prezentować partnerskie miasta Angoulême, realnie „narodowe reprezentacje komikсовые”. Zaczęty Praga i Kraków. Polska obecność, o czym już pisałem w tekście z 2022 r., wypadła dość... średnio. Lepiej (choć dysponując znacznie mniejszym potencjałem artystycznym) pokazali się Czesi, a zwłaszcza rok później reprezentanci Quebecu, którym z pewnością pomogła tożsamość językowa z organizatorami festiwalu, brak wewnętrznych sporów i spore dofinansowanie od rządu prowincji. Pięćdziesiątą pierwszą odłonę festiwalu przywitani już w osobno wybudowanym pawilonie – jako



Kanada – z plenerową wystawą na rynku obok ratusza i specjalnie przygotowaną gazetą festiwalową, w której odnajdujemy m.in. sylwetki Julie Doucet (laureatki Grand Prix w 2022 r., autorki undergroundowych albumów o rolach i sytuacji kobiet we współczesnym mikrokosmosie miejskim), Chrisa Oliverosa (twórcy albumu „Are You Willing to Die for the Cause?”) czy Jeffa Lemire’a (najbardziej znanego z serii postapo „Łasuch” zekranizowanej przez Netflix). Imponująca prezentacja, w przeciwieństwie do chociażby tajwańskiej (która wypracowała znakomicie precyzyjną machinę reklamową) – tę wezmę za punkt odniesienia – stawiała nacisk na radosne współuczestnictwo: rozmowy z autorami, warsztaty, rozbudowaną kolekcję wydawnictw, ale i podejście biznesowe czyli stałą obecność artystów rozdających autografy i rysy. Podobnie, lecz z mniejszym rozmachem zaadaptowali w tym roku Pavillon d’Angoulême Włosi z Miasta Literatury Milano. Jedną z ciekawszych pamiątek festiwalowych okazały się rysunkowe (złożone z pocztówek) mapki Angoulême i Mediolanu w stylu dawnych rycin. Zanim więc o polskiej obecności w akwitanskim mieście, jeszcze kilka uwag o fenomenie każdego festiwalu komikowego, którym jest kolekcjonerska „gadżetologia”. Obok pocztówkowych

mapek można było pozbierać kilka, odmiennie zaprojektowanych planów Angoulême – w stylu mangowym, undergroundowych zinów czy oficjalnym organizatora. Znaczkę, ołówki, kubeczki z logotypami, ale bodaj najciekawszą propozycją był specjalnie przygotowany przez francuską pocztę zestaw filatelistyczny – koperta festiwalowa, okolicznościowy datownik i seria znaczków poświęcona zmarłemu w 1997 r. rysownikowi André Franquinowi i wykreowanej przez niego postaci Gastona.

Poszukując polskich śladów podczas 51. Międzynarodowego Festiwalu Komiksu w Angoulême trafiamy na stoisko organizowane przez Polskie Stowarzyszenie Komikowe (sfinansowane przez Instytut Książki), na którym znalazły się przede wszystkim publikacje Kultury Gniewu i Timof Comics a czytelnicy mogli uzyskać rysunki m.in. od Bereniki Koto-myckiej, Wojciecha Stefańca i Rafała Sztapy. Cieszące się największą popularnością albumy polskich artystów komiksowych obecne są jednak na stoiskach zachodnich wydawców i stamtąd dopiero trafiają do rąk czytelników nad Wisłą. Na 51. festiwalu doskonale został przyjęty tom „Le dernier jour de Howard Phillips Lovecraft” (oficyna 404 Editions) Romualda Giulivo z rysunkami Jakuba Rebelki oraz – nominowany

Prezentacja prac Moto Hagio
w Musée d'Angoulême



do nagrody za najlepszy album roku – „Dum Dum” Łukasza Wojciechowskiego (wydawnictwo Ca et la). Jeśli pamiętamy słynny antywojenny komiks Jacquesa Tardiego „To była wojna okopów”, to jesteśmy w częściowo w klimacie historii Wojciechowskiego. Podobny czas akcji – I wojna światowa, wątek autobiograficzny związany z postacią pradziadka walczącego w pruskich okopach nad Marną, Verdun, Mozerą. W minimalistycznym, geometrycznym stylu, odtworzył nie tylko realia żołnierzy na granicy francusko-niemieckiej, ale atmosferę artystyczną Berlina, to wszystko, co składało się na niezwykle intelektualno-historyczną scenografię dla fermentu kulturalno-społecznego dwudziestolecia międzywojennego. To rysunkowy koncept niejako w duchu ilustracyjnej poezji Guillaume’a Apollinaire’a. Niedługo oba albumy zostaną wydane w Polsce.

W niewielkiej salce Muzeum BD stoi kilka budek wystylizowanych na automaty do samodzielnego wykonywania zdjęć. To wystawa pokonkursowa „Photomatoon” (współorganizowana w ramach projektu Kreatywna Europa przez Suomen sarjakuvaseura ry z Finlandii, Lucca Comics & Games – Padiglione Comics z Włoch i KomiksowąWarszawę). Wśród nagrodzonych autorów webkomiksów (konkurs był

wyłącznie do nich adresowany) znalazła się młoda polska twórczyni – Monika Filipiak. Od wielu lat w Angoulême organizowane są rezydencje dla młodych artystów z całego świata, zaś od trzech do tej wymiany przystąpił Kraków. Podsumowaniem projektu jest zawsze wystawa prac – w tym roku czterdziestu siedmiu rysowników – w la Maison des auteurs. Stypendystką w 2023 r. była Anna Krztoń. Przed jej pracami spotkałem parę rozbawionych Koreańczyków. Jak się okazało spodobał im się sposób obrazkowej opowieści o depresyjnych stanach i rozterkach bohaterki, które w Seulu są tak normalne jak deszcz w Londynie a kreska polskiej artystki (trochę mangowata) odpowiadała ich wrażliwości. Być może to jest właściwy kierunek?

Takim dla Przemysława Trucińskiego i jego albumu „Andzia” okazała się Francja. Ubiegłoroczna premiera tym razem, pod postacią planszy z King Kongiem w Nowym Jorku, pojawia się na jubileuszowej (dwudziestolecie istnienia) wystawie oficyny Cerise w bibliotece Moebiusa. Stowarzyszenie FIBD w tym roku prezentowało się w nowym pomieszczeniu przy ulicy Hergego, ale z niezwykle wystawą nawiązującą ponownie do 50-lecia festiwalu. Rok temu był to pokaz oryginalnych plakatów anonsujących

„Arab przyszłości” Riada Sattoufa w Vaisseau Moebius.



wydarzenie – od najstarszego Hugo Pratta do Chrisa Ware’a. W tym roku to dedykacje rysunkowe złożone przez pięćdziesięciu najwybitniejszych artystów europejskiego komiksu. Wśród nich Grzegorz Rosiński i oczywiście rysunek Thorgała, ale natrafiamy na jeszcze jedno polskie nazwisko, być może mniej

znane. To Georges Wolinski, syn żydowskiego emigranta z Łodzi, urodzony w Tunisie. Od lat 60. był jednym z najwyższ cenionych ilustratorów francuskiej prasy a od roku 1970 przez jedenaście lat redaktorem naczelnym „Charli Hebdo”. Zginął w zamachu islamskich ekstremistów na redakcję w 2015 r. Za ostatni z polskich akcentów na festiwalu w Angoulême odpowiedzialny jest niżej podpisany. Podczas sesji naukowej w Muzeum BD (podobno jako pierwszy w historii tych spotkań gość z naszego kraju) opowiadałem o książce „Narracje graficzne, formy komiksowe w Europie i Polsce do roku 1918” oraz pierwszych polskich twórcach dziewiętej sztuki – Danielu Chodowieckim, Janie Lewickim i Franciszku Kostrzewskim. Trzeba jednak przyznać, że największy entuzjazm wzbudziły oryginalne (czyli po polsku) odczytywane nasze (pirackie) wersje komiksu o Adamsonie przedstawiane przez Fredrika Strömberga (naczelnym „B&B”, prezes Szwedzkiego Stowarzyszenia Komiksu) czy komentarze do polskich wersji profesora Nimbuse (sportretowanego przez autora monografii, francuskiego badacza Antoine’a Sausverda.) Polski komiks – zwłaszcza ten z symbolicznej ery platynowej (XIX wiek do lat 30. XX w.) – to dla naukowców i krytyków z Włoch, Francji, Belgii wciąż ziemia nieznana i fascynująca.



„Corps and armes” Hiroaki Samury w Espace Franquin.

77 lat magazynu „Tintin” w Musée de la Bande Dessinée d'Angoulême.



Trudno byłoby – w tym z założenia dość syntetycznym tekście – opisać wszystkie atrakcje wystawiennicze Festival International de la Bande Dessinée d'Angoulême. Wskażę jeszcze kilka – moim zdaniem – o najciekawszym potencjale artystycznym lub opartych na interesującej koncepcji. Już za siedem miesięcy – trochę w atmosferze przedolimpijskiego skandalu (zgoda na start sportowców z Białorusi i Rosji oraz medialny atak pluskiew na paryskie hotele i metro) – IO zawitają do Francji. W Musée d'Angoulême rok olimpijski inauguruje wystawa „Attraper la course” Lorenzo Mattottiego, włoskiego laureata Nagrody Eisnera, oparta na inspiracjach literackich (teksty Marii Pourchet). Wykonana w kilku przynajmniej technikach (otówek, węgiel, akwarela, gwasz) pozornie swobodna wariacja na temat wysiłku sportowców, ale odnosząca się do różnych kultur, czasów (widać odniesienia do malarstwa znanego z ceramiki antycznych Greków). To metafora ucieczki, pragnienia wolności. Prace czasem futurystyczne i kulturowo nawiązująca nie tylko do już przywołanych wizerunków i tekstów z antycznej Grecji, ale również tego okresu, gdy igrzyska nowożytnie zasnuwane były jeszcze tą bladą mgiełką romantyzmu a w ich programie odnaleźć można było

konkurencje takie jak poemat o tematyce olimpijskiej, hymn ku czci sportowców i rysunek stawiający dyscypliny, zaś polscy artyści byli jednymi z najczęściej nagradzanych medalami. Mattotti w swym wielkoformatowym malarstwie stanął obok słynnych plakatów igrzysk w Sztokholmie (1912) i Antwerpii (1920). Na



Rysowanie komiksów w Vaisseau Moebius.



Wystawa Nine Antico w Hotel Saint-Simon.



drugim biegunie możemy umieścić prace Nine Antico (znanej przede wszystkim jako reżyserka nowej francuskiej fali) w Hotel Saint-Simon (to tutaj ekspozowano undergroundowe ziny Julii Doucet), to pojedynczy a zarazem zbiorowy portret kobiety eksplorującej bardzo różnorodne role społeczne od późnych

lat 80. Najciekawszym z jej wcieleń (autorki, bo komiksy mają charakter wyraźnie autobiograficzny) jest kreacja fotoreporterki, odwiedzającej koncerty i muzyczne kluby a następnie wcielającej się, interpretującej słynne ikony (oraz poetyckie frazy) popkultury muzycznej lat 60. i 70. W końcu każdy tekst ma za



Promocja komiksu o H.P. Lovecraftie z rysunkami Jakuba Rebelki.

Prezentacja książki „Narracje graficzne, formy komiksowe w Europie i Polsce do roku 1918” oraz referat o początkach polskiego komiksu – sesja naukowa w Musée de la Bande Dessinée d'Angoulême.



bohaterkę postać o innym doświadczeniu, charakterze i poglądach kulturowo-społecznych.

„Arab przyszłości” Riada Sattoufa, cykl autobiograficznych gorzko-ironicznych komiksów stał się w krajach frankofońskich (a później w całej Europie) sensacją wydawniczą. Sam autor otrzymał w 2023 r.

Grand Prix festiwalu i zgodnie z tradycją monograficzną wystawę otwarto rok później. Najbardziej prestiżową z sal Vaisseau Moebius (archiwum i biblioteki posiadającej największe zbiory komiksowe w Europie) zajmuje „L'Arabe du futur, oeuvre-monde”. To oczywiście szkice, rysunki, trochę plansz ze słynnego cyklu



Wystawa prac Daniela Clowesa w Galerie Martel w Paryżu.

PROPOZYCJA WYCIECZKI - ANGOULÊME, MURALE





Retrospektywa Joanna Sfara w Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme.



Sattoufa, ale przede wszystkim osobista i kulturowa otoczka kształtująca artystę. Inspiracje, mody, ale i zakazy. Nieomal wewnątrz umysłu buntującego się przeciw gorsetowi norm arabskiego nastolatka, gdy wkraczamy do sali – kapsuły czasu – będącej hołdem dla nonkonformistycznego radia, które nadaje m.in. muzykę grupy Slayer. Ściany, podłoga, sufit to na swój sposób psychodeliczny riff, scenograficzny kosmos wyobraźni młodego Riada Sattoufa, z którego narodził się „Arab przyszłości”. Tuż obok, w tym samym pięciopiętrowym futurystycznym budynku,



bohaterem innej ekspozycji jest Thierry Smolderen, belgijski badacz, krytyk i scenarzysta (tak słabo rozpoznany przez polskich publicystów, którzy obsesyjnie cytują jeden z jego artykułów sprzed czterdziestu lat drukowany na łamach „Fantastyki”, nie znając nic z reszty potężnego dorobku). Sam tytuł „Le scenario est un bricolage” kieruje nas ku tajemnicy warsztatu i inspiracjom Belga, współpracującego m.in. z Moebusem i Druilletem oraz autora bardzo istotnej dla historii badań nad rozwojem komiksu rozprawy „The origins of comics: From William Hogarth to Winsor



Fragment stałej wystawy w Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme doskonale koresponduje z światem wykreowanym Joanna Sfara.

Centrum Pompidou. „The Rhinoceros” Xaviera Veilhana, zaś w tle zaproszenie do zwiedzania wystawy Posy Simmonds. Zdjęcia: Paweł Chmielewski.



McCay”, ukazującej w syntetycznej formie rozwój dziewiętej sztuki od XVII do początków XX stulecia.

Wśród komiksowych wystaw festiwalu jest zawsze coś nieoczywistego, wykraczającego poza ramy nurtu, interdyscyplinarnego i zarazem polifonicznego. W takich ekspozycjach specjalizuje się Musée de la Bande Dessinée. W ubiegłym roku były to związki muzyki z komiksem. W tym – obok retrospektywy autora „Les Passagers du vent” („Pasażerowie wiatru”) Francois Bourgeona, ukazującej nie tylko kolejne mikrokosmosy jego zainteresowań i serii, ale również modele statków i scenografie tworzone na potrzeby komiksowych albumów oraz 77 lat istnienia magazynu dla odbiorców „od lat 7 do 77”, na którego łamach debiutował m.in. „Thorgal” czyli czasopisma „Tintin” – więc w tym roku była to wystawa „Croquez!”. Eksplozja dzików Obelixa, wizyta u największych kucharzy, głód i obżarstwo. Słowem związki komiksu z kuchnią. Podpatrujemy braci Daltonów, słynnego marynarza Popeye, nowojorskie i paryskie restauracje, gdzie spotykają się bohaterowie rysunkowych opowieści. Zaś w finale – zawsze i obowiązkowo – gargantuiczna uczta opisywana w scenariuszach przez Rene

Goscinnego. Tak jak nie byłoby „Ojca chrzestnego” bez monologów Clemency o sosie pomidorowym, jakże inaczej wyglądałaby francuska literatura i film bez nieustających biesiad w wiosce Galów czy współczesnych, niezobowiązujących pogawędek przy stole w X dzielnicy. Może właśnie sukces francuskich historii komiksowych i mniej niż umiarkowany polskich, tkwi gdzieś między kieliszkiem czerwonego wina, plasterkiem camemberta i szczyptą foie gras?

PARYŻ

Komiks dopada nas również w Paryżu na wystawach Posy Simmonds (tegorocznej laureatki Grand Prix) w bibliotece Centrum Pompidou, Daniela Clowesa (najlepszy album roku w Angoulême) i Joanna Sfara „La vie Dessine” w Musée d’Art et d’Histoire du Judaïsme.

Podróż przez trzy piętra ze złośliwym, inteligentnym, sprytnym kotem-filozofem rabina (tytuł jednej z serii Sfara), małym wampirem i klezmerami pozwala nam zanurzyć się w tym niezwykłym świecie, jakby z Chagalla (jego płótna również odnajdziemy w muzeum) i paryskiej akademii, gdzie artysta



Wystawa Posy Simmonds w Centrum Pompidou.



studiował z Marjane Satrapi, Riadem Sattoufem, Lewisem Trondheimem, gdzie czytał Romaina Gary, gdzie poznawał meandry judaizmu, raczej kulturowego niż religijnego, przestrzegając przed antysemityzmem. Jesteśmy zatem w małych żydowskich miasteczkach Marca Chagalla. Czytelników i wielbicieli „Klezmerów” (są już dostępni po polsku) zachęciłbym

również – obok wystawy Joanna Sfara – do zwiedzenia całej ekspozycji Muzeum Sztuki i Historii Judaizmu. Świat nieistniejących synagog, sztetli, grafiki i fotografie, prasowe odezwy, artykuły w jidysz są znakomitą uzupełnieniem barwnych kadrów francuskiego artysty. Tworzą niezwykle kontekst wokół świata, którego już dawno nie ma.



Fotografie Stanisława Ignacego Witkiewicza na wystawie „Corps a corps” w Centrum Pompidou.

„Political animal” Gillesa Aillauda w Centrum Pompidou.



Biblioteka Centrum Pompidou bardzo często przygotowuje retrospektywne wystawy artystów związanych z komiksem. Niedawno był nim Chris Ware, w tym roku Posy Simmonds, uprawiająca twórczość, którą krytycy bardzo lubią nazywać „literaturą obrazkową”. Simmonds kontynuuje zresztą niezwykłą i fantastyczną tradycję brytyjskiej satyry rysunkowej, która swoje początki sytuuje w dziełach Williama Hogartha, Jamesa Gillraya czy braci Cruikshanków. Sławę i uznanie zdobyła dzięki paskom

publikowanym w prasie i komiksowi „True Love”, ale sedno jej twórczości to trzy powieści graficzne inspirowane klasyką literatury. „Gemma Bovary” eksploruje motyw nudy z „Madamme Bovary” Gustava Flauberta, „Tamara Drewe” to kompilacja wątków z powieści „Z dala od zgiełku” Thomasa Hardy’ego, zaś „Cassandra Darke” to komiks inspirowany „Opowieścią wigilijną” Charlesa Dickensa.

Napisać o wystawie „Corps à corps” w Centrum Pompidou, że „Witkacy żondzi” (!), to napisać o niej



PROPOZYCJA WYCIEZKI - PARYŻ, RZEZBA W PLENERZE



projektor



1. Xavier Veilhan „Renzo Piano & Richard Rogers”
2. Jean Dubuffet „Le Bel costume”
3. Pavillon du Vent (Parc de Bercy)
4. Jean Cardot, La statue du général de Gaulle
5. Jean Tinguely i Niki de Saint-Phalle, rzeźby
w Fontannie Strawińskiego
6. Henri Laurens „La Grande Musicienne”



Jeden z projektów Marca Chagalla do baletu „Ognisty ptak” Strawińskiego (Centrum Pompidou).



niewiele. Polski dramaturg, twórca teorii „czystej formy” otwiera i pojawia się wielokrotnie w różnych kontekstach na ekspozycji ponad pięciuset prac stu kilkudziesięciu fotografików ukazującej jak w wieku XX i XXI traktowany jest temat cielesności w sztuce światowej. Z założeniem ekspozycji nie było jednak ukazanie zdjęć, które możemy zakwalifikować do

kategorii „portret”, „akt” itd. Cieleśność osób ukazanych na fotografiach wspomnianego już Stanisława Ignacego Witkiewicza, Constantina Brancusiego, Dory Maar, Andy’ego Warhola, „Weegee” czy Henri Cartier-Bresson to dyskurs ze społeczną rolą człowieka, to cielesność jako przejaw i poszukiwanie tożsamości, to również (zwłaszcza) w naszym stuleciu



„Dessiner la littérature” Posy Simmonds czyli lauretka Grand Prix festiwalu w Angouleme na wystawie w bibliotece Centrum Pompidou.



manifest o charakterze politycznym, wreszcie plastyczny obiekt, który można przekształcać, tworzyć z niego artystyczną formę.

Dwie kolejne prezentacje w Centrum Pompidou można – w wielkim skrócie – określić dwoma antonimami: ruch i bezruch. „Political animal” to wystawa prac zmarłego w 2005 r. Gillesa Aillauda, na którą składają się wielkoformatowe obrazy będące artystyczną refleksją z podróży do Kenii w latach 1988–1989. Świat Aillauda jest światem pozbawionym obecności człowieka, zdominowanym przez zwierzęta, ale w sposób szczególny. Człowiek istnieje tam jako niewidzialna siła opresyjna, tworząca ciasne klatki i miniaturowe wybiegi, w których „isnieją” (są „wystawiane”) potężne afrykańskie ssaki. Samotność nosorożca, leżącego bezwładnie (w bezruchu) i oddzielonego od przyjaciela/ przyjaciółki stalowymi prętami zmusza nas do egzystencjalnego namysłu nad relacją człowieka i natury.

W 2022 r. do Centrum Pompidou trafiła kolekcja Belli i Meret Meyerów złożona ze stu dwudziestu

siedmiu rysunków, pięciu ceramik i siedmiu rzeźb Marca Chagalla z lat 1945–1970. Wystawa otwarta dwa lata później prezentuje trzy zespoły prac artysty. Przede wszystkim projekty kostiumów i scenografii do baletu Igora Strawińskiego „Ognisty ptak”, wznowionego w 1945 r. przez American Ballet Theatre, szkice i modele dekoracji zamówione przez paryską Operę w 1962 r. oraz ceramiki i rzeźby wykonane przez Chagalla w ostatnim okresie działalności artystycznej (1950–1970).

Na koniec, na dobranoc, na pożegnanie możemy odwiedzić Muzeum Kinematografii, będące wielkim hołdem dla pierwszego maga kinowego obrazu – Georges’a Méliès’a. Jego niezwykle kamery, scenografie, przegląd odrestaurowanych kopii filmów, które ogląamy w każdej sal. Przede wszystkim jednak druga



Muzeum Kinematografii – stała wystawa poświęcona twórczości Georges’a Méliès’a. Jeden z projektów do najstraszniejszego z filmów „Podróż na Księżyc”.

część ekspozycji – wpływ Melies’a na kino SF. Bez jego nieokietzanej wyobraźni nie byłoby filmów Kubricka, serii „Obcego” zapoczątkowanej przez Ridleya Scotta i „Gwiezdných Wojen”.

BARCELONA

Tak jak Wiedeń można zwiedzać śladami kompozytorów i dyrygentów, tak Barcelonę – nie wyłączając śladami Gaudiego – przyglądając się fasadom



PROPOZYCJA WYCIEZKI - BARCELONA, ARCHITEKTONICZNY KOSMOS

1. Comisión Nacional de los Mercados y la Competencia, 2008-2010.
2. Torre Glòries, projekt Jean Nouvel, 2001-2005.
3. Hotel Diagonal, projekt Juli Capella, Miquel García, 2004.
4. Avinguda del Paral, nr 175-177.
5. Dawna siedziba redakcji „Tele/eXpres”, 1967.
6. Passeig de Gracia, budynek mieszkalny.
7. Avinguda Meridiana, budynek mieszkalny.
8. Hotel Universal.







Polska wystawa. Fot. Archiwum BWA w Jeleniej Górze.



budynków. Nieomal każdy z nich posiada coś na kształt ludzkiej twarzy, rys indywidualny.

42. Comic Barcelona to trzydniowe wydarzenie, które odwiedza kilkadziesiąt (do nawet stu tysięcy) gości. W tym roku od 3 do 5 maja. Dzień

pierwszy, piątek, to przede wszystkim od dziewiątej rano fala za falą (może kilka lub nawet kilkanaście tysięcy) uczniów – zamiast zajęć w szkole odwiedzają hale targowe i patrzą, czytają, przeglądają literaturę obrazkową. Największe tłumy to oczywiście



Książka o Franciszku Kostrzewskim (wraz z autorem) obok plansz Franciszka Kostrzewskiego. Fot. Archiwum BWA w Jeleniej Górze

manga i bardzo sympatyczne stoisko z najnowszymi albumami Asterixa oraz namioty wydawców komisów dziecięcych. Największa kolejka po autografy i rysunki Marii Saredo. Duża miejsca zajmuje strefa komiksu niezależnego (zinów), którym bliżej – czasami – do rozczulająco nieporadnego undergroundu. Polskie produkcje w porównaniu z nimi wypadają o kilka klas lepiej. Ogólne wrażenie – dzięki wielkim halom, pełnemu stółom i ław przestronnemu skwerowi – otwartej przestrzeni, rozmachu i braku tłumów dzikich, duszących każdego.

Pretekstem do redakcyjnej podróży do Barcelony jest wystawa polskiego komiksu w sali P2. Wśród różu, żółci, oranżu i odcieni purpury, wyróżniają się nobliwą czernią i dyskretną szarością ścian. Ekspozycję przygotowało Biuro Wystaw Artystycznych w Jeleniej Górze (w ramach programu promocji kultury polskiej finansowanego przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego) a jej kuratorem jest Piotr Machłajewski. Obok podziwiania prac autorów, tworzących od połowy XIX stulecia do trzeciej dekady XXI wieku, zaplanowano dwa spotkania z artystami, wydawcami i publicystami komiksowymi dla

katałońskiej publiczności. Pretekstem (jeszcze wyraźniejszym) dla obecności „Projektora” na festiwalu jest pokaz czterech naszych publikacji: monografii Franciszka Kostrzewskiego i Jana Lewickiego (pierwszy autor prasowego komiksu w Polsce i pierwszy twórca historyjki komiksowej po polsku) autorstwa Pawła Chmielewskiego i tegoż „Narracji graficznych, form komiksowych w Europie i Polsce do roku 1918” oraz folderu (polsko-angielskiego) „Komiks w regionie świętokrzyskim. Plansze, publikacje, postaci”. Kilku bohaterów naszych wydawnictw znalazło się na ekspozycji: to Cyprian Kamil Norwid z Arturem Bartelsem, Franciszek Kostrzewski – m.in. stypendysta naczelnika guberni kieleckiej Tomasza Zielińskiego – (i jego scenarzystą Leon Kunicki), Stanisław Lenc (Lentz), Kamil Mackiewicz a ze współczesnych mieszkający w Kielcach Jerzy Ozga (tym razem z planszami „Księgi miecza” i cyklu o Yorgim do scenariusza Dariusza Rzontkowskiego). Lista twórców jest imponująca i nie chcąc nikogo pominąć przytoczmy ją w całości. Rysownicy: Kasia Babis, Tadeusz Baranowski, Artur Bartels, Piotr Bednarczyk, Wojciech Birek, Henryk Jerzy Chmielewski, Janusz Christa, Olaf Cizsak,



Polska wystawa. Fot. Paweł Chmielewski



Konferencja prasowa podczas Comic Barcelona i promocja wydawnictw. Od lewej: Marek Skotarski (Europejskie Centrum Komiksu i Narracji Interaktywnej), Paweł Chmielewski (red. naczelny magazynu „Projektor”, literaturoznawca, historyk komiksu), Robert Szużaty (rysownik, współautor m.in. serii „Paneuropa” wydawanej przez Komisję Europejską), Piotr Nowacki (rysownik, m.in. cyklu o „Misiu Zbysiu” i wydawca magazynu „Klops”), Piotr Machłajewski (BWA Jelenia Góra, kurator wystawy), Karolina Jaszecka (tłumaczka literatury i komiksu z hiszpańskiego, katalońskiego na polski i vice versa). Fot. Estera Skotarska.

Stanisław Dobrzyński, Jacek Frąś, Krzysztof Gawronkiewicz, Ernesto Gonzales, Tomasz Spell Grzędziela, Andrzej Janicki, Sławomir Jezierski, Kas, Berenika Kołomycka, Franciszek Kostrzewski, Anna Krztoń, Nikola Kucharska, Zbigniew Lengren, Stanisław Lentz, Tomasz Lew Leśniak, Kamil Mackiewicz, Jacek Michalski, Tomasz Niewiadomski, Piotr Nowacki, Jerzy Ozga, Paweł Piechnik, Bogusław Polch, Jakub Rebelka, Grzegorz Rosiński, Marcin Rustecki, Tomasz Samojlik, Marek Skotarski, Jacek Skrzydlewski, Robert Szużaty, Wojciech Stefaniec, Franciszek Struzik, Rafał Szłapa, Michał Śledziński, Jacek Świdziński, Benedykt Szneider, Rafał Tomczak, Przemysław Trust Truściński, Marek Turek, Filip Wiśniowski, Jerzy Wróblewski, Bartosz Zaskórski, Zavka. Scenarzyści: Jerzy Bolski, Grzegorz Janusz, Maciej Jasiński, Michał Kalicki, Radosław Kleczyński, Tomasz Kołodziejczak, Andrzej Krzepakowski, Leon Kunicki, Maciej Kur, Leszek Moczulski, Daniel Odija, Maciej Parowski, Jacek Rodek, Dariusz Rzontkowski, Rafał Skarżycki, Dominik Szcześniak, Sztzybor, Adam Wajrak, Stanisław Wasylewski, Stefan Weinfeld, Dennis Wojda.

Bardzo dobrą decyzją kuratorską było włączenie w obręb wystawy (dość często pomijanych w publicystyce i opisach historii polskiego komiksu) artystów tworzących w XIX stuleciu, w okresie gdy kształtowała się w Europie nowoczesna prasa ilustrowana i kanon komiksowych form. Wśród tych kilku na ekspozycji znaleźli się Cyprian Kamil Norwid i Artur Bartels jako autorzy „Łapigrosza” (1858), Franciszek Kostrzewski wraz ze scenarzystą Leonem Kunickim – twórcy pierwszego komiksu drukowanego na łamach polskiej prasy („Historia Jedynaczka”



Polska delegacja na festiwalu w Barcelonie. Finał trzydniowego wydarzenia – spotkanie z czytelnikami. Fot. Estera Skotarska.

Polska wystawa. Fot. Archiwum BWA w Jeleniej Górze.



w „Tygodniku Ilustrowanym”, 1859), czy wreszcie Stanisław Lenc (Lenz) z humorystyczną „Wizytą w pracowni artysty”. Ekspozycja (z „dymkami” tłumaczonymi na język hiszpański) pozwoliła zagranicznemu odbiorcy poznać najważniejsze etapy i tendencje w rozwoju polskiego komiksu przez 160 lat – od wspomnianych już pionierów do zdobywających popularność wśród czytelników na Zachodzie autorów komiksu dziecięcego – Nikoli Kucharskiej i Tomasza Samojlika.



To zainteresowanie polską wystawą nie słabnie w sobotę i niedzielę. W pewnym momencie obecni w Barcelonie twórcy zaczynają rozdawać zwiedzającym tworzone na miejscu rysunki a niżej podpisany opowiada im o wydawnictwach i co bardziej dociekliwym rozdaje katalogi świętokrzyskiego komiksu. Mniej istotny jest fakt, że jeden z widzów poszukuje koperty Misia Zbysia, inny podziwia miecz wymierzony w Grendela, kolejnego fascynują przesypujące się na kształt piramidy ziarenka piasku a jeszcze inny



Nasze wydawnictwa obok wystawy polskiego komiksu. Fot. Archiwum BWA Jelenia Góra

Polska wystawa. Robert Służały rozdaje rysografy. Fot. Piotr Nowacki



podróżuje z wnuczką labiryntem. Każda z autorek i każdy z autorów plansz znajduje swych czytelników.

Wśród kilkunastu wystaw prezentowanych podczas festiwalu warto było zwrócić uwagę na retrospektywę – zmarłego w ubiegłym roku – Francisco Ibáñeza. Radosne i zabawne rysunki o przygodach pary Mortadeli i Filemona (chyba tak to powinno się tłumaczyć – jednorazowo wydanych w Polsce) przywołują te najbardziej znane tandemy przyjaciół jak Pat i Patachone czy pomysły Rene Gosciniego. Organizatorzy zaprosili do udziału również czytelników, przysyłających swoje wspomnienia i refleksje związane z twórczością Ibáñeza. Na kilka miesięcy przed festiwalem zmarła również uwielbiana w Hiszpanii (i Holandii) ilustratorka Trinidad Tinturé Navarro, zaś Comic Barcelona przypomina jej nastęnniejszą (tworzoną przez kilkadziesiąt lat) serię „Emma” – opowieść o młodej i cokolwiek zwariowanej czarownicy. Uzupełnienie stanowi kontekst, który stworzyli wokół tej postaci i wokół magazynów komiksowych, które były wydawane od lat 50. Oto prezentacja „The Lost Generation”, prac m.in. Juanity Bañolas, Carmen Barbará, Marii Barrery, Isabel Bas, Marii de los Ángeles Batllé, Purity Campos, Carmen de Haro, Guadalupe Guardia, Pepity Pardell, Marii

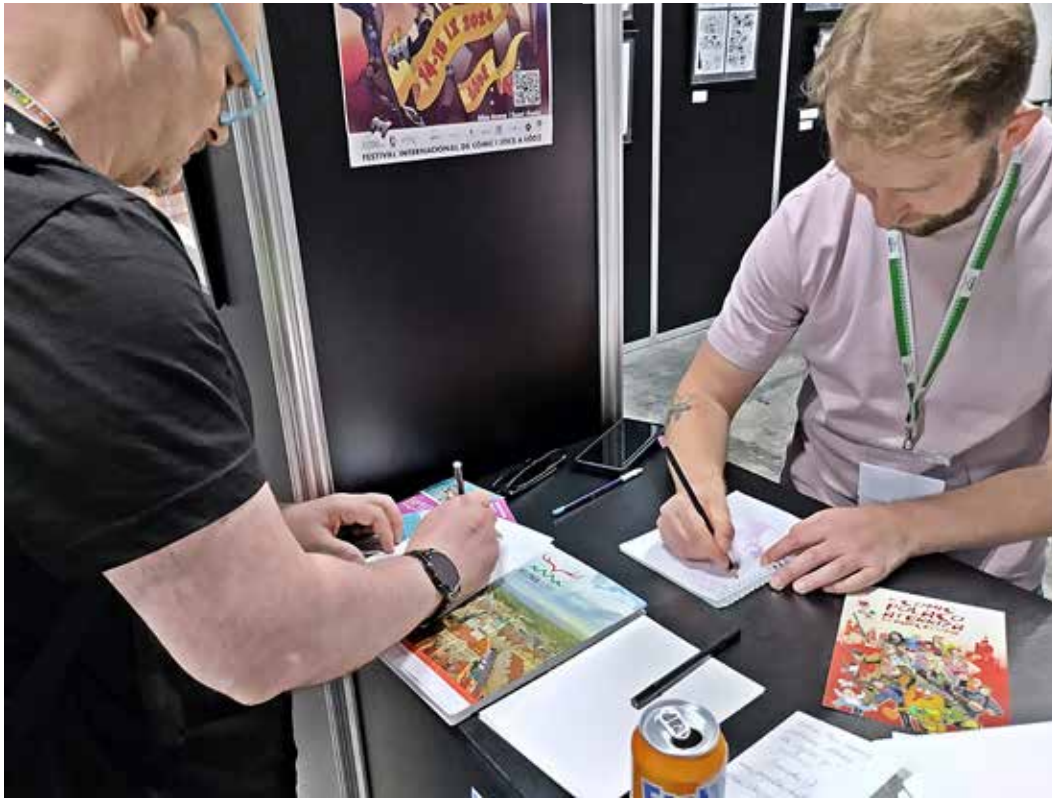
Pascual, Armonii Rodríguez i Josefiny Sosa. Zaś postać czarownicy (albo jeśli ktoś woli – magiczki), tak popularna w hiszpańskiej popkulturze, zwłaszcza horrorach powraca również podczas wystawy „Brixes – Sorginak – Brugia. Illustrated Aquelarre”, prezentacji trzydziestu postaci somnambuliczno-magicznych, wykreowanych przez hiszpańskich twórców komiksu.

Powróćmy jeszcze do Francisco Ibáñeza. Hiszpański artysta zmarł niecały rok przed tegorocznym festiwalem. W paru festiwalowych księgarniach pojawiło się kilka interesujących publikacji – pierwszą z nich jest niedokończony storyboard (wraz z notatkami odautorskimi), dziewiętnaście stron albumu przygotowywanego z okazji Igrzysk Olimpijskich w Paryżu 2024. Dwa inne tomy to interpretacje, kompilacje, zestaw trawestacji i refleksji rysunkowo-tekstowych, odwołujących się do twórczości Ibáñeza, autorstwa iberyjskich artystów. Wśród nich odnajdujemy dobrze znanego (i podziwianego w Polsce) Paco Rokę.

Na stoisku (całkiem w pięknych kolorach żółtocieniu) podpisywały w sobotę (4 maja) albumy dwie niezwykle osobowości artystyczne. Pierwszą była laureatka tegorocznego Grand Prix w Angoulême – brytyjska rysownicznica i scenarzystka Posy



Marek Skotarski i Piotr Nowacki przygotowują rysunki dla odwiedzających wystawę. Fot. Paweł Chmielewski



Simmonds. Najbardziej znana jest z trylogii (dotychczas w Polsce niewydanej) inspirowanej i parafrazującej wątki z dzieł angielskiej i francuskiej klasyki literackiej. Pierwsza - „Gemma Boveri” - to parodia opowieści o emigrantach z Wysp we Francji, inspirowana „Madamme Bovary” Gustava Flauberta. Kto nie czytał, niech żałuje i przypomni sobie jak dzięki pierwowzorowi literackiemu, dyrektor liceum z „Rodziny Soprano”, nawiązywał romanse z matkami uczniów, kusząc je znajomością Flauberta. Drugim trawestowanym przez Simmonds utworem jest „Opowieść wigilijna” Charlesa Dickensa (jako „Cassandra Darke”). Natomiast chyba najstynniejszy komiks brytyjskiej artystki to „Tamara Drewe”. Nie tylko dzięki pierwowzorowi literackiemu czyli „Z dala od zgiełku” Thomasa Hardy’ego - powieści kilkakrotnie ekranizowanej (m.in. z Julie Christie i Currey Mulligan) - i ciekawostka: komiks Posy Simmonds posłużył jako osnowa scenariuszowa filmu Stephena Frearsa. Oryginalny tytuł „Tamara Drewe” został u nas przetłumaczony jako „Tamara i mężczyźni”. Nota bene, wszystkie trzy kinowe wersje - znakomite!

Drugą osobistością na stoisku był... Fernando Trueba. Znany przede wszystkim (i wyłącznie) jako reżyser, bodaj jeden z trzech najważniejszych

mistrzów hiszpańskojęzycznego kina średniego pokolenia. Pisząc trzech, mam na myśli Pedro Almodovara, Guillermo del Toro i właśnie Truebę jako reżysera oscarowej „Belle époque” i przede wszystkim (moim zdaniem) - tu znów polski tytuł - „Oczy pięknej dziewczyny” czyli Penelope Cruz, jako gwiazdy frankistowskiego kina w pajęcznej sieci filmowego imperium nazistowskich Niemiec i „mrocznego przedmiotu pożądania” samego Josepha Goebbelsa. Znakomite studium roli i sytuacji artysty w obliczu dyktatury. Trueba wystąpił tutaj jako scenarzysta powieści graficznej.

Jeszcze jedna ciekawostka festiwalowa z pogranicza filmu i komiksu - do dystrybucji wchodzi „Furiosa” czyli kolejna produkcja z rozrastającego się uniwersum „Mad Maxa”. Od premiery pierwszej części australijskiego klasyka postapo (w reżyserii George Millera) minęło już 45 lat. Mel Gibson cokolwiek się zestarzał, ale Max jest wciąż żywy (!) i na festiwal przygotowano cały zestaw zaprojektowanych na nowo gadżetów, plakatów, okładek alternatywnych komiksów. Niektóre - warto pooglądać zdjęcia - są dość surrealistyczne i bardzo zabawne. Zestaw prac przygotowali: Natacha Bustos, Chema García, Rodrigo Zayas, Paco Roca, Klari Moreno, Víctor Santos,



Olga de Castro, David Rubín, Kike Infame, Miguel Ángel Martín, Mikel Bao, David Lafuente, Paco Caverro, José Domingo, Miguel B. Núñez, Ata, Laurielle, Raquel Gu, Javi Rodríguez i Cels Piñol.

Tymczasem w weekendowym wydaniu dziennika „Ara” (również można go znaleźć w kioskach z prasą i recepcji festiwalu) – obok dużej komiksowej rozkładówki – znalazło się kilkanaście stron o samym festiwalu: relacje z wystaw, felietony, wywiady, recenzje nowości i dużo niewielkich notek promujących hiszpańskich twórców.

Tymczasem finał na wystawie polskiego komiksu to dzień dadaistycznych zabaw – rysunkowy dla odwiedzających ekspozycję gości, fotograficzny w przeróżnych scenografiach – plansze Kostrzewskiego były na przykład wraz z książką o Kostrzewskim i jej autorem, gdzieś ze ściany typtał oczkiem Ratman, pojawiły się nawet różne reklamowe karteczki. Na podsumowanie festiwalu odbyło się ponadgodzinne spotkanie

z polskim komiksem, z udziałem szóstki widocznej na zdjęciach.

Podsumowaniem i wspomnieniem z 42. Comic Barcelona mogłaby być jedna z publikacji – ilustrowany katalog zbiorów Muzeum del Comic i La Il·lustració w Barcelonie, który wraz ze mną trafił do Polski. Obejmuje zbiory placówki od 1850 do lat 70. ubiegłego wieku. Formalnie – prasowy komiks hiszpański – w początkach rozwoju jest bardzo podobny do polskiego (czerpały z identycznych źródeł – ilustrowanych gazet francuskich i brytyjskich), ale różnice są dostrzegalne w obszarze tematycznym. Ten hiszpański dotykał dwóch tematów, które w Polsce były obszarami tabu – wojska i katolicyzmu. Wreszcie w gazetach madryckich i katalońskich wcześniej niż u nas pojawił się kolor. Lata międzywojnia to podobnie zbliżenie formalno-tematyczne. W obu krajach wydawcy fascynują się komiksem amerykańskim i skandynawsko-frankofońskimi krótkimi historyjkami





1. Inspiracje uniwersum „Mad Maxa” – wystawa podczas festiwalu. Fot. Paweł Chmielewski
2. Wystawa „The Lost Generation”. Fot. Paweł Chmielewski.
3. Posy Simmonds (laureatka Grand Prix na festiwalu w Angouleme) rozdaje autografy w Barcelonie. Fot. Paweł Chmielewski
4. Asterix popularny w każdym kraju. Fot. Paweł Chmielewski.





Museu Europeu d'Art Modern (MEAN). Wystawa "Figurativas 2023".



Museu Europeu d'Art Modern (MEAN). Wystawa Marka Tennanta.



Banksy w Moco Museum.



o charakterze satyrycznym. Zaś czas powojenny, aż do lat 70., to znów paradoksalnie pewne podobieństwa. Humor, satyra, ale często rozbuchana i unikająca tematów politycznych – oba kraje istniały w europejskim systemie cenzury i totalitarnej opresji.



Moco Museum – jedno z dzieł NTF, „In a Way Immortal”.

Muzeów sztuki współczesnej w Barcelonie jest... wiele i jeszcze jedno więcej. Spróbujmy przyjrzeć się – subiektywnie wybranej – najciekawszej piątce. Muzeum Picassa, Fundacja Joana Miro, MOCO Museum, MACBA i chyba najbardziej z nich nietypowemu MEAN – Museum European d'art Modern. Otwarte w 2011 r. jako projekt Fundacji Sztuki Figuratywnej a de facto pomysł i efekt prywatnej fascynacji architekta (i jakkolwiek w polskich warunkach nie brzmiałoby to nieprzyjemnie – dewelopera) Jose Infiești. Pokazuje sztukę nowoczesną, lecz niejednoznaczną, problemową, odwołującą się – bez wstydlwego oskarżenia o konserwatyzm – do tradycji chociażby hiszpańskiego baroku a nawet akademizmu, niezwykle interesującą. Czytelników naszego magazynu być może naprowadzi na trop nazwisko Grzegorza Gwiazdy, którego wystawę w „Domu Praczek” w Kielcach recenzowaliśmy kilka lat temu, zaś w MEAN prezentowano jego retrospektywę (wzbogacaną o bardzo solidny katalog).

Intryguje – poza oczywiście jakością artystyczną dzieł – scenografia, w której „rozgrywa się” każda z muzealnych ekspozycji. To kilkupiętrowe wnętrza o charakterze industrialnym, będące zapleczem zrujnowanego pałacu bogatej socjety. Rewitalizacja sal



wystawowych przeprowadzona została z dużą kulturą, bez tak charakterystycznego – chociażby w naszej rzeczywistości – monetyzowania odnowy przestrzeni przemysłowych. delikatny i przemyślany lifting nie zburzył pierwotnego charakteru miejsca, lecz pozwolił na działania ekspozycyjne, które wręcz łączą sztuki wizualne z literackim i teatralnym (takim trochę performatywnym) opisem świata.

W maju na kilku piętrach MEAN można obejrzeć wystawę zbiorową „Figurativas 2023” o charakterze konkursowym, „Piękno życia” sensualne prace albańskiego artysty Elidona i retrospektywę malarstwa amerykańskiego twórcy Marka Tennanta, łączącego klasycyzm formy z dyskursem o kształcie świata wykreowanym przez współczesne media, niezwykle często odwołującego się lub parafrazującego słynne fotografie prasowe.

Drugą placówką o charakterze prywatnym jest Moco Museum – założone w 2016 r. – posiadające siedziby w Amsterdamie, Barcelonie i Londynie. Kataloński oddział mieści się w Palacio Cervelló (nawiązanie do nazwiska arystokratycznego rodu Cervelló, właścicieli pałacyku do początków XX stulecia).

W zbiorach Moco znajdziemy m.in. prace takich artystów jak: Andy Warhol (słynny symbol dolara), Salvador Dali, Yayoi Kusama (znana najbardziej z obrazów „wielkich kropek” i dobrowolnego pobytu w klinice psychiatrycznej), Jean-Michel Basquiat, Banksy, Marina Abramović. Jak zatem widzimy – w przeciwieństwie do tradycyjnych kolekcji – szeroko reprezentowany jest współczesny street art. Spośród twórców mniej znanych – szerszej publiczności – w muzeum (i to jeden z ważniejszych argumentów przemawiających za odwiedzeniem Moco, nota bene założonego sto metrów od Museum Picassa) wymienię Briana Donnelly’ego (ps. „Kaws”) autora rzeźb postaci z dziecięcych bajek (choć pozbawionych rysów twarzy) w technice 3D, Takashi Murakami – japoński artysta wizualny, tu reprezentowany przez wielkoformatowe, niezwykle barwne obrazy będące melanzem wizerunków postaci z folkloru wysp z motywami znanymi z popkulturowej mangi, chilijski malarz, barokowy surrealista, twórca obrazów przypominających senne horrory z nieodłączną postacią dziecka – Guillermo Lorca.



Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Wystawa Daniela Steegmanna Mangrané „A Leaf Shapes the Eye”.

Muzeum proponuje również czasowe prezentacje dzieł, które zaliczyć możemy do nurtu (bardzo szeroko pojmowanego) sztuki cyfrowej. Jedną z prezentacji łączyła dwa żywioły, które moglibyśmy nazwać bez większej obawy pomyłki, jednymi z najbardziej dyskutowanych ikon współczesnej sieci i kultury. To z jednej strony klub FC Barcelona a z drugiej NTF (cyfrowe dzieła sztuki, tokeny, nieistniejące jako obiekty fizyczne) – to „In a Way, Immortal” i „Empowerment” (dwa cyfrowe videoarty) odwołujące się do legend katalońskiego zespołu: Johana Cruyffa i Alexio Putellasa.

Z kolei cyfrową sztukę immersyjną reprezentuje labirynt stroboskopowych elementów wykonany przez Studio Irma, wywołujący u widza wrażenie współuczestnictwa, bycia elementem scenografii filmowej „Matrixa” lub sięgając głębiej – ekranowego hitu lat 80. „Tron”.

Otoczenie budynku Museu d'Art Contemporani de Barcelona może delikatnie zdziwić przybysza z naszej części Europy. Przywykliśmy, aby muzea, kolekcje, centra sztuki traktować jako miejsca w pewnym sensie sakralne, czyste i porządne. Tymczasem nowoczesna architektura MACBA zostaje skonfrontowana z placem pełnym graffiti, skateowców, dość radosnego bałaganu. Prawdopodobnie koresponduje to z ukierunkowaniem kolekcji stałej na sztukę II poł. XX w. aż do współczesności, przede wszystkim sztukę globalnego Południa i Ameryki Łacińskiej.

Obok prezentowanych zbiorów stałych, które nieustannie podlegają podmianie na ekspozycji, muzeum proponuje wystawy czasowe. Tym razem była to prezentacja rozbudowanych instalacji Daniela Steegmanna Mangrané „A Leaf Shapes the Eye”. Zacytujmy tym razem fragment z katalogu: *Opierając się na biologii i nowych dyskursach antropologicznych jako ramach pojęciowych, Steegmann Mangrané proponuje holistyczny światopogląd, w którym nie ma rozróżnienia między człowiekiem a jego środowiskiem i w którym relacje między wszystkimi elementami podlegają ciągłym zmianom. Jego prace kwestionują kolonialny dualizm, taki jak kultura i natura, podmiot i przedmiot, rzeczywistość i sen, jednocześnie odwołując się do podmiotowości i społecznej sprawczości nie ludzi i elementów nieożywionych.*

Wspomnianym już stałym elementem ekspozycji muzeum – tym razem – były projekty typograficzne. Na bardzo wysokim poziomie i wskazujące, iż

konstruktywizm początków ubiegłego wieku wywarł piętno na sztukę całego świata.

Muzeum Picassa to bodaj największy zbiór prac artysty skupionych w jednym miejscu. I choć nie natrafimy tam na dzieła najgłośniejsze: „Panny z Awinionu” i „Guernicę”, to jest to kolekcja ukazująca przede wszystkim ewolucję światopoglądową artysty.



1. Fryz autorstwa Pabla Picassa – Friso del Colegio de Arquitectos de Cataluña (1962).
2. Muzeum Picassa („Las Meninas Group”, 1957)
3. Muzeum Picassa („Las Meninas – Velasquez”)





Podobnie wygląda monograficzne muzeum Fundacja Joana Miró. Za wyjątkiem dzieł rozproszonych czy niewielkich sal dedykowanych dziełom artysty (choćby w Centrum Pompidou), katalońska kolekcja sumuje grafiki, malarstwo, projekty książkowe, rzeźby tego magicznego artysty nieznanym nam kosmosów.

Lecz cokolwiek nie napiszę, jak nie będzie wybrzmiewał finał, nieomal wszyscy powiedzą: Gaudi to Barcelona. Barcelona to Gaudi.

Autor dziękuje organizacji Turisme de Barcelona za pomoc w zwiedzaniu stolicy Katalonii i umożliwienie wstępu do każdego z opisywanych miejsc.



1. Fundació Joan Miró („Ręce lecące w kierunku konstelacji”, 1974)
2. Fundació Joan Miró („Nadzieja skazańca” I, II i III, 1974)
3. Fundació Joan Miró („Para kochanków bawiących się kwiatem migdałowca”, 1975)



POST SCRIPTUM

Zanim przejdziemy do Barcelony Gaudiego – tej synestezji modernistycznej barwy, natury i średnio-wiecznego światła – nie zapomnijmy, że stolica Katalonii to miasto street artu a sam album dokumentujący jej sztukę ulicy liczy ponad 600 stron.



Patrząc na jedno z kilku najbardziej fascynujących europejskich miast, stolicę Katalonii, nie można się oprzeć wrażeniu, iż „Barcelona = Gaudi”, a Gaudi znaczy Barcelona, dlaczego Gaudi jest tak niejednoznaczny (stosując terminologię literacką – polifoniczny), dlaczego wyprzedził swoje czasy i jest postacią tak ważną dla współczesnych urbanistów, architektów i działaczy miejskich. Dlaczego pomysł miasta-ogrodu realizowany w Singapurze i park stworzony przez nowojorskich aktywistów wokół nieczynnej kolejki na Bronksie są z ducha i litery Gaudiego.

Architekt – wbrew pozorom, jakie stwarzają najczęściej jego monumentalne i często przytłaczające wyobraźnię dzieła – nie jest postacią na tyle efektowną, by poświęcić mu intrygującą dla czytelnika biograficzną opowieść. Inaczej, niż w przypadku malarzy, których pełne pulsującej energii i pasji życie stało się materiałem najpierw dla pisarzy, a później filmowców – tak stało się z Vincentem Van Goghem, Paulem Gauguinem, Pablo Picasssem, Jacksonem Pollockiem, czy Michelangelo Merisim (znanym bardziej jako Caravaggio), aby wymienić tylko największych mistrzów pędzla i bohaterów zbiorowej wyobraźni. Inaczej z architektami, których dzieło bywa potężne, ale codzienna praca i życie mało efektowne, pogrążone w ciągach liczb, wykresów, technicznych rozważań z gatunku inżynierii. Chyba..., że ów architekt burzy i przekształca całe miasta, będąc najważniejszą postacią nowego ruchu artystycznego albo ów architekt jest szaleńcem. Dlatego w powszechnej pamięci czytelników pozostają w zasadzie tylko obszerne fragmenty drugiego tomu „Udręki i ekstazy” Irvinga Stone’a o budowie rzymskiej katedry przez Michała Anioła. Z trójki inżynierów zbiorowej wyobraźni, najgłośniejszych nazwisk architektury XX stulecia (Le Corbusier, Walter Gropius, Antonio Gaudi) tylko ten ostatni nie stworzył własnej szkoły, ani ruchu artystycznego, choć zainspirował współczesność w stopniu być może największym. I to właśnie z tej trójki do Gaudiego przylgnęła etykieta szaleńca.

W bodaj najlepszej biografii artysty, autorstwa Gijsa Van Hensbergena czytamy: *Gaudi to postać niezwykle współczesna; charakteryzowały go holistyczne podejście do świata, głęboka duchowość i niezwykła oryginalność. Był ekologiem: do tworzenia swych budowli wykorzystywał potłuczone kafle, porcelanę, zabawki dziecięce, stare nici z fabryk tekstylnych, metalowe obręcze z bel bawełny,*

*sprężyny z tózek i zwęglone resztki z pieców fabrycznych. Gaudi – niczym Leonardo dwudziestego wieku – jest idealnym artystą-wynalazcą. Jego fantastycznie płodna wyobraźnia wypaliła dziury w pokrytych kurzem podręcznikach. (...) Niektórzy uważają, że dzieło Gaudiego jest trudne do zrozumienia i nie chcą uznać hojności jego stylu. Dla nich jego wieże są oznaką nadciągającego rozpadu. Jednak Gaudi zawsze będzie przemawiał do rzeszy różnorodnych odbiorców. Jego stosunek do szczegółu jest bardzo japoński, głęboka religijność silnie katolicka – lecz strukturalna świetność białych pokojów na poddaszu to czystość kalwinizmu. Zmarł jak żebrak, lecz urządzono mu balsamowanie i państwowy pogrzeb, dziś katalońscy biskupi chcą złożyć wnioski do watykańskiej kongregacji o uznanie go za świętego, a wśród bohemy paryskiej i nowojorskiej na piątej alei portret jego pośmiertnej maski wisiał obok zdjęcia zamordowanego Che Guevary. Nawet śmierć przybrała postać paradoksalnego symbolu – apostoł nowoczesności, lecz tak mocno przywiązany do gotyckiej tradycji ginie pod kołami tramwaju, znaku postępu i techniki, którego tak nie znośił. Sagrada Familia wzbudza zachwyt lub pogardę. George Orwell pisał: *Poszedłem spojrzeć na katedrę (sic!), nowoczesną katedrę, jeden z najbardziej szkaradnych budynków na świecie. (...) Uważam, że anarchiści wykazali się złym gustem, skoro nie zniszczyli jej, gdy była do tego stosowna okazja. Zaś Hermann Finsterlin twierdził: Sagrada Familia jest dla mnie jednym z budynków-cudów świata.**

Artystyczną biografię i życiorys Gaudiego można odtworzyć (a zarazem odczytać) postępując się trzema tropami – lekturą opinii (prasowych notatek, pamiętnikarskich wspomnień, wtrąceń w relacjach i esejach) jego wielbicieli i wrogów. Albowiem Gaudi – odwotując się (w zasadzie trawestując) do bardzo mu bliskiego toposu biblijnego – nie pozostawiał swych widzów letniami, lecz każdy z nich był zimny lub gorący. Tropem drugim będzie zestaw punktów zwrotnych, wydarzeń (osobistych lub politycznych) kształtujących światopogląd artysty. Wreszcie (i to wydaje się trop najistotniejszy) – zgodnie z jedną z istotnych teorii krytycznych ostatnich lat – odczytywać można jego biografię z pomocą geopoetyki, budując topografię miejsc, które odwiedził i ukształtował w zgodzie z własną filozofią przestrzeni.

Gaudi jest przede wszystkim kataloński, tak kataloński jak mogą być tylko... jego budowle. Region ze



stolicą w Barcelonie ukształtował go na tyle mocno, że przez całe dorosłe (trwające ponad pół wieku) życie poświęcił się odrodzeniu i odrębności katalońskiej tradycji. W ludowych (i popkulturowych) mitach stał się kimś na kształt zakonnika, który ostatnie dwadzieścia lat przeżył w podziemiach Sagrada Familia. To ta szczególna „katalońska wrażliwość”, którą odnajdujemy w dziełach artystów tak różnych, jak Pablo Picasso, Joan Miró i Antonio Gaudi.

W swych planach jest Gaudi już od najmłodszych lat totalny. „Gmach mój widzę ogromny” mógłby powiedzieć. Wiele lat później planując enklawę mieszkalną (ośmieliłbym się stwierdzić, że protoplastę dzisiejszych strzeżonych osiedli dla bogaczy) Park Grolla, zaproponuje – nie tylko określoną wysokość i typ ogrodzeń oraz sadzonek drzew – lecz nawet, aby woda deszczowa spływająca z dachów, filtrowana przez specjalny zestaw kamieni, pumeksów i gąbek służyła nie tylko mieszkańcom, ale butelkowana i sprzedawana stała się elementem dochodu społeczności. Dziś to osiedle idealne, „eden” wśród barcelońskiej metropolii służy jako miejski park rozrywki. To jednak zderzenie z gotycką, monumentalną architekturą wzmacnia „katalońskość” Gaudiego. Etapem kolejnym będą bowiem piesze wędrówki po odległych zakątkach Hiszpanii a przede wszystkim wyprawy na dziką, pełną eklektycznej i surowej architektury Maderę.

Tych punktów zwrotnych na mapie życia architekta odnajdujemy wiele, dwa z nich uznałbym za szczególnie istotne – zamówienie budowy monumentalnej katedry w Barcelonie i tygodniową rewoltę anarchistów, która poza setkami ofiar przynosi zburzenie ponad trzydziestu zabytków sakralnych w stolicy Katalonii. Każdy z nich – na swój sposób – kształtuje osobowość i legendę Gaudiego. Pierwszy czyni go najstojniejszą architektem (a pewnie i artystą) modernizmu eklektycznego w Hiszpanii. Drugi wypycha w nieomal mistyczną ascezę (podbity przez długotrwałe cierpienie spowodowane zakażeniem bakterią brucelozą) i tworzy ów mit świętego zakonnika, który towarzyszy Gaudiemu, aż do śmierci).

Architekt Sagrada Familia – na kształt placu budowy, który z biegiem lat zaczyna przypominać miejsce pikników niedzielnych, wesoły luna-park i wesołe miasteczko dla małych mieszkańców katalońskiej stolicy – też pełen jest sprzeczności. Już w latach studenckich swobodnie łączy katolicką żarliwość z dandyzmem a’la moderne, tak w okresie

świećności, głosząc jedność, ascezę, wspólnotę działań „ze skrzywdzonymi i poniżonymi” łączy się z najbogatszymi przemysłowcami regionu i „swój Eden” (zamkniętą enklawę) projektuje dla kilkudziesięciu zamożnych rodzin. Elicie, tym „najbogatszym z najbogatszych burżujów” (jak mówią o nich anarchiści) i samemu Gaudiemu zaczyna przyświecać motto: *Lu-dzie, którzy wierzą w inteligentne zarządzaną ciężką pracę i są oszczędni, tworzą kapitał i zwiększają bogactwo.*

Patrząc na jego dzieło i studiując życiorys wciąż trafiamy na paradoksy – jak ten „zakonnik cyrku”, zapatrzony w świetlisty gotyk, może mieć w latach 80. dziewiętnastego stulecia (u początków popularności) opinię radykała? Od mniej więcej 1894 roku architekt staje się częstym „gościem” satyrycznych rubryk, publikują one karykatury Gaudiego, który wychudzony długim postem w grubych płaszczach przemierza puste ulice Barcelony.

Od 1905 r. płachty gazet zalewa lawina satyr i rysunków wyśmiewających nieukończoną katedrę i jej twórcę. Często zapalczywy i nerwowy w dyskusjach Gaudi oraz jego (wtedy jeszcze mało znany i popularny) weganizm stają się obiektem nieustannych żartów. Czy jego szaleństwo i determinacja nie przywołują bohatera „Wieży” Williama Goldinga, czy nie zaczyna przypominać postaci z kart powieści Fiodora Dostojewskiego? Opanowany idee fix jest czasem brany na ulicach za żebraka i wspomagany jałmużną. Ten mistyk, który – dzięki hojności prywatnych mecenasów i zleceniodawców – zaprzeczał stereotypom biednego artysty.

Gdy został śmiertelnie ranny, nikt w tym obdartym włóczędzie z garścią rodzynek w kieszeni nie rozpoznaje największego architekta przetomu wieków. Triumfy święcą konstruktywiści (choć żaden z i utopijnych projektów nie został zrealizowany), stal i beton, podziwia się Bauhaus i Franka Loyda Wrighta, ale czy to nie Gaudi ostatecznie zwyciężył? Bez jego na wskroś rewolucyjnych teorii ekologicznej, pierwotnej, nieokietznanej falistej, nieomal recydingowej architektury nie byłoby przecież Muzeum Gugenheima i Opery w Sydney, którymi zachwyca się świat. Sagrada Familia, dzięki darowiznom, podatkowym odpisom i dobroczynnym loteriom ma zostać ukończona około 2030 roku. ■



1. Casa Milà – La Pedrera (1906–1910). Projekt – Antonio Gaudí.
2. Casa Batlló (1904–1906). Projekt Antonio Gaudí.
3. Basílica de la Sagrada Família (1882–...). Projekt Antonio Gaudí.
4. Casa Batlló (wnętrze).
5. Casa Batlló (klatka schodowa).
6. Palau Güell (1885–1890), mozaikowe kominy. Projekt Antonio Gaudí.
7. Palau Güell (pokój muzyczny).







W tym roku przypada 150. rocznica urodzin Jerzego Żuławskiego – prozaika, poety, dramaturga i filozofa, a przede wszystkim jednego z polskich prekursorów fantastyki naukowej, który nie tylko zainspirował twórców światowej kultury, ale także przewidział jeden z elementów technologicznego podboju kosmosu przez ludzkość.

Urodzony 14 lipca 1874 r. Żuławski był twórcą niezwykle wszechstronnym: pisał zarówno dramaty o tematyce historyczno-współczesnej, w swoim czasie chętnie wystawiane na deskach teatrów, poezję jak i rozmaite gatunki prozatorskie: opowiadania, nowele, powieści, czy eseje filozoficzne.

Żuławskiego jako myśliciela interesowały przede wszystkim procesy cywilizacyjne i społeczne. Te właśnie refleksje uzewnętrznił w dziele, które zapewniło mu status jednego z prekursorów polskiej literatury fantastycznonaukowej – czyli w tak zwanej „Trylogii księżycowej”, na którą składają się powieści: „Na srebrnym globie” (1903), „Zwycięzca” (1910) i „Stara Ziemia” (1911).

Dzieło Żuławskiego opowiada historię tragicznej w skutkach wyprawy na Księżyc, w której efekcie powstaje odcięta od źródeł ziemskiej kultury nowa cywilizacja – a wraz z nią religia oraz struktura

społeczna. Rozwijana w trzech tomach pesymistyczna wizja powstawania, rozwoju i upadku kultury, skrzyżowana z frapującą jak na owe czasy pomysłowością techniczną, inspirowała wielu twórców: największą figurę polskiego science fiction, Stanisława Lema, Andrzeja Żuławskiego (stryjecznego wnuka pisarza), który podjął się karkołomnej próby przeniesienia powieści „Na srebrnym globie” na ekran, czy współczesnych twórców fantastyki, z których najbardziej wyraźny hołd dla Żuławskiego złożył Chris Beckett w powieści „Ciemny Eden”. Twórczość autora Trylogii księżycowej okazała się prekursorska również wobec projektów załogowej wyprawy na Księżyc.

To właśnie Jerzy Żuławski jako pierwszy pisarz fantastyczny wykreował wizję pojazdu księżycowego. Wiemy o tym dzięki zachowanej korespondencji syna pisarza, Juliusza Żuławskiego, z Mieczysławem Bekerem, polskim inżynierem, który był zaangażowany w projekt LVR (Lunar Roving Vehicle) dla programu Apollo. Jak podsumowano to w wydaniu „Przekroju” z 2 lutego 1975 r.: *Dziwny, ale jakże wymowny zbieg okoliczności. Polski pisarz tworzy wizję księżycowego wehikułu, który dzięki polskiemu inżynierowi – kilkadziesiąt parę lat później – staje się rzeczywistością.*



DOSTĘPNOŚĆ W MAGAZYNIE

**WSZYSTKO DLA TWOJEJ
FIRMY, TO PROSTE!**

MADE IN EUROPE



WYSTAWA

"PASEK, JEDYNACZEK, BAŁKAŃSKA WOJNA - PIERWSZE POLSKIE FORMY KOMIKSOWE Z KIELC I REGIONU"



29 CZERWCA 2024 (SOBOTA),
GODZ. 12.00, BAZA ZBOŻOWA
(UL. ZBOŻOWA 4, KIELCE)

ORGANIZATORZY



projektor



baza
Zbożowa

DOFINANSOWANIE



Kielce



WOJEWÓDZTWO
ŚWIĘTOKRZYSKIE