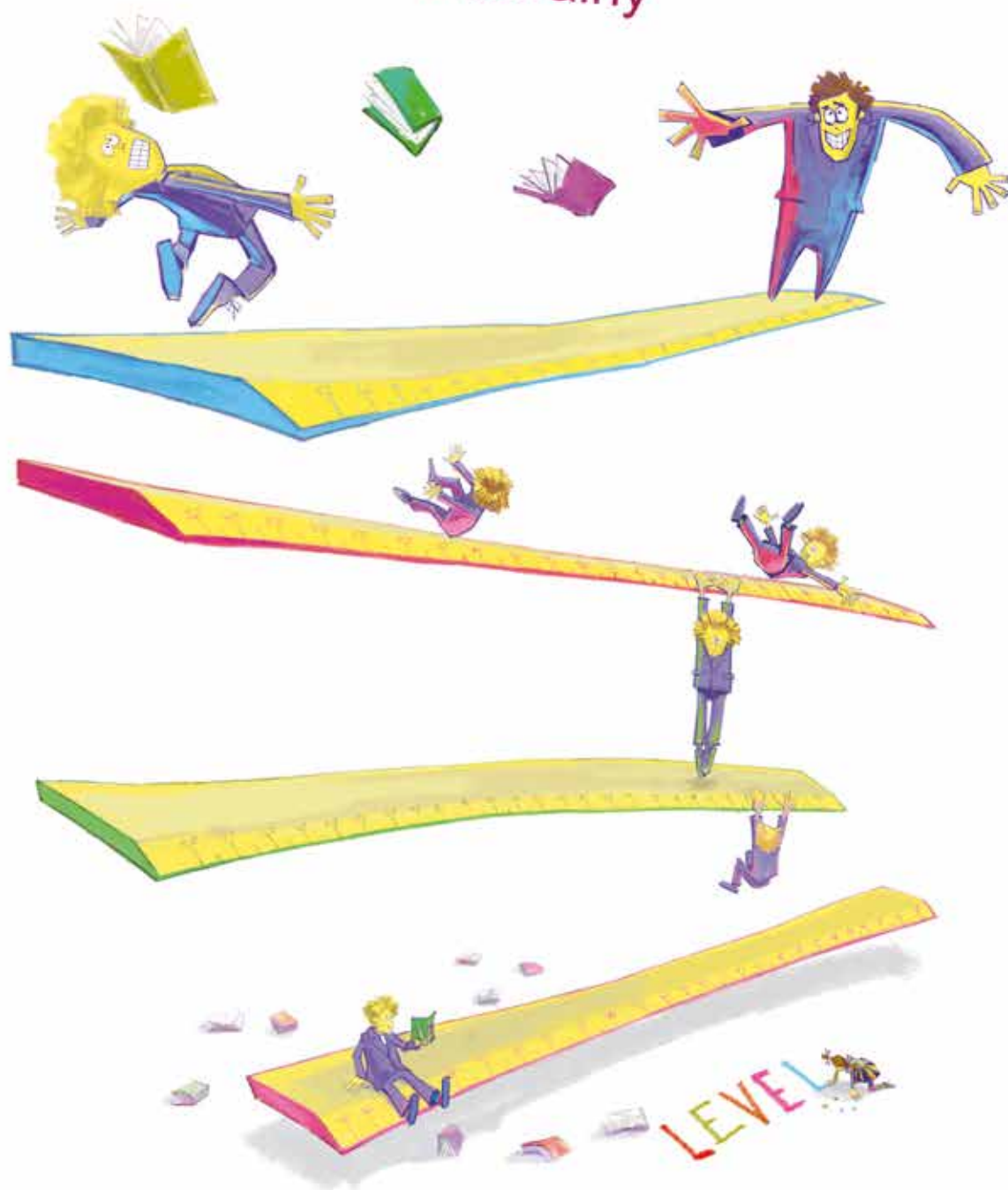


projektor

kielecki
magazyn
kulturalny

ISSN 2353-1037
1(48)2025

cena: 20 PLN



EDMUND NIZIURSKI



KOMIKS

W REGIONIE ŚWIĘTOKRZYSKIM
PLANSZE, PUBLIKACJE, POSTACI



COMIC BOOK IN THE ŚWIĘTOKRZYSKIE REGION
BOARDS, PUBLICATIONS, CHARACTERS

Około sto i czterdziestego dziewiątego roku naszej ery wśród ciszy łamanej dygotem skrzydeł złotych trzmieli, znużony Pauzaniusz przysiadł wśród resztek wzniosłych kolumn i ciągnących się aż po horyzont kamiennych trybun amfiteatru w Epidaurós, gdzie niegdyś rozbrzmiewał wzmocniony chorem głos Ajschylosa, a przy drugim nawrocie boskiego rydwanu przejęci trwogą widzowie słuchali strof tragedii Sofoklesa. Obrzmiałe, krwawiące stopy uczonego – niegdyś zwanego największym geografem Hellady a dziś zaledwie najbardziej popularnym pisarzem wśród mniej wyrafinowanych obywateli Peloponezu – przypominały wędrowcowi, że gdy minęły dni podziwu, beztroskich rozmów z najwspanialszymi umysłami ateńskiej akademii, gdy zeszyły ostatnie śniegi ze szczytów Olimpu, oto nadeszły czasy uwielbienia wśród zwykłych czytelników i ciężkich od srebrnych drachm kieszeni, które wypełniał chętnie, bogaty niczym Midas, właściciel największej z manufaktur przepisywaczy papirusów, spośród tych leżących na wschód od Rzymu, gdzie rządził cesarz Trajan i północ od Aleksandrii, żyjącej jeszcze chwałą ostatnich Ptolemeuszów. Te srebrne drachmy to okup za niegdyś wspaniały i dociekliwy talent Pauzaniausza, a im dłuższa zdawała się podróż, tym głośniejszy był ich brzękot i wrzaskliwsze echo przypomnień krezusa przemysłu czytelniczego o kolejny tom książki opisującej wszystkie znane, mniej znane i całkiem nieistniejące krainy dawnej Grecji.

Gdy schną papirusu zwoje w oczekiwaniu na tom ósmy, w którym nasz autor ujawni historie i tajemnice wstydlive królów, artystów i obywateli Arkadii, heroldzi bogatego – choć pogardzanego przez nobliwych eupatrydów – właściciela i płatnika pensji dla potowy ateńskich skrybów, roznoszą wszędzie wieści, szepcą o sensacyjnych plotkach a na rozstajach dróg stawiają kamienne stalle z co bardziej zmyślonymi fragmentami książek poprzednich.

Pauzaniusz zerkał na skrwawione swe stopy, na głębię sceny Epidaurós mającą gdzieś w oddali. Popatrzył i zapałował, bo w jego Helladzie nie było już niemal nic więcej do opisanego. Wśród błysku skrzydeł nieznanego w Megarze, Lakonii czy Elidzie owada wspominał

pierwszą ze swych wędrówek, gdy niczym Homer docierał do portu w Pireusie, skąd odpływały statki aż na kraniec świata i wzorem wielkich poprzedników pokochał stawę bardziej od pieniędzy i przychylności władców. Przywołał jeszcze widok pustego mauzoleum w Attyce, gdzie spocząć miał trup Eurypidesa i barwny, pełen pięknych fantazji opis tego miejsca, który zamieścił w pierwszym tomie "Wędrówek po Helladzie". I ruszył dalej na skrwawionych, pokrytych wodnistym bąblem stopach.

Niecałe dwanaście miesięcy później greckie polis od Pireusu po Korynt, od Macedonii do skrajów Peloponezu opanowała bliska gorączce mania potraw z żółędzi na siedem sposobów. Wszystkiemu winien jest tom ósmy "Wędrówek..." Pauzaniausza, który rozpoczął geograf opisem dobrego władcy z Arkadii Pelazgosa, który nakazał budować chaty dla poddanych by nie cierpieli z zimna i skwaru, a kłęski głodu i tężyznę wzmacniał potrawką z gotowanych żółędzi. Trzy lata później opromieniony stawą niczym Homer, bogaty – jak na pisarza – jak Hezjod i zapraszany do stołu przez królewskie dwory, Pauzaniusz sporządził rękopis dziewiątej książki swych wędrówek, tym razem opisując dziką i mroźną krainę Beocji, której mieszkańcy podobno mieli przed każdą bitwą spożywać ludzkie mięso.

Był rok jak sądzę sto pięćdziesiąty i drugi naszej ery, gdy heroldowie od Megary, przez Argolidę do Mesenii stawili niewydane jeszcze dzieło Pauzaniausza. Na części poprzedniej majątek zbili nie tylko przewoźnicy papirusu zapisanego drobnym maczkiem, lecz również dzierżawcy straganów na targowiskach

miast portowych. Znany nam jeszcze z książek poprzednich, bogaty niczym Midas właściciel manufaktur przepisywających zwoje, utracił swój majątek (wraz z legionem skrybów) i kontrakt z Pauzaniauszem, na rzecz hodowcy papirusowej trzciny z górnego Egiptu a lata swej niegdysiejszej chwały rozpamiętywał pielgrzymując do sanktuarium Apollina w Delfach. A imię jego, którego nie znajdziecie w wielkich księgach (a tylko u Lukiana z Samostatu) brzmiało Helissos z Myken syn Apajosa, zbieracza muszli w kolorze purpury. ■



Paweł Imjелеwski

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 i Redakcja: **RENATA WIERUSZ
KOWALSKA**

Skład: **SKAMANDER**

Redakcja: **Ośrodek Pracy Twórczej „Baza
Zbożowa”, ul. Zbożowa 4 lok. 12, 25-410
Kielce**

Adres korespondencyjny: **Osiedle Na Stoku
75/8, 25-430 Kielce**

Numery archiwalne dostępne w redakcji

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



**Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego**

Dofinansowano przez Urząd Miasta Kielce



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:

Zbigniew Brzeziński, Piotr Kardyś,
Piotr Kletowski, Mirosław Krzysztófek,
Marta Leszek, Agnieszka Majcher,
Grzegorz Niemiec, Emmanuella Robak,
Łukasz Szaruga

RYSUNKI I KOMIKSY:

Piotr Burzyński, Antonina Czech,
Roman Gajewski, Tomasz Łukaszczyk,
Bartłomiej Ogonowski, Dorota Paluch,
Arnold Woliński

Materiały prasowe (teksty, rysunki, komiksy i fotografie)
– zgodnie z oświadczeniami autorskimi – powstały bez
użycia narzędzi AI (sztucznej inteligencji) i zostały
sprawdzone przez oprogramowanie do jej wykrywania.
Publikacji nie wolno w żaden sposób wykorzystywać
do trenowania, opracowywania i doskonalenia modeli
sztucznej inteligencji (naruszającej prawa autorskie
i pokrewne) ani przygotowywania materiałów
publikowanych z jej wykorzystaniem.

Tomasz Łukaszczyk
Okładka

Paweł Chmielewski

1. Od wydawcy

POSTAĆ: DANUTA CIRLIĆ-STRASZYŃSKA (1930-2025)

Paweł Chmielewski

5. Popioły, rejs w nieznaną, srebrna taca (*Sylwetka i dokonania najważniejszej tłumaczki z literatur krajów byłej Jugosławii na język polski*)

TEMAT NUMERU: EDMUND NIZIURSKI

Piotr Kardys

17. Wdzięczni Ślimakowi, że nam otworzył oczy (*Fragmenty regionalnej biografii pisarza*)

Piotr Burzyński

20. Komplikacje (*komiks*)

Agnieszka Majcher

22. Sprawa (w tłumaczeniu) Klarneta (*O próbach translacji dzieł Niziurskiego na język angielski*)

23. Wyniki II edycji konkursu na krótką formę komiksową inspirowaną twórczością Edmunda Niziurskiego

Bartłomiej Ogonowski

24. Niesamowite przygody Marka Pieguska (*komiks*)

Grzegorz Niemiec

35. Chłopcy z ferajny struja Dionizego (*Adaptacje filmowe i telewizyjne prozy Edmunda Niziurskiego*)

Emmanuella Robak

51. Niekłaj też leży w kosmosie (*Fantastyka w twórczości pisarza*)

Marta Leszek

55. Należać do plemienia, grupy, bandy lub być jakkolwiek (*Grupy rówieśnicze w prozie Niziurskiego*)

Antonina Czech

58. Dodatkowa lekcja (*komiks*)

Dorota Paluch

62. Żaba (*komiks*)

Zbigniew Brzeziński

66. A gdyby Niziurskiego w ogóle nie było? (*Współczesne odczytanie utworów autora „Siódmego wtajemniczenia”*)

Roman Gajewski

70. Niewiarygodnie przeszkolowane przygody Marka Piegusa (*komiks*)

Arnold Woliński

80. A jednak (*komiks*)

FILM

Piotr Kletowski

86. Powrót do źródeł (*XXX Festiwal Form Dokumentalnych NURT*)

MUZYKA

Mirostław Krzysztofek

90. Testament (*Pere Ubu „Trouble On Big Beat Street”, Richard Dawson “End of the Middle”*)

Łukasz Szaruga

91. Gdy Światło wadzi się z Ciemnością (*This Gift is a Curse „Heir”*)

Łukasz Szaruga

92. Panaceum dla duszy (*Kati Ran „SÁLA”*)

Mirostław Krzysztofek

93. Dyskretny urok festiwalowych dźwięków (*Off Festival 2024*)

Łukasz Szaruga

101. Adepci dźwiękowej alchemii (*Camerata Mediolanese „Atalanta Fugiens”*)

LITERATURA

Paweł Chmielewski

102. Amerykański sen w pięknietych lustrach (*Zbiorne wydanie dzieł Johna Steinbecka*)

Emmanuella Robak

109. Koncerty na bruku i wśród praskich kamienic (*Maciej Kłociński „Orkiestra uliczna z Chmielnej”*)

Paweł Chmielewski

110. Potęga sztuki niesłusznie zwanej niską (*Jacek Szczerba „Humor zza kulis”*)

Agnieszka Majcher

112. Złoto pod półkulą cranium (*Katarzyna Szaulińska „Kryptodom”*)

Emmanuella Robak

113. Czarne lustro (*Maciej Wnuk „Miejsca odległe”*)

Agnieszka Majcher

115. Ćwiczenia z poje***j filologii (*Joanna Łępicka „Zeszyt ćwiczeń”*)

Agnieszka Majcher

116. Wielogłos w sprawie Lilki (*Mariola Pryzwan „Maria Pawlikowska-Jasnorzewska we wspomnieniach i listach”*)

Piotr Kletowski

118. Prawdziwe (?) tajemnice Mariawitów (*Jerzy Pietrkiewicz „Trzeci Adam. Opowieść o mariawitach”*)

Piotr Kletowski

120. Krotocwilna akademia literatury (*Jan Gondowicz „Flirt z Paralipomeną”*)

Paweł Chmielewski

122. Ślimak na skraju czasu (*Arkadij i Boris Strugaccy, dzieła*)

Agnieszka Majcher

124. Przeczrocz – rozmowy na wskroś – z Jerzym Jarniewiczem (*„Przechrocz. Rozmowy z Jerzym Jarniewiczem”*)

Agnieszka Majcher

126. W stronę liberatury (*Joanna Mueller „trule”*)

Grzegorz Niemiec

127. Włamywacz z misją (*Edgar Wallace „Włamywacz z pasją”*)

KOMIKS

Piotr Kletowski

129. Literacki kanon w obrazkach (*„Dzwonnik z Notre Dame”, „Ostatni Mohikanin”*)

Piotr Kletowski

130. Krwawa odyseja lorda Baltimore’a (*Mike Mignola „Baltimore”*)

Paweł Chmielewski

132. Gzęgółka, bęc! (*Kasia Mazur „Zielona gęś”*)

Paweł Chmielewski

133. Raport z rejonów mrocznych (*Jan Mazur „Incel”*)

Paweł Chmielewski

134. Błkitny przybysz z atramentowej butli (*Szarlota Pawel, wydanie jubileuszowe „Jonki, Jonka i Kleksa”*)

Paweł Chmielewski

136. Galii w obrazkach obszerne opisanie na sposób humorystyczny a nader dla pojmowania świata przydatny (*Goscinny i Uderzo, zbiorcze wydanie Asterixa*)

Emmanuella Robak

139. Dokąd idziesz Jenny Finn? (*Mike Mignola „Jenny Finn”*)

Emmanuella Robak

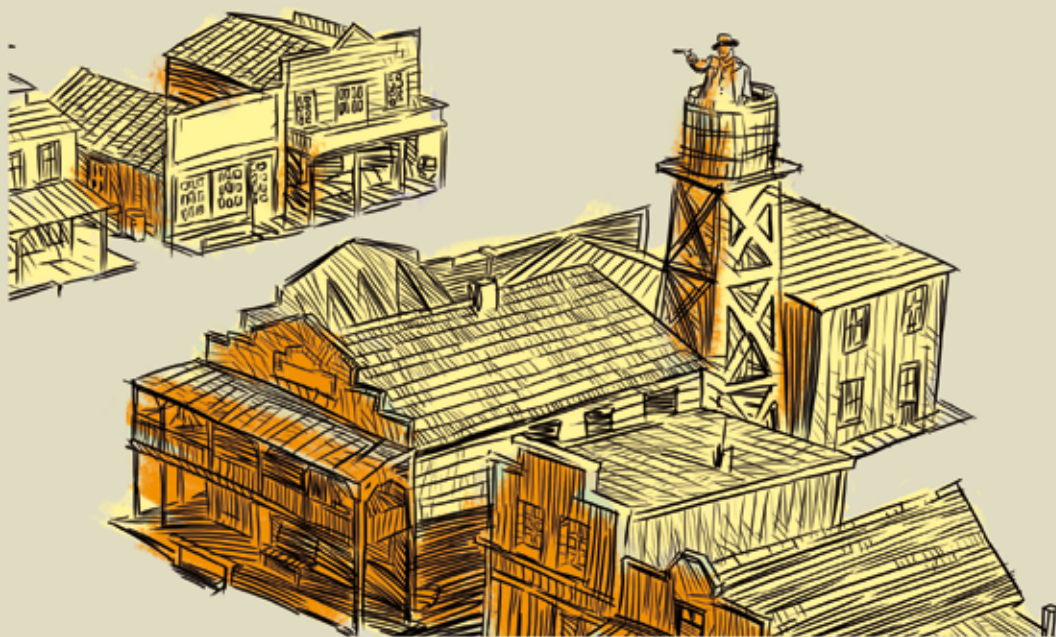
140. Natura słabości królów i zwykłych ludzi (*„Tantal i inne mity o pysze”*)

REPORTAŻE PODRÓŻNE – POPKULTURA

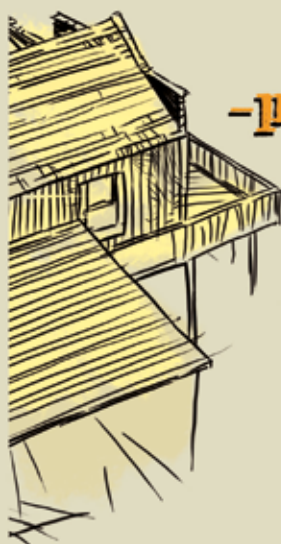
Paweł Chmielewski

143. Niesamowite przygody w podróży wyśnionej kwartetu pozornie niedobrych wędrowców: Clarka Kenta, Tamary Drewe, Marii Curie ze Skłodowskich i Pana Kurczaka (*Festiwal w Angoulême – polscy twórcy, Superman, frankońska fantastyka; interesujące propozycje komiksowych publikacji w Europie; „Bande dessinée 1964-2024” w Centre Pompidou; „Louvre couture” – moda i zabytki; street art w Brukseli; Ondrej Sekora w Bratysławie*)

Paweł Chmielewski



Siedmiu wspaniałych
-pierwsi twórcy polskiego komiksu



The Magnificent Seven - the first creators of Polish comics



Paweł Chmielewski

Popioły, rejs w nieznane, srebrna taca

TA HISTORIA zaczyna się 15 marca 2008 r. w Domu Literatury na Krakowskim Przedmieściu w Warszawie, kończy 25 marca 2025 r. w stolicy, lecz – tak naprawdę – jest to historia bez końca, jak labirynt regałów w bibliotece.

BRANKO

Początkiem opowieści mogłoby być jednak wspomnienie o niezującym już nestorze tłumaczy, Serbie, dzięki któremu mieszkańcy Belgradu i nie tylko (w czasach, gdy jeszcze istniała Jugostawia) poznali twórczość polskiego noblisty (Władysława Reymonta) i kilkunastu autorów bajek (nie-bajek) dla dzieci starszych i całkiem dorosłych.

Branisław „Branko” Ćirlić (1916-2017) urodził się w serbskim mieście Pirot nad Niszawą. Jeszcze przed wojną w 1938 r. studiował filologię polską na Uniwersytecie Warszawskim a od 1946 r. mieszkał w Polsce. Był publicystą, korespondentem radia i prasy jugostawiańskiej, wykładał na slawistyce Uniwersytetu Łódzkiego, przekładał na serbski utwory m.in. wspomnianego już Reymonta, Stanisława Jachowicza i Czesława Janczarskiego, zaś dla polskich czytelników chociażby „Jaki piękny świat” Jovana Jovanoviča Zmaja i „Powieść o Londynie” Miłosa Crnjanskiego. Dobrze jest znany z „Przewodnika po Jugostawii” wznawianego kilka razy przez wydawnictwo „Sport i Turystyka”, lecz prawdopodobnie polscy odbiorcy – zwłaszcza wychowani w PRL-u – kojarzą go za sprawą dwóch książek o niezwykle poetyckich tytułach „Dziewięć pawic i król smoków” oraz „Bajki spod pigwy” napisanych wspólnie z żoną Danutą. Pierwsza, oparta na wątkach zaczerpniętych z serbskiego folkloru (pięknie zilustrowana przez Krystynę Michałowską) to klasyczna opowieść wykorzystująca niemal wszystkie wątki znane nam z baśniowych światów: odważnego bohatera (królewicz Mladen),

groźnego przeciwnika (król smoków), zadania utrudniające wykonanie misji (służba u podstępnej wiedźmy), cudowne przedmioty (artefakty) – łuska rybia, włos lisa, pióro przepiórki. „Bajki spod pigwy” – znane z wydania „Czytelnika” w 1962 r. oraz późniejszych wznowień z niezapomnianymi ilustracjami Jana Marcina Szancera i chyba „spiracone”



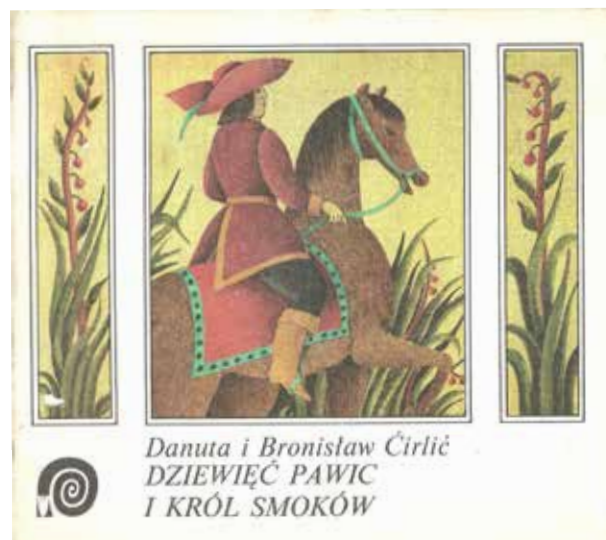
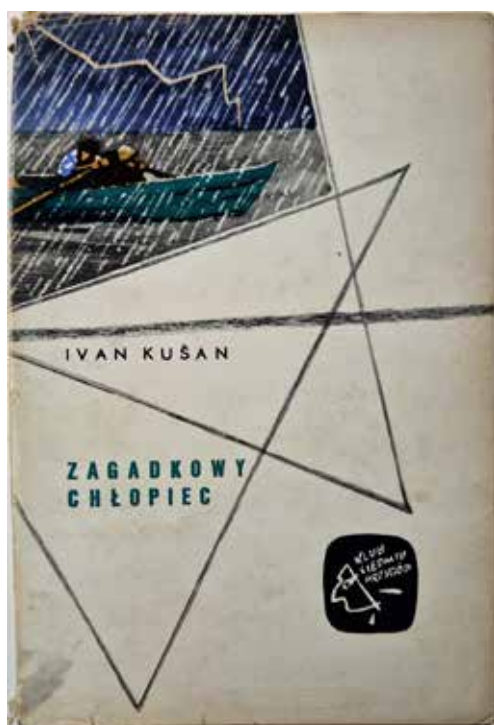
w latach 90. przez inną oficynę – to zbiór krótkich i dłuższych utworów, których większość ma charakter nieomal filozoficzny, odczytywać je można jako alegoryczną przypowieść. Bliżej im czasem to rozważań arabskich mędrców. Wątki tych „bajek-gadek” (jak sami je nazywają autorzy) zaczerpnięto z „Serbskich baśni ludowych”, pierwszego ich zbieracza i kodyfikatora Vuka Karadzicia, a ja tylko przytoczę – ten niezwykle sensualny – fragment wstępu:

Oliwki, figi, migdały, brzoskwinie, morele i pigwy rosną w kraju nad dalekim, ciepłym Adriatykiem, jak u nas jabłonie i grusze. Pigwy o żółtych, pachnących owocach znajdziecie w sadach, winnicach i przydrożnych ogrodach wszystkich prawie republik Jugostawii. W pogodny wieczór miło jest usiąść w cieniu ich gałęzi i wypoczywać, i słuchać bajek, które chętnie opowiadają babcie i dziadkowie – wszyscy starsi ludzie. Tak właśnie słuchaliśmy ich i skrzętnie notowaliśmy w pamięci te bajki spod pigwy.

Tutaj zaczyna się ta opowieść. W Domu Literatury, ale właściwie w pociągu Kielce-Warszawa, który – jak zwykle spóźniony, tym razem o prawie dwie godziny – dowoził mnie na jeden z pierwszych wywiadów dla miesięcznika kulturalnego, w którym całkiem niedawno, po miesiącach próśb i starań, wreszcie dostałem podwyżkę o 45 złotych polskich i etat. O Danucie Ćirlić-Straszyńskiej – bo ona jest bohaterką tej historii – wiedziałem zgoła niewiele. Znałem rok urodzenia – 1930, miejsce – Kielce, a przed rozmową przeczytałem kilka bardzo oszczędnych życiorysów oraz kilkanaście książek w jej tłumaczeniu. Wiedziałem, że pracowała w „Czytelniku”,

Polskim Radiu, „Literaturze na Świecie”, przełożyła utwory Danilo Kiša, Slobodana Novaka, Milorada Pavicia, Dubravki Ugrešić, Miodraga Bulatovicia, Živko Činga. Wiedziałem o córce Dorocie Jovance Ćirlić-Mentzel, która w „Dużym Formacie” i weekendowym wydaniu „Gazety Wyborczej” przybliżyła nam, czytelnikom, meandry kultury, lecz przede wszystkim polityki krajów byłej Jugosławii, które wtedy usiłowały otrząsnąć się z koszmaru wojny domowej. W rodzinnych Kielcach – jeśli w ogóle – pisano o tłumaczcze ponad sześćdziesięciu książek z języka serbskiego, chorwackiego, macedońskiego, bośniackiego tylko w kontekście albumu „Kielce” z fotografiami Jana Siudowskiego (artysty należącego do niezwykle popularnego w latach 60. i 70. nurtu Kieleckiej Szkoły Krajobrazu), który dzięki kolorowej poligrafii stał się na wiele lat obowiązującym elementem zestawu prezentowo-powitalnego dla odwiedzających miasto nad Silnicą. W 1968 r. autorzy otrzymali zresztą za jego przygotowanie Nagrodę Kielc w dziedzinie kultury.

Mój wywiad ukazał się dwa miesiące później w formie... cokolwiek (ogłędnie mówiąc) szczątkowej, a laureatkę Nagrody „Literatury na Świecie” z 2003 r. spotkałem jeszcze kilka razy na obchodach rocznicy założenia najstarszej szkoły w Kielcach – Liceum im. Stefana Żeromskiego (w 2025 roku minie 300 lat od jej powstania). Tymczasem po kolei. Siedzimy



więc w stołówce Domu Literatury – w części Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Tymczasem od stolików Związku Literatów Polskich podchodzi w trakcie rozmowy jeden, potem drugi bliżej mi nieznany artysta słowa wręczając wizytówkę. „Nieciekawa figura”, „Lepiej uważać” – ocenia ich tłumaczka. Rozmawiamy, jemy obiad, rozmawiamy. To wszystko zaczyna się układać w barwną opowieść. Niczym z jugosłowiańskiej Wieży Babel.

Zacznijmy od pierwszej rozmowy w stołówce. Jak to się stało, że absolwentka polonistyki zaczyna interesować się, a później tłumaczyć literaturę jugosłowiańską? To był przypadek, wspominała Danuta Ćirlić-Straszyńska: – Byłam jeszcze studentką z warszawczycami, mieszkaliśmy w internacie u sióstr urszulanek w Warszawie. Na trzecim roku znalazłyśmy z koleżanką pokój w centrum miasta. Musiałam jakoś zarobić na nowe mieszkanie. Trafiłam do działu literatury dziecięcej w „Czytelniku” i dostałam do zredagowania tłumaczenie z bułgarskiego. Tak mi się nie podobało, że zaczęłam właściwie pisać książkę na nowo. I pewnego razu zostałam wezwana do wzburzonego tłumacza. Stanął przede mną szczupły brunet, zaczął wymachiwać rękoma i straszliwie się pieklić. Po chwili zreflektował się i zaprosił mnie na kawę, żeby w spokoju omówić redakcję przekładu. To był Branko Ćirlić – mój przyszły mąż. Po 1956 r. bardzo często wyjeżdżaliśmy do Jugosławii. Poznałam wielu pisarzy, a język opanowałam już po kilku podróży. Pierwszą książkę, „Zagadkowego chłopca” Ivana Kušana, przetłumaczyłam w 1966 r.

„Zagonetni dječak”, bo tak brzmi tytuł oryginalny, był jedną z pierwszych powieści dla młodzieży



autorstwa Kušana (1933-2012), chorwackiego pisarza, twórcy postaci Koko. Trochę nadęty i przemądrzały (ktoś w rodzaju dwunastoletniego Sherlocka Holmesa), ale ciekawski, inteligentny i – nazwałbym go – na swój sposób empatyczny, stał się niezwykle popularnym bohaterem całego cyklu powieści sensacyjno-detektywistycznych. Najstynniejsza z nich to „Koko w Paryżu”. W „Zagadkowym chłopcu” poznajemy zarówno Koko, jak i jego najlepszego przyjaciela Tomo Branjca, zagubionego i trochę nieśmiałego przybysza z prowincji do Zagrzebia. W zabawny sposób (nie tak surrealistyczny i językowo-groteskowy, jak w powieściach Edmunda Niziurskiego) ukazane zostają szkolne realia:

I znowu ostatnią lekcją była historia. Profesor Gavrić pocit się przed wielką mapą, gdzie jak zwykła atakował, wspinał się na waty, strzelał z łuku, spadał z murów, jednym słowem, demonstrował cały kunszt wojenny średniowiecznych rycerzy.

Są jednak przede wszystkim helikoptery, Marianna kolekcjonująca fotosy gwiazd filmowych, mroczny lecz skrzywdzony Barbarossa, człowiek z blizną i tajemnica Marko Lukarića, który nagle znika, lecz – jak w każdej dobrej powieści młodzieżowej – zostaje odnaleziony. Ta sprawnie poprowadzona intryga i gatunkowe zapożyczenia z powieści detektywistycznej sprawiły, że „Zagadkowy chłopiec” idealnie wpasował się publikowany przez „Naszą Księgarnię” cykl „Klub siedmiu przygód”, w którym ukazały się m.in. niezwykle popularne utwory Adama Bahdaja czy „I ty zostaniesz Indianinem” Wiktora Woroszyłskiego. Niezwykle ciekawy debiut translatorski. Nie obciążony ideologiczną nadbudową, która dla literatury młodzieżowej lat 50. i 60. (może poza właśnie polską i jugosłowiańską) była trochę zbędnym balastem. Dziesięć lat temu został zekranizowany w Chorwacji a w internecie można obejrzeć efekty pracy reżysera z angielską wersją dialogową.

OJCIEC

Wracamy ponownie do Kielc. W serii wywiadów Justyny Dąbrowskiej z 2012 r. „Spojrzenie wstecz. Rozmowy” czytamy takie wyznanie o pierwszych latach po wojnie:

Ja wtedy obróciłam się do Kielc plecami. Nie chciałam mieć z nimi nic wspólnego. Po wojnie było okropnie. Dlaczego? Dlatego, że moi rodzice byli ludźmi niezależnymi. Ojciec został dyrektorem gimnazjum imienia Stefana Żeromskiego. W okresie

frontowym mieścił się tam szpital radziecki i budynek został kompletnie zdewastowany. Więc ojciec i nauczyciele własnymi rękami murowali go, malowali. Ojciec wracał późną nocą i mama, widząc, ile pasji wkłada w tę szkołę, żartowała: no, nareszcie mam rywalkę! (...) pewnego dnia, w roku czterdziestym siódmym, przyszli dwaj panowie i powiedzieli: pan jest jedyny w Kielcach dyrektor bezpartyjny, a my wiemy, że pan tak się tu o wszystko stara, więc w nagrodę wstąpi pan do PPR. A mój ojciec pochodził ze wsi, nie miał nic wspólnego z klasą robotniczą i w ogóle do partii się nie wybierał!

Jan Strasz zmarł rok później. Jego żona (Stefania z domu Petri), nauczycielka łaciny została karnie zesłana na prowincję. Nie podporządkowała się i aż do „październikowej odwilży” uczyła języka Wergiliusza i Tacyta kieleckich seminarzystów.

Rodzice Danuty Cirlić-Straszyńskiej uczyli w dwóch konkurencyjnych kieleckich szkołach. Kto pamięta absurdalne wojny podjazdowe „Narcyzy” i „Defonsiarni” w powieściach Niziurskiego, ten odtworzy sobie żartobliwy klimat rywalizacji szkół średnich w niewielkim mieście. A chłopcy ze „Sposobu na Alcybiadesa” spotykający przypadkiem na lekcjach w parku uczennice pobliskiej szkoły, to nic innego jak figura kieleckich szkół i młodzieży z lat 40. i 50. „Kinga” to szkoła żeńska (tam łaciny uczyła matka naszej bohaterki), „Żeromszczak” – męska (gdzie Jan Strasz był dyrektorem w latach 1945-1947). Ten zrujnowany przez Rosjan tuż po wojnie budynek, o którym mówimy, mieści się w centrum miasta, przy ulicy Jana Pawła II (wcześniej Karola Świerczewskiego), a historycznie Dużej. Niedaleko katedry, seminarium, apartamentów pałacowych biskupa i parku. Wyobrażenia czytelników „Syzyfowych prac” powinna już coś podpowiadać. Dawny budynek liceum w latach 70. przekształcono w Bibliotekę Pedagogiczną i Muzeum Lat Szkolnych Stefana Żeromskiego.

W tej rozmowie przy Krakowskim Przedmieściu tłumaczka Kiša tak wspominała dom rodzinny: – Moja mama była łacinniczką. Ojciec matematykiem i fizykiem. W domu panowała atmosfera naukowa. Rozmawiano o szkole, przygotowywano się do zajęć, pilnowano czy odrobiliśmy z siostrą lekcje. Rodzice żyli swoją





pracą. Byli pasjonatami i społecznikami – trochę to po nich odziedziczyłam. Matka była dla uczennic gimnazjum żeńskiego im. Bł. Kingi bardzo surowa i wymagająca. Ojciec był zwolennikiem partnerstwa. Ciągle się doksztatcał, czytał o najnowszych odkryciach w dziedzinie fizyki. Był święcie przekonany, że stoimy w obliczu wielkiej rewolucji w naukach ścisłych. I dziwiło go, że uczniowie nie zawsze podziwiają jego entuzjazm. Ojciec był idealistą. Żenowała go konieczność oceniania uczniów. Myślę – z perspektywy – że doskonale nadawałby się na naukowca. Zarazem był człowiekiem bardzo rodzinnym. Kiedyś, tuż przed śmiercią powiedział, że prawdziwej miłości mogą człowieka nauczyć dopiero własne dzieci. Potrafił również podchodzić z dystansem do wydarzeń dramatycznych. We wrześniu 39 r. mieliśmy przeprowadzić się do kamienicy na Żelaznej. Nie zdążyliśmy, a to był jedyny dom w Kielcach, który zburzyła niemiecka bomba. Ojciec żartował potem z naszego

szczęścia. A po wojnie naszym domem była Prosta 23. Piękny dom. Teraz okratowany, zamknięty. Ale zawsze z przyjemnością wracam do Kielc. Jak każdy, czuję sentyment do rodzinnego miasta.

O tajnych kompletach, które prowadził podczas okupacji, Jan Strasz zwykł mawiać, że chronią młodych ludzi przed beczynnością, lenistwem, poczuciem beznadziei, które powodowała okupacja. I przygotowują do życia po wojnie. Gdy pytałem o warunki prowadzenia zajęć słyszałem anegdotę o pewnym niemieckim oficerze, który słysząc dobiegające przez okno dźwięki pianina przyszedł i zapytał czy mógłby – będąc z zawodu muzykiem – przychodzić i ćwiczyć codziennie utwory wiedeńskich romantyków. Tajna szkoła działała więc niejako w sąsiedztwie pasaży z Mozarta wygrywanych na pianinie. A trudne warunki?: – Kto się chce naprawdę uczyć, temu one nie przeszkadzają. Mój ojciec pochodził ze wsi Przysław w Jędrzejowskim. On i dwaj jego



Korytarz I LO im. Stefana Żeromskiego w Kielcach. Danuta Cirlić-Straszyńska i autor tekstu. Fot. Wojciech Habbas.



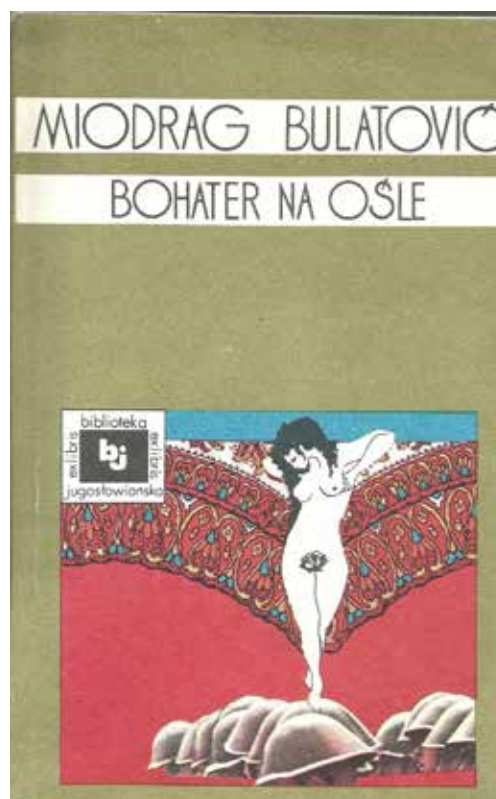
bracia zdobyli wyższe wykształcenie, po wojnie był dyrektorem Gimnazjum i Liceum im Stefana Żeromskiego w Kielcach. To dowód, że przed wojną kariera naukowa i wykształcenie wcale nie były zamknięte dla dzieci chłopskich. Ojciec w trakcie studiów utrzymywał się z korepetycji. W każdych warunkach, w każdym ustroju, żeby coś osiągnąć trzeba posiadać dwie cechy – zdolności i pracowitość. Wreszcie trzeba być wiernym ideałom. Po wojnie, mój ojciec dyrektorem szkoły był bardzo niedługo. Już w 1947 r. „w uznaniu jego zasług”, zaproponowano mu wstąpienie do PPR. Nie mógł tego zrobić, nie zaprzeczając ideałowi życia w zgodzie z własnym sumieniem. Musiał odejść ze szkoły, którą kochał. W kilka miesięcy potem rozchorował się. Lekarze uważali, że nie bez wpływu na jego zdrowie były ciężkie przeżycia psychiczne. Umarł mając zaledwie 55 lat. W dzisiejszym budynku „Żeromskiego” znajduje się poświęcona mu tablica z możliwie najkrótszym napisem: „Żył szkołą”.

Pytałem jak to jest być uczennicą w szkole, gdzie zajęcia prowadzi własna matka: – Gimnazjum Żeńskie im. Bł. Kingi w Kielcach to była doskonała szkoła. Zlikwidowano ją po wojnie ze względów politycznych i boleję nad tym, że dotychczas nie reaktywowana. Wszyscy nauczyciele byli bardzo wymagający. Oczywiście mama uważała, że muszę odpowiadać lepiej od innych. „Kinga” bardzo dobrze przygotowywała do egzaminów na studia. Kiedy zdawałam na polonistykę w Warszawie i sekretarka w dziekanacie zobaczyła moje papiery, powiedziała: – „Dziecko, ty po takiej dobrej szkole... nie masz żadnych dodatkowych zaświadczeń. Załatw sobie jakieś”. Tam każdy przyjeżdżał z plikiem wniosków, listów polecających od sekretarza partii, z organizacji młodzieżowych. Matka przyniosła mi tylko zaświadczenie ze związku nauczycieli. Bałam się, że nie będę przyjęta i złożyłam papiery na dwie uczelnie. Na studia dostałam się równocześnie w Warszawie i Łodzi.

POŻEGNANIA

Rok po wywiadzie w Domu Literatury spotykamy się na 285-leciu LO im. Stefana Żeromskiego. – Przyjechałam odwiedzić moje dziewczyny – uśmiecha się pani Danuta. Dziewczyny, czyli poległe w czasie wojny lub nieżyjące tęczniczki Armii Krajowej, które pochowano na kieleckich cmentarzach. W wywiadzie dla Justyny Dąbrowskiej napotykamy taki obraz:

Staram się o tym nie myśleć. To znaczy przynika czasem taka myśl jak błyskawica. Na przykład



na pogrzebie. Że oto ja stoję tu, a tam jest trumna. I że ludzie na mnie patrzą i myślą, że następna będę ja. Wiem, że wszyscy musimy się wybrać na tamtą stronę, ale ja te myśli przeganiam. Trzeba się starać. Być jak najdłużej pełnym życia. Wie pani, na mnie bardzo przygnębiająco działa to, co się teraz tak często powtarza. O starzeniu się społeczeństwa. W telewizji codziennie to słyszę. Mówią: „Co to będzie za dziesięć lat? Koszmar! Same staruszki!” To dla mnie bardzo przykre. Tak jakby się nam wypominało, że wciąż żyjemy.

Ten elegijny (ale zarazem trochę żartobliwy) ton, opisujący przemijanie (operujący w inteligentny sposób figurą „odmienności”, „obcego”, które należy zapomnieć i przemilczeć), wybrzmiewa w zbiorze „pH neutralna wobec życia i śmierci” macedońskiej poetki Lidji Dimkovskiej, przetłumaczonym przez Cirlić-Straszyńską, nominowanym w 2016 r. do Nagrody Literackiej Miasta Gdańska Europejski Poeta Wolności. Postuchajmy jednej z fraz:

Skończyłam 100 lat. Krewni podarowali mi teleskop/

żebym przybliżyła sobie gwiazdy, a siebie do gwiazd./

*Nazajutrz po tym święcie powiedziałam najstarszemu prawnukowi/
żeby mnie zawiózł do Wannsee. Tam zaczął się śmiać. „Spójrz tylko,/*
na bramie jest napis: Zamykaj drzwi. Zagrażają nam dzikie świnie!”
Była to inna willa, mieszkał tam rudy chłopak/
który przed konferencją niespodziewanie zniknął.
(„Dyptych z Wannsee”).



Ta ironia (zabieg tak uwielbiany przez bezkompromisowych romantyków), często okrutna, lecz jednak ironia, jest jednym z tropów poetyckich konstytuujących jej twórczość. O tym wymiarze liryki Dimkovskiej mówiła tłumaczka w wywiadzie z Adamem Pluszką:

Są niezwykle (jej ballady), bardzo rozbudowane, pełne treści charakterystycznych dla Dimkovskiej, przepełnione ironią – gorzką, prześmiewczą. Ich nadmiar rozsadza ramy gatunku. Albo niewykluczone, że autorka z niego pokpiwa. Na przykład w „Balladzie o cesarskim cięciu życia” podmiot liryczny zakochuje się w pomniku bohatera narodowego, na świat przychodzi ich dziecko. A im dziecko staje się większe, tym bardziej bohater narodowy, ten olbrzym, maleje.

W końcu trafia do odlewni żelaza. Dziecko zaś marzy o świecie, tu się szczerze uśmiechnęłam, bez tłumaczy. O świecie, w którym wszystko byłoby zrozumiałe – Dimkovska pisze o wielkim zrozumieniu. Te ballady są bardzo współczesne. A także najeżone. Rogate. Jak cała jej twórczość.

Wreszcie absurd, który pod każdą szerokością geograficzną rozumiany jest odrobinę inaczej. Tak brzmi króciutka lekcja (non directe) dla przyszłych tłumaczy. Lekcja z kontekstu:

Tłumacząc, a zatem będąc po trosze krytykiem i bardziej wnikliwym czytelnikiem, miałam wrażenie, że dla Dimkovskiej absurd nie musi znaczyć tego samego co dla nas. Są całe wiersze zbudowane na absurdzie. Na przykład w 2008 roku wyszedł jej tomik poetycki pod tytułem „Idealna waga”. O co chodzi z wagą? Że aby nieść prosto swój krzyż, należy mieć idealną wagę. Nie można być ani grubasem, ani słabeuszem.

Z okazji zjazdu ukazała się ponad tysięczniana antologia twórczości absolwentów („Słowa, słowa, słowa. Obrazy, obrazy, obrazy”) – której byłem jednym z redaktorów – a w niej, już legendarny tekst Jana Strasza „Kieleckie szkolnictwo średnie pod okupacją”, opublikowany w „Pamiętniku Kieleckim” w 1947 r. Nakład czasopisma został skonfiskowany, a sam artykuł stał się jednym z powodów (lub raczej pretekstem) do zwolnienia dyrektora. Zacytuję niewielki fragment. Brzmi on kompletnie niewinnie (ale zarzuty, poza brakiem przynależności partyjnej autora, opierały się podobno na braku „uwypuklenia roli żywiołu ludowego w nauczaniu” i akapitach, które wskazywały na rolę Państwa Podziemnego w organizacji tajnych kompletów):

Duży udział w organizację tajnego nauczania włożyło społeczeństwo kieleckie, przede wszystkim rodzice, udzielając pomieszczeń do nauki kompletów, czuwając nad bezpieczeństwem pracy w czasie nauki, obserwując otoczenie i sytuację w danej dzielnicy (...) Jak wyżej powiedziano, komórki tajnego nauczania powstały samorzutnie z inicjatywy odważniejszych i energiczniejszych jednostek spośród nauczycielstwa. Jednak o całość oświaty i kultury w Polsce w okresie barbarzyńskiej okupacji zatroszczyły się ideowe organizacje nauczycielskie, przede wszystkim Związek Naucz. Polskiego. W ramach tajnych władz państwowych powstało prawdziwe podziemne Ministerstwo Oświaty, Nauki i Sztuki zwane w stolicy D.O.K. (Departament Oświaty i Kultury).



Wraz z odejściem (i rychłą śmiercią) Jana Straszka, który zapadł na nieuleczalną atrofię wątroby, skończył się w dziejach liceum ten okres, gdy – jak wspominali pierwsi powojenni absolwenci – wypadający zza paska na lekcji pistolet nie był powodem do śledztwa a nawet przez kilka miesięcy udało się przeczekać w szkolnych ławkach uczestnikom akcji rozbicia więzienia przy Zamkowej przez oddział Antoniego Hedy „Szarego”. Wraz ze śmiercią ojca kończy się również kielecki etap życia Danuty Cirlić-Straszyńskiej.

POETA

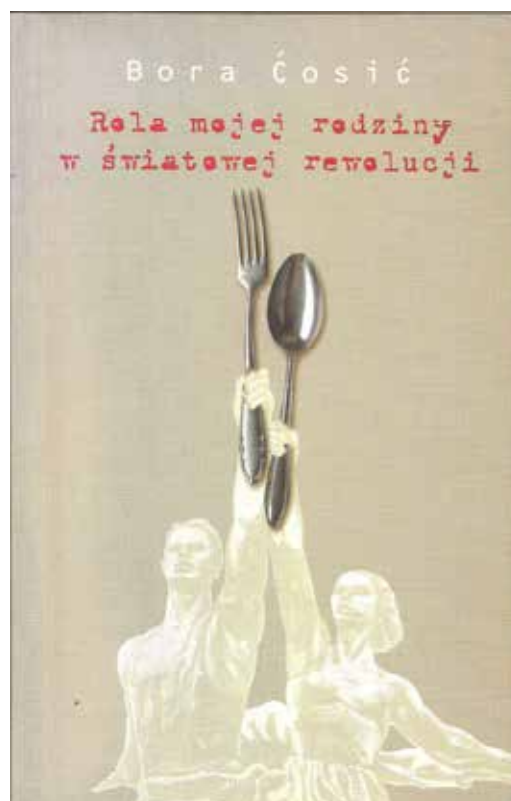
– Do „Czytelnika” trafiła Pani w 1950 r. Jaka wtedy panowała atmosfera w wydawnictwie? – pytam.

– Poznałam tam wielu wspaniałych ludzi. Przez wiele lat przynajmniej raz w tygodniu odwiedzałam Janinę Porazińską. Doskonale zapamiętałam również Jana Brzechwę. Kulturalny, szarmancki, zawsze w grudniu przynosił nam biały bez. Był człowiekiem dowcipnym w sposób bardzo inteligentny i wysublimowany. W kilka lat po wojnie, którą przeżył cudem, uciekł w świat literatury dziecięcej. Z Janem Marcinem Szancerem, który ilustrował jego książki, stanowili wspaniały duet. Dziś, mam takie wrażenie, nie ma już tak wspaniałych pisarzy tworzących dla dzieci. Nie ma również takich grafików jak Szancer.

Jan Brzechwa i jego publikacje a w zasadzie ideologiczny zamęt, który powstał wokół twórcy „Szelmostw Lisa Witalisa” po 1989 r. sprowokował Danutę Cirlić-Straszyńską (jako tłumaczka literatury regionu, gdzie wybuchła nie tylko wojna napędzona – parafrazując Żeromskiego „łtonami, które się nie zasklepily”, nienawiścią prowadzącą do etnicznych czystek), stojącą zawsze po stronie skrzywdzonych i poniżonych, do wypowiedzi w obronie poety. Ten chaos i zamęt (wynikający również z nieznamości historycznego kontekstu) dokładnie relacjonuje Mariusz Urbanek w biografii „Brzechwa nie dla dzieci”:

Tytuł wiersza („Szóstka-oszustka”) w wiadomych czasach przysporzył Janowi Brzechwie dość kłopotów, odniesiono go bowiem do planu sześciolletniego. Wydawcy bywali w stosunku do jego utworów podejrzliwi, zarzucano mu puste żarty i bezideowość” – wspominała Danuta Cirlić-Straszyńska, przez wiele lat redaktorka książek w Czytelniku.

Za sprawą tego żartobliwego wierszyka, ale również kilku innych napisanych jeszcze w pierwszej połowie lat 50. Brzechwa stał się w 2007 r. jednym



z antybohaterów telewizyjnego dokumentu. W obronie nieżyjącego przecież od lat, jednego z najlepszych magików słowa polskiej literatury XX w. również stała tłumaczka. Oddajmy głos Urbanekowi:

W obronie Brzechwy stanęła też Danuta Cirlić-Straszyńska, oburzona sądem odprawionym nad poetą w telewizji. Napisała, że w latach pięćdziesiątych, kiedy była w Czytelniku redaktorką książek dla dzieci i młodzieży, zarzucano Brzechwie raczej puste żarty i bezideowość, niż chwalono za zaangażowanie.

JUGOSŁAWIA

Tłumacz żyje w języku. Zanim wybuchła wojna mówiliśmy o Jugosławii, nie wdając się w te niuanse językowo-narodowościowe. Zadałem więc to pytanie:

– Cudzoziemcy często mają problem ze zrozumieniem przemian językowych w byłej Jugosławii... W przetożonym przez Pani córkę Dorotę „Sahibie” Nenada Veličkovicia główny bohater Brytyjczyk zauważa, podając przykład słowa „kawa”, że mieszkańcy Sarajewa różnicują nawet jego zapis.

– Kiedyś istniał wspólny, oficjalny język serbsko-chorwacki. Teraz już go nie ma, odszedł wraz z rozpadem Jugosławii. Wszystkie jej narody bardzo mocno podkreślały wówczas swoją odrębność.



Najchętniej poprzez język. W Chorwacji powstał opasty, chyba jedyny na świecie, słownik różnic między językiem chorwackim i serbskim. Z kolei „prawdziwego” Serba można poznać m.in. po uporze w stosowaniu cyrylicy. W Bośni, gdzie żyją trzy narody, różnicuje się wymowę poszczególnych słów, a przynależność narodową rozpoznaje po imionach. Niedługo pewnie narodzi się język czarnogórski. Tożsamość każdego z tych narodów jest zapisana w jego języku.

Język i pamięć determinują literaturę tych kilku narodów od lat 90. W recenzji „Mojej Jugostawii” Gorana Vojnovicia na łamach „Nowych Książek” (nr 4/2020) tłumaczka tak ukazuje dramat głównego bohatera:

Vladan za swój język uważał serbsko-chorwacki; z czasem uznał, że ma dwa języki ojczyste: odkąd zamieszkali w Lublanie, matka mówi do niego tylko po słoweńsku. Akcja powieści rozwija się w kraju, w którym co pięćdziesiąt lat dochodzi do „braterskiej rzezi”, a „bałkańscy faceci mordują i płaczą”. Vladan z matką – skazani na wojenną tułaczkę – zamieszkują z czasem w słynnej wielojęzycznej dzielnicy Lublany Fužine. Matka, córka „słoweńskiego nacjonalisty”, potrafi się „wytaczać” z sytuacji. A Vladan tęskni do ojca, który tymczasem, już w randze pułkownika, przebywa „w terenie”, czyli na froncie we wschodniej Sławonii. W masakrze przeprowadzonej przez generała Borojevicia ginie tam ponad trzydzieścioro mężczyzn, kobiet i dzieci. Ojciec Vladana latami musi się ukrywać (pod brzmiącym z chorwacka nazwiskiem) przed aresztowaniem i trybunałem haskim. Matka na wszelki wypadek mówi synowi, że ojciec nie żyje. Zaczyna się powieść o wielkiej samotności kilkunastoletniego chłopca...

Ta pogmatwana, niezwykła, brutalna i czasem śmieszna – niczym z rozedrganych obrazów filmowych Kusturicy – opowieść o historii kilku narodów rozgrywa się przez kilkadziesiąt lat. Jest wypełniona scenami pełnymi absurdu. I ten absurd rozlewał się po całym demoludzie. We wstępie do „Roli mojej rodziny w światowej rewolucji” Serba Bory Ćosića (ur. 1932) czytamy o egzemplarzu redakcyjnym z wydawnictwa, który w 1972 r. nosił ślady bezużytecznych prób zmiany tytułu – przecież nie można było żartobliwej frazy zestawiać ze słowem symbolem: „rewolucją”. Ingerencji wydawniczych było więcej. Ostatecznie tekst nie trafił nawet do siedziby cenzury przy ulicy Mysiej w Warszawie i ukazał się w Polsce



dopiero w 2002 r. Może chodziło o kilkanaście takich, satyrycznych opisów (a może o coś zupełnie innego):

Koledzy Vaculicia strzelali w górę, przez okno. Sąsiedzi myśleli, że znowu zdobyli jakieś miasto, a w rzeczywistości spotkało to moje ciotki i nas wszystkich. Oficerowie byli młodzi, gasili pety na parkiecie, tłoczyli się, śpiewali jakąś rosyjską piosenkę, niezrozumiałą. Vaculić spytał mamę: „Mogę rozbić ten kryształowy flakon z okresu rządów burżuazji?”. „Zlituj się!” – powiedziała mama i podsunęła mu inny flakon, zwyczajny. Vaculić jednak chciał rozbić właśnie ten. Tata powiedział: „A rozbijaj, który chcesz”. Dziadek powiedział: „Komunizm to wesóły ustrój”.

Sam Ćosić jest znakomitym przykładem obywatela Jugostawii, który często ucieleśniał topos Wiecznego Tułacza. Urodzony w serbskiej w rodzinie w Zagrzebiu w wieku pięciu lat zostaje zabrany do Belgradu. Wraz z wybuchem wojny bałkańskiej emigruje do Berlina, ale po jej zakończeniu staje się obywatelem Niemiec i sezonowym mieszkańcem półwyspu Istria należącego do Chorwacji. Ten region to miejsce niezwykle interesujące językowo i kulturowo. Leżące tuż przy granicy z Włochami podlega wielu



wpływow z Italii, a gdy pytam jak tłumacz porusza się w tym językowym tyglu, otrzymuję odpowiedź:

– Jakoś trzeba sobie radzić, aby przekład czytało się jak oryginalną polską książkę, z zachowaniem jednak barwy oryginału. Dlatego na przykład liczne turcyzmy w literaturze bośniackiej staram się zachowywać i objaśniam je w formie krótkich przypisów, tak jak inne osobliwości oryginału. Duży problem jest także z idiomami. Albo z formą „pan/pani”, zarezerwowaną tam na szczególne okazje. Inna trudność to słownictwo slangowe. Pracuję teraz nad przekładem sztuki dla „Dialogu” i szukam np. polskiego odpowiednika, który oznaczałby niedopatek skręta. Na szczęście często pomagają mi zaprzyjaźnieni autorzy. Jeden z moich ulubionych – Slobodan Novak – opisuje rybaków z wyspy Rab, postępujących się narzeczem chorwacko-włoskim. Nazwy ryb, części kutrów były dla mnie wielką niewiadomą, toteż prowadziliśmy z autorem wielką korespondencję. Konsultowałam się też z italianistami.

To przenikanie granic języka, zbitki (które niekiedy mogą czytelnikowi kojarzyć się z szalonymi monologami mnicha Salvatore z głośnego „Imienia róży” Umberto Eco) wykorzystuje Slobodan Novak (1924-2016) w swej najgłośniejszej powieści „Mirra, kadzidło i złoto” (1968, polski przekład 1971), paraboli rozgrywającej się na niewielkiej, odciętej od świata wyspie. Narratorem i przewodnikiem po tym – istniejącym w latach 60., lecz zawieszonym poza czasem – świecie jest emerytowany naukowiec, wychowujący (to zdaje się właściwe słowo) wraz z żoną sędziwą arystokratkę Madonę Markantunovą, niegdyś właścicielkę nieomal całej wyspy. Oto próbka tej językowej tkaniny, oplatającej bohaterów Novaka, w którą zarazem wpleciony jest dialog o najstynniejszym poecie chorwackiego renesansu:

– *Napoiš... i ge da Bever, dunque... i... to wszystko inne bene, dobrze, wszystko po chrześcijańsku i tak, jak Bóg przykazał. Ma della'altra parte insomma nic nie wiadomo. Chodzi mi o to, że nie wiadomo, kto napoi, caro mio, kogo napoi i tak dalej.* – *Napoi? Jak to, nie wiadomo? Poetę napoi, poetę nakarmi!* – *Napoi, wiem. Ale kto to byli questi due... – Due? Ktorzy dwaj? Których dwu? – El tuo prijatelj. El suo dobroczyńca. – Dobroczyńca? Nie wiem. Dobroczyńca? – A, ecco! E quel altro? – To ten Hanibal! Nie Hazdrubal, tylko Hanibal. Nie kanibal... – Ale wiem, wiem, tylko pytam, jak on się nazywał! – Pan Lucić. Hanibal Lucić.*

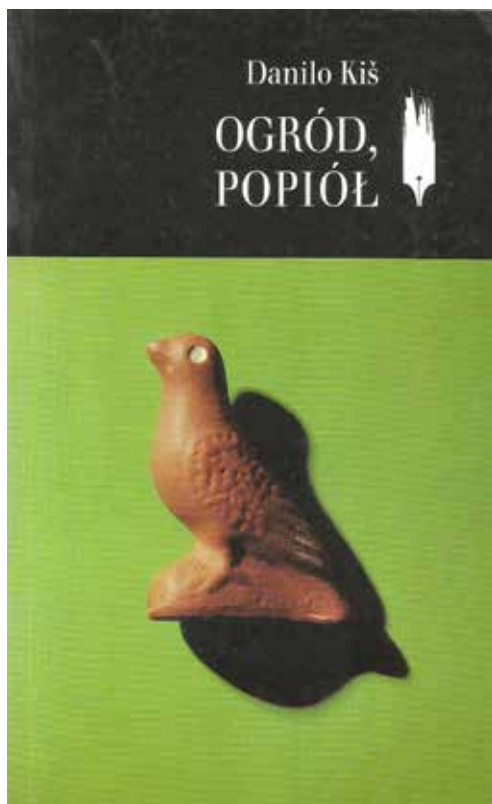
Ten motyw odciętej spoleczności – nieomal conradowski – kontynuuje Novak w niewielkich opowiadaniach, zebranych w zbiorze „Dziennik pozapokładowy” (polski przekład Cirlić-Straszyńskiej zostaje opublikowany przez PIW w 1979 r.). Tu przestrzeni zamkniętą (w pierwszej mikropowieści „Jednokierunkowe morze”) staje się pokład promu, który utknął we mgle. Tej rzeczywistej otaczającej statek, ale i metaforycznej, duszącej ciała, dusze i umysły pasażerów:

Niektórzy już przysiedli na swych bagażach i workach albo skwaszeni utknęli między linami i prętami. Automobilści posnęli w swoich beztlenowych blaszankach i pewnie ich nie boli głowa od ślepienia przez tunel widokowy (jak mnie), tylko przymknęli powieki i słodko mruczą niby koty. A mgła trwa i trwa, i coraz ciężiej jest oddychać także tu, na powietrzu, w tej zroszonej kuli jak w wydrążonym kłębku szklanej wełny, kłującej w płuca. Jazda może omyłaby nas wiatrem, ale my stoimy, wszystko stoi, mgła już się nie kotysze i nie snuje wokół, lecz wydaje się zaburzeniem wzroku, rodzajem migreny oftalmicznej, która przestania nam świat, i gdziekolwiek spojrzeć, widzimy tylko płamę.

W STRONĘ KİŚA

Trudno tak wartościować, ale bodaj najstynniejszym utworem przetłumaczonym przez Danutę Cirlić-Straszyńską jest „Bohater na ośle” (1967) urodzonego w Czarnogórze Miodraga Bulatovicia (1930-1991) antyheroiczna epika o włoskiej okupacji z okresu II wojny światowej. Dedykowana Curzio Malapartemu (autorowi kontrowersyjnych reportaży, zebranych w „Kaputt”, które dopiero dwa lata temu w całości wydano w Polsce) prowokuje nagonkę na pisarza i zmusza go do emigracji. W opublikowanej w 1977 r. przez Wydawnictwo Łódzkie tej wielkiej wojennej grotesce znalazła się przedmowa tłumaczki (pokazująca nie tylko najistotniejsze cechy pisarstwa Bulatovicia, ale i ich lokalny koloryt – tak często eksplorowany w książkach, publikowanych wspólnie z Branko Ćirliciem):

Proza Bulatovicia to przede wszystkim oryginalny, sugestywny świat niespokojnej, neurotycznej wyobraźni, jakby fantastyczny balet, korowód mario-netek, postaci celnie scharakteryzowanych przy pomocy kilku zaledwie rysów lub zniekształconych. Jego bohaterowie bywają mali, chromi, zgarbieni, wolaci, cienkonodzy i wielkogłowi niby jakiś nowy, przerażający rodzaj insektów. Jak w sferze idei Bulatović



chętnie przyznaje się do pokrewieństwa z Dostojewskim (...) tak często, gdy mowa o technice pisarskiej, powołuje się na „niestychany wptyw”, jaki wywarło na niego malarstwo „mistrzów wielkiej wyobraźni”, od Boscha, Bruegela i Goyi po Picassa i Chagalla. (...) Ulubione środki wyrazu Bulatowicia to symbol i metafora. Szczególny klimat jego utworów wzbogacają symbole zwierząt: koźlęcia, byka, pająka, jaszczurki, żółwicy itd. Stosunki między ludźmi i zwierzętami układają się jak w ludowych bajkach.

Z dorobku twórcy przekłada jeszcze „Gullo, gullo” i „Ludzi o czterech palcach”.

Musiąłem zapytać czy pozycja pisarza w bytej Jugosławii była porównywalna do tej w Polsce za PRL-u, gdy „Złego” Tyrmanda kupowano spod ludy, gdy władze wstuchiwały się w głos Jerzego Andrzejewskiego, gdy Jarosław Iwaszkiewicz był postacią publiczną, a „list 34” był sprawą naprawdę istotną.

– O nie. Czytelnictwo tam było o wiele stabsze, a literaturę uważano za zjawisko elitarne. Pisarze, artyści żyli w zamkniętych kręgach. Nie można było powiedzieć, że są sumieniem narodu.

Nawet wielkiego noblisty Ivo Andrića?

– Andrić był przede wszystkim postacią, dyplomata, człowiekiem-ikoną. Kiedy o stałej porze

wychodził w Belgradzie na spacer, wszyscy mu się kłaniali z daleka, by nie przeszkadzać w zadumie. Szanowano go, to prawda, ale czy często sięgano po jego książki?

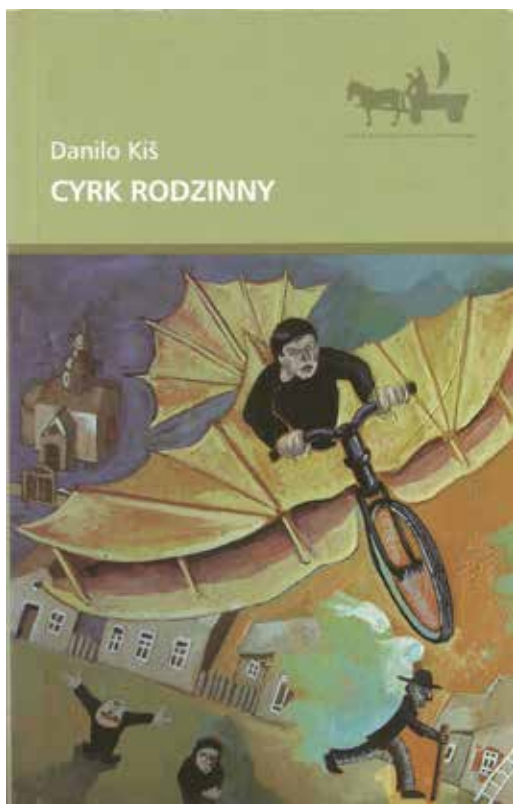
– Wspominała Pani o przyjaźni ze Slobodanem Novakiem. A inni ulubieni Pani pisarze z bytej Jugosławii?

– Przede wszystkim Danilo Kiš. Przekład dzieśięciu jego książek to była wielka przygoda. Jeśli już mówimy o trudnościach translatorskich, to właśnie język Kiša jest bardzo erudycyjny...

– ... „gęsty” i jakby schulzowski. Takie ma się wrażenie czytając „Ogród, popiół” i inne jego utwory. Tu przytoczę pewien fragment z pierwszej części tryptyku „Cyrc rodzinny” (dwa lata temu wznowiony przez oficynę „Czarne” – pierwodruk w 2006 r.), składający się z części „Wczesne smutki”, „Ogród, popiół”, „Klepsydra”:

Ale dlaczego wlekleśmy z sobą te „pigwy”, okrutne brzemie, zawinięte w papier pakowy i pościągane sznurkami? Dlaczego wlekleśmy je z sobą, skoro moja matka rozstawiała się bez żalu z cenniejszymi rzeczami (na przykład ze swoją maszyną do szycia) niż te zakiszone pierzyny, wilgotne i gruzłowate, pachnące pleśnią, z których puch sączył się i lepił do włosów, do ubrania, jak brudny wilgotny śnieg. Poprzez przerzedzone sito cienkiego perkalu wysuwały się, na kształt puchowych śnieżynek, rogowate końce piór ptactwa domowego, ciągnąc za sobą nadwątłone, zlepione skrzydełka. Po ich ciemnej, matowej powierzchni, bez połysku, rdzaworudej i czarnej, nietrudno się było zorientować, że i te pióra są oszukane, podobnie jak niewygodne pierzyny, napetnione – poza niewielką ilością czystego puchu tłustych panońskich gęsi – twardym, nawet nie dartym pierzem kur, wśród których tak częste były pomory.

– Porównywano go do Schulza. Zarzucano mu nawet naśladownictwo. To jednak nie na tym polega. Kiš był w połowie Żydem, stąd podobna symbolika. A trudności przekładowe... Opowiem panu pewną historię. Tłumacząc „Ogród, popiół”, natknęłam się na opis tacy. Identyczna była u mnie w domu. Podobnie maszyna do szycia. Toteż po prostu je opisałam. Nie musiałam tego tłumaczyć: *mocna metalowa konstrukcja z lanego żelaza, przywodząca na myśl łuki mostów kolejowych. Łuki te u dołu zakończone są kółkami, również z czarnego lanego żelaza. Maszyna ma pedał z metalowej plecionki o oczkach drobniejszych niż na bokach. Za pośrednictwem ukośnej*



dwuramiennej dźwigni pedał łączy się z kotłem zamachowym. I ten rozbudowany, precyzyjny opis zajmujący nieomal całą stronę drobnym drukiem, kończy zdanie: *Boki spina od wewnątrz poprzeczna, rozgałęzioną ramą o kształcie przypominającym trapez, na której widnieją duże, ozdobnie wykonane litery SINGER.* Zwiedzeni potoczystą frazą zauważamy nagle, że ów opis matczynej maszyny do szycia płynie niczym delta rzeki rozlewiskiem, aż na kolejną stronę i kilkadziesiąt wersów. Oto cały Danilo Kiš.

W 2004 r. Danuta Cirlić-Straszyńska przekłada prozę Dubravki Ugrešić.

– Zbiór opowiadań Dubravki Ugrešić „Baba Jaga zniósła jajo” w Pani tłumaczeniu to książka bogata w konteksty literackie...

– ... i bardzo kobieca...

– ... i szalenie zabawna. Tylko w postawie przebijają ze słów autorki ogromna gorycz, żal...

– Dubravka została zmuszona do emigracji. Nie podobają jej się nowa Chorwacja, szalejący nacjonalizm. Nagle przestali się do niej odzywać przyjaciele, stała się „przeźroczysta”. Stąd decyzja o wyjeździe i stąd ta gorycz. My, tłumacze literatur byłej Jugosławii, często żartujemy, że stworzyliśmy dzięki naszym przekładom republikę emigrantów. Bo tak się złożyło,

że wielu utalentowanych i godnych uwagi pisarzy chorwackich, serbskich, bośniackich, macedońskich żyje teraz na obczyźnie.

To śmiech i gorycz, gdy do głównej bohaterki przychodzi we śnie Danit Charms – wybitny poeta rosyjskiej awangardy, który zmarł w celi z głodu – zachowując się niczym te szalone przedmioty z „Piany złudzeń” Borisa Viana. Ale obaj byli surrealistami, choć Charmsowi nie wolno było używać tego terminu:

Charms, człowiek wrażliwy (we śnie zrozumiałam, że jest wrażliwy, choć wszystko przemawiało przeciwko temu), wyczuł moje wahania. Zdjął kepi i chcąc mnie zabawić, zaczął wyciągać z niego króliki, które były Puszkiniem (!), gołębie, które były Gogolami, i jedwabne chusteczki, które były – jedwabnymi chusteczkami. Dobrze pamiętam, że jedna z nich spadła na podłogę, zwinęła się i zaczęła kaszleć.

Pytałem więc wtedy, czego można życzyć tłumaczowi? Usłyszę, że grantu na tłumaczenie jedenastej książki Danila Kiša i językowego ekwiwalentu tych skrętów w przekładzie dramatu.

Niedługo potem w dialogu ukazują się Tomislava Zajeca „Mleko” (nr 11/2008), później „Doktor D.” Gorana Markovića (nr 11/2012). Tłumaczeń słuchowisk, scenariuszy i widowisk scenicznych na łamach miesięcznika było wiele. Wystarczy wymienić kilka: Goran Stefanovski „Sarajewo” (nr 4, 1994) i tego samego „Demon z przedmieścia” (nr 5, 2007), Dušan Kovačević „Larry Thompson – dramat pewnej młodości” (nr 5/1999), Biljana Srbljanović „Za mały dla mnie ten grób” (nr 11/2014).

Zbliżamy się do końca. Miała zostać opublikowana biografia Emira Kusturicy (tu znów fragment z wywiadu-rzeki z Dąbrowską): *Przetłumaczyłam fragment autobiograficznej książki Kusturicy, tego reżysera. Wiem on jest kontrowersyjny, ale interesujący bardzo! I zaniósłam to do pewnego pisma, jakieś osiem stron. Bo, pomyślałam sobie, może to zachęci jakiegoś wydawcę? No i była tam młoda pani, bardzo ładna, z włosami takim pięknym... Miała się odezwać za cztery, pięć dni. I wie pani, ona w ogóle się nie odezwała. Po kilku następnych dniach, nieodebranych telefonach, wyimaginowanych nieobecnościach padła odpowiedź. Pani redaktorze wprawdzie tekst bardzo się spodobał, ale te Bałkany... Czytelnicy, nie nie czytelnicy: klienci – z pewnością – nie byłiby zainteresowani tym tematem. A to wpłynęłoby na sprzedawalność pisma.*



Dom przy ulicy Prostej w Kielcach też już nie istnieje. Teren wykupił deweloper i stoi w jego miejscu kolejny mieszkalny barak. Platerowana taca pozostała tylko we wspomnieniach i na kartach „Ogrodu, popiołu” Kiša:

Cienka warstewka niklu, którym pokryta była taca, zaczyna się już ścierać. Przy brzegach, gdzie płaska powierzchnia wywijata się tworząc nieco podwyższoną krawędź, widać było jeszcze ślady dawnej świetności – płatki tuszczącego się niklu, startego palcami i cienkiego jak staniol. Wąska, równa



krawędź kończyła się owalną wygiętą w dół jakby rynną, tu i ówdzie spłaszczoną już, zdeformowaną. Na krawędzi wokół tacy wytłoczony był ozdobny wzorek wzór, cały sznur wypukłych blaszanych oczek. Ten, kto trzymał ją w rękach – najczęściej moja matka – poduszczeniami palców musiał wyczuwać co najmniej kilka półkolistych wypukłości, przypominających alfabety dla niewidomych.

Nie chcę jednak kończyć w tym elegijnym nastroju. Raz na dwa lata przyznawana jest Nagroda Prezydenta Miasta Gdańska za Twórczość Translatorską im. Tadeusza Boya-Żeleńskiego. W 2017 r. kapituła postanowiła nagrodzić również wybitnego

tłumacza/tłumaczkę za wybitne osiągnięcia na polu translacji. Za przekład indywidualny laur otrzymał Piotr Paziński. Za całokształt uhonorowano właśnie Danutę Cirlić-Straszyńską. W komunikacie prasowym towarzyszącym wydarzeniu czytamy:

Po raz pierwszy przyznano także nagrodę za całokształt twórczości translatorskiej: otrzymała ją Danuta Cirlić-Straszyńska, znakomita tłumaczka z języka macedońskiego, chorwackiego, serbskiego i bośniackiego. – To dzięki niej polski czytelnik mógł rozsmakować się w literaturze jugosłowiańskiej i postjugosłowiańskiej. Od przekładowego debiutu w roku 1966 wydała ponad 70 książek, nie licząc słuchowisk radiowych ani utworów publikowanych w czasopiśmie. Jako tłumaczka uprawia wszystkie gatunki literackie: prozę, poezję, eseistykę i dramat – odczytała werdykt przewodnicząca Kapituły Nagrody, Anna Wasilewska. Danuta Cirlić-Straszyńska nie kryła radości. – Dziękuję za to spotkanie z ludźmi oddanymi pracy literackiej. Przekład trzeba czuć, bez drygu nie można do tego podchodzić. Jeśli się odniesie sukces, to ten sukces dzieli się z autorem. Tłumacz powinien być „niepsujem” i nie psuć tego, co w oryginale jest piękne i wartościowe. Na ogół mi się udawało.

I to już naprawdę koniec tej historii. Zaciekawionych zapraszam między regaty biblioteczne. Te tłumaczenia zajmują niemal dwie szerokie półki po 80 centymetrów każda. Przynajmniej w mojej domowej bibliotece. ■



Piotr Kardyś

Wdzięczni Slimakowi, że nam otworzył oczy /1/

W potocznej opinii czytelników i recenzentów prozy Edmunda Niziurskiego czytelne są odwołania do regionu świętokrzyskiego i wydarzeń historycznych, zwłaszcza o zabarwieniu społecznym /2/. Podkreśla się też obecność w jego książkach swego rodzaju „rzeczywistość stusznie minionego okresu”, jakby próbując zasugerować, że można je porównać – oczywiście z dużym marginesem – do manifestu bitnika, zwłaszcza w zakresie indywidualizmu i non-konformizmu. Dzisiaj, z perspektywy wielu już dziesięcioleci, można podjąć próbę spojrzenia jeszcze raz na niektóre fragmenty jego powieści, mające konteksty historyczno-społeczne, ale zwłaszcza takie, które możemy powiązać czy to bezpośrednio z Kielcami, czy szerzej z regionem świętokrzyskim. Oczywiście, w tak krótkiej formie literackiej możemy, co najwyżej pokusić się o zarysowanie tej problematyki, aniżeli ferować ostateczne wyroki.

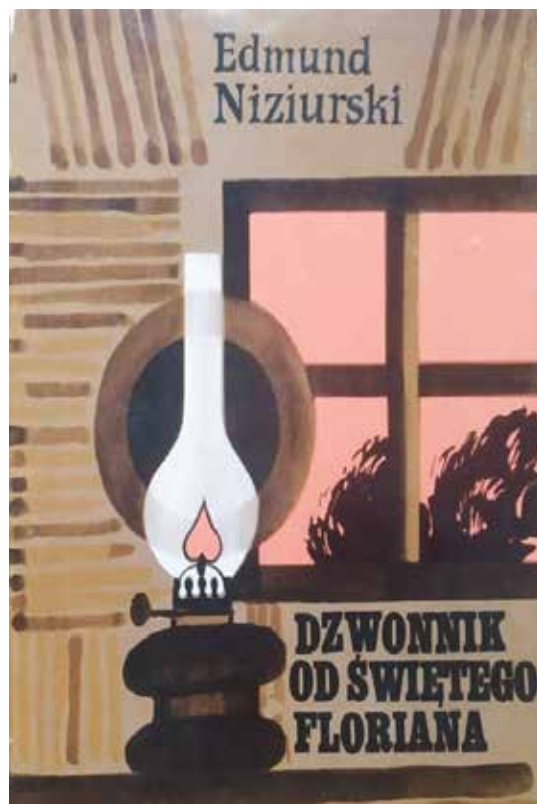
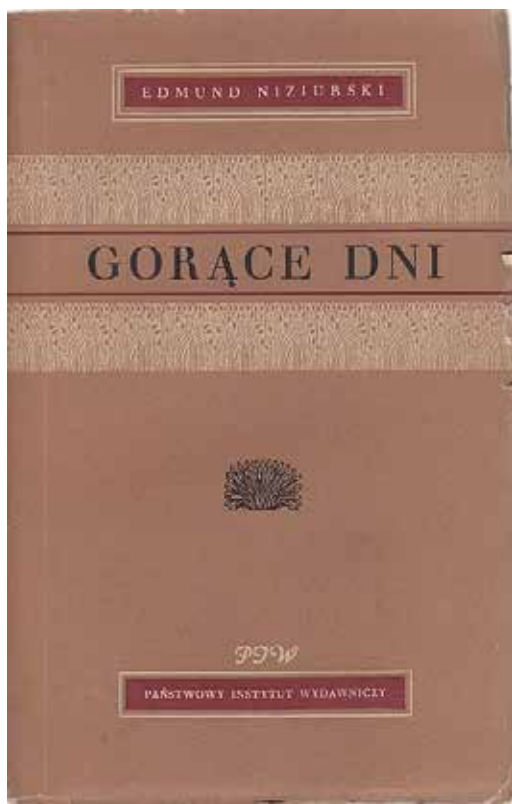
„Salon wytrzeźwień” to z pewnością nie „Moskwa – Pietuszki”, co może rozczaruje niektórych Czytelników żadnych sensacyjnych porównań, ale mimo wszystko może stanowić jakiś punkt odniesienia. Konsumpcyjnie nastawiona część społeczności miejskiej – z całą pewnością niektórzy Kielczanie odnaleźliby w niej archetypiczne postacie znane im z prozy życia codziennego – była tłem dla skomplikowanej sytuacji młodego lekarza. Czy możliwe będzie przeżycie osobistej tragedii uzależnienia alkoholowego? Nie, nie to raczej było zamysłem Autora. Być może chodziło o to nieznośne poczucie nudy prowincjonalnego miasta, tak nieznośne, że dobrze znane każdemu, co w takim mieście żył i dorastał w czasach przed 1989 rokiem, gdzie alkohol był czymś na kształt dzisiejszych smartfonów, od których uzależnieni są także dorośli. Myliłby się jednak ten, kto oczekiwałby samych czarnych wizji. Wręcz przeciwnie, Autor tryska ironią i sytuacyjnym humorem – można by rzecz „bata-bancie na całego”!



A inne Niekłaje i Odrzywoły? To przecież nasze Bodzentyny, Nowe Słupie, świętokrzyskie grajdołki i nadnidziańskie zadupia, a może – nomen omen – rozleniwione i bez nadziei na przyszłość miściny nad staszycowską „pracowitą rzeką”? (Kamienna).

Może to eskapada Autora do Warszawy już w 1952 roku umożliwiła mu podjęcie próby swobodnego rozliczenia się z mitem „Ach Kieleckie, jakie cudne”, nie w kontekście przyrody, lecz zwykłej szarej rzeczywistości. I tu trzeba dodać z całą mocą – rzeczywistości tożsamej nie tylko dla świętokrzyskiego, ale dla większości ówczesnej prowincjonalnej Polski środkowej. I nie żeby obrażać. Przecież jego humor sytuacyjny oparty na realizmie jest tym samym, co życiowe prawdy w widnokręgach codzienności Myśliwskiego.

Kolejne pytanie dotyczy jego podejścia do problemów kieleckiej wsi. Czy można podejrzewać go o „dotknięcie” ideowe, gdy w serii opowiadań z lat 50. XX wieku porusza kwestię chłopską? Zapewne tak, na co wskazuje jego ówczesny etap w życiu – był redaktorem w centralnym tygodniku „Wieś”. Poza tym, raczej nie ma wskazówek, że w okresie przed II WŚ interesował się problemami wsi świętokrzyskiej, a swoją wiedzę o opisywanych w prozatorskiej



wizji wydarzeniach z okresu strajków chłopskich mógł ewentualnie wzbogacić w okresie okupacji, gdy ukrywał się i pracował w majątku rolnym pod Ostrowcem Świętokrzyskim. Można też zadać uzasadnione pytanie, czy przymusowe kontyngenty za niemieckiej okupacji nie były cięższe od podatków za II RP? Ale trzeba przyznać, że problemy nabrzmiały już w okresie II RP stanowiły tematy rozmów większości ówczesnego społeczeństwa polskiego (w dużej mierze przybyłego ze wsi do miast po II WŚ), a strajki chłopskie miały kontekst wielowymiarowy /3/. Przede wszystkim jednak mówiły o sile mieszkańców świętokrzyskich wsi /4/, o czym zresztą przekonali się także komuniści /5/. Zatem ni mniej, ni więcej, chłop świętokrzyski, jego baba i dzieci mogą być dla nas dzisiaj odległą parafrazą dla sennej i raczej w miarę dostatejnie egzystencji podkieleckich wsi.

Zupełnie innym tematem jest kielecka szkoła, zbudowana na syzyfowym fundamencie nieprzystającym do współczesności, który to ukształtował młodego Niziurskiego pod wieloma względami /6/. Przyznać jednak trzeba, że nie ma w bohaterach jego szkolnych przygód wiele z typowych mieszkańców Klerykowa, którzy z czasem stali się Scyzorykami. Raczej dobrze pojmowane kumpelstwo i szacunek,

jednym słowem humanistyczne szelmostwo. Ciąciara i reszta kojarzą mi się raczej ze swego rodzaju niegroźnymi w praktyce młodzieńcami, dążącymi do jakiegoś – w ich mniemaniu – sukcesu. Nie to, co niewiele późniejsze zawziętuchy z Plant czy już zupełnie inne pokolenia kibiców Błękitnych i Korony ścierających się z sympatykami Radomiaka czy Broni (a przecież wiek podobny), co znaczy, że pisarstwo Autora miało inny cel i operowało innymi środkami. A propos Kielc, bezcenny jest opis Bazarów z młodości Niziurskiego:

Jarmarki w Kielcach odbywały się na placu zwanym Bazarami. Był to wielki czworobok obudowany ze wszystkich stron dwupiętrowymi kamienicami. We wtorki i piątki Bazary zamieniały się w krainę wszelkiej obfitości. Zdawało mi się wtedy, że nie ma na świecie rzeczy, której nie można by tu dostać. [...] Kobiety w kolorowych zapaskach i białych chusteczkach, [...] panie i paniusie próbujące masta, [...] gliniane kogutki z prawdziwymi piórkami, gwizdki, pukawki, i inne cudactwa w kramach, [...] zapieczony jegomość z wielką butlą pod pachą, [...] sprzedawcy używanych rowerów, [...] Zgiełk panował tu nieopisany.



Początki pisarstwa Edmunda Niziurskiego - Tygodnik „Wies”, nr 1/1951, artykuł o publicystyce Ilji Erenburga.

Opis ten spokojnie może stać się za kilkadziesiąt lat poważnym źródłem historycznym do dziejów miasta /7/.

Rejon między Końskimi, Skarżyskiem a Opoczmem również był miejscem fascynującej podróży Niziurskiego w czasie „ludu pracującego”, który z czasem zaczął wysyłać „innych” do Syjamu. Ale był to też obraz polskiej imaginacji ludowej i autentycznych problemów: ukrytego skarbu (jak złoty/srebrny? koń Redlińskiego), powojennego złomu, o którym wciąż można usłyszeć opowieści od fascynatów militariów czy wszechobecnego rozkradania państwowego majątku i sterowanej wówczas odgórnie manii szpiegostwa przemysłowego.

To wszystko jednak błędnie w obliczu kosmicznej paranoi upadającego systemu w okresie gierkowskiej dekady /8/. Pesymizm dojrzałego człowieka i pisarza ukazuje się wówczas w całej pełni, groteska wizyt go spodarskich, trywialne problemy z mięsem i wszechobecny kryzys systemu, czego emanacja mogą być nie tylko zakłady pogrzebowe,

ale nawet bardziej niekontrolowane śmiechy i tańce, jakby dance macabre, w którym wszyscy są sobie równi i wszyscy skończą tak samo (źle). W tej sytuacji nawet patronat Rejtana wydaje się być nieprzypadkowym zabiegiem Autora. Wspaniali są bohaterowie trylogii odrzywolskiej – wyraziści, ale przede wszystkim umiejący współdziałać w zespole, jakby Niziurski dostrzegał siłę właśnie w tym elemencie, charakterującym społeczność świętokrzyskie jeszcze od czasów, gdy pozdrawiano Góry Świętokrzyskie. ■

PRZYPISY

- 1 Sekretarz Ślimak był jednym z bohaterów „Gorących dni” E. Niziurskiego.
- 2 Zob. np.: Varga o Niziurskim: On był szczęśliwym człowiekiem, <https://kultura.gazetaprawna.pl/artykuly/1407173,edmund-niziurski-powieci.html> [dostęp: 28.04.2025].
- 3 E. Niziurski, Dzwonnik od świętego Floriana, Warszawa 1955.
- 4 Być może siła ta zobrazowana została przez Niziurskiego w postaci dzwonu: „Policjant uniósł, rozwścieczony, głowę. Złapał za sznur, ale dzwonu nie uciszył. – Zatrzymaj go pan u licha! – wrzasnął na kościelnego. Zakrystian potrząsnął bezzadnie głową. – Jego zatrzymać nie można – szepnął struchlały, patrząc w górę. – To jest wielki dzwon. Nikt go nie zatrzyma, kiedy się rozkotysze”, tamże.
- 5 Zob.: D. Jarosz, G. Miernik, „Zhańbiona” wieś Okót: opowieść o buncie, Warszawa-Kielce 2016.
- 6 E. Niziurski, Sposób na Alcybiadesa, Warszawa 1964.
- 7 E. Niziurski, Dzwonnik..., s. 70-72.
- 8 E. Niziurski, Awantury kosmiczne, Warszawa 1978.

1995







Agnieszka Majcher

Sprawa (w tłumaczeniu) Klarneta

ŚWIAT PRZEDSTAWIONY w prozie Nizurskiego może wydawać się archaiczny dla współczesnych dwudziestolatków. Bohaterowie jego tekstów żyją w innej rzeczywistości, której dwa bieguny wyznaczają przedwojenne tradycje utrwalone przez wojenny etos oraz nowe komunistyczne realia. Młodzi ludzie napotykają podczas lektury Nizurskiego wiele przeszkód: słowa, których znaczenie zostało zapomniane, brzmiące dziwacznie kolokwializmy o niejasnej funkcji, czy też język, który przez zmianę rejestru lub norm kulturowych wydaje się nie do przyjęcia.

Skoro teksty te są językowo tak odległe dla współczesnych polskich dwudziestolatków, jakże egzotyczne musiałyby one być dla odbiorcy anglojęzycznego. Oddzielałaby go od tekstu nie tylko przepaść w czasie, ale też brak jakiegokolwiek związku, choćby poprzez rozmowy z rodzicami i dziadkami, ze światem komunistycznym, bariera językowa i kulturowa. Czy zatem warto dziś tłumaczyć Nizurskiego na język angielski? Jakiego podejście zastosować w przekładzie? Czy zachować realia świata przedstawionego? A może przenieść akcję do tradycyjnej szkoły gdzieś w Anglii? Czy modernizować język, którym porozumiewają się młodzi bohaterowie. Czy też może poszukiwać archaicznych ekwiwalentów w angielszczyźnie? Czy może „odpuścić sobie” przekładanie, uznać, że te teksty są zbyt egzotyczne dla odbiorcy anglojęzycznego?

Takie pytania zadawali sobie moi studenci. I pierwsza nasza myśl: jeśli w samych tekstach znajdziemy jakiś ponadczasowy przekaz, jakąś anegdotę, która jest w stanie przemówić do współczesnego dwudziestolatka, to warto rozważyć przetłumaczenie utworów. Pozostaje jeszcze kwestia doboru strategii. Intuicyjnie rzecz ujmując, idealnym wyzwaniem mogło

być delikatne udomowienie i modernizacja tekstu angielskiego w sferze komunikacji i opisu interakcji młodych bohaterów, przy jednoczesnym zachowaniu kolorytu lokalnego i wyróżniających tekst elementów obcych – aluzji do rzeczywistości komunistycznej.

Wraz ze studentami przeanalizowałam opowiadanie „Sprawa Klarneta”, wybrane ze względu na wciąż aktualny motyw prześladowań w grupie rówieśniczej. Historia o internacie gdzieś na prowincji w latach 50-tych XX wieku, o nowoprzybytym chłopcu, który próbuje znaleźć uznanie grupy poprzez znęcanie się nad młodszymi, opis zawitych interakcji w grupie nastolatków, to wszystko okazało się na tyle uniwersalne, że postanowiliśmy przyrzeć się opowiadaniu bliżej. Należało zidentyfikować miejsca w tekście wymagające szczególnej uwagi ze względu na problemy z interpretacją lub niejasności co do najlepszych ekwiwalentów w języku angielskim, a następnie poszukać jak najlepszych rozwiązań pozwalających na przeniesienie utworu na grunt języka angielskiego. Taki tekst mógłby istnieć jako dowód, że problem odnalezienia się w grupie rówieśników istniał nawet w odległym chronologicznie, geograficznie i politycznie kraju.

W tekście zlokalizowaliśmy fragmenty stanowiące wyzwanie dla młodego tłumacza, jak: aluzje kulturowe powiązane z miejscami, niezrozumiałe dla studentów archaizmy, leksemy o zmodyfikowanym znaczeniu lub rejestrze, elementy nowomowy i kultury PRLu. Podzieliliśmy je na cztery grupy: „koloryt lokalny”, „archaizmy”, „język komuny, w tym nowomowa”, „język młodzieżowy”. Do wybranych elementów zaproponowaliśmy alternatywne tłumaczenia w oparciu o różne procedury i techniki tłumaczeniowe. Następnie, w ankiecie, studenci wybierali konkretne rozwiązania. Wyniki tej ankiety, rzucają światło na to, jak młodzi tłumacze postrzegają przekładalność twórczości Nizurskiego na język angielski.

Jeśli chodzi o aluzje kulturowe typu nazwy miejsc i ludzi, rzeczowniki pospolite o lekko archaizującym brzmieniu czy zwroty zdradzające obce wpływy kulturowe charakterystyczne dla Polski (np. tureckie), większość zdecydowała się na przenoszenie języka z tej grupy bez zmian lub z małymi modyfikacjami do tekstu angielskiego. Co ciekawe, mając świadomość, że przypisy objaśniające nie są dziś uznawane za pożądane narzędzie w warsztacie tłumacza, ankietowani często decydowali się po nie sięgać, uznając za



priorytet konieczność wprowadzenia czytelnika anglojęzycznego w przedstawiany świat.

W przypadku archaizmów, często problemem nie było jak je tłumaczyć, ale wyzwanie stanowiło samo ich zrozumienie. W tej grupie, po pokonaniu przeszkody interpretacji, studenci decydowali się raczej na ułatwianie odbioru i tak trudnego i archaicznego ze względu na świat przedstawiony tekstu. Wybierali leksemy o ekwiwalentnym zabarwieniu emocjonalnym i poziomie kolokwialności bez szczególnych zabiegów archaizujących na gruncie angielskiego.

W przypadku „języka komuny” w ankiecie widoczne były dwie tendencje. Pierwsza to chęć znalezienia jak najlepszych ekwiwalentów zwrotów typu „władza ludowa” (tłumaczenie dosłowne) czy „naloży obcoklasowe” (ekwiwalent funkcjonalny: bourgeois influence). Interesujące było jednak, że wielokrotnie studenci nie zauważali związków danego słownictwa z komunistyczną rzeczywistością i tłumaczyli je jak zwykły język bez podtekstów.

Zgodnie z oczekiwaniami, język młodzieżowy w propozycjach przekładowych młodych tłumaczy był tak modyfikowany, żeby ułatwić zrozumienie i umożliwić identyfikację czytelnika z bohaterami. Wykorzystywano istniejące we współczesnej angielszczyźnie schematy tworzenia zwięzłych i jasnych komunikatów.

Na koniec wspomnę o jednym ciekawym przypadku. W analizowanym przykładzie znalazła się gra słowna o lekko rasistowskim – według współczesnych norm – brzmieniu. Mimo, że gra słowna dawała się przełożyć przy pomocy odpowiedników słownikowych, większość studentów postulowała zmianę jej na zupełnie inną grę słowną, kosztem ingerencji w tekst – byle uniknąć użycia słowa Mulato (oryg. Mulat – jako przezwisko). Okazuje się, że nawet mając na celu rekonstrukcję konkretnej rzeczywistości w tekście docelowym, tłumacz pozostaje „dzieckiem” swojej epoki i jej echo odnajdziemy w przekładanym przez niego tekście. ■

WYNIKI II EDYCJI KONKURSU NA KRÓTKĄ FORMĘ KOMIKSOWĄ INSPIROWANĄ TWÓRCZOŚCIĄ EDMUNDA NIZIURSKIEGO

17 maja 2025 r. – Jury w składzie:

Paweł Chmielewski – redaktor naczelny magazynu „Projektor”, scenarzysta, krytyk, autor monografii o historii europejskiego komiksu (przewodniczący)

Emmanuella Robak – doktor nauk humanistycznych, tłumaczka, specjalizująca się w literaturze science fiction

Tomasz Łukaszczyk – rysownik, autor komiksów, projektant, rzeźbiarz

po zapoznaniu się z pracami, które wpłynęły na II konkurs na krótką formę komiksową inspirowaną twórczością Edmunda Niziurskiego zorganizowany przez Stowarzyszenie Twórcze ZENIT i Magazyn Kulturalny „Projektor” postanowiło przyznać następujące nagrody:

I nagroda (finansowo-rzeczowa o wartości 4000 PLN) – Bartłomiej Ogonowski (Legionowo), godło „BOgono01” za komiks „Niesamowite przygody Marka Piegusa”

II nagroda (finansowo-rzeczowa o wartości 2500 PLN) – Dorota Paluch (Trzebinia), godło „RIKO5217” za komiks „Żaba”

III nagroda (ex aequo, finansowo-rzeczowa o wartości 1500 PLN) – Antonina Czech (Zalesie), godło „Antonia023” za komiks „Dodatkowa lekcja” i Roman Gajewski (Warszawa), godło „Kiler” za komiks „Niewiarygodnie przeszkolowane przygody Marka Piegusa”

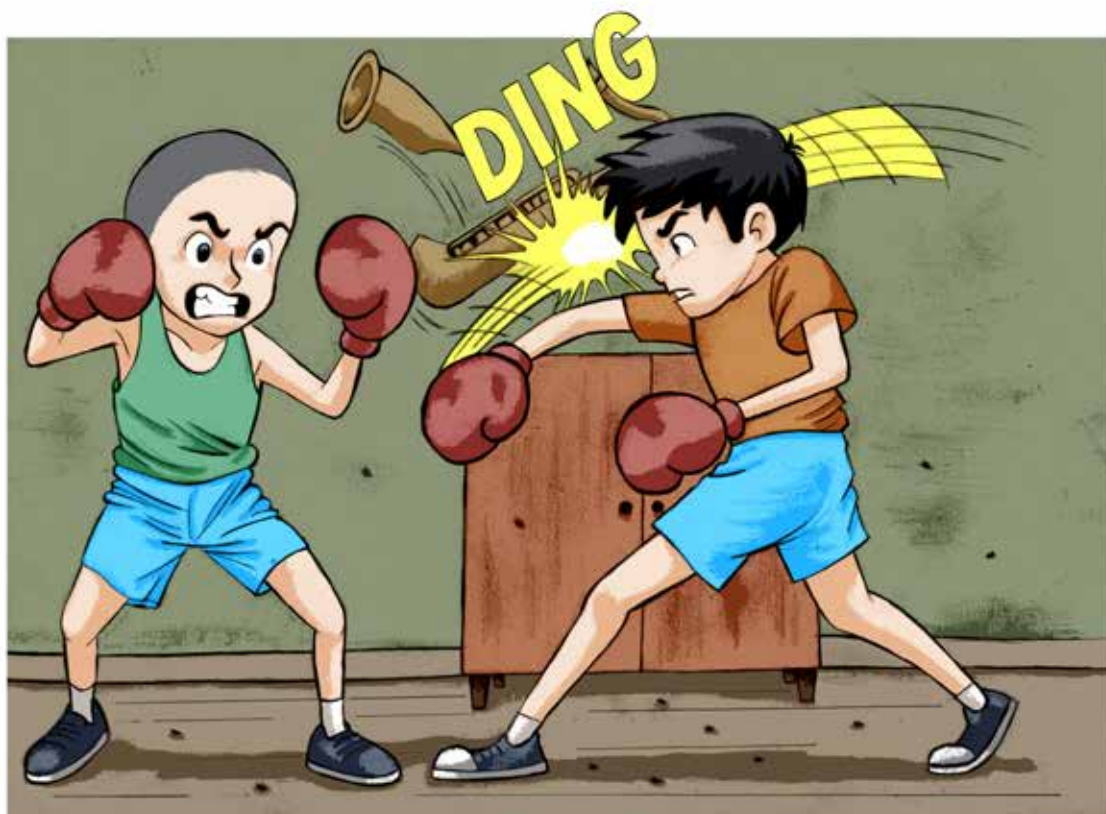
Wyróżnienie (finansowo-rzeczowe o wartości 1000 PLN) – Arnold Woliński (Szczecin), godło „Arnold” za komiks „A jednak”

Ponadto Jury zadecydowało o druku nagrodzonych i wyróżnionych prac w Magazynie Kulturalnym „Projektor” (nr 1/48/2025), prezentacji na wystawie pokonkursowej w Galerii „Lakiernia” Ośrodka Pracy Twórczej „Baza Zbożowa” oraz prezentacji zapowiedzi w/w prac (jedna plansza) w polsko-angielskim katalogu „Komiks w regionie świętokrzyskim”. ■





















NAWET W OBLICZU PECHA, MAREK
ZAWSZE ZNAJDZIE SPOSÓB NA
ZABAWĘ!

NIESAMOWITE PRZYGODY MARKA
PIEGUSKA BĘDĄ TRWAĆ!

KONIEC.



Bożena Kurowska (porucznik Agnieszka Kruszyna) i Bogumił Kobiela (Jacek, dziennikarz „Echa Warszawy”), **Kryptonim Nektar** (1963), reżyseria Leon Jeannot, scenariusz Leon Jeannot i Edmund Niziurski. Rys. Tomasz Łukaszczyk



Grzegorz Niemiec

Chłopcy z ferajny stryja Dionizego

NIE MA LEPSZEJ REKOMENDACJI od tej, gdy dorosły już dzisiaj czytelnik ręczy za pisarskiego idola z czasów swojej młodości, poświęcając mu monografię, w której bierze na świadków innych, obecnie uznawanych w artystycznym świecie autorów, którzy potwierdzają jego opinię o tym, że dla pokolenia osób urodzonych w PRL-u, od lat 50. aż po lata 70., książki Edmunda Niziurskiego były (i nadal są) wyjątkowe. „Księgą dla starych urwisów. Wszystko, czego jeszcze nie wiecie o Edmundzie Niziurskim” (recenzja „Projektor”, nr 1-2(44-45)/2023), Krzysztof Varga nie tylko wystawił jak najlepszą ocenę samemu Niziurskiemu, ale i po trosze wyręczył cytowanych przez siebie kolegów po piórze.

Wśród tych wyróżnionych osób znaleźli się m.in. Zygmunt Miłoszewski, Jerzy Pilch, Mariusz Czuba i Grzegorz Kasdepke, którzy za przyzwoleniem Krzysztofa Vargi mogli wspomnieć o książkach, przy których dorastali, wraz z ich bohaterami doświadczając „pewnego wtajemniczenia”. Nie będę wypowiadać się za innych, ale ta monografia przekonała mnie i zainspirowała jednocześnie do tego, by przeczytać na nowo wybrane książki młodzieżowe Edmunda Niziurskiego. Wybrałem te powieści, które doczekały się swoich filmowych adaptacji. Te popularne utwory wymienię poczynając od wydanych najwcześniej, a kończąc na tych, które wydano najpóźniej, w nawiasach najpierw podając rok pierwszego wydania powieści, a następnie informacje dotyczące ich ekranizacji. Odpowiednio są to: „Księga urwisów” [wydana w 1954 r., adaptacja – „Tajemnica dzikiego szybu” (1956, reż. Wadim Berestowski, scen. Edmund Niziurski)], „Niewiarygodne przygody Marka Piegusa” [1959, serial TVP pod tym samym tytułem z 1966-67 roku (reż. Mieczysław Waśkowski, scen. Edmund Niziurski i Mieczysław Waśkowski)], „Awanturna w Niekłaju” [1962, „Tajemnica starego ogrodu” (1983, reż. Julian Dziedzina, scen. Edmund Niziurski

i Julian Dziedzina)], „Sposób na Alcybiadesa” [1964, miniserial telewizyjny pod takim samym tytułem jak powieść z 1997 roku (reż. Waldemar Szarek, scen. Wojciech Tomczyk), oraz „Spona” (1998, reż. Waldemar Szarek, scen. Wojciech Tomczyk)], „Klub włóczyków czyli trzynaście przygód stryja Dionizego” [1970, „Klub włóczyków” lub „Klub włóczyków i tajemnica dziadka Hieronima” (2015, reż. i scen. Tomasz Szafrński)].

Typowego czytelnika książek młodzieżowych Edmunda Niziurskiego możemy sobie wyobrazić jako nastoletniego chłopaka ze starszej klasy szkoły podstawowej, a więc z uwagi na płeć łatwo identyfikującego się z bohaterami, przeważnie trzynasto- i czternastoletnimi chłopakami. Powieści tego autora zyskały ogromną popularność w epoce wczesnego PRL-u i były w późniejszych latach przekładane na wiele języków, w tym na język chiński (mandaryński), przede wszystkim dlatego, że odznaczają się wyśmienitym humorem słownym i sytuacyjnym. Świadczą o tym opisy barwnych i groteskowych zdarzeń, by dla przykładu przywołać chociażby zaciektą bitwę nastoletników z „Awanturny w Niekłaju” stoczoną pomiędzy armią „Piratów” (dowodzoną przez Zenona) a plemionami „Kolonistów” (pod przywództwem Andrzeja Ksyka):

Piraci szli – jeden przy drugim, ciasno, kolistym szykiem do środka, coraz bardziej zaciskając kociot, a spoza ich pleców tucznicy i procarze strzelali nieprzerwanie. Nieszczęśni Koloniści rażeni skoncentrowanym «ogniem» biegali tam i z powrotem, trzymając się za głowy.

Bitwa nabiera większej dramaturgii, po wypuszczeniu przez „Kolonistów” gazów bojowych, czyli różnych śmierdzących mieszanin, z prowizorycznych, sporządzonych własnym sumptem rozpylaczy:

Zenon nie od razu ocenił grozę sytuacji. Dopiero kiedy lewe skrzydło złożone przeważnie z nieletnich pierzcho z krzykiem: «O raju! Gazy puszczają!» – zorientował się, że coś nie jest w porządku i bezzwłocznie ruszył w tamtą stronę. To co zobaczył wprowadziło go w stan ostupienia. Pół armii pokrywały tumany dziwnego, różowego pyłu, a w tych tumanach rozległy się jakieś odgłosy podobne do salw armatnich, ale to nie były salwy, to pół armii kichało.

Uśmiech wywołują również oryginalne i bardzo chwytliwe nazwy rozdziałów (np. „Przygoda 13 szczęśliwa, czyli «niestraszny dla nas burzy czas»” z „Klubu włóczyków”), przedziwne imiona i nazwiska



nie mniej dziwnych postaci (m.in. Teofil Bosmann, Wieńczystaw Nieszczerólny czy Chryzostom Cheralawy z „Niewiarygodnych przygód Marka Piegusa”), czy osobliwe, nieco fantazyjne konstrukcje językowe, wykorzystujące pokrewieństwo brzmienia różnych słów – posłużę się tutaj znowu przykładem „Awanturny w Niekłaju” i pochodzącym z niej triumfalnym (o) krzykiem „Kolonistów” – *Pszenica, pszczoła, kształt, Kszyk!*, stawiającym nazwisko ich przywódcy Andrzeja Kszyka.

DZIECI Z WILCZKOWA

Wiele cennych informacji na temat „Księgi urwisów” dostarczyć nam mogą wypowiedzi prozaika, felietonisty i scenarzysty filmowego, Janusza Endermana, który powieść Edmunda Niziurskiego przeczytał po raz pierwszy jako dwunastolatek, od razu zwracając uwagę na podobieństwa pomiędzy powieściowym Wilczkowem a Zajączkowem, wsią położoną przy żółtym szlaku, wiodącym od Chęcin do Wiernej Rzeki, znanej z powieści Stefana Żeromskiego. To wprost wymarzona sceneria zarówno dla przygodowej „Księgi urwisów”, jak i dla sensacyjno-przygodowego filmu, będącego jej adaptacją. Nic więc dziwnego że zdjęcia do „Tajemnicy dzikiego szybu” (1956) kręcono w chęcińskich plenerach oraz kopalni na Miedziance pod Kielcami, a jej reżyser Wadim Berestowski nie wprowadzał dużych zmian w fabule ekranizowanej powieści. Bohaterami filmu są dwaj szóstoklasiści – Karlik Rudniok (Damian Damięcki) i Franek Miksa (Maciej Damięcki, co ciekawe w czołówce podpisany jako Mateusz Górski), wchodzący w głąb niezabezpieczonego szybu w poszukiwaniu piłki. Nieoczekiwanie nastolatkiwie zauważają w pobliżu wyrobiska tajemniczego mężczyznę. Według ich podejrzeń jest to ukrywający się w szybie sabotażysta, zagrażający bezpieczeństwu mieszkańców Wilczkowa i miejscowej kopalni miedzi. Niestety dzieci nie mogą liczyć na pomoc dorosłych, dlatego postanawiają same śledzić oraz zdemaskować domniemanego szpiega...

Na dalszym planie toczy się całkiem zwyczajne życie ludzi osiadłych w niewielkiej górniczej osadzie. Reżysera interesują przede wszystkim przyjacielskie relacje, jakie łączą uczniów szóstej klasy z ich wychowawcą, Sądejem (w tę postać wcielił się Gustaw Holoubek, który niedługo później stworzył genialną kreację alkoholika w „Pętli” Wojciecha Jerzego Hasa z 1957 roku, na podstawie opowiadania Marka Hłaski), prowadzącym lekcje z nie lubianej arytmetyki

i wykładanej na plenerowych wycieczkach przyrody. Mniejsze znaczenie mają inne epizody, np. te służące m.in. ukazaniu więzi między Karlikiem Rudniakiem a jego ojcem, pełniącym po przeprowadzce z Górnego Śląska, odpowiedzialne, kierownicze stanowisko w tutejszej kopalni. Niestety często zdarza się, że ojciec Karlika wyjeżdża w służbowe delegacje, pozostawiając syna pod opieką Górnika (tę rolę otrzymał, niewymieniony w czołówce Zbigniew Cybulski, występujący tym razem bez charakterystycznych ciemnych okularów), jego powieściowym odpowiednikiem jest postać sztygara Malinowskiego.

Niestety w ekranizacji Wadima Berestowskiego niewiele uwagi poświęcono – przepięknie opisaną w książce – legendzie o Wojtku Miedzianej Stopie, skarbkowi Gór Świątokrzyskich, nie udało się też właściwie zaakcentować roli, jaką odgrywa redaktor gazetki szkolnej. Brakuje rywalizujących ze sobą grup uczniowskich – śledzących woźnego Kropę i rzekomego sabotażystę – których drobiazgowo zaplanowane poczynania, ciekawie prezentowałyby się w montażu równoległym. Niedostatki te miały wypełnić sceny ukazujące współzawodnictwo między „redaktorami” a „sportowcami” (w książce część pierwsza nosi nawet tytuł „Redaktorzy i piłkarze”), walczącymi ze sobą na boisku i w ringu. Dobrze znający powieść czytelnik zauważy, że w filmie nie ma chociażby epizodu, w którym wyjaśniono by zasady działania systemu komunikowania się między domami, który wymyślili nastolatkiwie, wykorzystujący przewody i prąd z akumulatorów – co, jak zauważa Krzysztof Varga, przed Niziurskim opisała tylko Astrid Lindgren w „Dzieciach z Bullerbyn”, ale książka ta ukazała się w Polsce dopiero w 1957 roku, czyli trzy lata po wydaniu „Księgi urwisów”.

W reprezentującej nurt filmowego socrealizmu „Tajemnicy dzikiego szybu” za mało jest scen nawiązujących do dokładnie opisaną w książce, problematyki zakładania rolniczej spółdzielni produkcyjnej. Przynależność do wspomnianego powyżej kierunku w sztuce, zaakcentowano poprzez pochwalanie właściwych społecznie postaw, np. widzimy że pod nieobecność nauczyciela młodzież organizuje się w mniejsze kolektywy, działające w ramach utworzonego przez nią tzw. „Seminarium Wyższego”, w którym samodzielnie uczy się arytmetyki. Poetykę realnego socjalizmu najłatwiej jest dostrzec w scenach zbiorowych, podkreślających przewagę kolektywu nad jednostką, wtedy gdy obserwujemy pochód



Damian Damiński (Karlik Rudniok), Gustaw Holoubek (nauczyciel Sądej, wychowawca klasy szóstej), *Tajemnica dzikiego szybu* (1956), reżyseria Wadim Berestowski, scenariusz Edmund Niziurski (na podstawie własnej powieści „Księga urwisów”). Rys. Tomasz Łukaszczyk

rozentuzjasmowanej młodzieży z transparentem „Seminarium Wyższe”, albo kiedy cała klasa śpiewa w drodze na lekcję przyrody. Ale wbrew przytoczonym przykładom „Tajemnica dzikiego szybu” odróżnia się od sztandarowych filmów socrealistycznych z lat 50. XX wieku, wśród których znalazł się także film przygodowy – „Załoga” (1952, reż. Jan Fethke). Większość obrazów tego nurtu opierała się na schemacie fabularnym, który zawsze zakładał taki sam obraz świata i w którym istniał pozorny konflikt między siłami dobra i zła, pozorny bowiem od samego początku zwycięstwo dobra było niepodważalne. Schemat ten dopuszczał cztery podstawowe socrealistyczne kategorie postaci: mistrz, adept, satelita i wróg. Realizacja wspomnianego schematu zawsze wyglądała podobnie – politycznie uświadomiony, stojący po właściwej stronie mistrz (przeważnie działacz partyjny albo funkcjonariusz UB) brał pod swoje skrzydła głównego bohatera – adepta, zdającego sobie wprawdzie sprawę z tego, co jest słuszne, ale jeszcze odpowiednio nieukształtowanego. Pod wpływem mistrza ulegał on przemianie nazywanej „procesem ideowego dojrzewania”. Ostatecznie na właściwe tory udawało się także sprowadzić satelitę, jednostkę początkowo będącą pod wpływem wroga (szpiega/dywersanta),

którego to w końcu udawało się definitywnie unieszkodliwić [po szczegółowy opis powyższego schematu odsyłam do publikacji Tadeusza Lubelskiego „Strategie autorskie w polskim filmie fabularnym lat 1945–1961”, gdzie autor poddał analizie dziesięć filmów kina epoki stalinizmu (1950–1955), m.in. „Dwie brygady” (1950), kolektywny projekt w reżyserii studentów PWST pod kierunkiem Eugeniusza Cękańskiego, współreżyserowany przez Wadima Berestowskiego, „Pierwsze dni” (1952, reż. Jan Rybkowski) oraz „Przygodę na Mariensztacie” (1954, reż. Leon Buczkowski)].

Rozwiązania zastosowane w „Tajemnicy dzikiego szybu” nie są aż tak sztapkowe i unikają aż takich uproszczeń, przykładowo: relacje ojca Karlika z synem oraz nauczyciela Sądeja z uczniami szóstej klasy różnią się znacznie od relacji mistrz – adept, postępy Franka Miksy w matematyce raczej nie mogą być rozumiane jako „proces ideowego dojrzewania”, a domniemany szpieg, którego śledzą chłopcy, w rzeczywistości jest geologiem, eksplorującym kopalnię w celu odkrycia nowych złóż (w powieści Niziurskiego przynajmniej udawało się ująć dywersantów – osobnika nazywanego potocznie „Wargaczem” oraz lubianego przez większość listonosza Wcisłę,



będącego w czasie okupacji volksdeutschem, który ukrywał swoje prawdziwe nazwisko).

Nikt, kto wcześniej polubił polskie kino lat 50., nie powinien się nudzić w czasie seansu „Tajemnicy dzikiego szybu”, chociaż w ograniczonym czasowym ramami, stuminutowym filmie nie można było odpowiednio zaakcentować wszystkich elementów, którym poświęcił uwagę Edmund Niziurski w „Księżde urwisów”, mocno osadzonej w realiach powojennej Polski lat 50. ubiegłego wieku. W powieści przeczytamy o prężnie działających w czasach wczesnego PRL-u organizacjach społecznych: SP – „Służbie Polsce”, ZMP – Związku Młodzieży Polskiej, POP – podstawowych organizacjach partyjnych, czyli najmniejszych jednostkach Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej; wspomina się o planie sześćioletnim i przodownikach pracy, a uczniowie marzą o tym, by dorównać sławnym sportowcom – Emilowi Zatopkowi i Leszkowi Drogoszowi oraz otrzymać w przyszłości odznakę BSPO („Bądź Sprawny do Pracy i Obrony”). Wszystkie te składniki wzbogacone wątkami dotyczącymi zakładania rolniczej spółdzielni produkcyjnej, pozwoliły na stworzenie wiarygodnej historii, opowiadającej o życiu mieszkańców Staropolskiego Okręgu Przemysłowego tuż po zakończeniu wojny. Ale doprowadziły także do tego, że „Księga urwisów” musiała (i wciąż musi) mierzyć się z zarzutami przynależności do nurtu socrealizmu. Zarzuty te studzi nieco Krzysztof Varga, wskazując na rozwiązania, świadczące o wielkiej odwadze Niziurskiego, który na rok przed śmiercią Stalina, opisuje sekretarza gminy krzyczącego do ludzi „Matko Boska Piekutowska” albo „Idźcie z Bogiem” czy pijanego górnika bumelanta, a nawet ośmiela się krytykować treści zamieszczane w prasie. Być może właśnie te elementy, które łatwo przeoczyć, świadczą na korzyść powieści Edmunda Niziurskiego, która nie zestarzała się tak bardzo, jak ekranizacja Wadima Berestowskiego. Świadczą o tym, wygłaszane z powagą słowa ojca Karlika, stawiające bogactwa Zagłębia Staropolskiego.

Śląsk przy nim, jeśli chodzi o wiek, to szczeniak. Jeszcze się na Górnym Śląsku nikomu nie śniło o kopalniach... jeszcze po dzisiejszym Zabrze-Wschód i Zabrze-Zachód chodziły niedźwiedzie, kiedy tutaj wydobywano kruszce. [...] Nie ma tu węgla, ale za to jest wapień, marmur, piaskowce, glinki ceramiczne, piryty, baryty, rudy żelaza, otowiu i wiele, wiele innych skarbów, no i miedź. Miedź.

DWAJ ZŁODZIEJE Z BĘBNEM

Dziewięcioodcinkowy serial „Niewiarygodne przygody Marka Piegusa” (1966-67) w reżyserii Mieczysława Waśkowskiego jest jak dotąd najbardziej udaną ekranizacją książki młodzieżowej Edmunda Niziurskiego. Każdy odcinek czarno-białej serii posiada istnie barokowy tytuł (np. „Przygoda druga, czyli niesamowite i niewiarygodne udręki, które nawiedziły mnie w klasie” lub „Przygoda czwarta, czyli nieprawdopodobne skutki wagarów pospolicznych, czyli powtórne spotkanie ze złodziejem tornistrów”), na ogół zwracający uwagę na miejsce czy zdarzenie, które zdeterminuje późniejsze działania bohatera. Precyzyjnie skonstruowane ponad dwudziestominutowe części zaczynają się od emocjonalnej i nieco chaotycznej rozmowy piątoklasisty, Marka Piegusa (Grzegorz Roman) z osobą dorosłą, którą jest zaprzyjaźniony z chłopcem redaktor (Bronisław Pawlik). Marek jest przygnębiony, gdyż prześladuje go niewyobrażalny pech, przeszkadzający mu w wykonywaniu nawet najprostszych czynności, takich choćby jak odrabianie lekcji. Początkowo mężczyzna podchodzi z rezerwą do tego, co mówi chłopiec, ale stopniowo zmienia swoje zdanie, gdy zauważa, że opowiadane przez Marka historie, choć są mało prawdopodobne, to mogły się jednak zdarzyć.

Nieoczekiwanie nastolatek wpłątany zostaje w aferę kryminalną. Będąc na wagarach w Łazienkach, przypadkowo zamienia tornistru z synem dolińszarza Chryzostoma Cherlawego, Waciem, który jako tzw. osiołek przenosi skradzioną biżuterię i kosztowności do meliny szajki Alberta Flaszki. I chociaż omyłkę udaje się szybko naprawić i każdy z chłopców odzyskuje własny tornister, wcale nie wyjaśnia to sprawy, bo z tornistra Wacika znikają ukryte tam precjoza. Wkrótce okazuje się, że łup sprzątnął złodziejom sprzed nosa, tajemniczy złodziej tornistrów, którym jest Wieńczysław Nieszczeólny, jeden z najgroźniejszych i najbardziej przebiegłych warszawskich przestępców. Bandyty z szajki Flaszki nie spodziewali się takiego obrotu sprawy, są więc nieco zdezorientowani i wskutek pomyłki zamiast Nieszczeólnego, wprowadzają do swojej meliny detektywa Hippollita Kwassa i kolegę Marka, Czesława Pajkerta, używającego identycznego jak Wacik tornistra. Po wstępnym rozeznaniu, z odsieczą uwięzionym przyjacielom rusza Marek, którego ubezpiecza Anatol Surma (Ludwik Benoit), sublokator państwa



Piegusów. W tej niebezpiecznej misji mogą oni oczekiwać wsparcia oficera MO, kapitana Jaszczółta i liczyć na pomoc harcerzy z zastępu Piegusa.

Ekranizacja Mieczysława Wałkowskiego dość drobniawczo odtwarza fabułę powieści Edmunda Niziurskiego, ale zamienia kluczowe role niektórych postaci. W serialu nie ma postaci Teodora, harcerza i zarazem detektywa, którego obowiązki przejmuje Marek Piegus. W związku z tym uprowadzonym przez bandytów w filmie chłopcem jest nie Marek, ale jego przyjaciel Czesiek Pajkert; pozostałe przekształcenia są mniej istotne, wypada jednak zauważyć, że bohater serialu uczęszcza do piątej, a nie szóstej klasy, jest więc o rok młodszy od bohatera powieści. Co ciekawe, impulsem do napisania książki były różne dziwne, wręcz niesamowite zdarzenia, jakie często się przytrafiały synowi pisarza, Marcinowi, w czasach

gdym był on rówieśnikiem tytułowego bohatera. Bardzo ciekawe są też opracowania graficzne czołówek serii autorstwa Bohdana Butenki, twórcy kultowych postaci Gapiszona, Kwapiszona, Gucia i Cezara, które wielu widzom, włącznie ze mną, będą się kojarzyć z dzieciństwem, przywołując miłe wspomnienia sprzed lat.

Pewne motywy, które pojawiły się już w „Tajemnicy dzikiego szybu”, w omawianym serialu zostają powtórzone – przykładowo pojedynki bokserskie nastolatków, inne natomiast ulegają ciekawym przeobrażeniom – np. koncepcja wprowadzenia szyfru do podpowiadania uczniom wezwanym do tablicy, który tutaj się rozrasta do skomplikowanego kodu fizjologicznego, jakiego uczy się Marek na polecenie przerośniętego Pumeksa Drugiego, dryblasa powtarzającego tę samą klasę. Rozpoznawczym



Ludwik Benoit (wielonczelista Anatol Surma, sublokator), Bronisław Pawlik (dziennikarz), *Niewiarygodne przygody Marka Piegusa* (1966), reżyseria Mieczysław Wałkowski, scenariusz Mieczysław Wałkowski i Edmund Niziurski (na podstawie własnej powieści pod tym samym tytułem). Rys. Tomasz Łukaszczyk



znakiem ekranizacji Mieczysława Waśkowskiego jest na pewno wyśmienity humor sytuacyjny. W serialu dochodzi do wielu absurdalnych, by nie rzec wręcz groteskowych zdarzeń. Z pewnością widzowi utkwii w pamięci scena, w której dwaj bandyci przewożą autobusem olbrzymich rozmiarów bęben, z ukrytą w nim biżuterią. Scenka ta nawiązuje do etiudy filmowej Romana Polańskiego „Dwaj ludzie z szafą” (1958), sprowadzającej się do wędrówki przez miasto z ciężkim, nieporęcznym przedmiotem. Nie zabrakło tu również wzorców zapożyczonych z komedii slapstickowej okresu kina niemego, niektóre sytuacje przypominają gagi, jakie wykorzystywali sławni komiccy – Charlie Chaplin i Buster Keaton, mam na myśli scenę, w której biegnący Wacio wpada w przeźroczystą szybę i ją rozbija; taki sam rodowód ma zresztą scena strzelania pestkami czereśni do przypadkowej kobiety, która o ten wybryk posądza nie Marka, lecz Bogu ducha winnego, obcego mężczyznę. Niekiedy komiczna sytuacja wynika z połączenia lęku i śmiechu – tak jest gdy Anatol Surma odgania lwy przy użyciu rozpylacza z wodą kwiatową; kiedy indziej komizm jest pochodną zderzenia zabawnie brzmiącego nazwiska z wyglądem noszącego je osobnika, albo też jego przywarami – sprawdza się to zarówno w odniesieniu do anemicznego chudzielca Chryzostoma Cherlawego, jak i w przypadku lubiącego zaglądać do kieliszka Alberta Flaszka; te przykłady można by mnożyć, do galerii nietuzinkowych postaci dołączając Hippollita Kwassa, Teofila Bosmanna, Wieńczysława Nieszcze-gólnego, a nawet bardzo piegowatego Marka Piegusa, a także wielu, wielu innych.

Na interesującą rzecz zwrócił uwagę Krzysztof Varga. Mianowicie w powieści Edmunda Niziurskiego Warszawa to miasto zniszczone działaniami wojennymi, gdzie mnóstwo budynków nadaje się do rozbiórki i grozi zawaleniem, co poniekąd utwierdza wizerunek takiej powojennej Warszawy, jaką przedstawiono w „Złym” Leopolda Tyrmanda. Chociaż serial Mieczysława Waśkowskiego miał premierę osiem lat po wydaniu książki i pewnie wiele się w tym czasie w stolicy zmieniło, to reżyser postanowił dochować wierności wyobrażeniu Edmunda Niziurskiego. O tyle jest to proste, że zdjęcia do większości scen „Niewiarygodnych przygód Marka Piegusa” kręcono w Łodzi (m.in. w okolicach Teatru Muzycznego, w parku im. Jana Matejki, kościele ewangelickim Św. Mateusza przy ul. Piotrkowskiej, w pobliżu skrzyżowania ulic Uniwersyteckiej i Jaracza). Inaczej

wyglądało to w przypadku modnego w latach 60. serialu „Wojna domowa” (1965–66, reż. Jerzy Gruza), ukazującego nowoczesne, odrobinę nawet awangardowe oblicze Warszawy ze sławnym MDM (oddaną do użytkowania w 1952 roku Marszałkowską Dzielnicą Mieszkaniową), portem lotniczym Okęcie i emblematycznym gmachem Pałacu Kultury i Nauki. Poszukując kolejnych skojarzeń wskazać można popularny w następnej dekadzie serial „Czterdziestolatek” (1975–78) z ikonyczną postacią inżyniera Stefana Karwowskiego, w niezapomnianej kreacji Andrzeja Kopczyńskiego. Podobieństwo pomiędzy niektórymi postaciami występującymi w cyklu Mieczysława Waśkowskiego, a bohaterami serialu Jerzego Gruzy z lat 70. jest bardzo wyraźne. Po pierwsze, mam na myśli syna inż. Karwowskiego, też piegowatego ucznia podstawówki Marka, który jest podobnie uczesany jak Piegus. W drugim przypadku chodzi o technika budowlanego Romana Maliniaka, w którego postać wcielił się Roman Kłosowski. Według mnie ta postać stanowi rozwinięcie postaci wędkarza Miecia, który przy pomocy nieporęcznej wędki rozbija żyrandol w pierwszym odcinku „Niewiarygodnych przygód Marka Piegusa”. I nawet jeśli podobieństwo tych postaci jest pochodną aparycji Romana Kłosowskiego i jego komicznego emploi, możemy być pewni, że wraz z pojawieniem się na ekranie bohatera, którego odgrywa ów aktor, sytuacja robi się kłopotliwa. Sposobności do porównań byłoby więcej, gdyby powstała ekranizacja „Nowych przygód Marka Piegusa (również niewiarygodnych)” wydanych w 1997 roku. Niestety książka ta była już dużo starsza i nikt nie podjął próby przeniesienia jej na ekran – jak słusznie zauważa Krzysztof Varga, w latach 90. forma pisarska Edmunda Niziurskiego już dołowała.

Co wydarzyło się w Niekłaju

Słusznie wśród miłośników prozy Niziurskiego zwykło się uważać, że tytułowe miasteczko z powieści „Awantura w Niekłaju” ma wiele cech wspólnych z Kielcami, jego rodzinnym miastem. Potwierdzają to wypowiedzi siostrzeńca pisarza, Jarostawa Strzębskiego, wskazującego na podobieństwa, jakie łączą lokalizacje opisane w książce (m.in. cukiernię Bryła, ulicę Zapłotkową oraz Zakłady Metalowe w Niekłaju) z miejscami wpisującymi się w architekturę Kielc początku lat 60. (odpowiednio były to: cukiernia Smolińskiego, ulica Mazurska oraz Zakłady SHL, czyli tzw. Suchedniowska Hala Ludowa). W kontekście



tych wypowiedzi ciężko zrozumieć decyzję reżysera Juliana Dziedziny i ekipy filmowej, pracującej przy ekranizacji „Awantury w Niekłaju”, o przenosinach akcji filmu z Kielecczyny na Dolny Śląsk. To właśnie tam – w Wałbrzychu (na Placu Magistrackim, w ruinach zamku Stary Książ i dzielnicach mieszkaniowych: Piaskowa Góra, Biały Kamień, Podgórze), Świebodzicach (przy Bramie Lwów prowadzącej do zamku Książ), oraz Jedlinie Zdroju (w Zakładach Porcelany Elektrotechnicznej „Zofiówka”) kręcono zdjęcia do „Tajemnicy starego ogrodu” (1983).

Film otwiera „scena trzepakowa”. Na blokowisku, wśród wieżowców z wielkiej płyty, trwa ożywiona dyskusja kilku chłopców. Wywodzą się oni z „Federacji Astronautów”, chociaż częściej bywają nazywani „Kolonistami”, bowiem mieszkają w Niekłaju dopiero od niedawna. Do nowych bloków przeprowadzili się po tym, jak ich rodzice otrzymali zatrudnienie w tutejszej fabryce. Chłopcy chętnie pograliby w piłkę, ale w okolicy brakuje ogólnodostępnych boisk. Najlepiej byłoby zorganizować mecz w zaniedbanym, porośniętym już wiekowymi drzewami, parku za bramą, którego pilnuje „Mutła” Abdulewicz. Dzieci nie chcą mieć zatargów ze stróżem, dlatego omijają bramę i dostają się do ogrodu przez mur zabezpieczony drutem kolczastym. To tylko chwilowy sukces „Kolonistów”, którymi kieruje Andrzej Tyc (Michał Wierzbicki), bo teren ten cały czas kontroluje grupa „Piratów” (vel „Tubylców”), pod przewodnictwem Zenona (Tomasz Brzeziński), którą tworzą miejscowe chłopaki. Spór między dwiema grupami rówieśników, z uwagą obserwują dziewczynki ze „Związku Zielonych Jaszczurek”, działające pod zwierzchnictwem Anki Ankwicz (Kinga Bujak). Ostatecznie „Kolonisci” osiągają zamierzony cel i korzystając ze wsparcia doktora Gwidona Otrębusa (miejscowego lekarza, społecznika i harcmistrza) rozpoczynają prace przy budowie boiska w ogrodzie. Konkurencyjna grupa „Piratów” opiekuje się tymczasem starym i schorowanym bosmanem Henrykiem Reją (Bogusz Bilewski, który trwale zapisał się na kartach polskiej kinematografii dzięki roli Walusia Kwiczota w serialu „Janosik” Jerzego Passendorfera z 1973 roku). Były marynarz i znany obieżyświat jest wbrew zaleceniom lekarskim dokarmiany przez nastolatków, bowiem zobowiązał się, że zdradzi im miejsce ukrycia XVIII-wiecznej mapy wyspy pełnej skarbów (La Isla de Resplendor).

Przedstawione powyżej wątki przygodowe stopniowo schodzą na dalszy plan, ustępując miejsca

kryminalnej intrydze, która związana jest ze specjalnym preparatem smakowym, sporządzanym według autorskiej receptury inżyniera Tyca, ojca Andrzeja. Preparat ten zmieniać ma na bardziej przyjemny, smak niektórych pasz, które będą w przyszłości produkowane w tutejszych zakładach i którymi będzie się dokarmiać trzodę i rogaczną, co pozwoli wprowadzać modyfikacje w składzie karm gorszej jakości, czyniąc je bardziej przydatnymi do wykorzystania. W jednej ze scen widać, że ten epokowy wynalazek to tylko tubka sprayu podobna do dezodorantu. Na pierwszy rzut oka niby nic interesującego, a jednak „ulepszaczem smaku” interesują się przestępcy – Mniszek (Wiesław Gołas) i Dodek (Stefan Friedmann), kradną oni z biura fabryki dokumentację preparatu, rzucając podejrzenie na inżyniera Tyca. Ojciec Andrzeja zostaje zatrzymany i aresztowany, ponieważ w miejscu włamania zabezpieczono odciski jego linii papilarnych, odwzorowane z kliszy fotograficznej – ten cenny materiał dowodowy zdobył Mniszek, robiąc zdjęcie dłoni inżyniera, gdy ten pozdrowiał bliskich z okna pociągu... Ostatecznie w finale „Piraci” odnajdują skrzynię z upragnioną mapą, o której opowiadał im bosman, włamywacze Mniszek i Dodek zostają zdemaskowani i ujęci przez milicję, a niestusznie zatrzymany inżynier Tyc wychodzi z aresztu.

Twórcom niestety zabrakło interesujących pomysłów i mimo ogromnych oczekiwań „Tajemnica starego ogrodu” pozostaje filmem słabym, powielającym socrealistyczne schematy adaptowanej powieści, zgodnie z którymi „Kolonisci” są politycznie i społecznie uświadomieni, a „Piraci” dziecinni, bo zamiast włączyć się w prace związane z budową boiska i porządkowaniem ogrodu, wolą słuchać zmyślonych historii opowiadanych przez bosmana. Z pewnością reżyser mógł lepiej wykorzystać sprzęt i środki, jakimi dysponował. Zastosowanie kolorowej taśmy filmowej wprawdzie uatrakcyjniło niektóre sceny, ale nie mogło przecież w żaden sposób ani wypełnić dziur w scenariuszu, ani przyczynić się do wycofania nietypowych rozwiązań formalnych, które egzaminu w tym filmie nie zdały. Najbardziej chybionym pomysłem było zastąpienie supernowoczesnego silnika bezłokowego, czyli tzw. „Wirusa” z powieści, którego próbną serię miały wyprodukować Zakłady Metalowe w Niekłaju, preparatem w sprayu poprawiającym walory smakowe pasz hodowlanych. Taką koncepcję miał uwiarygadniać fikcyjny odcinek programu „Sonda”, który rodzina Tyców ogląda przy posiłku.



Na ekranie telewizora widać jak Zdzisław Kamiński i Andrzej Kurek opowiadają o mało znanym owocu z Ghany, po zjedzeniu którego nawet cytryna staje się słodka. I nic dziwnego że Krzysztof Varga wyśmiewa ten pomysł, wskazując, że w latach 80. ciężko było zaskoczyć imperialistów z Zachodu jakąś nowinką techniczną, stąd próba wynalezienia czegoś, co znajdzie zastosowanie w rolnictwie; można przypuszczać, że przy wątpliwych walorach smakowych produktów, jakie sprzedawano w epoce późnego PRL-u, spray z polepszaczem smaku byłby w powszechnym użyciu nie tylko w gospodarstwach hodowlanych.

Nie sprawdziły się również w filmie kolorowe plansze z dziećninymi i trochę groteskowymi pracami Edwarda Lutczyna (o niebo lepiej prezentują się wspomniane przeze mnie wcześniej rysunki Bohdana Butenki w czołówkach serialu „Niewiarygodne przygody Marka Piegusa”). Towarzyszą one przeważnie opowieściom o morskich przygodach bosmana, a taki kontekst sugeruje, że plansze te miały podkreślać epickość wybranych scen, przyczyniając się do ogólnego uatrakcyjnienia filmu. Szkoda tylko, że reżyser nie mógł się zdecydować, czy zawsze mają to być pojedyncze rysunki, czy też może użyć sekwencji złożonej z kilku kolorowych plansz, której towarzyszy podkład wokalny. W osiągnięciu wyższego poziomu nie pomogły filmowi, ani piosenki Michała Bajora do słów Wojciecha Młynarskiego, ani kreacje popularnych aktorów – Wiesława Gołasa i Stefana Friedmanna, ani nawet intrygujące wąbrzyskie plenery (obecnie są to bardzo modne lokalizacje, w których rozgrywa się akcja uhonorowanych wieloma nagrodami powieści Joanny Bator, m.in. „Piaskowa Góra”, „Chmurdalia” i „Ciemno prawie noc”).

Ciężko pogodzić się z tym, że w adaptacji pominięto wątek związany ze skrzyniami niemieckiego fabrykanta Szwajsa, z ponoć ukrytym w nich skarbem. W powieści młodzież pozostawała pod urokiem informacji o tych skrzyniach, rozpowszechnianych wszem i wobec, niczym rodzaj miejskiej legendy. Podobno Szwajś nie zdążył zabrać ze sobą zgromadzonych kosztowności, kiedy wraz z oddziałami Wehrmachtu, uciekał przed Rosjanami. Chłopczy ostatecznie rozwiązują tę zagadkę, schodząc za śledzonymi sabotażystami do podziemi. Wtedy okazuje się, że zamiast skarbów w skrzyniach schowano broń i materiały wybuchowe, które mają posłużyć Mniszkowi i Dodkowi do wysadzenia niekłańskiej fabryki. W książce do piwnic schodziło się przejściem ukrytym we

wnętrzu wraku czołgu, którego nie ma w filmie, co w konsekwencji doprowadza do wyeliminowania z fabuły zarówno samych podziemi, jak i wiodącego do nich przejścia.

Powwyższe rozwiązanie jest niezgodne z koncepcjami Edmunda Niziurskiego, które odnajdujemy we wcześniejszych powieściach. W „Księdze urwisów” do dzikiego szybu schodziło się przez piec w Starej Chałupie na Miedzianym Polu, natomiast w „Niewiarygodnych przygodach Marka Piegusa” droga do meliny szajki Flaszka prowadziła przez przejście ukryte za płaskorzeźbą św. Jacka. Takie przejście to symboliczny próg, po którego przekroczeniu nastolatkiwie doświadczają wtajemniczenia, wstępując do zakazanego świata przestępców i sabotażystów. Element decydujący o tym, że omawiane książki są intrygujące, ale i zarazem mroczne. Identyfikujący się z bohaterami czytelnik, uczestniczy w ciekawych i zabawnych sytuacjach, ale musi też czasami zmierzyć się z niebezpieczeństwem, gdy schodzi w głąb podziemi, odwiedzając piwnice, ciemne tunele i przepastne lochy, w których korytarze się rozdwiają i trzeba wybierać dalszą drogę... A zły wybór to przegrana, która może być równoznaczna ze śmiercią. Prawdopodobnie w ramach kreowania słusznych wizerunkowo postaw, w filmie zabrakło również przejmującej, a jednocześnie groteskowej, sceny wyjazdu bosmana Rei nad morze. Przedstawiono w niej jak otyły i nieporadny mężczyzna pod eskortą nastolatków jest przewożony na dworzec kolejowy w wózku na starocie, po czym zamiast zająć miejsce w pociągu, trafia do przydworcowej knajpki, gdzie ulegając natógowi przepija pieniądze na pociąg otrzymane od „Piratów”.

Książki Edmunda Niziurskiego są doskonałym materiałem na film. Aż prosi się, by wykorzystać je przy pisaniu scenariusza, na podstawie którego powstałaby nie sztampowa historyjka dla młodzieży, ale rasowy dramat o rywalizacji uczniowskich gangów. Wprawdzie w latach 80. możliwości w Polsce były nieporównywalnie mniejsze niż za oceanem, ale nie powinno ująć naszej uwadze to, że w tym samym czasie, kiedy realizowano jeszcze „Tajemnicę starego ogrodu”, w Stanach Zjednoczonych odbyła się premiera „Wyrzutków” (1983), pełnokrwistego dramatu Francisa Forda Coppoli, poruszającego tematykę młodzieżowych gangów. Również w tym przypadku amerykański reżyser sięgnął po powieść dla młodzieży Susan Eloise Hinton, przyczyniając się do wypromowania późniejszych hollywoodzkich sław: Toma



Cruise'a, Patricka Swayze, Matta Dillona czy Roba Lowe. W tym miejscu należy przypomnieć „Koniec nocy” (1956), odchodzący od socrealistycznych schematów pełnometrażowy film, który wspólnie z Pawłem Komorowskim i Walentyną Maruszewską, współreżyserował Julian Dziedzina w początkach swojej kariery. Ukazano w nim prawdziwie bójkę, libacje alkoholowe i drobne kradzieże, których dokonują trzej koledzy z pokolenia dwudziestolatków. Doświadczenie zdobyte w trakcie realizacji „Końca nocy”, mógł Julian Dziedzina z powodzeniem wykorzystać trzydzieści lat później, a wtedy jego ekranizacja „Awanturny w Niekłaju” byłaby filmem mniej sztampowym.

SPOSÓB NA SPONĘ

Zarys fabuły trzyodcinkowego miniserialu telewizyjnego „Sposób na Alcybiadesa” (1997) Waldemara Szarka znacząco nie odróżnia się od historii, którą przedstawiono w powieści Edmunda Niziurskiego pod tym samym tytułem. Kończy się upalne lato 1969 roku. Amerykanie wylądowali właśnie na Księżycu, a młodzież męska z Liceum im. Samuela Lindego rozpoczyna kolejny rok szkolny. Od września do nowej szkoły uczęszczają Marcin Ciamciara „Ciamcia” (Łukasz Lewandowski), Zenon Zasępa (Radosław Elis) i Jacek Stabiński „Staby” (Jacek Liwot). Uczniowie I A już od początku dają się poznać jako jednostki słabo wyedukowane. Nie znają ani trybów wyróżnianych w języku polskim, ani właściwości liczb pierwszych. To nie wzbudza jeszcze aż tak wielkiego poruszenia. Szczególnie niebezpiecznie robi się dopiero wtedy, gdy podczas doświadczenia chemicznego powstaje zamiast wody gaz piorunujący i dochodzi do niegroźnego wybuchu na lekcji, do którego przyczynia się „Ciamcia”. W związku z incydentem głoś zabiera dyrektor, który obawiając się obniżenia prestiżu szkoły, oświadcza feralnym pierwszacom, że odtąd wszelkie oznaki ich nieuctwa będą „wypalane siarką i żelazem”. Pomimo ostrzeżeń „Dyra” trzej kumple z paczki Ciamciary ani myślą zakuwać popołudniami, poszukują więc dojścia do starszych roczników, od których można kupić Sposób na (peda)gogów. Tymczasem o wyczynach I A dowiadują się nawet maturzyści, którzy za pośrednictwem „Alibaby” (Jarosław Jakimowicz) informują Ciamciarę, Zasępę i „Stabego” o wykluczeniu ich klasy z życia sportowego i towarzyskiego szkoły. Te poważne ograniczenia mają obowiązywać przez miesiąc, a czas ten powinien pierwszoklasistom wystarczyć do uspokojenia, ostatnio

zdradzającego duży niepokój Ciata (pedagogicznego). Takie postawienie sprawy przyspiesza i determinuje działania bohaterów, którzy po wielu staraniach decydują się kupić najtańszy sposób na niegroźnego historyka Tymoteusza Misiaka (Władysław Kowalski), zwanego Alcybiadesem. Wobec braku wystarczających funduszy nic lepszego nie wchodzi na razie w grę, a od czegoś trzeba przecież zacząć...

Chociaż trzyodcinkowy cykl Waldemara Szarka względnie drobiazgowo odtwarza fabułę powieści, warto zwrócić uwagę na kilka istotnych zmian, jakie wprowadził reżyser. Co nieobojętne, akcję serialu (poza ostatnią sceną) umiejscowiono w roku szkolnym 1969/70, czyli o dziewięć lat później niż w książce, a trzech przyjaciele z paczki Ciamciary (w porównaniu z powieścią brakuje tutaj Pędzelkiewicza „Pędzla”) to szesnastolatkowie uczęszczający do pierwszej klasy liceum, a nie – jak chciał pisarz – uczniowie ósmej klasy szkoły podstawowej. Dla nastoletniego chłopaka w okresie dojrzewania każdy rok ma ogromne znaczenie, sądzić więc można, że reżyser celowo odrobinę postarza swoich bohaterów (szczególnie nienaturalnie wyglądają tu uczniowie starszych klas: „Alibaba”, „Szekspir” i „Szłaja”, w których role wcielił się dwudziestokilkuletni aktorzy – Jarosław Jakimowicz, Andrzej Nejman oraz Cezary Kosiński), aby uwiarygodnić ich zainteresowanie płcią przeciwną. Wprowadzenie pierwiastka żeńskiego do świata, w którym nie tylko uczniowie, ale i zdecydowana większość nauczycieli to mężczyźni, zakrawa na rewolucję i zasadniczo zmienia charakter opowiadanej historii. Początkowo zasadnicze znaczenie zaczynają w niej odgrywać pierwsze szkolne uniesienia miłosne Ciamciary związane z wychowawczynią klasy, atrakcyjną chemiczką Lilkowską (Małgorzata Foremniak), która niedługo po rozpoczęciu roku szkolnego poślubia przystojnego kapitana marynarki handlowej i wypływa z nim na Spitsbergen. W kwestii relacji damsko-męskich życie nie znosi jednak próżni, dlatego wątek miłosny prowadzony jest dalej przy zaangażowaniu uczennic żeńskiego liceum – Oli i Ani (w ich rolach – Karolina Gruszka i Aleksandra Woźniak, aktorki o filigranowej budowie ciała bardzo pasują do odtwarzania postaci młodych dziewcząt). Początkowo spotkania tej dwójki z chłopakami z paczki Ciamciary są raczej przypadkowe, lecz później, bardzo szybko, przekształcają się w regularne, chociaż często niezbyt udane randki, bo dziewczęta nie są zdecydowane, która ma kogo wybrać. Mimo, iż wątek ten stanowi



tło dla przewodniego tematu, ukonstytuowanego wokół zdobycia i wykorzystania Sposobu na „gogów”, to jest on konsekwentnie rozwijany i zyskuje na znaczeniu wskutek obudowania go melodyjnymi leitmotywami Preludium I, II „Das Wohltemperierte Klavier” oraz „Ave Maria” Jana Sebastiana Bacha, które przewrotnie uszlachetniają uczucia licealistów.

„Sposób na Alcybiadesa” próbował zaskarbić sobie przychyłność publiczności przy wykorzystaniu popularności innych seriali i produkcji pełnometrażowych, które promowano w telewizji i na wielkim ekranie w ostatniej dekadzie XX stulecia. Dotyczy to przede wszystkim obsady drugoplanowych ról męskich. W miniserialu Waldemara Szarka: postać „Alibaba” odtwarzał Jarosław Jakimowicz znany z „Młodych wilków” (1995, reż. Jarosław Żamojda, sequel „Młode wilki ½” z 1997 roku, w reż. Zuzanny Boczar, Anny Zaorskiej i Jarosława Żamojdy); rolę Kickiego powierzono Dominikowi Łosiowi, którego publiczność pamiętała z produkcji dla młodzieży – „Żegnaj Rockefeller” (1992, serial tv, reż. Waldemar Szarek) i „Goodbye Rockefeller” (1993, reż. Waldemar Szarek); a jako prymus Juliusz Lepki „Szekspir” wystąpił Andrzej Nejman w międzyczasie obsadzony w „Eks-tradycji 2” (1997, serial tv, reż. Wojciech Wójcik) oraz „Złotopolskich” (pierwsze odc. serialu w reż. Radosława Piwowarskiego pokazywano od 1997 r.). Warto zauważyć, że dla uzyskania lepszego efektu niektórym postaciom głosu użyczyli inni aktorzy: Tomasz Bednarek (głos Marcin Ciamciara), Jacek Bończyk (głos Jacek Stabiński) i January Brunov (głos „Alibaba”). Swoistą atrakcją stanowiła scena ukazująca Czesława i Małgorzatę Niemenów, podjeżdżających pod gmach liceum Lindego luksusowym czerwonym Mustangiem. Z pewnością przyciąga ona uwagę, ale ma także znaczenie symboliczne i podkreśla nadrzędną rolę muzyki w omawianym serialu. Był za nią odpowiedzialny Tadeusz Nalepa, kompozytor, gitarzysta, wokalista i tekściarz, cieszący się wśród krajowej publiczności ogromną popularnością poczynawszy od lat 60., założyciel polskich grup rockowych Blackout i Breakout. Poza kompozycjami Tadeusza Nalepy, m.in. „Powiedzmy to” (st. Bogdan Loeb) i „Co się stało kwiatom” (st. Bogdan Loeb), w serialu usłyszymy przeboje Czesława Niemena: „Dziwny jest ten świat”, „Czas jak rzeka”, „Chyba, że mnie pocałujesz” (st. Jacek Grań) „Pod papugami” (muz. Mateusz Świącicki st. Bogusław Choiński i Jan Gałkowski) oraz wiele innych bigbeatowych szlagierów. Na ich

tle całkiem przyzwoicie prezentuje się scena występu Oli i Ani na Wojewódzkim Przeglądzie Twórczości Artystycznej Szkół w Otwocku, w ramach którego licealistki śpiewają przebój z repertuaru Breakout „Gdybyś kochał hej” (muz. Tadeusz Nalepa, st. Jacek Grań)

W „Sposobie na Alcybiadesa” nie zabrakło charakterystycznych scen i rekwizytów (m.in. krótka sekwencja lądowania Amerykanów na Księżycu wmontowana w czołówkę pierwszego odcinka; mapa Polski na gazetce ściennej, na której ktoś zmienił datę z 1 na 17 września 1939 roku; nazwisko nauczycielki z Otwocka – Luby Orłowej, będące formą żartu z nazwiska popularnej radzieckiej aktorki komediowej – Lubow Orłowej; plakat The Beatles), które mogły posłużyć do rozwinięcia bardziej czytelnych aluzji politycznych dotyczących komunistycznego ustroju, a wówczas powstałaby ekranizacja powieści Niziurskiego, nawiązująca tematycznie do „Yesterday” (1984, reż. Radosław Piwowarski), „Marcowych migdałów” (1989, reż. Radosław Piwowarski) czy „Ostatniego dzwonka” (1989, reż. Magdalena Łazarz-kiewicz). Widzowie uczęszczający do szkół w czasach PRL-u, zwrócą pewnie uwagę nie tylko na wystrój klas z ówczesnym godłem Polski i portretami pierwszych sekretarzy PZPR, ale i na elementy, które nie mają nic wspólnego ze scenografią – poczynając od wątku przedstawiającego Zasępę, pracującego w charakterze tzw. roznosiciela mleka oraz epizodu poświęconemu czerwonym trampkom okazynie kupionym w Jugostawii, które „Staby” otrzymuje od ojca, a kończąc na osobliwych rekwizytach na czele z toporną blaszaną manierką z demobilu, specyficznych gestach „przybijania blaszki” (lekkie klepięcie drugiej osoby dłonią w czoło) czy dziwnych powiedzonkach – „Kogo? Misia Gogo!”

Gdyby nie zbyt zaawansowany wiek aktorów odtwarzających postacie licealistów, to całkiem dobrze wyglądałyby sceny pojedynków bokserskich. Szczególnie zapada w pamięć groteskowa walka „Stabego” ze „Szłają”, podczas której zdezonizowany champion – Wąttusz fałszywie przygrywa na akordeonie, śpiewając wspólnie z „Szekspirem” tekst własnego, utrzymanego w dekadentckim tonie wiersza:

*Zachodzi słońce nad Wędzarnią krwawo,/Sły-
chać krzyk drobiu Więckowskiej nieświeży,/Sezon
skończony, żegnaj sławo!/Na zwiędłych liściach
znokautowany bokser leży./Twarz mu wykrzywia
uśmiech żałosny./Byle do wiosny!/Kiedy Ci walka na
pięści zbrzydła./Poezji rozwiń skrzydła!*



Zgodnie z przestaniem tego utworu, po ogólnej bijatyce przekraczającej reguły sportowej rywalizacji, dyrektor odwołuje wszystkie zaplanowane walki.

Zdecydowanie za mało uwagi poświęcono natomiast samemu Sposobowi. Wielka szkoda, bo przecież drobiazgowo opracowany system przechytrzenia historyka, obejmował nie tylko wariant, dzięki któremu można było „nie uczyć się, a pozornie umieć” – Sposób na Alcybiadesa (SPONAA NUPUM), ale również Sposób na piątki (Pe-SPONAA), oraz Sposób na oceny niedostateczne (De-SPONAA) – nie należał bowiem zapominać o tym, że wcale nie jest łatwo źle odpowiadać, kiedy znamy prawidłową odpowiedź, i wiele innych, mniej lub bardziej skomplikowanych wariantów Sposobu. Ten interesujący wątek aż prosił się o to, aby go rozwinąć chociażby w formie dłuższego epizodu. Niestety reżyser zamiast pójść w tę stronę, wdał się w ogólnikowe rozważania na temat metod podrywania facetów; tę koncepcję podkreśla krótka scena rozmowy, podczas której Ania tłumaczy Oli, że musi zacząć działać w taki sposób, żeby to ona została wybrana przez Ciamciarę, lecz równocześnie chłopak musi odczuć, że to była jego decyzja. Finałowa scena serialu ma utwierdzać zasadność pomysłu reżysera. Widzimy, że Ania zaczęła się umawiać z Zasępą, a Ola z Ciamciarą. Chłopak próbuje naśladować hipisów, zapuścić długie włosy, nosi wytarte jeansy dzwony i okulary lenonki. Najwyraźniej jest już w klasie maturalnej, a można to wywnioskować widząc, jak traktuje młodszych kolegów, którzy podobnie jak on kiedyś przychodzą prosić go o pomoc. I tym razem pierwszaki będą musiały sporo się natrudzić, zanim odkryją Sposób na „gogów”. Zakończenie to nie poprawia niestety ogólnego wrażenia, jakie pozostaje po obejrzeniu telewizyjnej ekranizacji powieści Edmunda Niziurskiego. Naprawdę dobra jest tutaj tylko muzyka. Dlatego sposób, który opatentował Waldemar Szarek, oceniam na mocną trójkę.

Trzy lata przed premierą serialu (emisja odbyła się 15-19 sierpnia 2001 r.) w kinach zaczęto wyświetlać „Sponę” (1998), pełnometrażową ekranizację „Sposobu na Alcybiadesa” w reżyserii Waldemara Szarka, do której dialogi napisał Edmund Niziurski. Dzięki licznym skrótom i przekształceniom, wydarzenia ukazane w blisko trzygodzinnym serialu, udało się przedstawić w dziewięćdziesiąt minut. Zmiany obejmują: usunięcie sceny ślubu chemiczki Lilkowskiej i wszelkich epizodów związanych z tą postacią, proporcjonalne skrócenie niektórych

sekwencji, wybrane postacie podpisano, tzn. pojawiły się na ekranie ogólne ich charakterystyki (m.in. Żwaczek – polonista, nadgorliwiec; „Dyr” – Król Gogów; „Alcybiades” – historyk; Wątlusz – mistrz bokserki, maturzysta; „Alibaba” – maturzysta z klasą, Ola i Ania – „nierozłączki” z żeńskiej szkoły), a także dłuższe frazy opisujące pewne zdarzenia np. *Decyzję Rady Pedagogicznej Klasa I A została przeniesiona do suterenu...*, oraz napisy stanowiące wstęp do kolejnej sekwencji – *Następny dzień był pochmurny...*

Pełnometrażowa ekranizacja „Sposobu na Alcybiadesa” miała zjednywać sobie widownię dzięki ścieżce dźwiękowej, którą w porównaniu do serialu bardzo zmieniono. Do projektu zaangażowano wielu popularnych muzyków, których przeboje w latach 90. do znudzenia odtwarzano w topowych stacjach radiowych. W filmie gościnnie wystąpił polski muzyk jazzowy Michał Urbaniak grający na saksofonie, w tle można było usłyszeć piosenki wykonywane przez Kubę Sienkiewicza („Tańczmy do końca”, „Wydaj mi Sponę”) z zespołu Elektryczne gitary oraz przebój „Pierwsze kochanie” (muz. Marcin Wawruk, Norbi, st. D. J. Seex) Norbiego, który dołączono do napisów końcowych jako bonus. W kilku scenach pojawili się na ekranie pionierzy polskiego hip-hopu – zespoły Edytoriał (utwór „Głowa”, muz. Michał Urbaniak, st. Edytoriał, wyk. Mika Urbaniak Edytoriał; „Tęcza”, muz. Tadeusz Nalepa, Mateusz Pospieszalski, st. Edytoriał, wyk. Tadeusz Nalepa, Mika Urbaniak Edytoriał) oraz Wzgórze YaPa 3 („Sen”; „Spona kupiona przepłacona” wyk. Wzgórze YaPa 3 Mika Urbaniak), których wokalnie wspierała Mika Urbaniak. Obecność muzyków miała uwiarygadniać finałową sekwencję „Spony”, w której ukazano młodych ludzi spacerujących i jeżdżących na rolkach po boisku Liceum Lindego. Młodzież nosi obszerne bluzy, luźne baggy jeansy o workowatym kroju i czapki bejsbolówki z okrągłym daszkiem, a więc jest ubrana zgodnie z kanonami mody, jaka obowiązywała członków subkultury hip-hopu u schyłku lat 90. Takie zakończenie wraz z pierwszą sceną filmu, która przedstawia lądowanie Amerykanów na Księżycu w lipcu 1969 roku, spina klamrą czasową blisko trzy dekady. W pobliżu gmachu szkolnego widzimy Olę i Marcina Ciamciarę, siedzących na ławce, którzy nie są już ubrani jak hip-pisi, i nie ulegli też trendom hiphopowej mody, prezentują się więc zwyczajnie. I choć nie wyglądają na dużo starszych niż oni sami w serialu, odnieść można wrażenie, że od rozpoczęcia ich licealnej edukacji



Stefan Friedman (Dodek, kasiarz), *Tajemnica starego ogrodu* (1983), reżyseria Julian Dziedzina, scenariusz Julian Dziedzina i Edmund Niziurski (na motywach własnej powieści „Awantura w Niekłaju”. Rys. Tomasz Łukaszczuk

minęło wiele lat, ponieważ nikt ze słuchających hip-hopu pierwszaków ani nie przychodzi się z nimi przywitać, ani nie prosi Ciamciarę o wyjawienie Sposobu na „gogów”. Omawianą sekwencję kończy fragment „Pieśni o szczęściu” z poematu „Szczęśliwej drogi” Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Recytowane przez Olę wersy są mitosnym wyznaniem

– *Dziś rano cały świat kupiłam gwiazdy i słońce, morze, las, i serca, łądy i rzek żyty, Ciebie i siebie, przestrzeń, czas. Dziś rano cały świat kupiłam, za jedno serce cały świat, nad gwiazdy szczęściem się wybiłam, nad czas i morskie głębie lat.*

Nie ulega wątpliwości, że przystępując do pracy nad wersją kinowej „Sposobu na Alcybiadesa”, Waldemar Szarek dysponował już sporymi umiejętnościami, które ułatwiały mu dokonywanie odpowiednich przekształceń, skrótów i uproszczeń w serialowej ekranizacji powieści Edmunda Niziurskiego. Konieczną do tego wprawę zdobył w trakcie realizacji pełnometrażowego filmu dla młodzieży „Goodbye Rockefeller”, będącego skróconą wersją serialu „Żegnaj Rockefeller” – wówczas historię opowiedzianą

w trzynastu ponad dwudziestominutowych odcinkach udało się ograniczyć do stuminutowego filmu.

SKARB DZIADKA HIERONIMA

Ekranizacja powieści „Klub włościukijów czyli trzynaście przygód struja Dionizego” stylistyką nawiązuje do hollywoodzkich blockbustów pokroju „Mission: Impossible” (1996, reż. Brian De Palma), „Ocean’s Eleven: Ryzykownej gry” (2001, reż. Steven Soderbergh) czy „Incepcji” (2010, reż. Christopher Nolan). Reżyser „Klubu włościukijów i tajemnicy dziadka Hieronima” (vel po prostu „Klubu włościukijów”, 2015) Tomasz Szafrąński stawia na rozmach inscenizacyjny i szybkie tempo akcji, a mniej zależy mu na klarownym ujęciu opowiadanej historii. Wszystko dzieje się tutaj zazwyczaj błyskawicznie, dlatego przed seansem warto przeczytać książkę, bowiem znajomość jej fabuły pomaga w uchwyceniu wprowadzanych przez reżysera rozwiązań.

W przypadku ekranizacji Szafrąńskiego mamy do czynienia ze swoistym kolażem wątków i motywów, jakie odnajdziemy w powieści Edmunda Niziurskiego. Film stara się nadążyć za książką wszelkimi sposobami. Ciężko zliczyć wszystkie te miejsca, które odwiedziła ekipa filmowa w okresie zdjęciowym.



Plenery kręcono w Pułtusku, Siewierzu, Gliwicach, Katowicach, Bytomiu, Olsztynie koło Częstochowy, Bukownie i Warszawie. Reżyser postanowił uwspółcześnić fabułę. Wiąże się to z przeniesieniem akcji z 1966 roku do czasów teraźniejszych, oraz z zastąpieniem korepetytorki geografii („Zielonej Niedojrzatej” z powieści) babysitterką Joanną (Kamila Bujalska), zajmującej się pod nieobecność rodziców nastoletnim Kornelem Kiwajto (Franciszek Dzikowski). Opiekunka musi liczyć się z tym, że jej podopieczny łatwo ulega wpływom swojego, trochę jak na swój wiek zbyt rezolutnego, kolegi Maksa (Jakub Wróblewski). Obawiać można się również wizyty postrzelonego wuja Dionizego (Bogdan Kalus), któremu nigdy nie brakuje dziwnych pomysłów. Istotnie Dionizy Kiwajto zjawia się dosyć szybko i Joanna jest zmuszona, udać się za swoim wychowankiem z Gliwic do Pułtuska, gdzie z konieczności przystępuje do Klubu Włóczykiów pod przywództwem Dionizego. Do tego nieformalnego zespołu należą także: Kornel i Maks oraz już dorosły brat Maksa – Cyprian (Piotr Janusz), pełniący odpowiedzialną rolę kierowcy. Zadaniem Klubu jest odnalezienie kufra dziadka Hieronima, w którym podobno ukryto skarb...

Powieść Edmunda Niziurskiego stanowi luźną kontynuację „Niewiarygodnych przygód Marka Piegusa”. Dlatego też zarówno w książce, jak i w filmie są obecni bandyci z wyższych sfer. Tym razem doktor Bogumił Kadryll (Tomasz Karolak) i Wieniśław Nieszczególny (Wojciech Meczaldowski) tworzą przestępczy duet na urlopie, który ćwiczy dla wprawy swoje umiejętności, uganiając się za tym samym co Dionizy kufrem. Przestępcy są podstępni i doskonale zorganizowani, często zmieniają przebranie i tożsamość, i dlatego zyskują niewielką przewagę nad grupą wuja Dionizego. Ale w tak skomplikowanej sprawie, małe opóźnienie nie przesądza o niczym. Kiedy poszukiwacze przygód ustalą, że w kufrze ukryto zaszyfrowaną wiadomość, udadzą się w okolice Krzyżowej Góry, gdzie w zakopanej butelce znajdą dalsze wskazówki. Wkrótce, dość nieoczekiwanie do wyścigu o spadek po dziadku Hieronimie, dołączy kolejny konkurent, to dramatopisarz i aktor sceniczny, a prywatnie starszy brat Kornela, Roch Kiwajto (Karol Osentowski). Ostatecznie, po licznych perturbacjach, ekipa Klubu Włóczykiów jako pierwsza dociera do miejsca ukrycia skarbu. Schowano go w dziupli starego drzewa, które przedstawiono na etykiecie ulubionego trunksa dziadka Hieronima

(a więc było to tak pomyślane, że nie list w butelce, ale sama butelka była wskazówką). To tam Hieronim ukrywał przed babcią Pelagią swoją wiśnióweczkę. Teraz w tym miejscu znajduje się szkatułka zawierająca bezcenną wiadomość...

Pierwszą scenę filmu poprzedzono informacją mówiącą o tym, że Tomasz Szafrński realizując swoje dzieło inspirował się powieścią Edmunda Niziurskiego. Można to uznać za przykrywkę i swego rodzaju alibi dla uproszczeń, skrótów i licznych zaniedbań fabularnych, które uszczuplają wartość artystyczną filmowej wersji „Klubu włóczyków”. Czasem aż ciężko oszacować jak daleko od literackiego pierwowzoru odchodzi reżyser. Zarzut ten dotyczy głównie niekoherentnej kompozycji i braku związku przyczynowo-skutkowego między poszczególnymi scenami, zorganizowanymi wokół większych sekwencji fabularnych. Na szczęście nienaruszona pozostaje przewodnia idea intrygi, czyli szaleńcza pogon za kufrem/butelką/skarbem, stanowiąca swoiste koło ratunkowe dla widzów nieznających powieści. Co gorsza, niczego nie udało się ocalić z genialnego poczucia humoru, którym Niziurski oczarowywał czytelników, wtedy gdy opisywał „basztę w stylu późnionowego gotyku”, albo kiedy zdawał relację z niezliczonych kłótni Dionizego z woźnymi, prezesami, dyrektorami i urzędnikami miejskimi, nieoczekiwanie zauważając, że można kogoś „bałamucić metafizycznie” lub coś może być dla kogoś „udzielające”. Powyższe elementy strywializowano i brutalnie uproszczono, zastępując je powtarzającą się sceną zderzenia samochodu ze skrzynką pocztową postawioną przy nieuczęszczanej szosie albo impertynenckimi odzywkami Maksa, któremu wydaje się, że używanie zwrotów „panie starszy” bądź „młoda damo” jest zabawne. Próżno też doszukiwać się tutaj jakiegoś liryzmu, którego brakuje nawet ujęciom skąpanej w słońcu Krzyżowej Góry. A szkoda, bo takiego liryzmu nie brakowało przecież Niziurskiemu, kiedy opisywał jak jeziora w jednej chwili pomału gasty, w następnej zaś *tężaty w chłodnym uścisku nocy, zamieniając się w misy zastygłego łożu...*

Ale są również dobre strony ekranizacji Tomasz Szafrńskiego, dedykowanej pamięci Edmunda Niziurskiego. Udała się muzyka. Umiejętnie postużono się tutaj zarówno uwerturą do „Carmen” Georges’a Bizeta, jak i wpadającym w ucho szlagierem Andrzeja Rosiewicza „Chłopcy radarowcy”, przy którym bawią się policjanci zaproszeni na Ogólnopolski



Bożena Kurowska (porucznik Agnieszka Kruszyna), Jarema Stępowski (hrabia Feliks Dymek), Bogumił Kobiela (Jacek, dziennikarz „Echa Warszawy”), nierozpoznana aktorka, Mieczysław Waškowski (filmowiec), **Kryptonim Nektar** (1963), reżyseria Leon Jeannot, scenariusz Leon Jeannot i Edmund Niziurski. Rys. Tomasz Łukaszczyk





Zjazd Zastępcy Funkcjonariusza. W filmie można usłyszeć utwory wykonywane przez symfoniaków z Filharmonii Śląskiej im. Henryka Mikołaja Góreckiego, a twórcą muzyki jest Fred Emory Smith, hollywoodzki artysta, który kilka lat później współpracował z Tomaszem Szafrąńskim przy „Władcy przygód. Stąd do Oblivio” (2019). Pochwalić należy kreację Bogdana Kalusa, aktora wysokiego i tęgawego, a więc fizycznie pasującego do roli wuja Dionizego, osobnika, któremu, sądząc z opisów Niziurskiego, Bóg nie poskąpił ani wzrostu, ani tuszy. Fatalna jest natomiast rozbudowana wersja tytułu adaptacji Szafrąńskiego – „Klub włóczyków i tajemnica dziadka Hieronima”, nasuwająca skojarzenia z tytułem filmu „Latający mnich i tajemnica da Vinci” (2010) Mariany Čengel-Solčanské, którego centralną postacią jest brat Cyprian z Czerwonego Klasztoru. Na tym tle nierzadko mogło (i może) dochodzić do pomyłek, uwzględniając zarówno ogrom tytułów wyświetlanych każdego roku w kinach, jak i to, że starszy brat Maksa ma takie samo, rzadko spotykane imię, jak mnich żyjący w XVIII wieku.

Nie można pominąć faktu, że Tomasz Szafrąński stara się czerpać inspirację z jak najlepszych wzorców. W „Klubie włóczyków” posłużono się biblijną sentencją – tam skarb twój, gdzie serce twoje (Ew. wg Mat., 6, 21.), z powodzeniem wcześniej wykorzystaną w „Panu Samochodzik i Templariuszach” (1971). Tyle że w finale serialu Huberta Drapelli naprawdę brzmiała ona przekonująco, a tutaj, recytowana przez babysitterkę (zakochującą się w Cyprianie) brzmi raczej fałszywie czy wręcz infantylnie. Musi tak być, gdy w tle widzimy nie najprawdziwszy skarb, lecz obrysowane konturem serca inicjały przodków Dionizego wyrzeźbione w pniu drzewa. To niedokończone działanie matematyczne, HDK + PK..., sprowadza się do uczucia, jakie potoczyło Hieronima Dionizego Kiwałto z Pelagią Kiwałto na całe życie. Co do takiego zakończenia mogą mieć wątpliwości nie tylko widzowie, ale i sam reżyser. Świadczy o tym dołączona do napisów końcowych, króciutka sekwencja, dzięki której zaglądamy w głąb dziupli, gdzie wcześniej znajdowała się szkatułka. Widać tam złoty klucz otwierający – jak się zdaje – furtkę do kolejnej części przygód wuja Dionizego. „Klub włóczyków i tajemnica dziadka Hieronima” to ostatnia ekranizacja prozy Edmunda Niziurskiego. Film Tomasza Szafrąńskiego miał premierę w 2015 roku. Łatwo więc obliczyć, że od dziesięciu lat czekamy na to, aby zdolny artysta

związany z branżą filmową, zdobył się na odwagę i przeniósł na ekran, jeden z utworów autora „Osoблиwych przypadków Cymeona Maksymalnego”, może wtedy powstałoby dzieło, mogące konkurować z serialem o przygodach Piegusa.

Omawiane ekranizacje książek młodzieżowych Edmunda Niziurskiego prezentowałyby się dużo okazalej, gdyby pisarz miał szczęście spotkać na swojej twórczej drodze reżysera obdarzonego prawdziwym talentem, uważającego, że filmy młodzieżowe nie są gorsze od innych gatunków. Kimś takim dla Adama Bahdaja był Stanisław Jędryka, autor doskonałych seriali telewizyjnych – „Do przerwy 0:1” (1969), „Wakacje z duchami” (1970), „Podróż za jeden uśmiech” (1971) i „Stawiam na Tolka Banana” (1973), powstałych na kanwie prozy pisarza używającego pseudonimów – Jan Kot i Dominik Damian. Obecnie możemy tylko spekulować jak wyglądałby przykładowo „Klub włóczyków”, przeniesiony na szklany ekran w latach 70. przez (jeśli wolno pomarzyć) reżysersko-kompozytorski duet Stanisław Jędryka-Jerzy Matuszkiewicz, jednocześnie godząc się z tym, że Edmund Niziurski miał pecha do filmu, gdyż ekranizacje jego książek młodzieżowych są w większości słabe. Dotyczy to przede wszystkim adaptacji filmowych Waldemara Szarka i Tomasza Szafrąńskiego, w których znalazły się mało przejrzyste, nad wyraz rozbudowane lub przesadnie skrócone sekwencje. Ich zrozumienie może być wyzwaniem nawet dla uważnego odbiorcy. Warto więc pamiętać o tym, by przeczytać książkę zanim zdecydujemy się obejrzeć jej ekranizację, bowiem znajomość precyzyjnie skonstruowanej przez pisarza fabuły bardzo pomaga wtedy, gdy przedstawiona na ekranie historia robi się chaotyczna, a poszczególne sceny nie są ze sobą logicznie powiązane. Na szczęście bardziej udane są filmy dla dorosłych, do których scenariusze napisał Edmund Niziurski: „Tysiąc Talarów” (1959, reż. Stanisław Wohl), „Kryptonim Nektar” (1963, reż. Leon Jeannot) i „Weekend z dziewczyną” (1968, reż. Janusz Nasfeter) na podstawie opowiadania „Wyraj” Edmunda Niziurskiego. Ale dzieła te stanowią już odrębny i bardzo interesujący materiał, który może w przyszłości posłużyć do napisania tekstu o związkach kina i prozy Edmunda Niziurskiego z wyłączeniem powieści młodzieżowych. ■

Emmanuella Robak

Niekłaj też leży w kosmosie

EDMUND NIZIURSKI TO POSTAĆ, która kojarzy się współczesnemu czytelnikowi głównie jako twórca literatury młodzieżowej, najpoczytniejszy autor tego gatunku w okresie PRL-u, niezwykle popularny wśród młodych czytelników – taki mistrz YA PRL-owskich czasów. Niesamowite przygody jego bohaterów, nietuzinkowe postaci, wydarzenia osadzone najczęściej w przestrzeni szkolnej, to była atrakcja dla ówczesnego młodego czytelnika, który potrafił zderzać swoją rzeczywistość z nadzwyczajnymi przygodami rówieśników.

Krzysztof Varga, autor biografii Edmunda Niziurskiego (recenzja „Projektor” nr 1-2/2023), podkreśla: *świat bohaterów Niziurskiego był naszym światem i bezpośrednio nas dotyczył (...) to, co przydarzało się bohaterom Niziurskiego mogło się także nam przydarzyć, zwykłym chłopakom z szarej polskiej szkoły. I choć wiele pomysłów tego autora uległo dzisiaj dezaktualizacji to przecież właśnie Niziurski stworzył kanon postaci, które wykraczały poza ramy socrealistycznego, modelowego bohatera, to on stworzył krainy, do których lgnęły nastolatki. Na odwrócie książki cytowanego już Krzysztofa Vargi, czytamy: *Jeśli istnieje w Polsce prawdziwa, niezniszczalna wspólnota, to tworzą ją dorośli dziś obywatele, którzy wychowali się powieściach Niziurskiego.**

Na tle innych pisarzy dla młodzieży Niziurski wypada dość oryginalnie. Choć odbiorca jest ten sam – czytelnikiem jest młodzież – światy przedstawione, fabuły i bohaterowie stworzeni są przez Niziurskiego w szczególny sposób. Irena Jurgielewiczowa w swojej najświeższej książce „Ten obcy” przedstawia perypetie bohaterów dość poważnie, uwzględniając elementy psychologiczne, skupiając się na emocjach, relacjach i dojrzewaniu bohaterów. Styl językowy jest subtelny i refleksyjny, w odróżnieniu od pełnego gagów stylu Niziurskiego. Zbigniew Nienacki autor słynnej serii „Pan Samochodzik” to twórca przygód, ale przygód z bardziej edukacyjnym przesłaniem.

Co więcej, bohater serii jest dorosły, a Niziurski pisał głównie z perspektywy ucznia, co zdecydowanie dawało młodemu czytelnikowi bliższą perspektywę. Adam Bahdaj i słynne „Wakacje z duchami” czy „Podróż za jeden uśmiech” to literatura przygodowa, zabawna, ale bardziej wakacyjno-przygodowa, bardziej realistyczna i mniej absurda, niż to co prezentuje Niziurski.

Postaci takie jak Marek Piegus, Alcybiades, Tomek Okist, Tomek Żabny, Adela Wigor, Giga, Chryzostom Cherlawy, Albert Flasz, Koloniści, Błokerzy



i Matusy (i można tak wymieniać jeszcze długo) to takie, które wyróżniają się wśród wielu postaci młodzieżowo-literackiego świata. Niziurski to mistrz stylu pełnego energii, absurdu i młodzieńczej kombinatoryki. Jego książki wyróżniają się dystansem w stosunku do rzeczywistości, a jednocześnie wielką sympatią do uczniowskiego świata, omawiają problemy codzienne, tworzą często abstrakcyjne krainy i problemy, których zwykły uczeń po prostu chciał doświadczyć. Wiele wydarzeń opisanych przez autora nosi znamiona niesamowitości i nierealności, czy możemy zatem mówić, że Niziurski ma coś wspólnego z science fiction? Polskie science fiction to wielkie nazwiska: Stanisław Lem, Janusz A. Zajdel, Konrad

Fiałkowski, Maciej Parowski, Marek Oramus, czy debiutanci tamtych czasów Edmund Wnuk-Lipiński, Roman Gajda, Krzysztof Boruń, Andrzej Trepka. Gdzie tu miejsce dla Edmunda Niziurskiego – mistrza onomastyki i humoru słownego?



U Niziurskiego science fiction to raczej tło lub forma, zabawy konwencją niż główny nurt. Można powiedzieć, że jego proza to trochę taka zabawa z fantastyką, wykorzystująca jej elementy do budowania humorystycznej, przerysowanej rzeczywistości – często będącej metaforą dzieciństwa, szkoły i relacji społecznych. Choć Edmunda Niziurskiego ciężko połączyć z kanonicznymi polskimi autorami science fiction, takimi jak Stanisław Lem czy Janusz Zajdel, jego prace często odzwierciedlają ówczesne zainteresowanie nauką, autorytetami i absurdami współczesnych systemów. Andrzej Wójcik podaje, że o klasyfikacji do nurtu science fiction świadczą fakt, iż w tekście występuje *pojawienie się przedmiotów i sytuacji, których nazwanie lub określenie przez wskazanie właściwości ujawnia ich pochodzenie spoza domeny szeroko rozumianej rzeczywistości empirycznej*. W tym kontekście fabuły Niziurskiego wpisują się jak najbardziej poza rzeczywistość empiryczną.

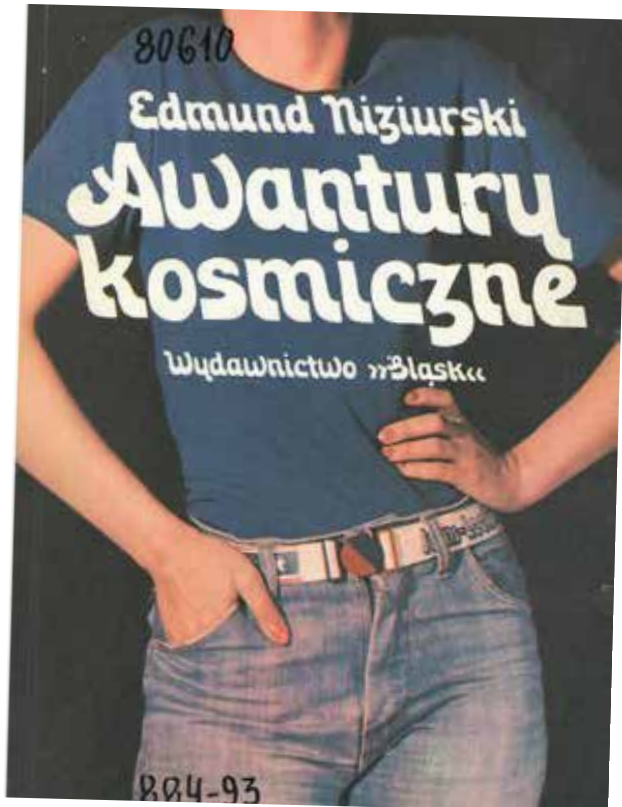
Szkoła Niziurskiego może być potraktowana jako świat równoległy, bo to pole bitwy, pełne intryg, szpiegów i tajnych organizacji uczniowskich. To też coś więcej niż miejsce nauki – to świat przygód. Szkoła jest jak *międzygalaktyczny statek mknący przez nieskończoność kosmosu, jest wszystkim i wszystko, co ważne, dzieje się na jego pokładzie, a podróżnicy w tym przypadku uczniowie, tworzą patchworkową mozaikę typów skazanych na siebie mimo różnic charakterów* – pisze Varga. U Niziurskiego „obcość” to przenoszenie dziwności i niecodzienności na szkolne podwórka i dzielnice. Ale w jego twórczości pojawiają się też tajne stowarzyszenia czy organizacje, dziwne urządzenia i wynalazki, elementy tajemnicy, nieznanych światów, a czasem nawet quasi-kosmiczne metafory.

Zestawiając książki Niziurskiego i innych przedstawicieli kanonu literatury science fiction zauważyć można, że ton i styl autora „Sposobu na Alcybiadesa” bardziej pasują do młodzieżowej satyry i absurdu niż do tradycyjnej literatury fantastyczno-naukowej. Tam, gdzie dla przykładu Lem czy Zajdel zajmowali się kontrolą lub tajemnicami kosmosu, ukazując prognozy dotyczące przyszłości, Niziurski wyśmiewał pretensjonalność systemów dorostych – nauki, szkoły, biurokracji. Język naukowy u Niziurskiego jest wykorzystywany jako narzędzia parodii, u twórców sci-fi zaś język buduje fantastyczne światy, bohaterów i fabułę, jest też często odniesieniem do wykładni filozoficznej. Popatrzmy na język Niziurskiego. Bohaterowie często używają stwierdzeń semantycznie pasujących do fabuły kosmicznej: *W klasie zapanowała lodowata, idealna cisza, jaka prawdopodobnie istnieje tylko w przestrzeni kosmicznej*. Językowe nawiązanie do kosmosu odnajdziemy w „Awanturach kosmicznych”: *Tak było, jak pragnę polecieć w kosmos, Już jestem wyleczony z tego. Nie urwę się więcej z chaty, nie ma głupich, chyba... chyba, że wymyślą jakieś pigułki kosmiczne... Cała dzienna porcja żywnościowa w jednej pastylce za dwa złote albo Żeby tylko skończyły się te awantury kosmiczne...* Warto też wspomnieć, że w „Sposobie na Alcybiadesa”, najstynniejszej książce Niziurskiego, uczniowie piszą wypracowanie na temat „Jak sobie wyobrażam pierwszy lot człowieka na Księżyc”. Bohaterowie interesują się kosmonautyką i odwiedzają np. wystawę kosmonautyczną w Pałacu Kultury. „Siódme wtajemniczenie” jest też godne uwagi pod kątem analizy wątków będących daleko poza utilitarnym realizmem. Ta książka, to



już nie tylko wzmianki językowe o kosmosie: *Do stu kosmonautów bosych, czyżby ucieczka z tego miejsca nie była w ogóle możliwa?!*, ale także niezwykle oniryczny świat głównego bohatera: *Lecz dzisiaj... śnił mi się lot kosmiczny. Spacerowałem, pływałem i koziotkowałem w kosmosie....*

To jednak nie wszystko. „Nieziemskie przygady Bubla i spółki” (1987), „Gwiazda Barnarda” (1987, od drugiego wydania znana pod tytułem „Tajemnica dzikiego uroczyska”) i „Żaba, pozbieraj się!” (1992) – sequel przygód Tomka Żabnego to książki,



które już fabularnie, a nie tylko językowo, związane są z science fiction. Nie uznaje się tych powieści za kanon literacki Niziurskiego i nie należą one do najpoczytniejszych oraz najpopularniejszych tekstów tego autora. Przyjrzyjmy się jednak każdej z nich. Nie jest moim celem streszczania fabuły tych trzech utworów, także spokojnie – można czytać bez spojlerów :)

„Gwiazda Barnarda” to powieść, która z pewnością różni się od innych książek Edmunda Niziurskiego. Wydana w roku 1987 pierwotnie nosiła tytuł „Strzała Barnarda”, od drugiego wydania jest znana jako „Tajemnica dzikiego uroczyska”. Czytelnik ma tu

możliwość zapoznania się z obcą cywilizacją Eecho-nów i spędzenia czasu na tajemniczej planecie Uur. Romek, główny bohater, znajduje poza miastem statek kosmiczny. Mieszkający na nim obcy kopiują materiał genetyczny chłopca i tworzą jego duplikat. Jedna kopia pozostaje na Ziemi, a drugi Romek wpłtuje się w niezwykłą kosmiczną aferę. Posiadanie sobowtóra, który korzystać może w pełni umysłu, gdy drugi z braci śpi, to pomysł, który pojawił się już u słynnego autora literatury grozy Stefana Grabińskiego w opowiadaniu „Problemat Czelawy” z 1920 roku.

Zobaczmy jakie rozwiązanie zaproponował Niziurski:

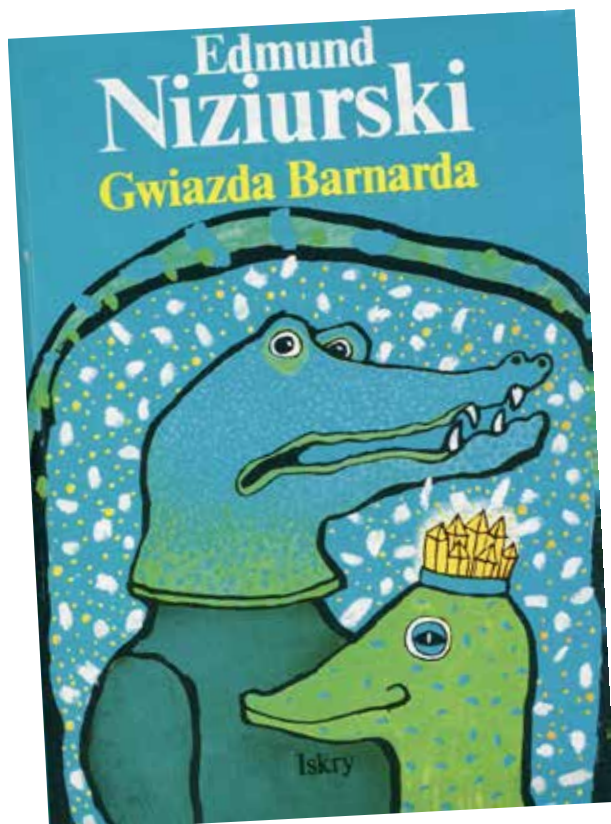
Problem w tym, że jest nas dwu, ale umysł mamy jeden. Jak na dwa samodzielnie poruszające się ciała, trochę za mało. Pół biedy jeszcze, gdy jeden z nas śpi. Wtedy drugi może korzystać niemal w pełni z władz umysłowych pierwszego i podejmować dowolne działania, a pierwszemu co najwyżej śnią się jakieś niespokojne, męczące, zbyt prawdziwe sny, których sam jest bohaterem. Choć podzieliliśmy się ja i mój brat duplikat sprawiedliwie i po równo czasem dysponowania władzami umysłowymi, to przecież trudno spędzić dwanaście godzin w bezruchu, bezczynności i w niemyśleniu. Spać można osiem, dziewięć godzin, a co z resztą? Toteż nic dziwnego, że zdarzały się przykre kolizje, gdy obaj naraz chcieliśmy zawładnąć umysłem.

Co więcej, obcy zaprezentowany w fabule okazuje się bezczelny i bardzo pewny siebie:

(...) gdy grzecznie poprosiłem o bliższe wyjaśnienia, maszyna, zniecierpliwiona i pełna pogardy dla mej ziemskiej ignorancji, obrzuciła mnie całym stekiem czysto ziemskich wyzwisk, wulgarnych i nieprzyzwoitych: Stul pysk, zotzo, ty nędzny worku cuchnących protein! — Zatkąło cię, niedouczona pulpo plazmatyczna!

Ten opryskliwy obcy planuje dokonać inwazji na Ziemię (chcąc wykorzystać siłę życiową ludzi do odnowienia własnego, degenerującego się gatunku). Takim wypadkom trzeba będzie oczywiście zaradzić. Czy to się uda? Czy sobowtór Tomka okaże się wrogiem czy sprzymierzeńcem? Czy sobowtór przetrwa tę batalię?

Kolejna książka „Nieziemskie przygody Bubla i Spółki” również przenosi czytelnika w kosmiczne przestrzenie. Powieść wydana w roku 1987 ukazuje perypetie młodych ludzi, jak to u Niziurskiego



bywa, ale wśród różnych wydarzeń z jakimi zmagają się bohaterowie, zostają oni jeszcze porwani przez kosmicznego robota i wplątani w międzygalaktyczną przygodę. Uczniowie polecą do Kakurgii, na planetę Efen, która krąży wokół gwiazdy Proxima Centauri. Tajemnicą nowego świata okażą się roboty, które na ziemi kierują cyrkiem „Kosmos”. Wiadomo też, jak zapewnia profesor Farfalla *wszystkie generacje robotów, z którymi miałem wątpliwą przyjemność obcować, były wyprodukowane na znanej nam stacji orbitalnej w Bazie kierowanej i obsługiwanej wyłącznie przez roboty. Mają znaki fabryczne Bazy*. Obcy budując swoją bazę musieli być zafascynowani Ziemią, skoro wszystko na tej stacji jest dokładną imitacją Ziemi. Sprowadzili prawdziwą ziemską glebę, posadzili prawdziwe ziemskie rośliny, nakryli wszystko wysokim na dziesięć kilometrów kloszem i wpompowali w niego „prawdziwą” atmosferę, mało tego, zawiesili na sztucznym niebie sztuczne wędrujące słońce i sztuczny wędrujący księżyc, zafundowali sobie sztuczną grawitację, pory dnia i pory roku, no i deszcz z prawdziwego H₂O!

Celem obcych było oczyszczenie prawdziwej Ziemi i umieszczenia na niej powstałych robotów: *I prawdopodobnie w tym właśnie celu modelowali je na kształt ludzi, a całą zbiorowość robotów na kształt*

społeczeństwa Ludzkiego podpowiada profesor. Czy bohaterom uda się wrócić na dom? Czy spotkają obcą cywilizację? Czy roboty faktycznie opanują ziemię? Jednym z zarzutów wobec tej książki jest fakt, iż autor za bardzo miesza język młodzieżowy z technicznym językiem naukowym. Pozostaje jednak zadać pytanie, czy akurat ta książka jest faktycznie przeznaczona dla młodszych czytelników?



Inny kontakt z obcym przedstawiony jest w książce „Żaba, pozbieraj się”. Książka wydana w roku 1992 to kontynuacja przygód Tomka Żabnego, którego czytelnicy poznali w roku 1982 w powieści „Szkolny lud, Okulla i ja”. Tym razem wraz z głównym bohaterem przeżywamy siedem dni pełnych niesamowitości. Tomek w trakcie wycieczki na Olszą Wyspę zostaje uprowadzony przez obcą cywilizację i przeniesiony na orbitę ich stacji badawczej. Obcy pochodzą z systemu gwiazd Epsilon Eridani, ich planeta to Ksess, a opisują siebie tak:

My, Mmemlussowie dzielimy się każdy na dwu identycznych osobników i żyjemy dalej. Ja osobiście jestem klonem z 1899013 podziału i wyglądam dokładnie tak samo jak pierwszy Hhepffe Pfflempton czterdzieści milionów waszych lat temu. Jak pan



widzi, drogi Peptonie, byłoby nas Mmemlussów już biliony i tryliony, lecz prawo nasze stanowi, że z każdej pary nowo powstałych osobników jeden ma opuścić planetę Ksess, podjąć wyzwanie kosmosu i przystąpić do penetracji, tudzież ewentualnej kolonizacji odległych stron Galaktyki (...).

Główny bohater wplątuje się w różne przygody z Mmemlussami, a te obok innych perypetii, stanowią główne tło wydarzeń. Jak Tomek poradzi sobie z obcymi, co go spotka, czy ziemi grozi niebezpieczeństwo?

Kontakt z obcą cywilizacją, wyprawy w kosmos, naukowość czy technologia, to tylko niektóre motywy, która łączą Niziurskiego z science fiction. Niziurski jednak miniaturyzuje struktury fantastyczno-naukowe, umieszczając je w rękach psotnych dzieci, w ramach absurdałnej logiki szkół i tajnych organizacji młodzieżowych. Wkład Niziurskiego w polską fantastykę naukową polega na umiejętności przełożenia wielkich tematów – kontroli, wynalazku, tajemnicy, kontaktu, obcości – na świat nastoletniego buntu., z równoległą krytyką racjonalizmu i autorytetu, która, choć lżejsza w tonie, rezonuje z obawami jego bardziej kanonicznych współczesnych. ■



Marta Leszek

Należeć do plemienia, grupy, bandy lub być jakkolwiek

CHOCIAŻ LITERATURA MŁODZIEŻOWA z drugiej połowy XX wieku często skupia się na charakterystycznych indywidualach, to najczęściej stanowią one element jakiejś grupy lub bandy.

W prozie dla młodych z lat 60. i 70. grupy rówieśnicze stanowią kluczowy element, który jest nie tylko przykładem realizacji potrzeby przynależności i socjalizacji, ale także odbiciem sytuacji społecznej i przekrojem różnych kultur, kontrkultur i subkultur. Widać to wyraźnie w powieściach najpopularniejszych w dziedzinie twórców z tamtego okresu – Edmunda Niziurskiego i Adama Bahdaja, którzy przyczynili się niewątpliwie do szerzenia fenomenu młodzieżowych band.

GRUPY RÓWIEŚNICZE W PROZIE DLA MŁODZIEŻY

Człowiek jako istota stadna i społeczna potrzebuje kontaktów z innymi. Pozwalają mu one spełniać jedno z kluczowych potrzeb – przynależności i wspólnotowości. W tym procesie ogromną rolę odgrywają grupy rówieśnicze, stanowiące przestrzeń porozumienia, wsparcia, pola do ekspresji i miejsca nabywania społecznych i życiowych kompetencji. W powieściach z lat 60. i 70. roi się od młodzieżowych band, grup, stowarzyszeń i gangów, a w ich obrębie można obserwować wiele zjawisk. Bo, mimo że powieści Niziurskiego i Bahdaja to najczęściej przygodowe, wakacyjne, detektywistyczne historie z elementami komediowymi, to po bliższym przyjrzeniu się im przez pryzmat wspomnianych związków i plemion, można z nich wyczytać opowieści o klasowych różnicach, relacjach rodzinnych albo o trudnej młodości. Niezastępowalna rola rówieśniczych grup jest widoczna w młodzieżowej prozie PRL, w której



obok charakterystycznych postaci i indywidualności, różnorakie wspólnoty stają się bardzo interesującymi zbiorowymi bohaterami, którzy tworzą barwne tło (a nieraz także główną oś wydarzeń) i do dziś, mimo upływu lat, stanowią ważny motyw dla młodych czytelników, którzy współcześnie, być może bardziej niż kiedykolwiek wcześniej, odczuwają problemy związane z kryzysem tożsamości. Autorzy podpowiadają, że silne grupy rówieśnicze pełnią nieocenioną rolę w dorastaniu. Odległe realia z PRL-owskich książek mogą powodować dziś pewien dystans, jednak przekaz dotyczący wspólnot jest wciąż jasny – są one bardzo ważne w życiu młodych ludzi i w ich obrębie łatwiej radzić sobie z wyzwaniami okresu dojrzewania.

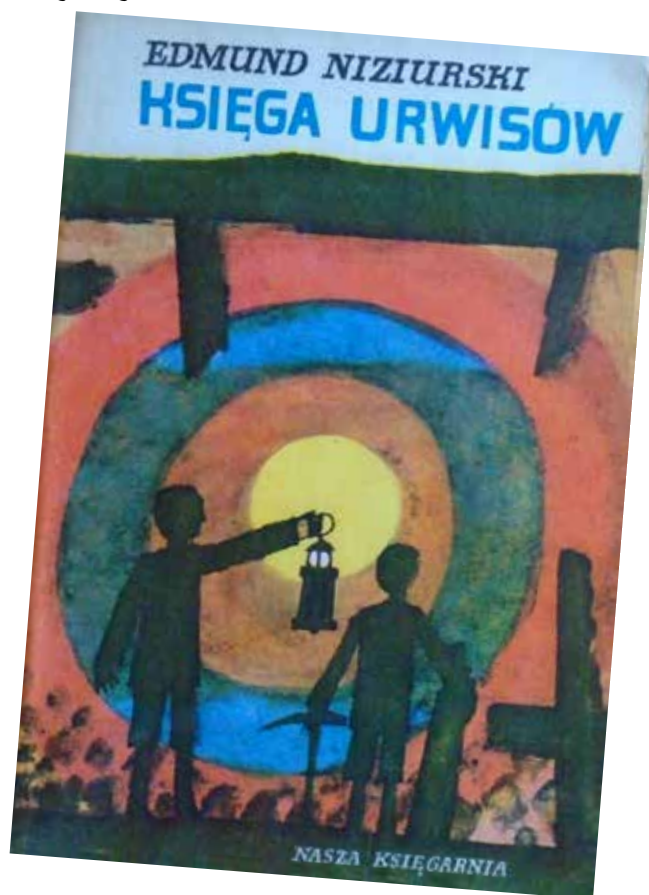
LEPIEJ MIEĆ PECHA RAZEM NIŻ SAMEMU

Powieści młodzieżowe z grupami młodych to najczęściej przygodówki, tak jak w przypadku „Podróży za jeden uśmiech” (1964) Bahdaja, w której trzon historii stanowi dwuosobowa grupa w składzie Poldek i Duduś, która na poszczególnych etapach wzbogaca się o nowych członków i członkinie. Choć bohaterowie reprezentują skrajnie różne postawy i charaktery to morał z ich relacji jest taki, że lepiej zgubić się w towarzystwie niż w pojedynkę, zwłaszcza kiedy zgubi się też całe pieniądze, a zdolności kooperacji, nawet takiej, która rodzi się w bólach, przynoszą dobre efekty, takie jak rozwiązanie zagadki zdublowanych kapeluszy, a przede wszystkim odnalezienie wyczekującej chłopców rodziny. Powieść jest ciekawym spojrzeniem na temat poznawania własnej natury i tożsamości na podstawie przeżytych przygód i relacji, a także na motyw kuzynostwa, jako rodzaju przywiązania, który nie jest zbyt często poruszany w tekstach kultury. Warto też wspomnieć o bardzo istotnej w powieści społeczności autostopowiczów, do której wcielają się Poldek i Duduś. Często użytkownikami tej formy przemieszczania się byli w latach 60. hipisi, wnoszący do historii nutkę subkulturowego klimatu.

WAKACJE Z KOLEGAMI

We wcześniejszych „Wakacjach z duchami” (1962) Bahdaj tworzy grupę detektywistyczną ukonstytuowaną na potrzeby rozwiązania zagadki nawiedzzonego zamku, w której skład wchodzi Paragon, Peretka i Mandżaro. Chłopcy w czasie wakacji wpadają przypadkowo na pewien ciekawy trop, który postanawiają sprawdzić. Ta detektywistyczna opowieść jest

typowym przykładem wakacyjnej prozy młodzieżowej, w której główna oś opiera się na pokazywaniu czasu spędzanego wspólnie przez bohaterów, którzy poza tematem nawiedzzonego zamku mają do przepracowania inne sprawy, jak na przykład pojawienie się w ich życiu dziewczyny. „Wakacje” dodając elementy tajemnicy i sensacji, podają młodemu czytelnikowi tematy przyziemne, takie jak chłopacka przyjaźń, pierwsze zakochanie albo radzenie sobie ze strachem i własnymi ograniczeniami.



MY KONTRA ONI

Znanym z różnych tekstów kultury, ale niezmiennie ciekawym sposobem na pokazywanie grup i band jest zestawianie ich na zasadzie ścierających się oponentów. Nawiązanie do odwiecznego podziału: my\oni ma też swoje reprezentacje w prozie młodzieżowej. Idealnym przykładem jest nieco oniryczne, szkatułkowe „Siódme wtajemniczenie” (1969) Niziurskiego. Gustaw Cykorz stoi w rozkroku między Błokerami, czyli napływową ludnością, która zamieszkuje nowe bloki, a Matusami, czyli rdzennymi mieszkańcami Śląska, z dziada pradziada. Trwająca opozycja



skłaniania młodych ludzi do wzajemnego zwalczania się i tworzenia narastających mitów i stereotypów na temat spoteczności tzw. „tych drugich”. Ciągłe pojedynkowanie staje się nieodzownym elementem życia członków obu grup. W każdej z nich istnieje poczucie kolektywnej misji, która łączy młodych i daje im poczucie wspólnotowości.

Konflikt między różnymi porządkami świata Niziurski obrazuje też w „Awanturze w Niekłaju” (1962). W tym przypadku w rywalizacji o kontrolę nad Starym Ogrodem biorą udział postępowi Koloniści, czyli młodzież napływowa, Piraci – głoszący hasło: „śmierć kolonizmowi i imperializmowi” oraz sympatyzujące z Piratami Zielone Jaszczurki – czyli w 100 procentach dziewczynski kolektyw. Kiedy w okolicy zaczynają dziać się dziwne rzeczy młodzież postanawia podzielić się obawami z rodzicami. Brak oczekiwanej reakcji dorosłych sprawia, że bandy zaczynają współpracować w imię wyższego dobra.

MŁODZI WSPÓLNIE PRZECIWKO OPRESYJNEMU SYSTEMOWI EDUKACJI

W „Siódmym wtajemniczeniu” i innych powieściach Niziurskiego pojawia się też motyw ukazania szkolnych realiów z uczniowskiej perspektywy. Ujawnia on opresyjność systemu edukacyjnego, jako takiego, któremu trzeba się ślepo podporządkować, respektując surowe zasady. Wspólnoty i tajne stowarzyszenia stają się niezbędne do przetrwania w szkolnych murach i przechytzenia cięła pedagogicznego. Oczywiście łatwiej sprzeciwić się wymaganiom nauczycieli i represyjnym systemom kiedy działa się w grupie, a nie w pojedynkę. Jak to mówią w powieści Niziurskiego „Żaba, pozbieraj się” (1982–1983): *Szkoła to jest taki karmnik, gdzie każdy ptak musi dziobać, czy mu się to podoba, czy nie, ale dobrze, że w tym całym nieszczęściu bohaterowie mają z kim dziobać, bo właśnie relacje, przyjaźnie i wspólne plany (zwłaszcza te związane z daniem w kość profesorom) pozwalają młodym wytrwać w czasem niełatwym szkolnym środowisku.*

„Szkolny lud, Okulla i ja” (1982) tego samego autora pokazuje rolę grupy rówieśniczej w procesie szkolnej adaptacji. Nowy uczeń – Tomek Żabny ma w szkole pod górkę i żeby się zaaklimatyzować potrzebuje pomocy nowych kolegów. Powieść jest wzorem bardzo barwnego przedstawienia szkolnej spoteczności, a także zasiedlających ją różnych

młodzieżowych grup, które oblegają korytarze, boiska i podwórka.

WSPÓLNOTA W OBLICZU KRYZYSU

Rzucającym się w oczy na tle innych powieści przykładem prozy o kolektywności i wspólnotcie jest kolejna powieść Bahdaja, czyli „Stawiam na Tolka Banana” (1967). Po pierwsze mamy tutaj typowy gang, do którego należą: Cegietka, Cygan, Filipek i Julek, a wszystkim przewodzi Karioka – jedyna dziewczyna w grupie. Banda poznaje tajemniczego, legendarnego wśród młodych Tolka Banana, który staje się spoiwem gangu i charyzmatycznym role model dla jego członków. Jego autorytet sprawia, że młodzi zaczynają pracować nad swoim zachowaniem i uczą się burzyć mury (między pierwotnymi członkami a nowym Julkiem, który jako jedyny pochodzi z dobrego domu). Kiedy na jaw wychodzi kim naprawdę jest Tolek bohaterowie stają przed próbą, ale siła wspólnoty pomaga im przezwyciężyć kryzys. Ważnym elementem powieści jest poruszenie tematu trudnej młodzieży, która z nieciekawym życiowym startem radzi sobie dzięki poczuciu przynależności do grupy rówieśniczej, która ich rozumie. Gang staje się ich jedyną szansą.

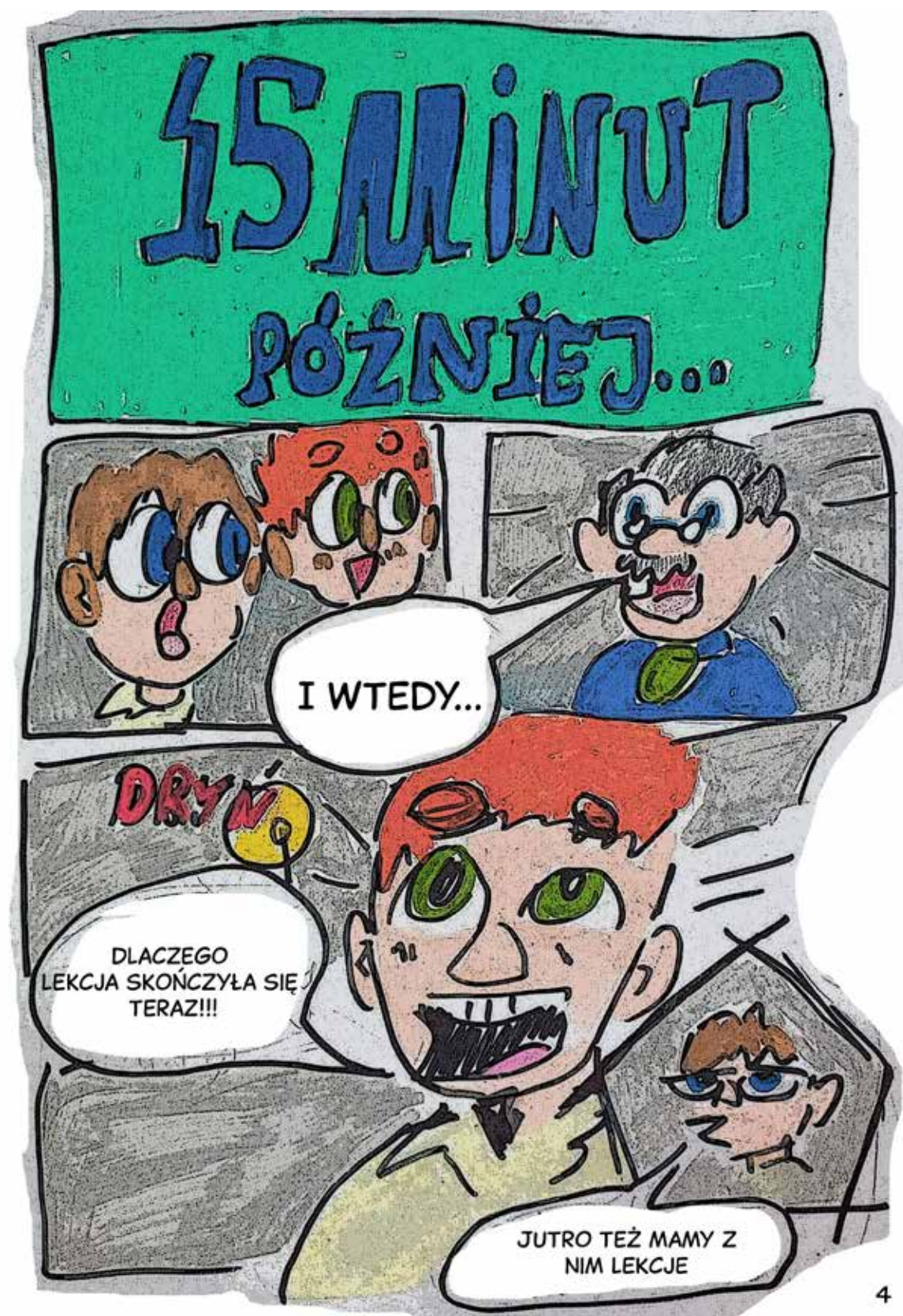
Grupy rówieśnicze w polskiej prozie lat 60. i 70. reprezentują różne typy relacji, problemów i wątpliwości związanych z okresem dorastania. Bandy Niziurskiego i Bahdaja mierzą się z konfliktami pokoleniowymi, niezrozumieniem dorosłych, nierównościami spotecznymi, podziałami i rywalizacją. Ich członkowie przeżywają pierwsze zakochania, obawy i kryzysy, ale ostatecznie przynależność do spoteczności pomaga im kształtować własną tożsamość, pewność siebie i daje poczucie bezpieczeństwa.

Inne powieści młodzieżowe z okresu PRL-u tych autorów, w których także pojawia się motyw grup rówieśniczych, band, gangów, plemion i tajnych stowarzyszeń to m.in.: Adam Bahdaj, „Uwaga! Czarny Parasol!” (1963), Adam Bahdaj, „Do przerwy 0:1” (1957), Edmund Niziurski, „Wielka heca” (1962), Edmund Niziurski, „Sposób na Alcybiadesa” (1964), Edmund Niziurski, „Klub wtóczykijów, czyli Trzynaście przygód stryja Dionizego i jego ekipy” (1970). ■



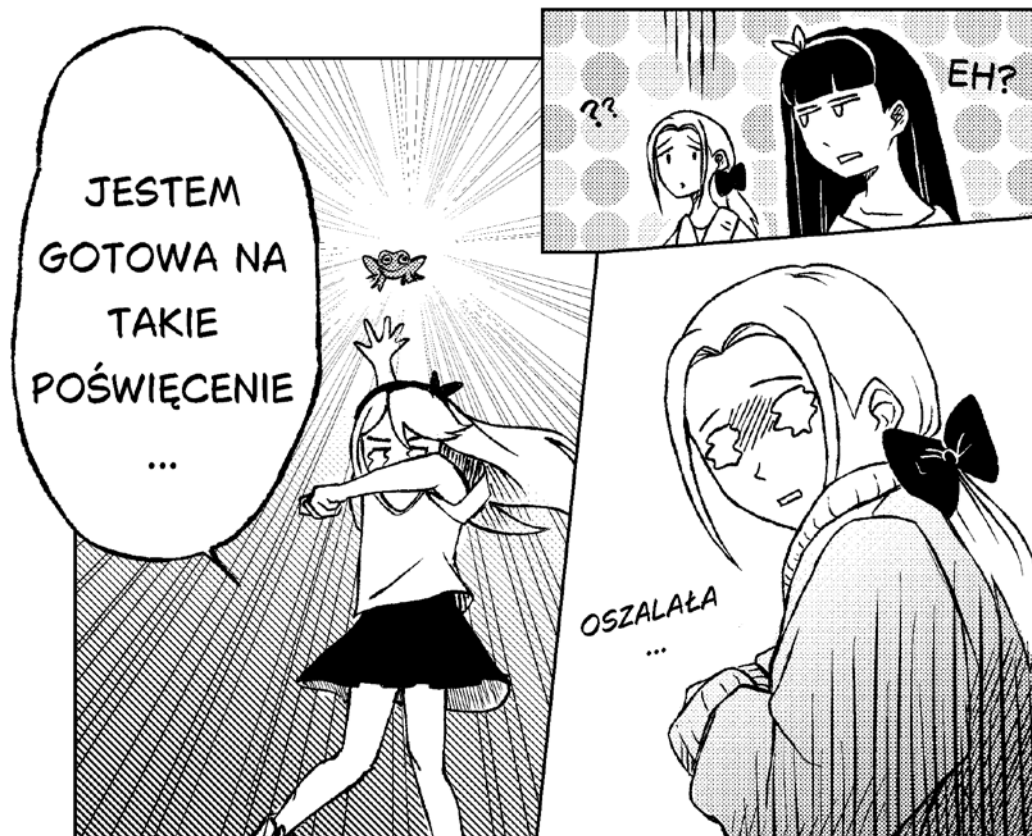
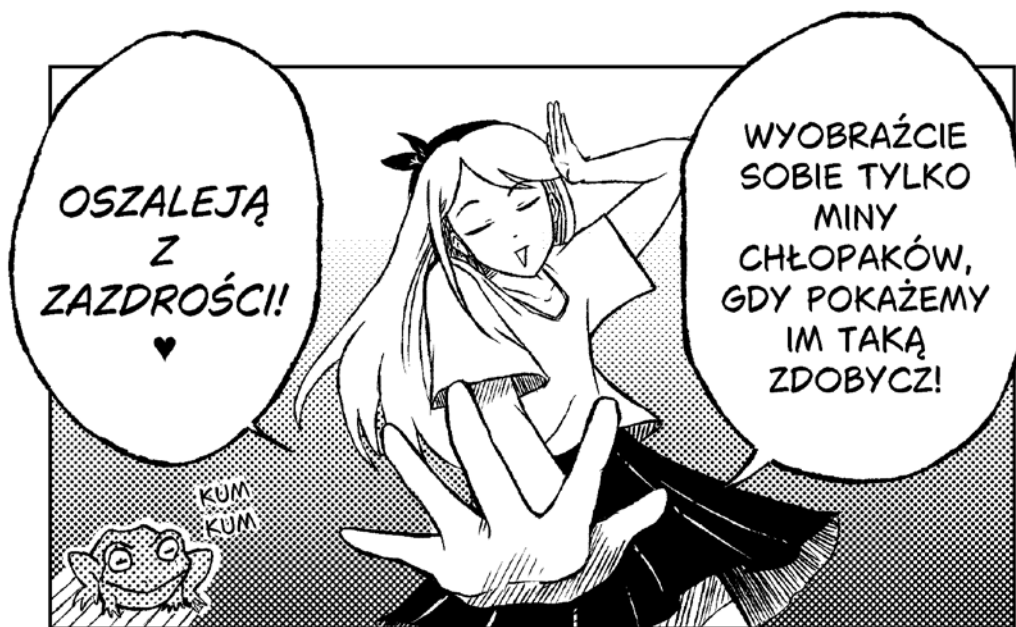


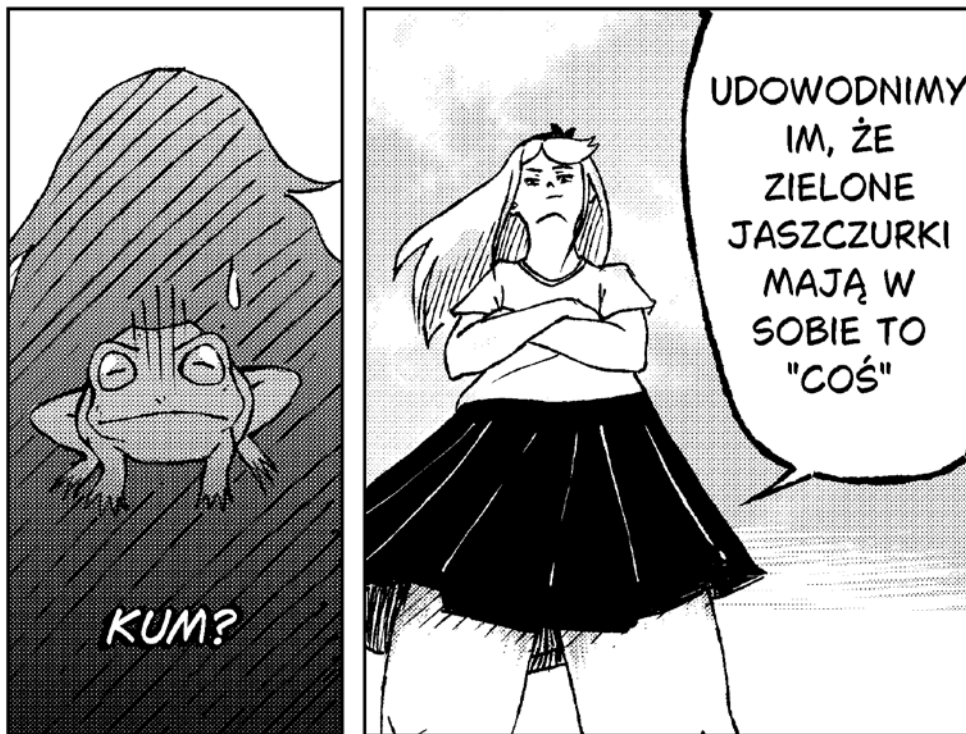














Zbigniew Brzeziński

A gdyby Niziurskiego w ogóle nie było?

W CZASACH, W KTÓRYCH wydaje się dużo i beztrudno, zmieniają się nie tylko gusty czytelników, ale nawet formy sięgania po lekturę, warto stawiać pytania o przeszłość i przyszłość literatury oraz jej wpływ na formowanie kolejnych pokoleń.

DŁUGI CIEŃ PEWNEGO PLEBISCYTU

Wikipedia to miejsce informacji niepewne, ale za to popularne. Hasło poświęcone życiu i twórczości Edmunda Niziurskiego zawiera nikczemnie krótki dział: opinie. Zawarto ich tu zaledwie dwie: Cezarego Polaka redaktora „Dziennika” (niepodpisana) i Krzysztofa Vargi autora „Księgi dla starych urwisów”. Ta pierwsza była reakcją na plebiscyt na najlepsze książki dla dzieci i młodzieży ogłoszony przez redakcję tejże gazety w 2008 roku. W pierwszej dziesiątce nie znalazł się żaden utwór Niziurskiego, choć w głosowaniu wzięli udział ludzie, dla których obcowanie z prozą autora „Niewiarygodnych przygód Marka Piegusa” było doświadczeniem pokoleniowym.

Warto też zauważyć, że „Sposób na Alcybiadesa” znajdował się wówczas w kanonie lektur szkolnych. Redaktor Polak napisał, że czytelnicy popełnili błąd i powołał się na wypowiedzi tych, którzy przyznali się, że na ich życie i twórczość Niziurski wpłynął, m.in.: Jerzego Pilcha, Pawła Kukiza, Pawła „Konjo” Konnaka i wielu innych. Dodał też, że Muzeum Powstania Warszawskiego organizuje gry śladami bohaterów, a Empik ma w sprzedaży aż pięćdziesiąt pozycji.

CZYTELNICTWO (NIE TYLKO LEKTUR)

Utworów Edmunda Niziurskiego nie ma dziś w kanonie lektur szkolnych, choć jeszcze w 2021 r. „Sposób na Alcybiadesa” znajdował się na liście tych uzupełniających. Okazuje się jednak, że z sięganiem

przez ówczesne młode pokolenie po dzieła autora „Klubu włościaków” nie było specjalnie wesoło i wcześniej. Raport Instytutu Badań Edukacyjnych autorstwa Zofii Zosackiej z 2014 roku donosi, że co prawda gimnazjaliści odkurzyli nieco ponad dekadę temu m.in. utwory Niziurskiego, ale dotyczyło to li tylko 5% czytających w czasie wolnym. Co ciekawe, według raportu proza ta interesowała głównie chłopców.

Taki stan rzeczy potwierdziły badania strategii sięgania po lektury szkolne. „Sposób na Alcybiadesa” zajął w zestawieniu przeczytanych książek przedostatnie miejsce, wyprzedzając jedynie „Chłopców z Placu Broni” Ferenca Molnára. Metoda zapuszczania Węża Morskiego w celu wprowadzenia nauczyciela w stan dryfowania (nie mylić z dryfem ze świata dorosłych, opisanym w „Salonie wytrzeźwień”), czyli oderwania od tematu lekcji, zdecydowanie bardziej zainteresowała młodzieńców. Książkę w całości przeczytało 64% uczniów, z czego dwa razy więcej chłopców niż dziewcząt.

Trzydzieści procent przerwało lekturę lub przeczytało jedynie fragmenty, co jest wynikiem bardzo dobrym na tle konkurencji („Ten obcy” Ireny Jurgielewiczowej, „Szatan z siódmej klasy” Kornela Makuszyńskiego, „Ania z Zielonego Wzgórza” Lucy Maud Montgomery i „Przypadki Robinsona Crusoe” Daniela Defoe). Jeśli ktoś zaczął czytać, to najczęściej docierał do ostatniej strony. Natomiast lektura sprawiała poważny problem dziewczętom. Aż 37% z nich sięgnęło po streszczenia, wówczas gdy nie zrobił tego żaden z badanych młodzieńców. Czyżby wizja męskiej szkoty była dla nich zbyt trudna do zaakceptowania?

ZMIANY NA RYNKU CZYTELNICZYM

Z okazji Światowego Dnia Książki i Praw Autorów 23 kwietnia 2025 roku główny organ statystyczny Unii Europejskiej Eurostat przedstawił grafikę zatytułowaną „Online purchases of books and publications”. Okazało się, że najwięcej w sieci książek wydanych na papierze i drukowanych magazynów kupowali Irlandczycy (analizowano okres ostatnich trzech miesięcy). Po takie publikacje sięgnęło 28,3% mieszkańców Zielonej Wyspy. Polacy zajęli ósme miejsce od końca wyprzedzając Słowaków, Litwinów, Bułgarów, Chorwatów, Rumunów, Łotyszów i Cypryjczyków. Obraz staje się bardziej optymistyczny, gdy spojrzymy na rynek e-booków i audiobooków.





Okazuje się, że pod tym względem za nami znaleźli się oprócz nacji już wymienionych: Francuzi, Węgrzy, Czesi, Słowacy, Włosi i Grecy. W 2008 w swej polemice z czytelnikami „Dziennika” Redaktor Polak powołał się na Empik. W aktualnej ofercie znajdziemy 71 pozycji (30.04.2025 r.). W tym gronie znalazł się tylko jeden audiobook i żadnego e-booka. W ofercie Legimi e-booków jest sześć: „Jutro klasówka”, „Największa przygoda Bąbla i Syfona”, „Bąbel i Syfon na tropie”, „Tajemniczy nieznajomy z ZOO”, „Przygody Bąbla i Syfona”, „Lalu Koncewicz, broda i miłość”.

Dla stanu czytelnictwa w 2024 roku w Polsce mamy na razie dostępny tylko raport częściowy, z którego wynika, że 41 Polaków przeczytało przynajmniej jedną książkę w minionym roku. Najwięcej cyfrowych wydań przeczytały osoby w wieku od 15 do 18 lat (54% badanej grupy), a zatem ci, których lektura powieści Niziurskiego mogłaby jeszcze formować w pozytywnym znaczeniu tego słowa.

Zgodnie z raportem Biblioteki Narodowej „Ruch wydawniczy w liczbach tom 77: 2023 książki i opracowania” z 2024 roku, łącznie odnotowano 220 wydań dzieł Niziurskiego. To fantastyczny wynik. Niestety żadne z nich nie ukazało się po 2020 roku...

CZY TYLKO DLA STARYCH URWISÓW?

W kieleckiej Pocztalni na dVoRcu (multimedialna filia Miejskiej Biblioteki Publicznej) 24 kwietnia 2025 roku odbyła się debata zatytułowana „Gogowie, lufy i inne bomby, czyli o języku w twórczości Niziurskiego”. Na widowni znaleźli się też uczniowie jednej z nielicznych w Polsce szkół im. Edmunda Niziurskiego. Na pytanie prowadzącej spotkanie dr Darii Dyktyńskiej, czy czytali powieści patrona, twierdzących odpowiedzi udzieliło cztery czy pięć osób, wymieniając przeważnie tylko jeden tytuł. Trudno przypuszczać, by sytuacja w szkołach, które mają innych patronów, była lepsza. Krzysztof Varga postanowił więc przedstawić argumenty, które miały zachęcić pozostałych młodych ludzi do sięgania po książki, które wpływały na całe pokolenia. Zwracał uwagę, że problemy w nich przedstawione dotyczą wszystkich. Argumentem pierwszym była prezentacja odwiecznej rywalizacji szkół. Tu niestety badania pokazują niekorzystny trend. Podczas konferencji „ZeRKnij w przyszłość”.

O kwalifikacjach i umiejętnościach w kontekście edukacji, pracy i cyfryzacji”(Warszawa, 19 marca 2025 roku) dr hab. Maciej Jakubowski dyrektor Instytutu

Badań Edukacyjnych zaprezentował dane, z których wynika, że zanika wśród młodych ludzi identyfikacja ze szkołą. Wziąwszy pod uwagę absurdalne szarpnięcia między „dwójką” a „piętnastką”, które pamiętam z lat osiemdziesiątych, może to i lepiej, natomiast dla argumentacji Krzysztofa Vargi zdecydowanie gorzej.

Autor „Księgi dla starych urwisów” zwracał też uwagę, że młodzi ludzie dzielą się na „bandy” nie-raz zawzięcie ze sobą rywalizujące i to się faktycznie nie zmieniło. Wszystkich dotyczą też trudy i zmory formalnej edukacji oraz pierwsze miłości. Tu trudno znaleźć argumenty przeciw. Natomiast rywalizację szkolnych, osiedlowych lub środowiskowych grup dzieciaków znają już z kresówek i to nim pójdą do zerówki. Co gorsza bywają tak przeświadczeni, że świat szkoły w taki właśnie sposób wygląda, że zaczynają się zwalczać już w pierwszych klasach.

Wydaje się więc, że młodzi nie znajdują w prozie Niziurskiego nic, czego by nie dostali gdzie indziej i to w bardziej atrakcyjnej dla nich formie. A jednak uważamy, my – dorośli, dla których np. „Siódme wtajemniczenie” stanowiło lekturę ważną, że autor „Awantury w Nlekłaju” wciąż ma coś istotnego do powiedzenia kolejnym pokoleniom. Rodzi się natomiast pytanie, co z tą wiedzą możemy zrobić, poza znalezieniem lepszych argumentów niż te, które w pośpiechu wymienić w Pocztalni na dVoRcu Krzysztof Varga.

CZY WARTO LICZYĆ NA ŚWIAT NAUKI?

W 2020 roku Uniwersytet Śląski wydał pracę naukową nr 3900 zatytułowaną „Zmysty i literatura dla dzieci i młodzieży” pod redakcją Bernadety Nie-sporek-Szamburskiej i Małgorzaty Wójcik-Dudek. Nie znalazła się w niej choćby wzmianka o prozie Edmunda Niziurskiego, pojawił się za to zapomniany omalże zupełnie, a popularny głównie w okresie międzywojnia, Józef Bieniasz. O tym autorze polecanej przez Ministerstwo Wyzwań i Oświecenia Publicznego dla szkół „Edukacji Józia Barączka” zapomniano do tego stopnia, że jego biogram nie trafił w dobie PRL do Encyklopedii Popularnej..., a jego książek nie wznawia się od prawie półwiecza. Co zrobić, by podobny los nie spotkał dzieł Niziurskiego?

Świat uczony ma problem z popularyzacją swoich dokonań. Na wspomnianym już Uniwersytecie Śląskim w 2021 roku powstała dostępna w sieci rozprawa doktorska Jarosława Dobrzyckiego, zatytułowana: „Szkolne wyobcowanie. Inny Niziurski”. W ostatnim okresie ukazało się też kilka artykułów,



np.: „Wielka Kołomyja. Wokół ludyczności w wybranych powieściach Edmunda Niziurskiego” Małgorzaty Chrobak („Paidia i Literatura” 2019, nr 1), „Awanturny kosmiczne Edmunda Niziurskiego jako metafora czasów schyłkowego PRL” Zofii Pomirskiej („Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne” 2017, nr 7) i „Awanturna w Niektaju: Edmund Niziurski jako batalista” Andrzeja Kotlińskiego („Guliwer. Dwumiesięcznik o książce dla dziecka” 2019, nr 3). Jeśli chodzi o kieleckie środowisko naukowe najnowsze opracowanie ma już 20 lat: „O twórczości Edmunda Niziurskiego” pod redakcją Jana Paćkowskiego i Marka Kątnego z 2005 roku. Wszystko wskazuje jednak na to, że ciąg dalszy nastąpi.

Podczas przywołanej dyskusji, która odbyła się w Pocztalni na dVoRcu, profesor Piotr Zbróg z Instytutu Literaturoznawstwa i Językoznawstwa Uniwersytetu Jana Kochanowskiego powiedział, że wspólnie ze studentami tropią język przemocowy w utworach Niziurskiego. Jak powiadomił mają już zgromadzonych sto osiemdziesiąt stron cytatów. No cóż, mamy takie trendy badawcze, jakie mamy. Co nam ta wiedza da? Trudno powiedzieć. Może okaże się, że ów język przemocowy w utworach dla młodzieży, to nie jest problem? Pozostaje poczekać na prezentację wyników.

Podejrzewam jednak, że większość czytelników „Projektora” o tych zamiarach badawczych dotąd nie słyszała. Nie wszyscy też sięgnęli po przywołane powyżej publikacje. Świat nauki na triumfalny powrót „Księgi urwisów” i „Naprzód, wspaniali!” do świadomości młodych odbiorców raczej nie wpłynęło.

CZY NIZIURSKIEGO W OGÓLE NIE BĘDZIE?

Skoro szkolne uniwersum, jak to określa Krzysztof Varga, stworzone przez Niziurskiego rzutowało na całe pokolenia, które wyszły na ludzi, to zapewne ma potencjał do kształtowania kolejnych. Świat młodzieży bardzo się zmienił od przedstawionego w tych powieściach, ale on nie był adekwatny już w chwili publikacji, ani pod względem języka (na co wpłynął m.in. długi cykl wydawniczy w dobie PRL), ani stanu faktycznego (męskie placówki edukacyjne).

Dla współczesnego odbiorcy jest równie egzotyczny, jak dla nas przygoda „Tomka w krainie kangurów” Alfreda Szklarskiego, rozpoczynające się w zaborze rosyjskim, lub wspomniana „Edukacja Józia Barącza”, której akcja dzieje się w zaborze austro-węgierskim. Natomiast to nie musi być wada. Czesław Miłosz w przedmowie do „Gór Parnasu” napisał, że

powieść fantastyczna ma ten atut, że nie musi być sztucznie uduchowiona, ponieważ sam świat przedstawiony jest bowiem na tyle zaskakujący dla czytelnika. I tak dziś mają się światy Niziurskiego, w których bohaterowie pokazują, że przygody i ciekawe życie są na wyciągnięcie ręki i nie trzeba za nimi pędzić po świecie. Na ostodę dodam, że w zestawieniu portalu ONET 10 książkowych hitów czasów PRL dla dorosłych (29.04.2025 r.), znalazło się „Pięć manekinów”.

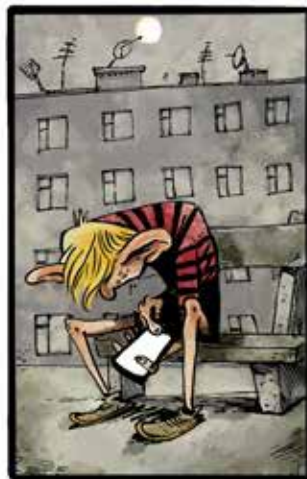
Opieka nad prozą Niziurskiego wymaga stałej aktywności. Trzeba już dziś pomyśleć o tym, co po roku jubileuszowym, który ogłosiły z okazji setnej rocznicy urodzin pisarza władze Kielc, i co zrobić, by efekty działań przekraczały jak najczęściej miejskie rogatki. Pozwolę sobie w tym miejscu zaapelować o ustawienie na kieleckim Placu Literatów zaczytanej ławeczki poświęconej twórczości Edmunda Niziurskiego. Grafika zdobiąca okładkę niniejszego numeru „Projektora” idealnie się do tego nadaje. ■

NIEWIARY PRZESKRODNE PRZYGODY PIEGUSA 2025



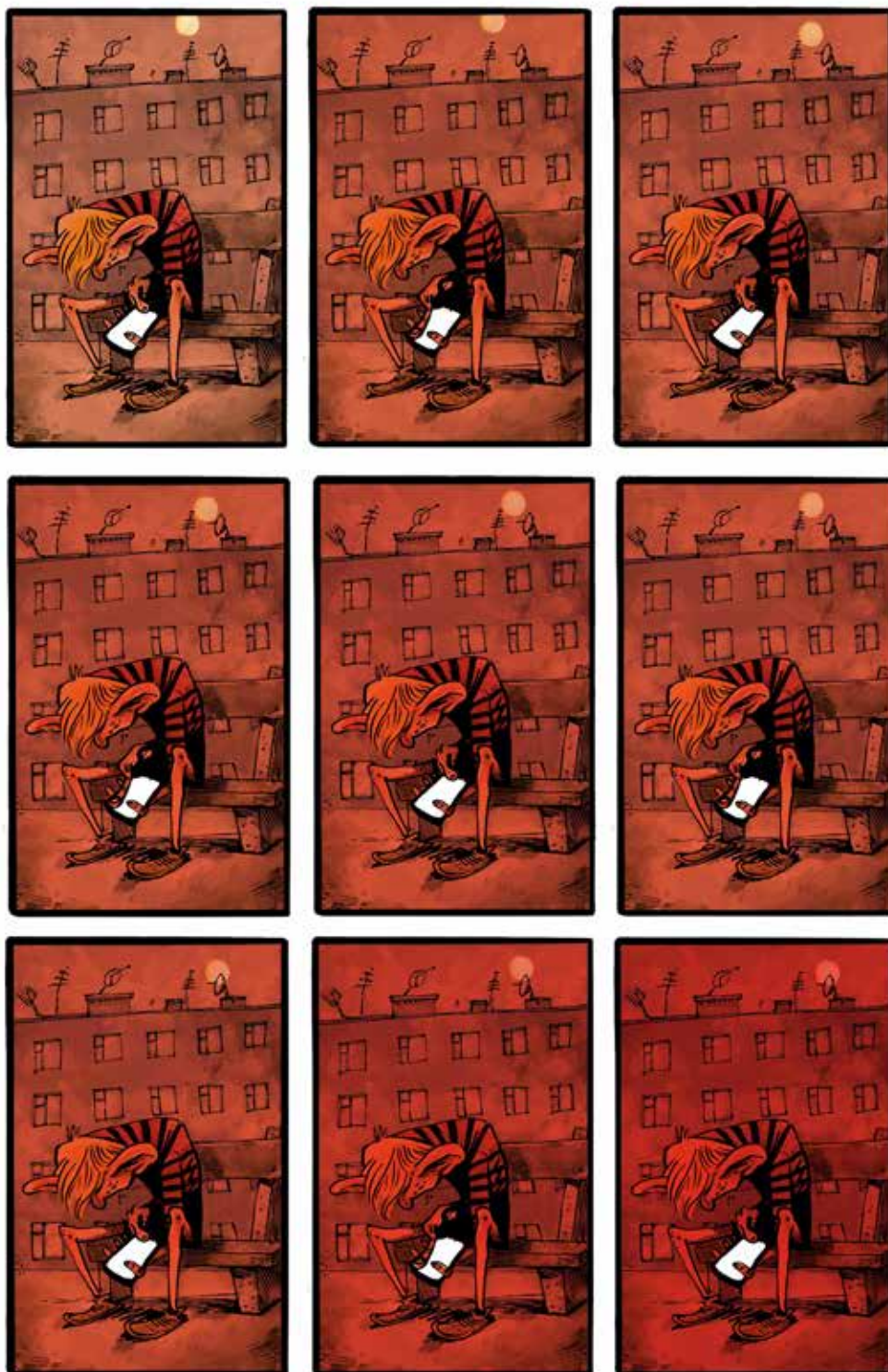






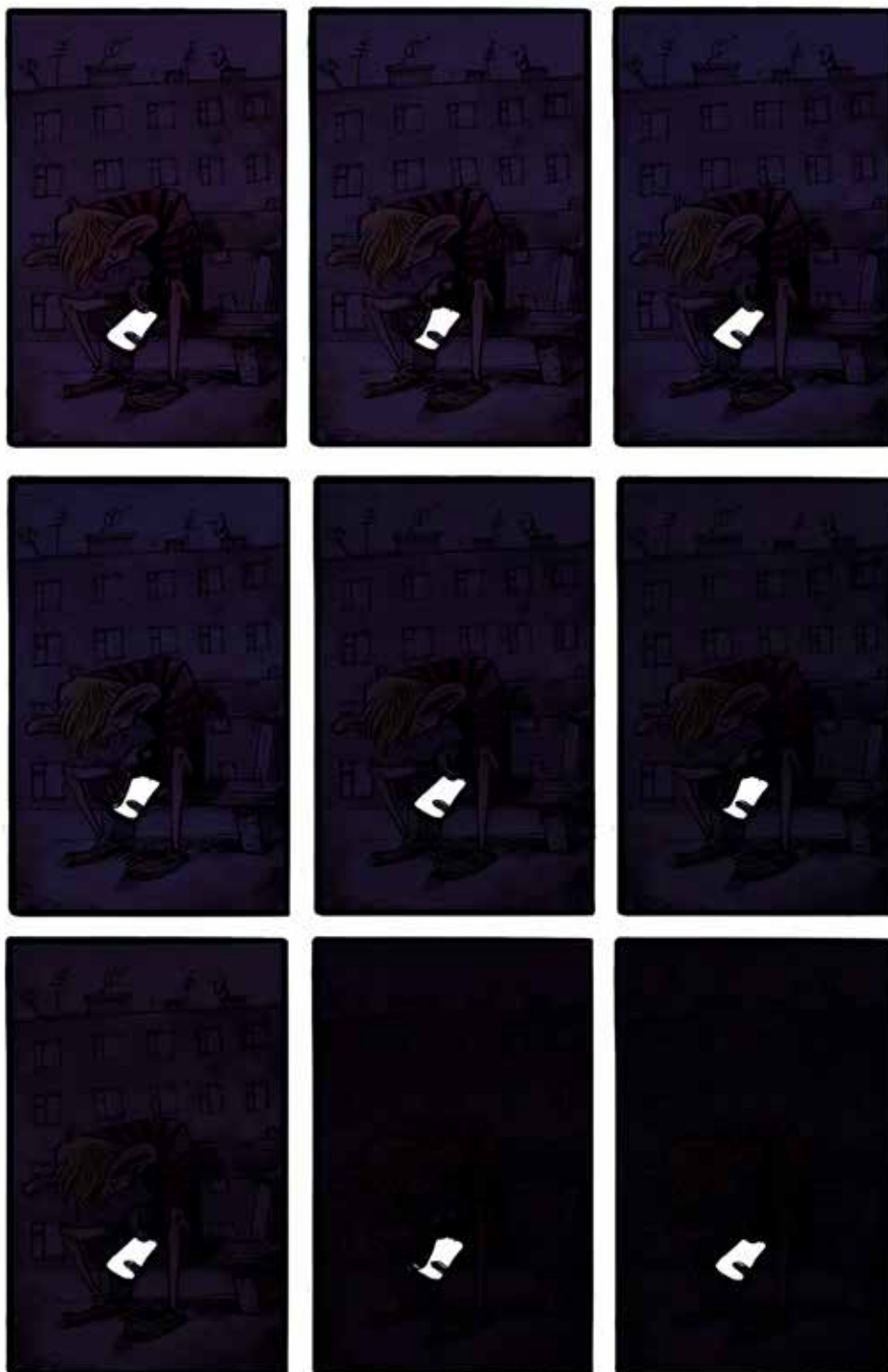


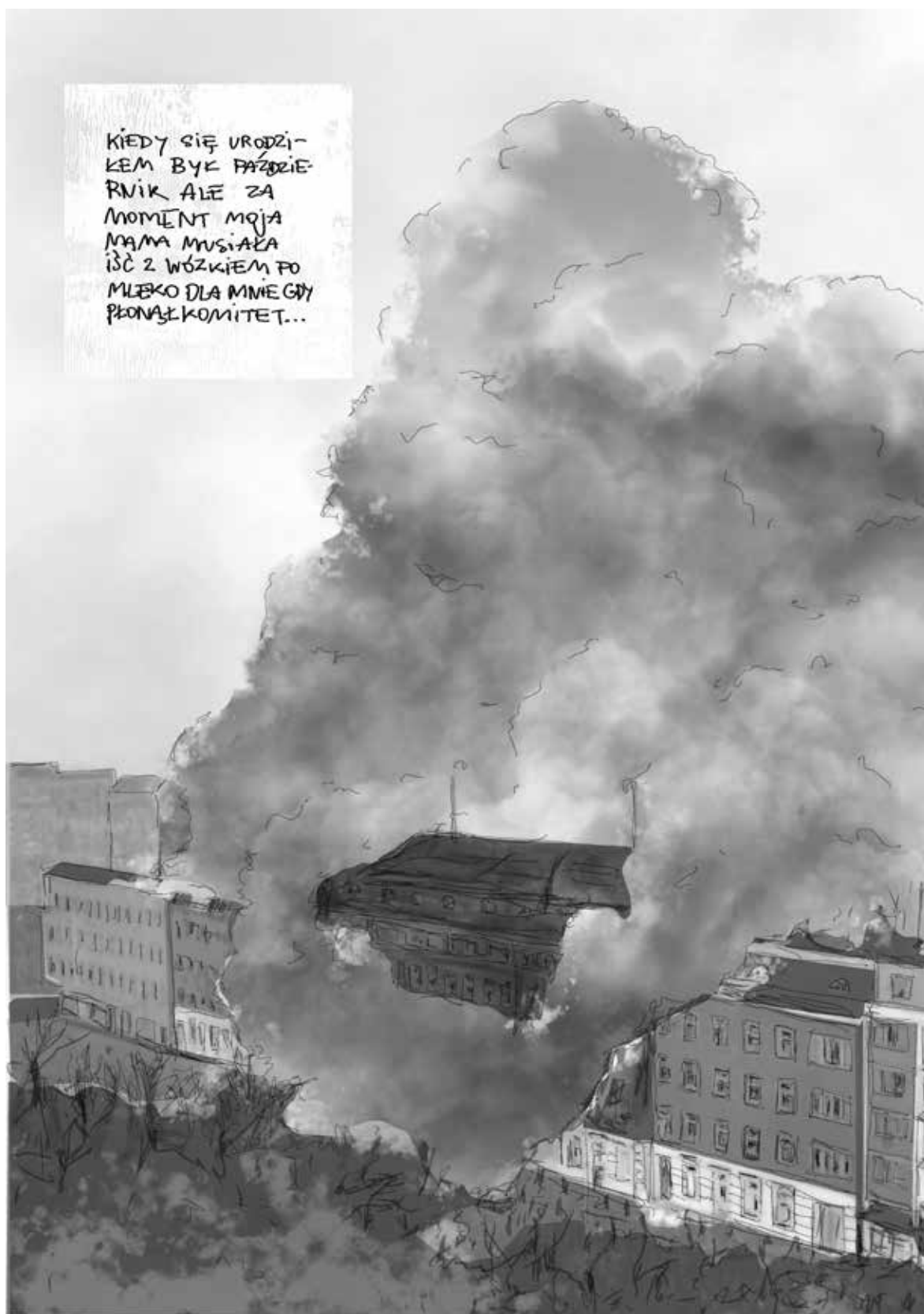










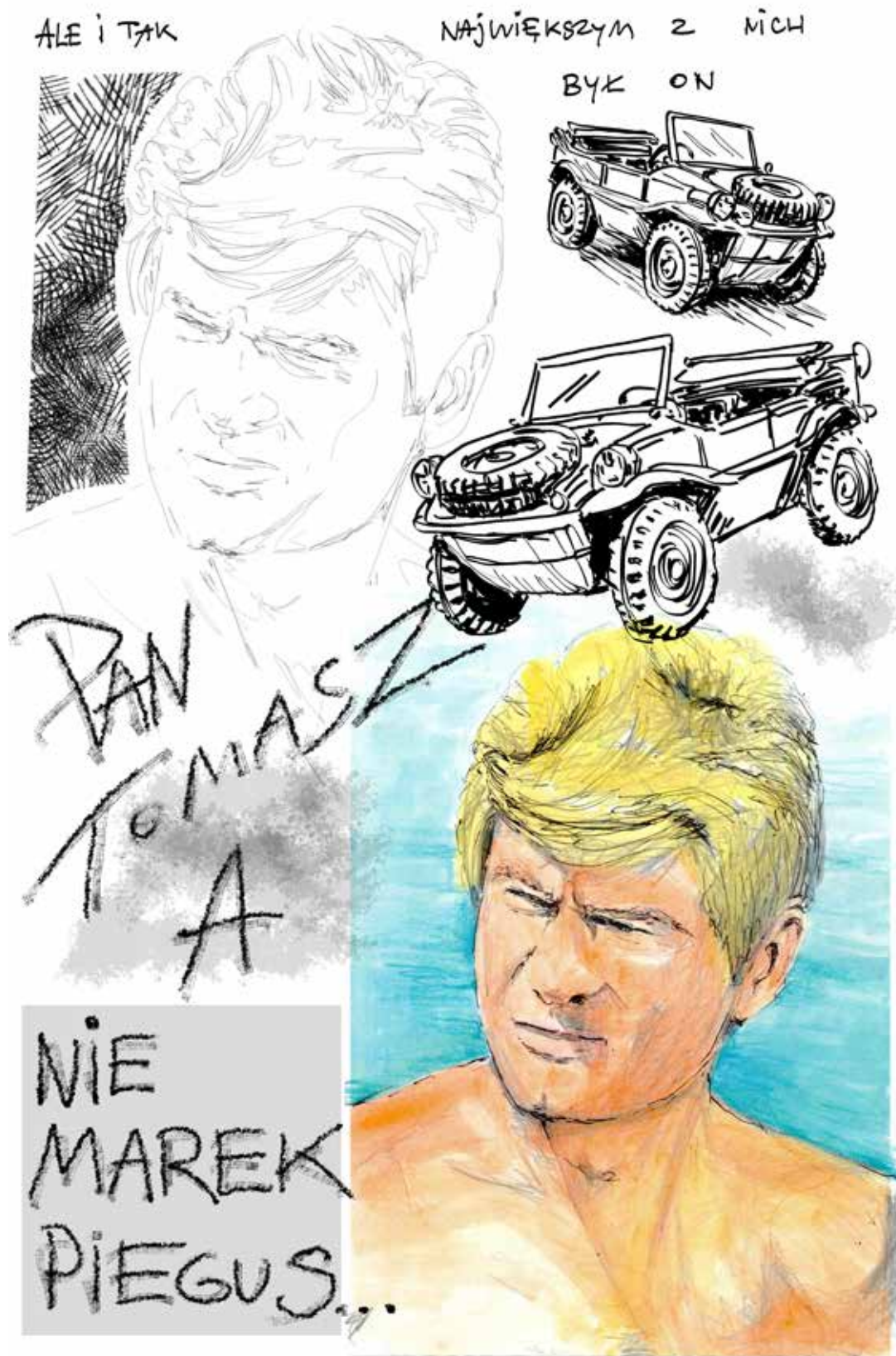


KIEDY SIĘ URODZI-
KEM BYŁ PĄDZIE-
RNIK ALE ZA
MOMENT MOJA
MAMA MUSIAŁA
IŚĆ Z WÓZKIEM PO
MŁĘKO DLA MNIE GDY
PŁONAŁ KOMITET...











Miejsce na wrysy i autografy autorów komiksów:



Piotr Kletowski

Powrót do źródeł

MIMO WSZELKIEGO RODZAJU polityczno-organizacyjnych burz, jakie przetaczają się przez Polskę, Kielce i Kieleckie Centrum Kultury, Festiwal Form Dokumentalnych NURT wartko płynie, omijając finansowe rafy, które uniemożliwiałyby mu dalsze funkcjonowanie.

Szczęśliwie, wciąż, nieustrudzony twórca i dyrektor festiwalu Krzysztof Miklaszewski wynajduje pieniądze na kolejne odstony tak cennej i, w zasadzie jedynej w Kielcach, filmowej imprezy (o ogólnopolskiej randze). Ale, co również trzeba podkreślić, z roku na rok jest coraz trudniej, mimo dobrej woli choćby kierownictwa KCK – którego gościnne progi umożliwiają od lat wyświetlanie festiwalowych filmów. Stodkim wspomnieniem pozostają czasy, kiedy władze miasta, doceniając rangę oraz promocyjną wartość

imprezy, hojną ręką wspierali tworzenie NURT-u, czego efektem były choćby plakaty i banery rozlepione po całym mieście, oznajmiające o odbywającym się festiwalu.

Dziś NURT, po ponad trzydziestu latach istnienia, organizacyjnie wrócił niejako do swych początków. Stał się skromnym organizacyjnie, ale wciąż niezwykle bogatym programowo i merytorycznie festiwalem, który czeka na swój nowy start, na konieczny zastrzyk środków, które pomogłyby organizatorom znów wrócić na orbitę epickiego wydarzenia, udowadniającego, że Kielce to nie kulturalna pustynia, w której ogranicza się życie kulturalne, zwłaszcza filmowe, ale miasto tętniące artystycznymi wydarzeniami, przyciągającymi twórców i publiczność z kraju i zza granicy.

Napisałem, że NURT, mimo problemów finansowych, wciąż stoi mocno merytorycznie. I tak zapewne jest. Czego dowodem filmy, które zaprezentowano podczas tegorocznej edycji. Bodajże jednej z lepszych w historii imprezy. Zaczniemy może od filmów nagrodzonych. Pierwsze miejsce (Wydarzenie NURT-u) zdobył film Pawła Wysoczańskiego „Mensch” – jak czytamy w katalogu: *pierwszy polski, dysponujący bogatą dokumentacją życiową i naukową bohatera, filmowy portret światowej sławy bakteriologa i immunologa – profesora Ludwika Hirszfelda (1884-1954) zbudowany z pamięci jego sławnych uczniów i współpracowników z całego świata*. Streszczenie to jednak nie obejmuje wyjątkowego bogactwa dokumentu Wysoczańskiego, którego inny, niezwykle udany i nagradzany na festiwalach filmowych, obraz „Jurek” – poświęcony wielkiemu, polskiemu alpinistce Jerzemu Kukuczce – przypomniano w ramach jubileuszowych, wieczornych festiwalowych pokazów (uświetniających XXX edycję imprezy). Z niezwykle starannie zrealizowanego dokumentu wyłania się obraz człowieka, naukowca nieprzeciętnego, Polaka o żydowskich korzeniach, który całe życie poświęcił medycynie oraz budowaniu gmachu polskich nauk biologicznych. Życie Hirszfelda obejmowało doświadczenie pokoleń przetomu wieków – od tragicznych wydarzeń I wojny światowej, podczas której doktor Hirszfeld dał się poznać jako ekspert od leczenia tyfusu, dziesiątkującego walczące ze sobą armie, przez czas dwudziestolecia międzywojennego, kiedy bohater budował podwaliny polskiej hematologii, aż po dramatyczne czasy II wojny światowej, zmuszające Hirszfelda i jego rodzinę do wędrówki w warszawskim getcie. Mimo tak





FILM



film dokumentalny

ANTONINA

reżyseria Christopher Myško





okrutnych doświadczeń, jakie przypadły w udziale profesorowi i jego rodzinie, ten – mimo możliwości emigracji i pracy za granicą, np. do USA – pozostał w odbudowującej się Polsce, by służyć odradzającej się ojczyźnie, nawet, a zwłaszcza, pozostającej pod sowieckim butem. Ludwik Hirszfild pozostawił po sobie niezwykle szczerą, zwłaszcza jeśli chodzi o badania krwi i wykrywanie ich grup. Przy tym całe życie przeciwstawiał się nieludzkemu wykorzystaniu tego typu badań na przykład w eugenicie i jej odmianach, kultywowanych choćby przez nazistowskich pseudonaukowców i lekarzy (z których pokaźna liczba rekrutowała się, niestety, z szeregów niemieckich słuchaczy i studentów Hirszfelda), którzy właśnie na teorii grup krwi tworzyli morderczą teorię ras. Był więc bohater filmu Wysoczańskiego – prawdziwym „Menschem” (to żydowskie słowo oznaczające prawdziwego mężczyznę ale również człowieka o wielkich walorach moralnych) – będącego wzorem dla współczesnych naukowców i lekarzy, zwłaszcza tych, którzy zajmują się najbardziej wrażliwymi obszarami ludzkiego życia i zdrowia.

Nagrodę Publiczności, przyznawaną przez Prezydentkę Miasta Kielce Agatę Wojdę otrzymał „Święty sojusz kontra imperium zła” Sławomira

Koehlera. Wspaniały film ukazujący antykomunistyczną krucjatę dwóch gigantów historii XX wieku: prezydenta USA Ronalda Reagana i papieża Jana Pawła II, którzy razem postanowili rzucić wyzwanie Rosji Sowieckiej, tytułowemu Imperium Zła. Niejako z dwóch stron – duchowo-ideowej i polityczno-militarno-ekonomicznej, Wojtyła i Reagan „pogonili kota” Sowietom. Papież zainicjował choćby polski ruch Solidarności, swym słynnym kazaniem podczas swojej pierwszej pielgrzymki, podczas której padły słowa: Niech zstąpi duch twój i odnowi oblicze ziemi, tej ziemi. Ruch solidarnościowy był właśnie tym „kamyczkiem”, który spowodował lawinę społecznych protestów przeciwko komunizmowi, w całym Bloku Wschodnim. Reagan zaś, z jednej strony przeliczył Ruskich w wyścigu zbrojeń (proklamując program „Gwiezdnych wojen” – czyli kosmicznej obrony przed interkontynentalnymi pociskami balistycznymi), z drugiej, dogadując się z arabskimi szejkami, obniżył drastycznie ceny ropy naftowej, przez co Rosjanie stracili swoje główne źródło zarobkowania – sprzedając ropę naftową nawet do krajów Europy Zachodniej. Oglądając film Koehlera, który zrealizowany został na podobieństwo najlepszych filmów sensacyjnych, chciałoby się powiedzieć, że szkoda, że tacy



przywódcy nie żyją dziś. Militarne imperium Władimira Putina, dziś zwyciężające wojnę na Ukrainie, chwiało by się dziś w posadach.

Do wojny na Ukrainie nawiązywały zresztą dwa, niezwykle interesujące filmy, ukazujące wojnę – czy raczej jej następstwa – przez pryzmat tragicznych losów kobiet. W nagrodzonym filmie (Nagroda dyrektora KCK Artura Wiaty) pt. „Antonina”, w reżyserii Chrystophera Myśko – otrzymaliśmy reportaż z życia samotnej, starszej mieszkanki Kijowa, żyjącej w małej pakamerze, w zbombardowanej kamienicy. Żyje ona z dnia na dzień, wspominając swoich bliskich – zwłaszcza syna, który poszedł na front. Bez żadnego słowa odautorskiego komentarza, „świadkując” tylko życiu starszej kobiety, trwającej w swej samotni, autor filmu dał metaforyczne świadectwo trwania całego narodu ukraińskiego, wobec morderczej rosyjskiej inwazji.

Drugim filmem, raczej słusznie nienagrodzonym przez jury (bo jego autorka – znana dziennikarka, Martyna Wojciechowska, po prostu zepsuła świetny materiał swoją nachalną obecnością), ale mimo wszystko wartym wspomnienia była produkcja „A jeśli jutro wojna się skończy” (współreżyserką filmu była Hanna Jewsiewicka). Był to zapis wspomnień grupy

ukraińskich kobiet zgwałconych przez rosyjskich żołdaków, w czasie pierwszej fali ataku armii Putina na Ukrainę. Szczególnie wstrząsająca była relacja Rosjanki, ale żony Ukraińca – kobiety porwanej i gwałconej przez bandę zwyrodnialców w mundurach – której zdjęcie zostało „ku przestrodze innym zdrajcom i zdrajczyniom” umieszczone w mediach społecznościowych. Takie filmy jak obraz Myśko, czy dzieło Wojciechowskiej i Jewsiewickiej, przypominają, że wojna za naszą wschodnią granicą wciąż trwa, a jej ofiarami wciąż są niewinni ludzie.

Na koniec wspomnieć muszę o filmie „Była sobie piosenka” Mateusza Kolduna i Anny Kuśmierczyk – reprezentującym tak ważną na każdym NURcie grupę filmów o sztuce i jej luminarzach. To barwna, ilustrowana archiwalią, wypowiedziami ekspertów i aktorskimi inscenizacjami opowieść o powstaniu i oddziaływaniu pieśni „Czerwone maki na Monte Cassino” – chyba najstojniejszego songu z czasów II wojny światowej – stawiającego trud polskiego żołnierza walczącego z Niemcami na zachodnim szlaku bojowym. Z filmu Kolduna i Kuśmierczyk mogliśmy się dowiedzieć w jakim stopniu piosenka ta była odbiciem wzniosłych wojennych doświadczeń, a w jakim wyrastała z tetralno-filmowo-rewiowych doświadczeń polskiej popkultury dwudziestolecia międzywojennego.

XXX Festiwal Form Filmowych NURT jak zwykle wypada uznać za udany, zwłaszcza, że – co ponownie trzeba podkreślić – mimo trudności, a przede wszystkim dzięki ofiarności organizatorów i dobrodziejów, wciąż dostarcza miłośnikom filmowego dokumentu doświadczeń najwyższej próby. ■

Mirosław Krzysztofek

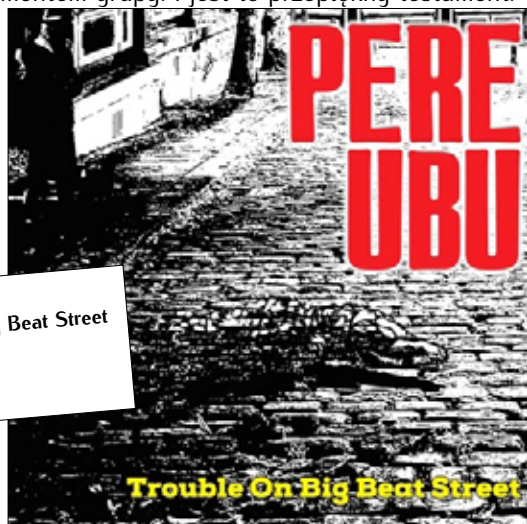
Testament

GDY DOTARŁA DO MNIE wiadomość o śmierci Davida Thomasa lidera Pere Ubu (23.04.2025 r.) zdałem sobie sprawę, że to jeden z niewielu zespołów, które towarzyszyły mi przez całe dorosłe życie. I każda ich płyta była przeze mnie oczekiwana, a to o w obecnych czasach nie jest takie oczywiste.

Zespół założony w 1975 roku od początku kariery wytyczał nowe kierunki, zawsze był zjawiskowy i nowatorski. Był post punkowy, przed tym jak post punk w ogóle zaistniał, nowofalowy, zanim ktoś wpadł na to, żeby tak ten gatunek nazwać. Eksperymenty brzmieniowe, dziwne teksty. Nawet gdy tworzyli „normalne” piosenki, było w nich więcej „dziwności” niż popu. Wymienianie artystów, którzy inspirowali się twórczością Davida Thomasa, nie ma sensu, ale wystarczy wspomnieć, że fanami Pere Ubu są Wojciech Waglewski czy Mariusz Lubomski.

Na nowej płycie grają wieloletni współpracownicy Thomasa z grupy Two Pale Boys oraz między innymi basistka Michelle Temple czy gitarzysta i klarnecista Alex Ward. Album powstał po części podczas improwizowania w studiu i w czasie gdy stan zdrowia Davida nie pozwalał mu praktycznie koncertować z zespołem. Jak prawie każda płyta Pere Ubu zawiera też elementy chaosu i „pokręcone” brzmienia, ale to zawsze była integralna część działalności zespołu.

Poprzez zrzęcenie losu właśnie ten album stał się ostatnim wydany za życia lidera swoistym testamentem grupy. I jest to przepiękny testament.



Pere Ubu
Trouble On Big Beat Street
Ultra-Vybe
2025

P.S. Dla tych, którzy chcą zapoznać się szerzej z twórczością Pere Ubu polecam składanki:

„Datapanic in the Year Zero” (1996)

„Architecture of Language 1979–1982” (2016)

„Drive, He Said 1994 – 2002” (2017) ♦

NIEEKSPERYMENTALNA OPowieść

Richard Dawson to jeden z artystów, których odkryłem dzięki świetnemu koncertowi na katowickim OFF Festivalu. Ktoś powiedział: idziemy na scenę eksperymentalną, gra tam jakiś Brytyjczyk z gitarą, ciekawe, co to ma wspólnego z muzyką eksperymentalną?

Pod namiotem było bardzo gorąco, ale ani przez chwilę mi nie przyszło do głowy, aby opuścić namiot, który przez godzinę zamienił się, dzięki piosenkom Richarda, w magiczne miejsce z niezapomnianym spektaklem. Eksperyment polegał głównie na szczerości przekazu i rewelacyjnemu kontaktowi z publicznością. Gra Dawsona na gitarze przypominała chwilami Dereka Bailey’a – awangardowego muzyka z Wielkiej Brytanii. Dla takich chwil warto jeździć na Offa.

Potem sięgnąłem po inne płyty Richarda Dawsona i do dziś pozostał on jednym z moich ulubionych wykonawców. Po ambitnej trylogii trylogii „2020” (2019), „Henki” (2021) – recenzja w „Projektorze” i „The Ruby Cord” (2022) przyszedł czas na bardziej kameralny i intymny album „End of the Middle”.

Muzycy grają tu, podobno na prośbę Dawsona, „na pół gwizdka”, co daje spektakularny efekt, gdy jak w utworze „Knot”, „dają czadu”.

Nikt tak jak Richard Dawson nie opisuje ludzi, ich rozterek, wzlotów i upadków. Ilustruje to wspianymi tekstami, zintegrowanymi z muzyką. Muzycznie to rock, folk i lo-fi. To specyficzna mieszanka, ale jak już do ciebie dotrze, to chcesz więcej.

Dobrze, że z nami jest. ♦



Richard Dawson
End of the Middle
Domino
2025

Łukasz Szaruga

Gdy Światło wadzi się z Ciemnością

ZACNIJMY TYM RAZEM OD KOŃCA. Kompozycja wieńcząca album, o którym traktuje niniejsza recenzja, nosi tytuł „Ascension”, co można przetłumaczyć jako „wznoszenie się”. To implikuje dalsze asocjacje, jak na przykład: transcendencja. Transcendere po łacinie znaczy pięć się w górę, pozostawiając za sobą to, co niżej. Szwedzi z This Gift is a Curse zdają się tym samym prezentować ruch wnoszący w skali ich aktywności twórczej. Czy takie wrażenie w istocie towarzyszy podczas odsłuchu ich najświeższego albumu?

„Heir” jest czwartym długogrającym materiałem muzyków, których korzenie wyrastają z podobnych posad, co innych zespołów rodem z państwa, w którym głową jest Karol XVI Gustav: Cult Of Luna, Refused, Breach czy Burst. W różnym stopniu zespoły te wywodzą się ze szwedzkiej sceny hardcore punk, z czasem albo odchodząc w niebyt, albo w nowym millenium

W przeciagu sześciu lat od wydania „A Throne of Ash” zespół opuścił perkusista Johan Nordlund, który położył podwaliny pod działalność składu, poczynając od materiału demo. Zmiana na tym stanowisku nie jest jednak odczuwalna, co nie stanowi zniewagi dla nowego muzyka. Christian Augustin z niejednego hardcore’owego pieca chleb jadł, aby nie sprostać furiackim galopadom, generowanym przez Szwedów.

Nowy album stanowi świadectwo stawania w szranki z odwiecznym dramatem, w którym człowiek zdaje się być osią tranzytową, zarówno odbierającą wpływ, jak i emanującą je w przetworzonej postaci. Mowa o staroaryjskim, osadzonym na starszym od ludzkości konflikcie – wahadłową oscylacją między substancjami Światła i Ciemności. This Gift is a Curse stanowią doskonałe medium dla przetwarzania w postaci abstrakcyjnych, alegorycznych liryków i gwałtownych, acz niestroniących od czerpania w ściśnięte płuca oddechu klimatycznych momentów,

których w „Heir” nie brakuje, niematerialnych przejawów tego kosmicznego fenomenu. Są doskonałym kontrapunktem dla wściekłych wrzasków Jonasa Holmberga, który zapewne przy nagrywaniu swych wokali ewokuje samego demona Otchłani, Choronzona, który jednak ucieka przed Szwedem w przestrachu tam, gdzie pieprz rośnie.

Wizja muzyczna zespołu najwyraźniej okrzepła w dojrzałą postać, która pręży się z dumą, prezentując jako swe elementy składowe warstwę symboliczną (elementy sakralne zespolone z penetracją rubieży pulsujących dziką, otchłanną energią) oraz znakomicie wyważone pod względem ciężaru i podksiężycowego klimatu kompozycje w porywającym konglomeracie. Wokalista eksploruje nienazwane przestrzenie, podejmując się próby opisu swojego doświadczenia:

There is a map in the stars

that leads to the end

Look into the dark can you see my eyes

tarring back at you from the abyss?

Can you see my eyes?

Nie sposób nie rozpuścić się w smolistej bezdni, gdy po ekstazie intensywności zanurzymy się w utwór o wymownym tytule „Cosmic Voice”. Gdy wybrzmia ostatnie dźwięki, wracamy tam, skąd wyruszyliśmy.

A gdzie leży zaranie naszej podróży? Jonas Holmberg wykrzykuje: „I, wield the dark”, zaś gdzie indziej słyszymy: „Into the dark, the light is a bridge into the void”. Po przestuchaniu „Heir” wierzę mu na słowo, że podróż zaczyna się tam, gdzie Światło wchodzi w szranki z Ciemnością. ■



This Gift is a Curse
Heir
Season of Mist
2025



Łukasz Szaruga

Panaceum dla duszy

POPKULTURA ZDĄŻYŁA JUŻ WCHŁONAĆ, przetrawić i wcielić w tożsamość postmodernistycznej cywilizacji zachodniej romantyczny obraz nordyckich, chwalebnych dziejów. Uobecnił się on hardymi obliczami postaci z serialu „Wikingowie”, czy też duchowo uwznioślającymi słuchaczy scenicznymi rytuałami dźwiękowo-wizualnymi kolektywów Heilung i Wardruna.

Gdy jednak powszednie budzące pierwotnie zachwyt zjawisko, zaczyna się ujawniać jego skartowacięte potomstwo w postaci projektów wizerunkowo wpisujących się w trend, jednak nie silących się na szczególną oryginalność (oszczędzę sobie wskazywania przykładów). Są jeszcze na szczęście artyści, którzy potrafią nasycić zwietrzałą estetykę soczystymi barwami.

„SÁLA” jest drugim dużym albumem holderkiej artystki, która otacza się dźwiękami osadzonymi w ramach estetyki określonej przez nią jako „Dark Nordic Folk”. Zaiste, nazwa dobrze odzwierciedla zarówno nastrój kompozycji, jak i instrumentarium użyte do utkania zwiewnego sukna muzycznego. Holenderka osadza swoje kompozycje na brzmieniach stricte folkowych – szwedzkiej nyckelharpy, moraharp czy rozmaitego autoramentu perkusjonaliów.

Mistycyzm przelewających się ruczajem krystalicznych dźwięków otula słuchacza, gdy otwierająca kompozycja „SÁLA” (to staronordyckie słowo niesie za sobą takie konotacje, jak „dusza”, „morze”, „odnowienie duszy”) roztacza przeciągłym zewem bukkehornu obraz niebosiężnych grani, powleczonych sukmem nieprzejrzanym mgieł, przeszytych nagle smugami świetlistymi jutrzeńki zwiastującej zwieńczenie dominacji mroku. Wówczas to daleko poza linię horyzontu rozchodzi się nurt pieśni, potoczący się wdzierających się nawet w zakamarki niedostępne dla życia. Wokół kamiennych, skutych powłoką lodową kolumn, niczym powój owijają się szlachetne brzmienia marimby, uwydatniające czar islandzkich bezdroży (w tym kraju holenderka nagrała część materiału na album).

W „BLODBYLGJE” tajemnicze historie, snute wśród świstu zadymki i skrzypienia desek, wywołują

oniryczną marę krwawowłosą niczym fale morskie odbijające promienie wschodzącego słońca Blóðughadda – jednej z dziewięciu cór Ægira i Rán, będących personifikacjami odmętów morskich.

Osnową historii tkanych na albumie jest dziedzictwo ducha nordyckiego, którego zamierzchny kod artystka rozczytuje w swej duszy zgłoskami języków staroislandzkiego, islandzkiego i norweskiego. Nie czyni tego w pojedynkę, gdyż omszałą strzechę smaganą podbiegunowym wichrem odwiedzili wraz z nią szczególnie goście. Nie dziwi już chyba nikogo udział w projektach, wywodzących się ze sceny współczesnego nordyckiego folku, muzyków srogo okładających słuchaczy brutalnymi dźwiękami. Zatem i tu, gościnnie, w utworze „Stone Pillars” spotkamy Kristiana Eivinda Espedala aka Gaahl, który po „zdradzie” black metalu odkrył w sobie liryczne oblicze, a także członek długowiecznego Napalm Death, Michę Harrisa, udzielającego się w „SÁLA” wokalnie. Tło utworów wyściela pełnymi zadumy wokalizami islandzki żeński chór Umbra Ensemble.

Album zastępuje na pełne skupienie ze strony słuchacza ze względu na jego relatywnie długi czas trwania. Pomimo to, w tych medytacyjnych peregrinacjach można się zatracić; i nim się obejrzyście, kostury, którymi podpieracie się w żmudnej wędrówce przez wulkaniczne dziedziny Północy, szklisz się zaczyną od szronu, który pokrył ich sędziwe sęki. Stawiajcie kroki ostrożnie, gdyż pod skutą lodem ziemią tętni panaceum dla udręczonej duszy. ♦



Kati Rán
SÁLA
Svart Records
2024

Mirostaw Krzysztofek

Dyskretny urok festiwalowych dźwięków

Rok 2024 r. upłynął mi pod znakiem koncertów. Po pierwsze, jak co roku, pojawiliśmy się na sierpniowym OFF Festivalu. Zawsze mnie ciągnęło do odkrywania nowych artystów i to przede wszystkim wyniosłem poprzednich edycji OFF-a.

Artystów niekomercyjnych, zaskakujących, niekonwencjonalnych. Czy taki był OFF Festival 2024 r.? Spróbuję znaleźć subiektywną i stronną odpowiedź na to pytanie.

DZIEŃ I

Muzyczny cytat dnia: „A Hard Rain’s A-Gonna Fall” (Bob Dylan)

Zawsze na tego typu festiwalach człowiek musi wybierać między różnymi koncertami. Czy zobaczyć pół jednego i końcówkę drugiego? A może odwrotnie? Czy może cały występ? W 2024 roku trochę biegaliśmy, trochę chill-outowaliśmy i jak każdego roku czegoś żałowaliśmy. Szkoda tylko, że nie można było wybierać pogody. Jak śpiewała na jednym z pierwszych koncertów na scenie T-Tent polska formacja Zachwyć: *czekamy, aż spadnie deszcz*. Solidne granie w stylu shoegaze, ale, cóż, do zachwyty daleko. Było za jasno?

Za to występ English Teacher był więcej niż solidny. Ten zespół kojarzył mi się raczej z subtelnym gitarowym klimatem, ale wokalistka Lily Fontaine z kolegami udowodnili, że potrafią porządnie i ciężko zagrać, jak trzeba rozgrzać nieco zaniepokojoną nadchodzącą burzą publiczność Sceny Leśnej.

Shukając schronienia przed potencjalną ulewą wysłuchałem koncertu Kaz Bałagane i to była pomyłka. Nie tylko ze względu na głupie i rasistowskie



Grupa Zachwyć. Fot. Paweł Chmielewski



English Teacher. Fot. M. Murawski (materiały organizatora)

teksty. Dla mnie uosobienie wszystkiego, czego nie lubię w tak zwanym polskim hip hopie.

Przewidywana przez chińskie satelity szpiegowskie burza rozpoczęła się punktualnie – czyli o 20.00. Dobrze, że w tym czasie można było posłuchać ciepłego miłutkiego soulu, świetnie zaśpiewanego przez Marcusa Browna aka Nourished by Time. Zadziała magia i deszcz przestał padać.

Bardzo dobrze się stało, bo na scenie pojawiła się gwiazda wieczoru urodzona w Iranie Sevdaliza z Holandii. Przede wszystkim do tańca i zabawy, ale też do oglądania. Świetny kontakt z widownią i sądzę, że lubi to, co robi. A „robi” dobrze. Niezależna muzyka taneczna? Czemu nie!

Poważne granie, mimo deszczowej pogody, zaczęło się tak naprawdę podczas koncertu belgijskiego zespołu Brutus. Klasyczne rockowe power trio ze śpiewającą perkusistką grało bardzo w stylu pierwszych offów, w których uczestniczyłem. Czyli tych około 2014 roku. Chwilami brzmienie zespołu przypominało Sugarcubes, w którym zaczynała karierę

Björk. Jak to mówią w świętokrzyskim „baby i chłopy byłe zachwycyne”.

Kulminacją i świetnym zakończeniem dnia naszej ekipy był bardzo dobry koncert zespołu Future Islands, który można określić jako nowofalowy Soft Cell (był taki zespół w poprzednim stuleciu). Synthpop zainfekowany rockiem. Wokalista przemoczył nie tylko stopy, ale energią zaraził już nieco zziębniętą widownię,

Motto dnia: nie pijcie piwa. Jakiego? Jeśli tam byliście, to pewnie wiecie.

DZIEŃ II

Sobota zapowiadała się muzycznie jeszcze lepiej niż piątek. Postanowiłem zacząć od czegoś co wieszczyło duże wydarzenie drugiego dnia OFF Festivalu, czyli koncertu Baxtera Dury. Artysta, jak to mówią, lubiany przez wszystkich, co niekoniecznie bywa zaletą. Koncert spełnił oczekiwania, bo były na nim wszystkie „hity” Baxtera, takie jak „I’m Not Your Dog”, „Pleasure”, „Cocaine Man” czy „Aylesbury Boy”. Poza ładnym garniturem można było podziwiać układy choreograficzne Dury’ego, które nie dodały jednak spontaniczności grze muzyków. Dla mnie prze-myślany koncert, ale z tych sterylnych. Dobra zabawa przy utworach brzmiących niemal tak samo jak na płytach. To nie zarzut, ale w końcu to rock’n’roll, a nie impreza na imieninach cioci.

To czego mi zabrakło na koncercie Baxtera odnalazło się w potężnej dawce podczas występu Les Savy Fav, zespołu uchodzącego za legendę amerykańskiego alternatywnego rocka. Istnieją od 1995 roku. Po tych wszystkich latach i zmianach składu ciągle nie brakuje im witalności, a wokalista Tim Harrington od pierwszego do ostatniego utworu niemal bez przerwy przebywał z zachwyconą tym faktem publicznością. Był czad, chwilami kosmiczna energia gitarowe riffy. Kapitałny występ!

Po takim koncercie większość publiczności zameldowała się pod główną sceną Offa, gdzie rozpoczął się koncert ikony pop-artu. Modelki, aktorki, piosenkarki, czyli jak byśmy dzisiaj powiedzieli influencerki – legendarnej Grace Jones. To jedna z niewielu gwiazd popu, której kibicuję niemal od początku kariery. Rozczarowania nie był. Zagrała i pokazała wszystko, co najlepsze.

Chociaż trudno ich porównywać muzycznie, to ten występ przypominał nastrojem i energią najlepsze momenty OFF Festivalu – występy takich artystów



Baxter Dury Fot. M. Murawski (materiały organizatora)

jak Iggy Pop czy Patti Smith. Pewnie dlatego, że czas się dla nich zatrzymał. Przynajmniej na razie. Cieszymy się tym, dopóki możemy.

DZIEŃ III

Trzeci dzień rozpoczął się dla mnie od polskich akcentów. Na pierwszy ogień formacja Hoshii. Pozytywne zaskoczenie. Kuba Więcek z kolegami grają muzykę, którą można określić jako eklektyczny jazz.



Jad Fot. Paweł Chmielewski



Grace Jones Fot. M. Kuczyńska (materiały organizatora)



Hoshi Fot. Paweł Chmielewski

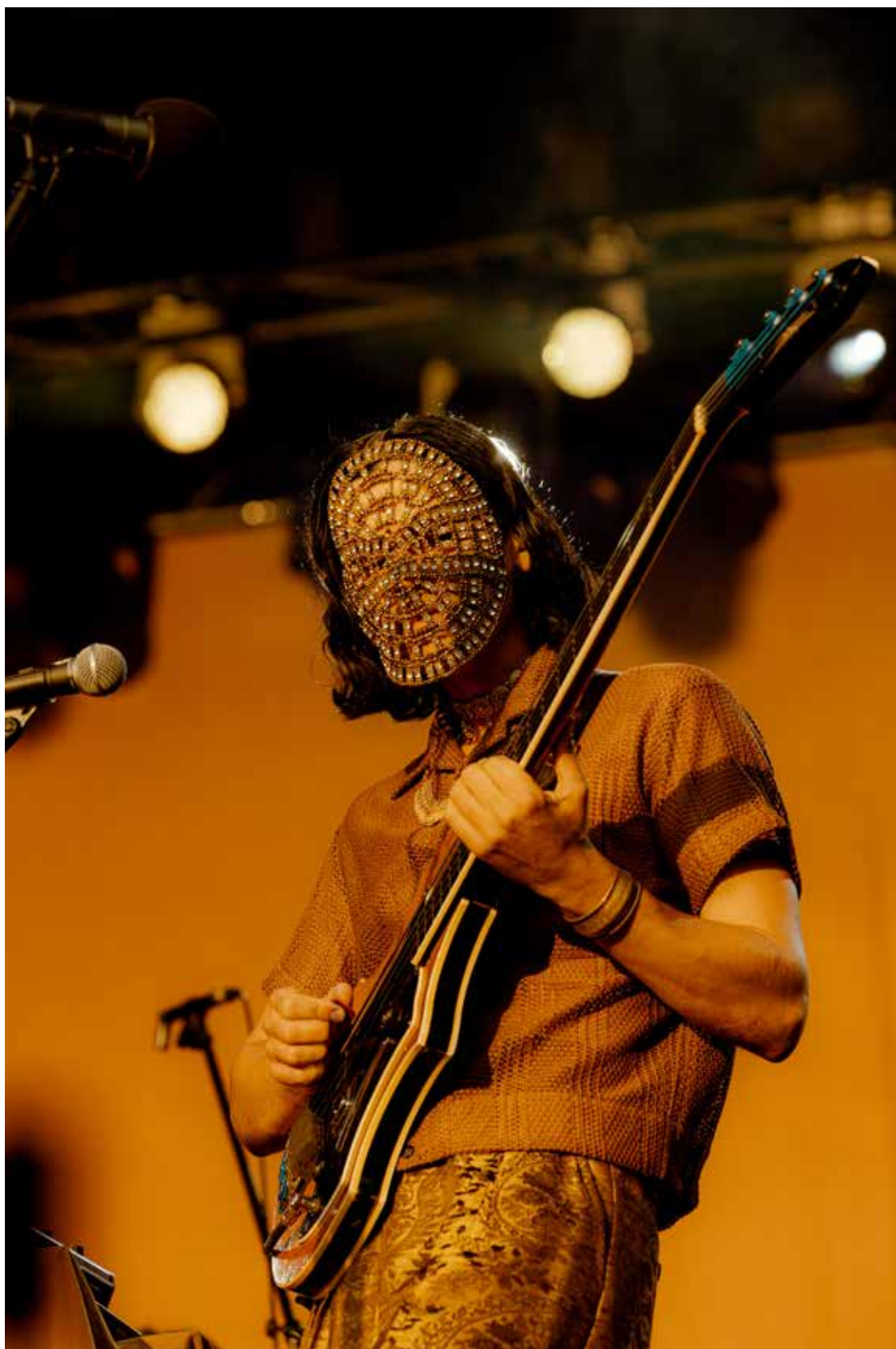
Miłym akcentem było zaproszenie na scenę Franka Warzywa. Dobry koncert, trochę niezauważony z powodu wczesnej pory.

Drugi polski akcent, to grupa Jad z Warszawy, grająca ortodoksyjnego punk rocka, przypominającego dokonania „pierwszej” Siekiery czy Dezertera, zagrała na głównej scenie za dnia, ale dla mnie to nie był żaden „wypełniacz”, tylko, mimo pewnych



Sevdaliza Fot. Paweł Chmielewski





Gleas Beams Fot. M. Murawski (materiały organizatora)



Furiav Fot. M. Murawski (materiały organizatora)

perturbacji, solidny występ wyluzowanych muzyków, którzy niczego nie udają. Grają, co lubią. Szkoda, że występ był tak wcześnie i trwał krótko. Bo była moc! W tak zwanym międzyczasie zahaczyłem o występ Australijczyków z Glass Beams. Chill-out rozpisany na gitary, ładne maski, fajny klimat. The Shadows XXI wieku.

Pozytywne wrażenia z występów polskich młodych artystów natchnęły mnie do uczestnictwa w „czarnej mszy” celebrowanej przez zespół Furia. Black metal prezentowany na scenie T-Tent mógł się podobać nawet „starym” bywalcom OFF Festivalu, ale nikt tego nie widział, bo jak głosi pradawna legenda Trzech Stawów, organizatorzy nie robili zdjęć nikomu po 30. roku życia, żeby nie zrazić „młodych” uczestników. Jeśli tak było, to uważam, że to słuszna koncepcja, ponieważ, jak powszechnie wiadomo, „młodzi” mają najwięcej kasy, a ludzie starsi to albo bezrobotni, albo tak schorowani, że nie mają siły dojechać do Katowic.

OFF Festival tym razem mnie nie powalił, ale i też nie rozczarował. Był bardziej „dyskretny” jeśli chodzi o muzyczne odkrycia. Dostarczył też mniej

wzruszeń. Tym razem było to miejsce spotkań z przyjaciółmi, pogaduszki o muzyce i fajnie spędzony czas. W pewnym wieku to nawet bardziej istotne.

Dziękuję za uwagi, towarzystwo i rozmowy: Ani, Tomkowi, Sebastianowi, Pawłowi, Tymonowi i wszystkim, którzy tam ze mną byli. DO ZOBACZENIA!

Czekamy na OFF 2025! I sądząc po wstępnym line-upie jest na co czekać! 



Łukasz Szaruga

Adepci dźwiękowej alchemii

PRZYTOCZENIE PEŁNEGO TYTUŁU alchemicznego dzieła pióra Michaela Maiera, jednego z nieustraszonych średniowiecznych alchemików fundujących wczesne dzieje nowożytnej nauki, a związanego z dworem Rudolfa II Habsburga, zajęłoby cały akapit wstępu. Znaleźć jest bardziej ze skróconego tytułu „Atalanta Fugiens”. Skomponowane z 50 rycin osadzonych na harmoniach muzycznej fugi, bramowane epigramatycznymi zdobieniami, musiało oczarować włoski kolektyw Camerata Mediolanense, skoro tenże zdecydował się na jego kanwie wytrącić destylat natchnionych brzmień.

W pismach alchemicznych słowo „Mercurius” występuje w różnych wariantach znaczeniowych, nie używa się go zatem wyłącznie jako pierwiastka chemicznego merkurego (Hg) czy rtęci, boga Merkuriusza (Hermesa) czy planety Merkurego, lecz także – i przede wszystkim – występuje ono jako określenie tajemnej <<substancji przemiany>>, która zarazem, jako <<duch>> dana jest wszystkim istotom żywym(...)./Jung C. G.: Psychologia a Alchemia, Warszawa, Wrota, 1999, s. 38/

Mocny determinacją i nieugięte przemierzający otchłanie obscurnego był duch alchemika, sięgając po ingrediencje budzące u większości odrąę, zbrojny w postawione własnym wysiłkiem umysłu i dłoni paraferalia sztuki królewskiej. Podobnie jest z muzykami, którzy na „Atalanta Fugiens”, wierni od wielu lat swojej wizji muzycznej, zbudowali struktury rytmiczne zakorzenione w estetyce brzmieniowej martial industrialu, wśród lotnych oparów patosu i swoistej dźwiękowej grandilokwencji podnosząc wzniosłe hymny, w potęgającej jeszcze powagę tacy. Atanor twórczej pasji podgrzewają ludzie, którzy jako Camerata Mediolanense stali się wykonawcami Wielkiego Dzieła na niwie sztuki dźwiękowej, oddając jego nieulegający wątpliwości sens wokalnymi polifoniami (dominującymi w utworach „Victor Quadrupedum” i „Alta Venenosus”). Z pieca kolektywnego

wysiłku wytłaniają się tony niczym alchemiczna tynktura; tkankę ich budują: niepozorne w istocie nigredo, które skupia się w oddychające harmonią sopranów albedo, spajające dalej barytonowym kleiszczem, opalizujące szkarłatem rubedo – by zyskać postać doświadczenia kontaktu z kompozycjami, któremu towarzyszy niepochwytany jak echo, wielokształtny Merkuriusz Mędrców.

Zwłoki – pozostałość po święcie – są już nowym ciałem, a mianowicie hermafrodytą (zjednoczenie Hermesa-Merkuriusza z Afrodytą-Wenus)(...)okazuje się, że hermafrodyta to poszukiwany rebis czy też lapis, jest on również tą istotą, dla stworzenia której przedsięwzięto całe Dzieło. /Jung C. G.: Psychologia przeniesienia, Warszawa, Sen, 1993, s.124/

Muzycy konsekwentnie oddają atmosferę średniowiecznych dworów królewskich, a zwłaszcza komnat monarchów przesyconych pragnieniem przemiany ołowiu w złoto, wykorzystując brzmienie klasycyzmu, gdzieś tam wysnuwając polotne pasma wionolenceli. Oto legendarne dzieło alchemiczne składające się głównie z rycin uzyskało transpozycję na kompozycje, eklektyczne w swym wydźwięku. W jedności zamysłu wiążą się rozmaite inspiracje; muzyczna tożsamość wyznacza szlak, po którym wiodą swą przeprawę karawany śmiałych trawestacji kulturowych.

Jestem smakiem przesyconym trucizną, która jest wszędzie i którego można łatwo pozyskać. To, na czym spoczywam, pojmie we mnie ten, kto podejmie badania zgodnie z regułami Sztuki.(...)Filozofowie nazywają mnie Merkuriuszem;(...)/ Jung C. G.: Rebis, czyli kamień filozofów, Warszawa, PWN, 1989, 316-317/

„Atalanta Fugiens” może jednak okazać się niestrawna z powodu szczególnego mariażu międzygatunkowego, w którym być może warto było inaczej rozłożyć akcenty dla zachowania większej spójności dzieła. Niemniej śmiałość, z jaką Włosi porwali się na eksplorację upstrzonych zasadzkami rejonów nieświadomości kolektywnej, gdzie lew i smok czają się



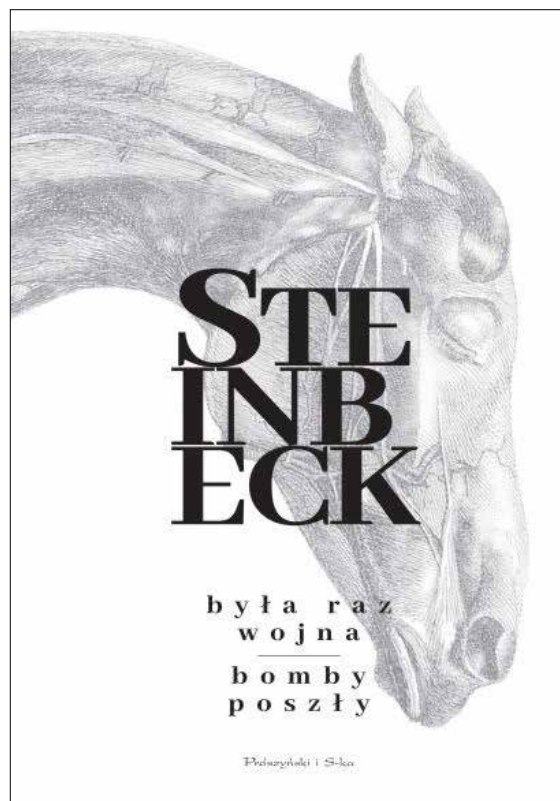
Camerata Mediolanense
Atalanta Fugiens
Auerbach Tonträger / Prophecy Productions
2024

Paweł Chmielewski

Amerykański sen w pękniętych lustrach

PODOBNO NA PLANIE „Czasu apokalipsy” Martin Sheen był nieustannie pobudzony, grał tego samego szaleńca, którym był w „Baddlands” Terence’a Malicka i początkowych scenach fresku Francisa Forda Coppoli rozegranych w rytmie „The End” grupy The Doors. Reżyser, który wcześniej zwolnił już Harveya Keitela, nie mógł sobie pozwolić na kolejną podmianę jednej z najważniejszych postaci filmu. Pewnego dnia posadził aktora w sali kinowej i nakazał obejrzenie ekranizacji „Myszy i ludzi” (1939) według Johna Steinbecka. Po seansie obrazu Lewisa Milestone’a zapadła długa cisza. Wtedy Coppola puścił jeszcze raz Sheenowi kilka scen z Lonem Chaneyem Jr. i wytłumaczył przyszłemu kapitanowi Wilardowi, że Lennie Small w opowiadaniu Steinbecka po prostu jest, powolny, ociężały, często nieobecny, błędzący wzrokiem, pogrążony w nieoczywistych marzeniach. Ale każdy patrząc na niego widzi, że mógłby zabić jednym ruchem ręki. Nie musi tego robić. Na tym polega ponadczasowa maestria prozy Johna Steinbecka.

Zamknięty – dotychczas w trzynastu tomach (uzupełnionych biografią Williama Soundera „Steinbeck. Wściekły na świat”, rec. „Projektor” nr 44-45) – przegląd twórczości noblisty, publikowany przez wydawnictwo Prószyński Media w latach 2022-2025 to amerykański bedeker, galeria postaci pozornie nieoczywistych, które składają się na jeden z najbardziej wyrazistych portretów amerykańskiej prowincji, rozwijających się od udziału amerykańskich żołnierzy w I wojnie światowej, najbardziej pokoleniową traumę jaką stał się Wielki Kryzys lat 30., utkaną z reklamowych mirażów powojenną prosperitę lat 50. aż do pierwszych oznak nadchodzącego kontrkulturowego buntu, który przerywa literacka Nagroda Nobla i szybka śmierć pisarza. Tak jak amerykańską dramaturgię XX w. znaczą cztery wielkie nazwiska: Eugene O’Neill, Thornton Wilder, Arthur Miller



John Steinbeck

*Była raz wojna**Bomby poszły*

Tłumaczenie: Bronisław Zieliński, Janusz Ochab

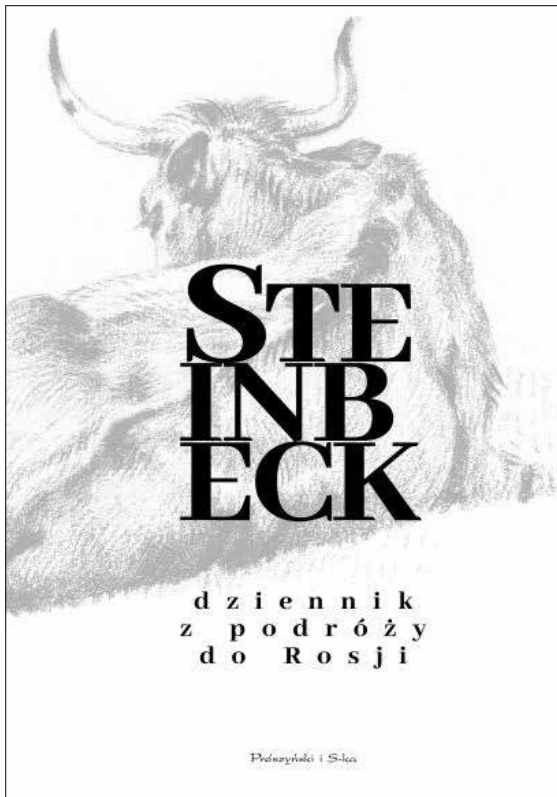
448 s., 20,5 cm,

Warszawa: Prószyński Media,

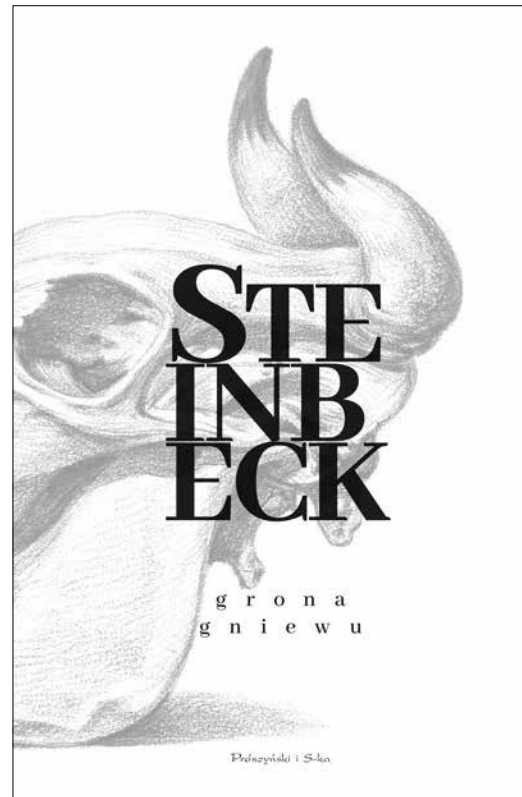
Polska 2024

i Tennessee Williams, tak mówimy o „wielkiej czwórce” amerykańskich prozaików. Biblijnym kronikarzu szalonego Południa w „pasie rdzy” Williamie Faulknerze, pamiętnikarzu epoki jazzu F. S. Fitzgeraldie, europejskim i pochłoniętym problemem honoru Ernieście Hemingwayu oraz najbardziej chyba z nich amerykańskim, nieomal kalifornijskim w swej plemienności Johnie Steinbecku.

Olbrzymi cykl beletrystyczno-reporterski (bo autor „Na wschód od Edenu” okazuje się doskonałym reportażyście) pokazuje w jaki sposób Steinbeck ulepił amerykańską literaturę powojenną w stopniu o wiele większym niż Hemingway, którego zwariowane życie i hiszpańsko-paryskie przygody można uznać za doskonałą tkaninę do powstania dziennikarskiej prozy Huntera S. Thompsona. Tymczasem tak popularny styl gonzo (dziennikarstwo współuczestniczące) znacznie więcej zawdzięcza właśnie autorowi „Gron gniewu”. Nie mówiąc o tym, że



John Steinbeck
Dziennik z podróży do Rosji
 Tłumaczenie: Magdalena Rychlik
 248 s., 20,5 cm
 Warszawa: Prószyński Media
 Polska 2024



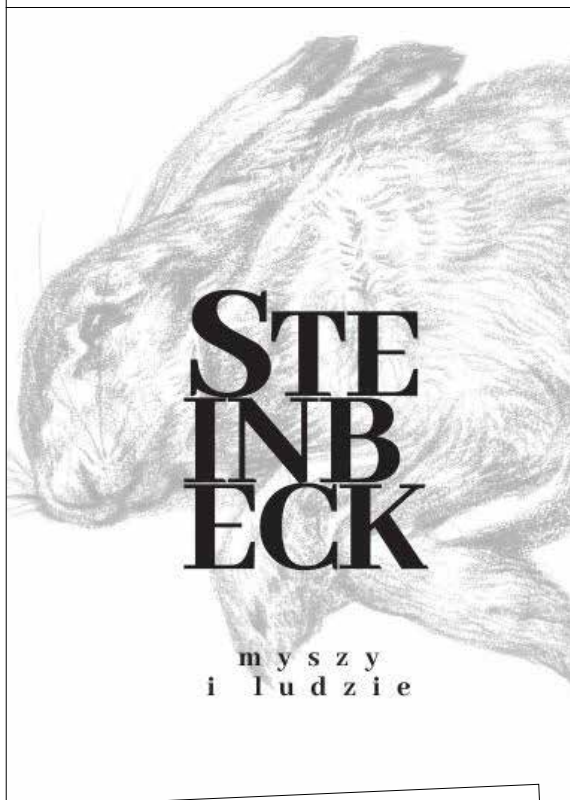
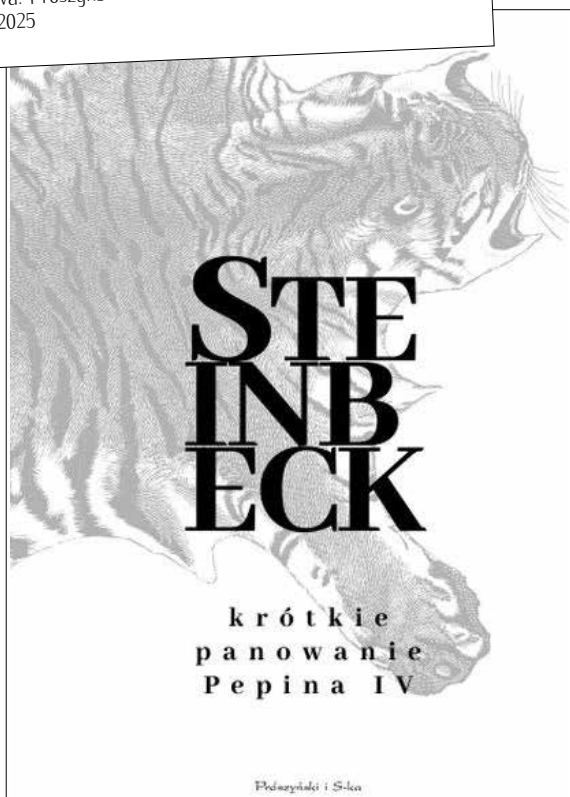
John Steinbeck
Grona gniewu
 Tłumaczenie: Alfred Liebfeld
 672 s., 20,5 cm
 Warszawa: Prószyński Media
 Polska 2022

steinbeckowski stempel odnajdujemy w postaciach kolejnej przetomowej powieści w dziejach amerykańskiej prozy, inauguracji nurtu true crime – „Z zimną krwią” Trumana Capote i kreacjach postaci zabójców, z których Perry Smith jest echem Lenny’ego Smalla z „Myszy i ludzi”. Absurdalny humor i skłonność do stwarzania postaci komicznych outsiderów, którą widzimy w „Tortilli Flat” i przede wszystkim w antyutopijnej satyrze „Krótkie panowanie Pepina IV” powróci w dziełach przedwcześnie pokonanego przez chorobę gwiazdora młodej literatury początku nowego tysiąclecia Davida Fostera Wallace’a („Niewyczerpany żart”, „Błady król” – rec. „Projektor” nr 38). Ile zawdzięcza mu nowojorski kronikarz, zmarły kilka miesięcy temu Paul Auster. Niewielkie, skondensowane obrazy z życia zwykłych ludzi, jak kadry fotografii, które zapętniają karty „Podróży z Charleym: w poszukiwaniu Ameryki” (rec. „Projektor” nr 44-45) u Austera eksplodują w sentymentalnych opowieściach – spopularyzowanych przez kino (a nie

twórczość pisarza) – gdy alter ego autora „Trylogii nowojorskiej” siedząc w jednej ze scen z „Dymu” przysłuchuje się wspomnieniom przyjaciela, właściciela sklepu z wyrobami tytoniowymi. To wszystko literacko-filmowe odpryski prozy Steinbecka, chociaż on sam pewnie uznałby się nie za najważniejszego kreatora trendów i motywów amerykańskiej literatury ostatniego półwiecza, ale spadkobiercę Jacka Londona i Marka Twaina.

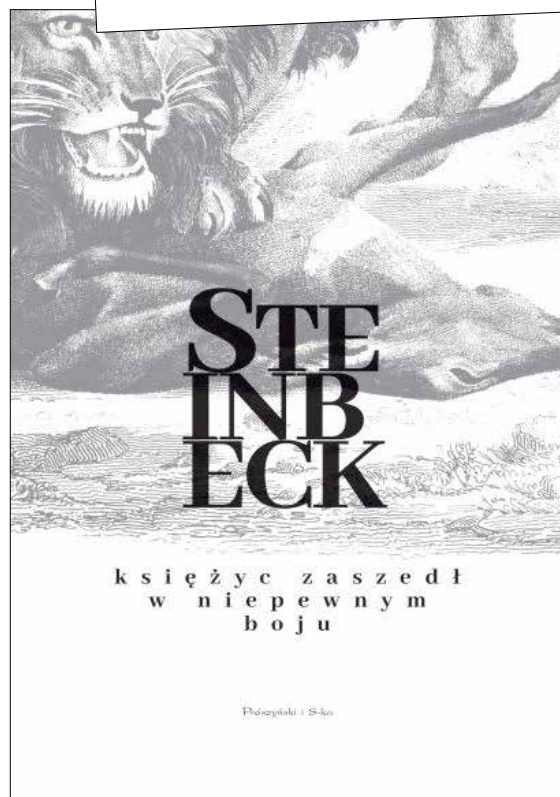
Dla autofikcyjnej, autobiograficznej, sięgającej po tematy uznawane wcześniej za niewygodne i zanurzonej w gatunkach z pogranicza publicystyki amerykańskiej literatury naszego wieku John Steinbeck pozostaje pisarzem z kręgu wielkich (dodajmy do wspomnianej czwórki jeszcze Jona Dos Passosa i Sinclair’a Lewisa) najbardziej aktualnym. Być może obok Philipa Rotha, który nie unikał politycznej satyry, żartobliwego pamfletu, obnażając (podobnie jak to czynił Steinbeck trzydzieści lat wcześniej) korzenie amerykańskiego fanatyzmu na gruncie politycznym

John Steinbeck
Krótkie panowanie Pepina IV
Tłumaczenie: Anna Maria Nowak, Danuta Dowjat
184 s., 20,5 cm
Warszawa: Prószyński Media
Polska 2025



John Steinbeck
Myszy i ludzie
Tłumaczenie: Zbigniew Batko
120 s., 20,5 cm
Warszawa: Prószyński Media
Polska 2025

John Steinbeck
**Księżyc zaszedł
W niepewnym boju**
Tłumaczenie: Kazimiera Muszałówna, Jan Hensel
584 s., 20,5 cm
Warszawa: Prószyński Media
Polska 2024



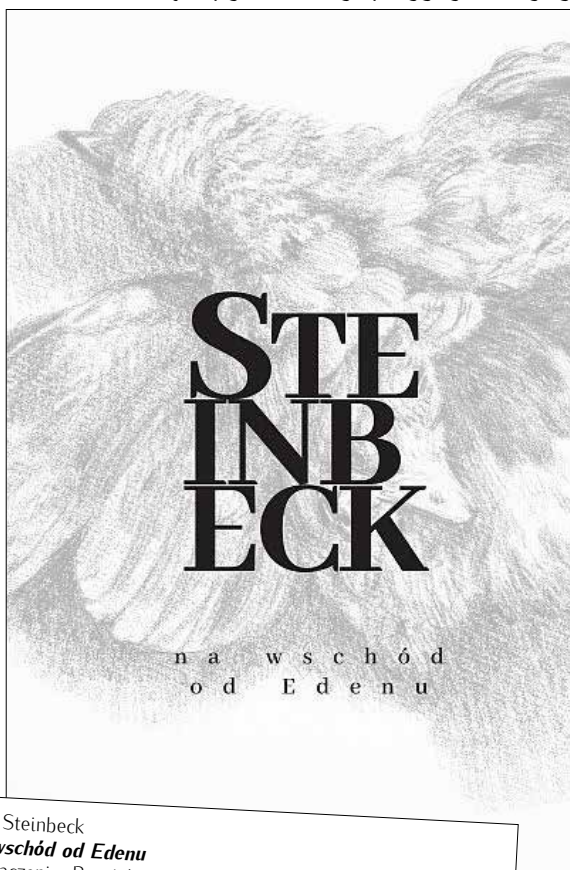
i społecznym. Spostrzeżenia Rotha zawarte w „Amerykańskiej sielance” (tragikomedii o „amerykańskim śnie”) to rozbudowane spostrzeżenia zawarte w „Podróży z Charleym”. Steinbeck dla nowego pokolenia amerykańskich twórców literatury non-fiction jest gniewnym prorokiem, nauczycielem, po szekspirowsku „wrzaskliwym” reportażystą. Bez jego zapisków i kronik Wielkiego Kryzysu nie byłoby tych książek, które polskiemu (europejskiemu) czytelnikowi tłumaczą fenomen ostatnich dwóch dekad w Stanach Zjednoczonych i triumfu wyborczego Donalda Trumpa. To „Nomadland” Jessiki Bruder (rec. „Projektor” nr 40), ale również film „Trzy billboardy za Ebbing, Missouri” Martina McDonagha. To również „Detroit” i „Shitshow!” enfant terrible amerykańskiej publicystyki Charliego LeDuffa (rec. „Projektor” nr 36). Lustrzane odbicia, echo i nawizania do „Gron gniewu” odnajdujemy w tych reportażach („Shitshow!”):

Na Front Street, przy biegnących równolegle do rzeki Missouri torach, wyrosło miniaturowe męskie obozowisko ciężarówek i przyczep kempingowych. Zanim zaczęła się gorączka naftowa, ludzie nie przyjeżdżali do Williston, a raczej stąd uciekali. Teraz codziennie pojawiali się coraz to nowi przybysze – zjeżdżli tu pociągami, autobusami albo rozpadającymi

projektor

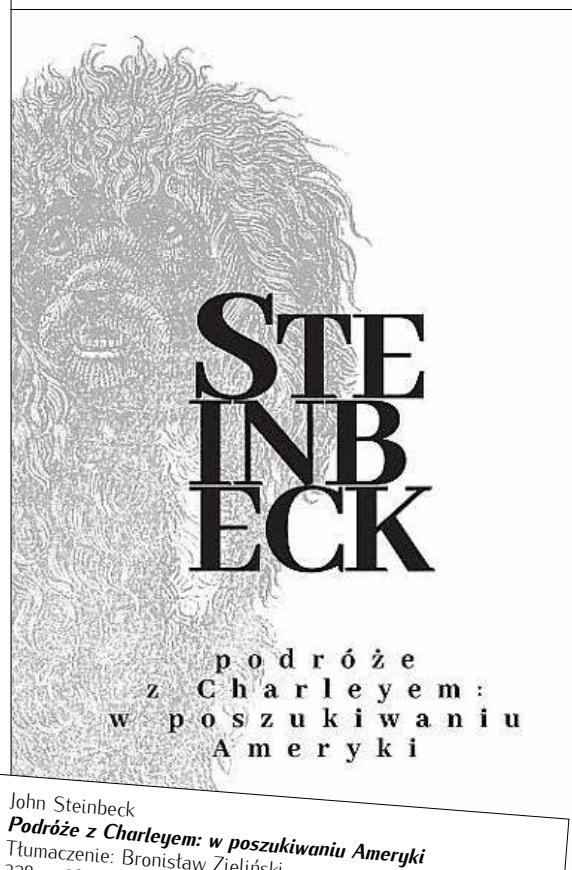
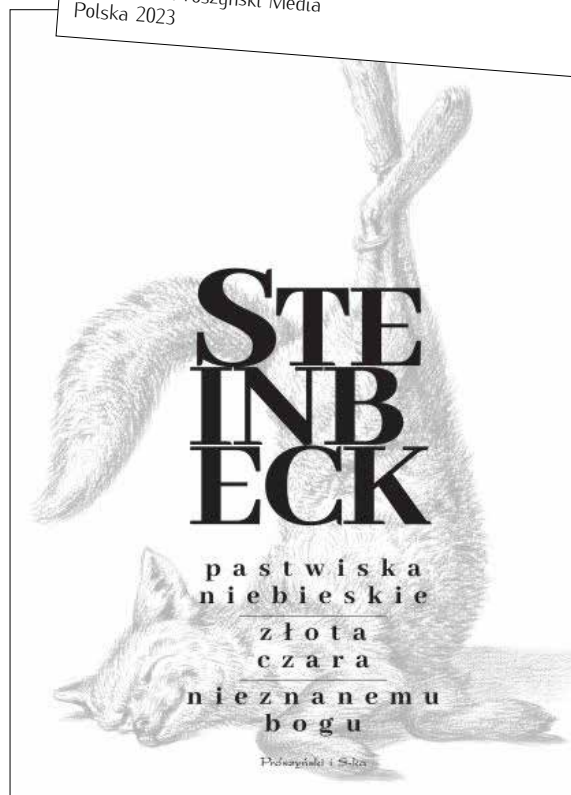
się gruchotami, zdesperowani, bez mieszkania, bez znajomych, śpiając w furgonetkach.

W cyklu trzynastu tomów – paradoksalnie – nie muszą dla czytelnika być najbardziej interesujące te najbardziej znane, wybrzmiewające potężnie dzięki filmowym adaptacjom a będące bardzo klasycznymi, niejako archetypicznymi historiami o buncie i starciu dobra ze złem. Powieść drogi i saga rodzinna rozgrywająca się w atmosferze Wielkiego Kryzysu to „Grona gniewu”, spopularyzowane przez ekranizację Johna Forda z Henrym Fondą w roli Toma Joad. Przypowieść religijna o poszukiwaniu tożsamości, dialogująca z amerykańskim mitem rodziny, sukcesu w „Na wschód od Edenu”, dzięki ekstrawaganckiej (niektórzy mogą ją nawet odbierać jako eskapizm) grze Jamesa Deana w filmie Eli Kazana stała się symbolem pisarstwa Steinbecka. Te dwie „księgi” wraz z niewielkim, intensywnym opowiadaniem – kolejnym o „skrzywdzonych i poniżonych” – „Myszy i ludzie” oraz przezabawną, nieomal pikarejską „Tortillą Flat” (z precudownie antywojennym początkiem) stały się czteroksięgiem definiującym twórczość pisarza. Powstaje pytanie czy przygdy Dany’ego,

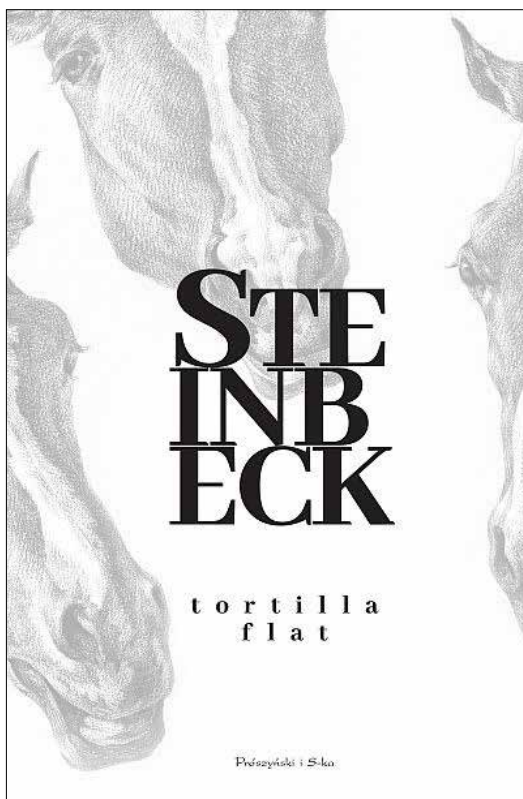


John Steinbeck
Na wschód od Edenu
Tłumaczenie: Bronisław Zieliński
848 s., 20,5 cm
Warszawa: Prószyński Media
Polska 2022

John Steinbeck
Pastwiska Niebieskie
Złota Czara
Nieznanemu bogu
Tłumaczenie: Irena Chodorowska, Franciszek Skomski, Andrzej Nowicki
800 s., 20,5 cm
Warszawa: Prószyński Media
Polska 2023



John Steinbeck
Podróże z Charleyem: w poszukiwaniu Ameryki
Tłumaczenie: Bronisław Zieliński
328 s., 20,5 cm
Warszawa: Prószyński Media
Polska 2023



John Steinbeck

Tortilla Flat

Tłumaczenie: Jan Zakrzewski

248 s., 20,5 cm

Warszawa: Prószyński Media

Polska 2022

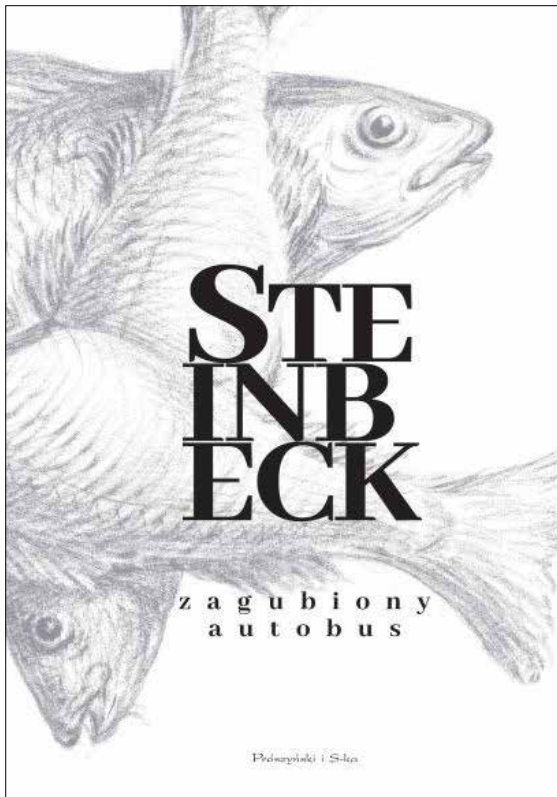
Pilona i Wielkiego Joe przeczytał Joseph Heller, Jim Jarmusch i bracia Coen?

W miarę ubywania wina w gąsiorkach w trojgu przyjaciółach wzrasta patriotyzm. A kiedy wszystko wypili, ruszyli krętymi uliczkami do miasta, w imię przyjaźni i dla większego bezpieczeństwa trzymając się pod ręce. Stanęli przed biurem poborowym w Monterey i głośno krzyczeli za Amerykę i przeciwko Niemcom. Tak długo wykrzykiwali obelgi pod adresem Imperium Niemieckiego, że obudził się sierżant prowadzący biuro, włożył mundur i wyszedł na ulicę, chcąc uciszyć awanturników. I został już z nimi, i wciągnął ich na listę ochotników. („Tortilla Flat”).

Jak jednak wspominałem, równie ciekawe są dokonania Steinbecka reportażysty, wnikliwego i wrażliwego obserwatora. Eksplorując wędrówkę, którą podjął u schyłku życia niczym pod mikroskopem ujawnia czytelnikom te wszystkie grzechy Ameryki, które tak fantastycznie diagnozował już w „Gronach gniewu”, czy „Na wschód od Edenu” i dzięki którym

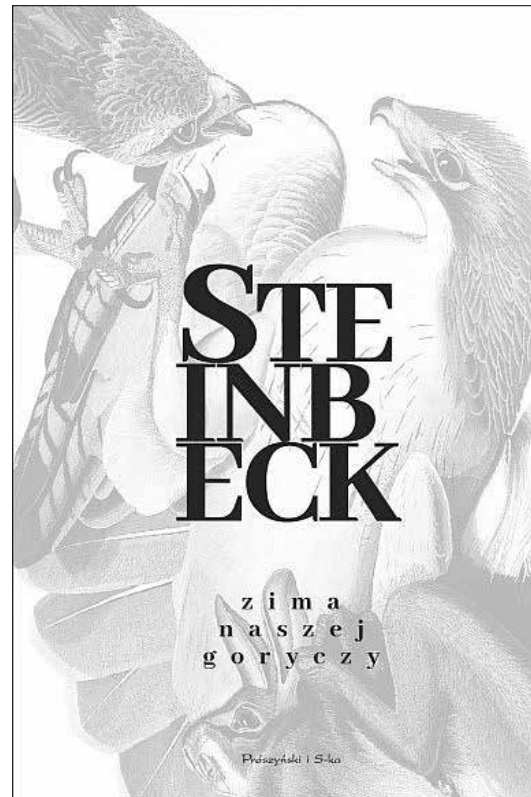
jest zdecydowanie najbardziej współczesnym, aktualnym prozaikiem wspomnianej już „wielkiej piątki” (przyjmijmy, że to adekwatna cyfra), którego twórczość rezonuje chociażby w nowej fali afroamerykańskiej literatury, z dziełami tej miary, co „Sprzedawczyk” Paula Beatty – rec. „Projektor” nr 28), lecz również „Kolej podziemna” Colsona Whiteheada. Spotkanie – przypadkowe – w „Podróżach z Charleyem” ze studentem (tym nerwowym i inteligentnym posiadaczem trzech wiecznych piór jak charakteryzuje go Steinbeck), już wykształconym potomkiem byłych niewolników i ta rozmowa długa, lecz nienachalna o prawach, ale i o wstydzie oraz pragnieniu (dojmującym do szpiku kości) szybkiej zmiany, to spotkanie tak celnie zrelacjonowane przez autora, to przecież prelude do literacko-filmowo-serialowych dyskusji o amerykańskim rasizmie, prawach obywatelskich, toczonej od lat 70. poprzedniego stulecia a nabierających impetu w naszym wieku dwudziestym pierwszym stuleciu, aż do szeregu dzieł pisanych z punktu widzenia bohaterów niebędących dotychczas podmiotem historii. Zarówno William Styron w „Wyznaniach Nata Turnera” jak i Percival Everett w „Jamesie”, tworząc narracje opowiedane przez przywódcę powstania niewolników z 1831 r. oraz zbiegłego niewolnika, który towarzyszy Huckowi Finnowi w powieści Marka Twaina, zaciągają dług u Steinbecka.

W rejestrze mniej znanych utworów pisarza odnajdujemy dwa obszernie eseje reportażowe noblisty, poświęcone doświadczeniu amerykańskich żołnierzy podczas II wojny światowej – bezpośrednio na froncie („Była raz wojna”) oraz w trakcie podróży między bazami sił powietrznych, rozszanymi w całych Stanach Zjednoczonych („Bomby poszły”). Pisane na zamówienie „New York Herald Tribune” utwory stanowią doskonały przykład warsztatu, zdolności obserwacji, empatii autora „Na wschód od Edenu” i klasykę amerykańskiej prozy reportażowej. Wreszcie dowód – bezpośredni – na jakość i znaczenie najważniejszych tytułów prasy amerykańskiej, która zamawia teksty u jednego z najstojniejszych prozaików swego czasu. W tych reportażach Steinbeck jest niezwykle rzeczowy, o ile w „Była raz wojna” pozwala sobie na niezwykle literackie obrazy (plastyczna wizja małego, drżącego pieska, który wraz z załogą lotniska oczekuje na bombowce powracające z misji bojowej), to w „Bomby poszły” metodycznie objaśnia rolę każdego z członków załogi, proces szkolenia, elementy taktyki, oddaje głos (i honor) każdemu z tych, dzięki którym



John Steinbeck
Zagubiony autobus
 Tłumaczenie: Andrzej Nowicki
 304 s., 20,5 cm
 Warszawa: Prószyński Media
 Polska 2024

„nasi amerykańscy chłopcy” spełnią swoją misję. I aż do bólu rzeczowy pisarz nie pozwala sobie na odrobinę żartu, komizmu którym jest podszyty inny z jego wielkich reportaży „Dziennik z podróży do Rosji” (rec. „Projektor” nr 21). Wraz z bodaj najstynniejszym fotografikiem wojennym XX w. Robertem Capą odbyli tę wędrowkę do industrialnego jądra ciemności w okolicznościach, które przeczą rzetelnej relacji dziennikarskiej. W okresie wielkiej odbudowy (był rok 1947) po gigantycznych zniszczeniach II wojny światowej, narastającej paranoi antysemickiej Stalina, która zwiastowała kolejną „wielką czystkę” i wszechwładnej biurokracji. Pilnowani nieustannie przez „opiekunów” i „przewodników” toczą nierówną walkę w dżungli sowieckiego państwa zakazów i nakazów. Steinbeck z absurdów sytuacji, w której znalazł się jako korespondent wybrnął niedomówieniem, komiczną pointą. Mimo cenzury i tysięcy zakazów – nawet nie pisząc o czymś – udało mu się pokazać, iż od czasów gdy



John Steinbeck
Zima naszej goryczy
 Tłumaczenie: Bronisław Zieliński
 416 s., 20,5 cm
 Warszawa: Prószyński Media
 Polska 2023

powstały „Listy z Rosji” de Custine’a tak niewiele zmieniło się imperium.

Steinbeck obserwator, reportażysta, twórca „wielkiej amerykańskiej powieści” (pozwolę sobie na ten ironiczny wtręt w stylu okładowych reklam niemal połowy współczesnych dokonań prozatorskich liczących więcej niż czterysta stron) był również autorem opowieści fantastycznych i prozy awanturniczej. Debiutuje historią korsarską z czasów admirała Drake (XVI w.), malowniczą panoramą Nowego Świata targanego konfliktem między armadami Hiszpanii, Portugalii i Anglii. „Złota czara” niczym przygodowe powieści Roberta Louisa Stevensona nie zapowiada jeszcze wielkiego twórcy literatury społeczno-obyczajowej. Załączkiem tematyki bliższej „właściwemu” Steinbeckowi jest kalifornijska powieść „Nieznanej bogu”, w której fantastyczny zgoła koncept, iż w drzewie posadzonej na farmie zamieszkał duch ojca głównego bohatera. Gdy drzewo pada pod toporem jednego z braci Josepha Wayne’a na okolicę



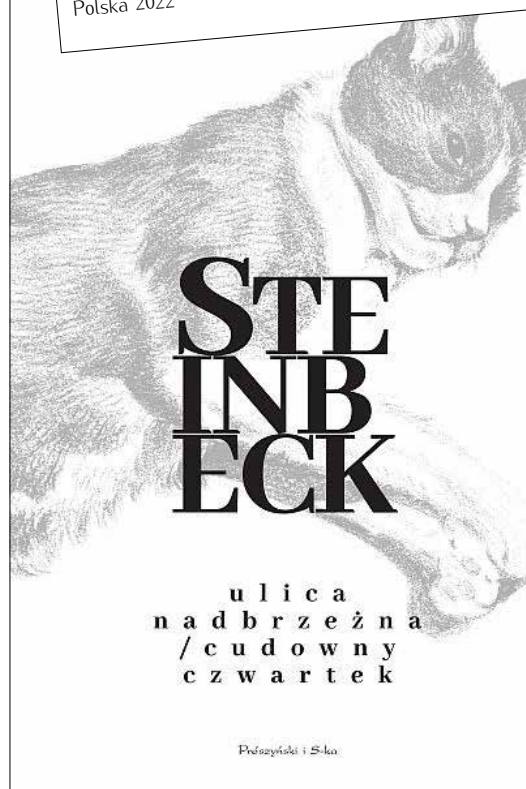
spadają klęski żywiołowe. Niczym w biblijnej klątwie (ten ton eschatologiczny udaje się nam dostrzec we wczesnych utworach Steinbecka a jako nieodzowny element amerykańskiego stylu życia pojawić się musi w każdym, również reporterskim dziele pisarza), w dolinie panuje susza, powódź, choroba i głód. Autor „Zimy naszej goryczy” to wreszcie – niezwykle po amerykańsku – pisarz na swój sposób lokalny, związany z konkretną ziemią i miejscem. Kalifornijczyk. „Ulica Nadbrzeżna” i „Cudowny czwartek” Johna Steinbecka rozgrywają się w okolicach fabryki konserw w Monterey. „Myszy i ludzie”, niedaleko, na zachodnim brzegu rzeki Salinas, „Grona gniewu” i „Na wschód od Edenu” w Salinas Valley. Gdy po prawie 30 latach, w 1960 r. późniejszy noblista powrócił w rodzinne strony, nic już nie było takim jak w okresie Wielkiego Kryzysu. Kiedy biografowie pisarza odwiedzali Salinas na przelocie wieków nie istniał już przemysł rybołówstwa a miasto żyło tylko z pamięci po Steinbecku. Opisy rodzinnych stron są w tej prozie nacechowane brutalizmem, już prolog „Ulicy Nadbrzeżnej” przynosi nam obrazy:

Ulica Nadbrzeżna w Monterey w Kalifornii to poemat, smród, ogłuszający hałas, feeria światła, pieśń, mania, nostalgia, sen. Ulica Nadbrzeżna to śmietnisko zardzewiałej blachy, żelaza i potamanych desek, szczerbaty bruk, zarose chwastem place i stosy złomu, zbudowane z falistej blachy wytwórnie konserw rybnych, knajpy, restauracje i burdele, małe, ciasne sklepy spożywcze, laboratoria i hoteliki. Jej mieszkańcy to, jak się ktoś kiedyś wyraził, „dziwki, alfonsi, szulerzy i skurwysyny”. Gdyby ten ktoś spojrzął z innej strony, powiedziałby może: „święte, aniołowie, męczennicy i błogostawieni”, i też miałby słuszność.

To kalejdoskop, szybkie ujęcia, niby monolog wewnętrzny. Porównajmy z opisem zawartym w „Miedziakach” Colsona Whiteheada (prawdopodobny pierwszy afroamerykański noblista), by dostrzec jak wielki dług – w sferze obrazowania i plastycznych wizji stopniowego upadku niewielkich miasteczek, ale i metropolii – zaciąga u autora „Grona gniewu” najnowsza literatura Północnej Ameryki:

Wcale tak bardzo nie śmierdziało. Teraz, ilekroć wychodził z holu na ulicę, smród był gęsty jak chaszcze – chciałby mieć maczetę, żeby wyciąć sobie drogę. (...) Na chodniku tłoczyły się metalowe kontenery – przepetnione, nietknięte od dawna – a obok nich ustawiano w sterty zawiązane worki i pudła

John Steinbeck
Ulica Nadbrzeżna
Cudowny czwartek
Tłumaczenie: Adam Kaska, Krzysztof Obłucki
584 s., 20,5 cm
Warszawa: Prószyński Media
Polska 2022



kartonowe ze świeżymi śmieciami (...) Marsz w linii prostej był niemożliwy, trzeba było kluczyć między górami śmieci. Gdy dotarł do Statlera, taniej czynszówki przy Dziewięćdziesiątej Dziewiątej Ulicy, zobaczył, że lokatorzy przekopali nogami ścieżkę między dwoma monstrualnymi stosami śmieci, żeby mieć dostęp do budynku. Szczury śmigały wte i wewte.

Kiedy w 2010 r. Geert Mak wyruszył śladami Steinbecka (rec. eseju „Projektor” nr 6) i dotarł na wybrzeże Kalifornii napotkał tylko skansen w stylu biednego Disneylandu, tak niezwykle podobny do ropadającej się chatki wraz z kawałkiem plaży nad Morzem Karaibskim, gdzie pielgrzymują wyznawcy Hemingwaya. I tylko jedno nie zmienia się od czasów, gdy Tom Joad wyrusza z rodziną w poszukiwaniu pracy. Nieomal czterysta milionów (z tego kilkadziesiąt w osiedlach przyczep kempingowych, kartonach ulic San Francisco) wciąż uporczywie wierzy w amerykańskie sny i tylko cyfrowi miliarderzy są cokolwiek bogatsi niż ten pocziwy staruszek Henry Ford.



Emmanuella Robak

Koncerty na bruku i wśród praskich kamienic

WARSZAWA – MIEJSCE SPOTKAŃ, pracy i kultury. Miejsce, w którym życie toczy się praktycznie przez dwadzieścia cztery godziny. Są tu kluby, teatry, sale koncertowe, wydarzenia sportowe, targi, można zobaczyć różne instalacje, wystawy, czy odwiedzić liczne muzea. „Zakochaj się w Warszawie” wołają neonowe napisy na wielkich wysokościach. Warszawa to różnorodność. Wystarczy pojechać na Pragę by poczuć klimat innego świata, czy nad Wisłę by zrelaksować się przed kolejnym tygodniem pracy. Ale przecież Warszawa to także kawał historii – tej tragicznej i tej nowoczesnej. To także legendy, anegdoty, gwara i folklor.

Na rynku książkowy, dostaniemy wiele pozycji opisujących życie Warszawy. Wymienić można kilka tytułów: Andrzej Makowiecki i jego „Warszawskie kawiarnie literackie” to książka, która opisuje realia i klimat słynnych kawiarni stolicy, to podróż przez popularne wówczas lokale, dokumentacja rozmów oraz spis najczęstszych gości. Przegląd warszawskiej gwary oferuje Bronisław Wieczorkiewicz w książce „Gwara warszawska dawniej i dziś”, a opis miasta, ludzi i warszawskich przygód znaleźć można w twórczości Leopolda Tyrmanda. Jest też coś dla młodszych. Artur Opman i jego „Legends warszawskie” – tu można poczytać o syrence, bazyliuszku czy złotej kaczkę. W dostępnej na rynku literaturze mowa o folklorze, historii, jest mowa o sztuce, są różne legendy, opisane przestrzenie, ale...nie ma nic o muzyce. A przecież to ona była i jest bohaterem warszawskich podwórek – kapela Czerniakowska, orkiestra z Chmielnej, kapela Staśka Wielanka, kapela warszawska, kapela z Targówka i wiele innych projektów muzycznych mających te same cele – zarobić, zabawić a przede wszystkim zaintrygować przechodniów.

Dziś warszawska ulica Chmielna jest pełna restauracji, pubów, sklepików, cukierni, dawniej była to ulica muzyki. Na Chmielnej spotykało się panów w kraciastych kaszkietach, elegancko ubranych, z instrumentami w rękach. W czasie okupacji nosili długie płaszcze, bo gdy szedł Niemiec, należało szybko schować instrument pod poty płaszcz i uciekać. Za muzykę można było zginąć. Ale nikt nie tchórzył, każdy grał.

Kapele muzyczne były nieodłącznym obrazkiem stołecznych ulic. Co więcej, muzycy grający stare balady podwórkowe występują się w serialach i filmach, w dawnych czasach wizerunki muzyków pojawiały się też na kartkach świątecznych. Ten kawał miejskiej historii Warszawy nigdy nie był opisany. Dopiero teraz, w roku 2024 ukazała się książka „Orkiestra uliczna z Chmielnej” autorstwa Macieja Kłocińskiego, wydana Iskry. I jest to pierwsza na polskim rynku monografia poświęcona historii legendarnej warszawskiej kapeli ulicznej. Autor książki to doktor literaturoznawstwa, ale także były członek Kapeli Zdzisława Patera z Chmielnej, jest artystą estradowym, śpiewakiem, muzykiem multiinstrumentalistą i popularyzatorem kultury muzycznej dwudziestolecia międzywojennego. W książce łączy pasję badawczą z osobistym zaangażowaniem w muzykę. Oprócz opisu muzyki, pokazuje, że orkiestra uliczna z Chmielnej przez dziesięciolecie zajmowała swoje miejsce w burzliwym życiu Warszawy, a skomplikowane dzieje funkcjonowania i odbioru tej grupy odzwierciedlają wiele cech miasta. Z książki dowiemy się informacji na temat zespołu, ale także na temat ludzi, zwyczajów, upodobań warszawiaków. Orkiestra z Chmielnej pełni funkcję „*pomnika historii*” ale *pomnika nie martwego, tylko stale żywego, będącego w kontakcie z przechodniami, reagującego i odpowiadającego na prośby, zamówienia, oczekiwania słuchaczy, rozpoznawalność i odrębność – to również cechy świadczące o tym, że orkiestra była częścią folkloru miasta*”. Ale kapela warszawska – co podkreśla autor – to nie tylko piosenki związane z folklorem – to także te związane z *muzyką rozrywkową, polskimi piosenkami, szlagierami z filmów dźwiękowych i kabaretów, a także muzyką ludową, głównie – balladą dziadowską*. To szeroki repertuar melodii, które przypadną do gustu koneserom muzyki i zwykłym słuchaczom, którzy po prostu pragną się zrelaksować przy muzyce.

Kłociński analizuje repertuar zespołu oraz styl wykonawczy muzyków. Znajdziemy w książce osobne

rozdziały dotyczące gatunków muzycznych (ballada, tango), znajdziemy rozdział ukazujący przegląd piosenek granych w czasie wojny i okupacji, przegląd tekstów piosenek i ich interpretacje. Wiele z tych tekstów – jak dowiadujemy się od autora – *jest satyrą na przedstawicieli arystokracji i inteligencji, karykaturą ich zwyczajów oraz uwypukleniem wartości i moralności plebejskich sfer, w tym grup przestępczych (...)* Tematem większości piosenek jest bohater uliczny przedstawiony na tle jego klanu w opozycji do świata przedstawicieli wyższych sfer, prawa i ustalonych reguł.

Książka to także katalog postaci, które stają się bohaterami przyśpiewek, a także przegląd instrumentarium, z którego na przestrzeni lat korzystali muzycy. Autor uzupełnia książkę unikatowymi fotografiami, dyskografią, są tu też aneksy z biogramami muzyków oraz słowniczkiem slangu muzycznego. Widać ogromną pracę z dostępnymi, często zachowanymi wyjątkami w świadomości przypadkowych obserwatorów, źródłami, ich wyszukiwanie, archiwizację materiałów, które w uporządkowany sposób przeprowadzają czytelnika poprzez dzieje Orkiestry – od jej kabaretowych początków, przez czasy wojenne i okupacyjne, po czas estradowy. Czas leci, a orkiestra z Chmielnej gra.

„Orkiestra uliczna z Chmielnej” to pozycja cenna zarówno dla badaczy kultury miejskiej, jak i dla miłośników warszawskiego folkloru. Stanowi istotny wkład w dokumentowanie i zrozumienie fenomenu warszawskich orkiestr ulicznych. Warszawska piosenka jest zawsze aktualna. ■

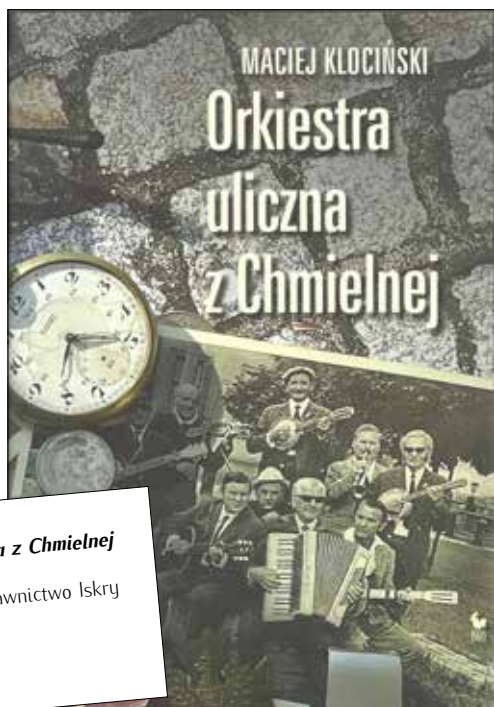
Paweł Chmielewski

Potęga sztuki niestuszenie zwanej niską

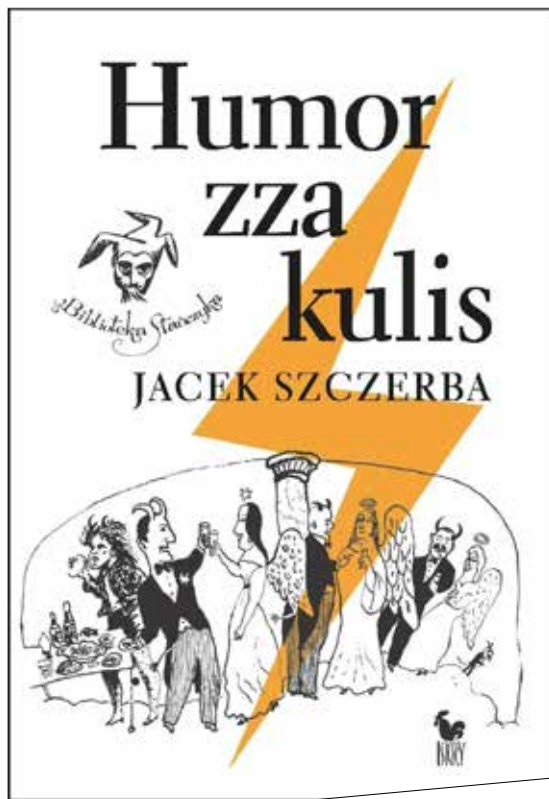
Kabaret i związany z nim śmiech są najprawdopodobniej jednym z najbardziej ulotnych przejawów ekspresji artystycznej. Zarazem, jako element „kultury niskiej” bardzo wstydlwym i niestety najrzadziej dokumentowanych.

Z modernistycznych kabaretów ocalało jedynie trochę tekstów publikowanych w groszowej prasie ilustrowanej i archiwum „Zielonego Balonika” związane z postacią Boya-Żeleńskiego. Fenomen międzywojennego kabaretu literackiego znamy wyłącznie ze wspomnień po półwieczu spisanych przez ostatnich „matuzaleów” sceny oraz faktu, że jako autorzy tekstów pojawiały się na niej wielkie nazwiska – Mariana Hemara i Juliana Tuwima, bądź rzadkich przypadków celuloidowego zapisu – tu ocalałym skarbem są filmy z bohaterami „Lwowskiej Fali” w rolach głównych. PRL-owski kabaret znamy tylko o tyle, o ile ocalał w archiwach Programu III Polskiego Radia i strzępach spektakli zarejestrowanych przez Polską Kronikę Filmową.

Paradoks istnienia/nieistnienia sztuki niskiej – tej właśnie związanej z czystą zabawą – kabaretu, cyrkowego widowiska, piosenki podwórkowej chociażby w przedwojennej Warszawie, gdzie ten sybarytyzm niskiego lotu bardzo chętnie uprawiano (powodzenie tancerek, walk zapaśniczych, śpiewających aktorów), lecz nader niechętnie się do niego przyznawano. Ten fenomen społeczny z życia elit doskonale pokazał – jeśli ktoś nie czytał książki Tadeusza Dołęgi-Mostowicza – serial „Kariera Nikodema Dyzmy”. A może tajemnicza odpowiedź leży całkiem w innym miejscu? A jest nią śmiech i strach przed śmiechem. Przecież najczęściej cenzurowanym reżyserem powojennym w Polsce był Stanisław Bareja. Więc sztukę nazywaną pozornie „niską” a przez to najbardziej ulotną z ulotnych trzeba dokumentować. To istotny element zjawiska, które szeroko nazwać można folklorem miejskim i wraz z tajfunem „zwrotu ludowego” w polskiej kulturze „wychuchać” od zapomnienia.



Maciej Kłociński
Orkiestra uliczna z Chmielnej
244 s., 24 cm
Warszawa: Wydawnictwo Iskry
Polska 2024



Jacek Szczerba
Humor zza kulis. Rozmowy o poczuciu humoru w środowisku nie tylko aktorskim
 328 s., 20,5 cm
 Warszawa: Wydawnictwo Iskry
 Polska 2024

Książka, o której postaram się napisać kilka zdań – kolejna po niezwykle ważnej „Orkiestrze ulicznej z Chmielnej” – opublikowana w ubiegłym roku przez Wydawnictwo Iskry to właśnie inteligentny dokument o kulturze „niższej”, archiwizacja folkloru miejskiego, tym razem często ukrytego za teatralną kurtyną.

W „Humorze zza kulis” Jacek Szczerba (przez lata dziennikarz działu kulturalnego „Gazety Wyborczej” w najlepszych latach dziennika, gdy na wydanie papierowe było nieomal każdego stać) – w serii wywiadów rozpoczynających w większości leitmotywem pytającym o to, po kim odziedziczyliśmy (lub raczej bohaterowie) poczucie humoru – przedstawia nam fenomen śmiechu, żartu i satyry nie tylko kabaretowej, chociaż kabaret jest obecny w wielu wspomnieniach, ale również komicznych scen, dowcipu z filmowych planów i teatralnej garderoby. Od

wspomnień najstarszych ikon polskiej satyry (Bohdan Łazuka, Marek Piwowski) swobodnie przechodzimy do najmłodszych i tu pojawiają się nowe media – telewizja a z nią komediowe seriale, internet, wreszcie nowe gatunki, nieznane w czasach PRL-u, jak stand-up chociażby, czy regionalne odmiany humoru – tu w jednym z wywiadów prezentowany kabaret śląski.

Poza wielkimi nazwiskami naszej sceny i ekranu: Janusz Majewski, Daniel Olbrychski, Jerzy Stuhr niezwykła rola przypada wielkim nieobecny. To wciąż powracający, jako niezwykle dowcipny człowiek, źródło anegdot niezliczonych – Gustaw Holoubek i reprezentanci tej dość niezwykle w czasach telewizyjnych kabaretów inteligentnej, ciętej riposty (to coś na wzór brytyjskich scenek) – Jerzy Dobrowolski i Stanisław Tym, niezwykle gatunku piosenki liryczno-komentującej Wojciecha Młynarskiego. W tej czarującej – na swój sposób i nie każdego książce – znalazły się wywiady o charakterze nieomal elegijnym, pokazujące splot polityczno-kulturowy lat ostatnich i niecodzienne wybory niektórych artystów. To przede wszystkim rozmowa z Ewą Dańkowską i choćby dla niej warto „Humor zza kulis” przeczytać.

Nie odbierając czytelnikowi radości z lektury z wywiadów Jacka Szczerby, przywołam tylko zabawną rozmowę z całkiem innej szerokości geograficznej – niedawno megagwiazdor kina komediowego lat 80. i 90. Eddie Murphy stwierdził, że od kilkunastu lat rozpoznawany jest wyłącznie jako głos dubbingujący ośa w serii „Shrek” i gdyby nagle umarł, to w internetowych nekrologach i na nagrobku widniałby napis o „facecie, który zagrał ośa”. Czy któryś z bohaterów książki Szczerby też znalazł się w podobnym momencie swojej kariery? Trzeba przeszukać wywiady i zachować ten dokument ulotnej sztuki, którą jest śmiech.

I teraz – w roli postscriptum – zacytuję tylko niewielki fragment spowiedzi (to jest być może odpowiednie słowo) Mariana Opani: *Lekturą mojego życia jest „Pod wulkanem” Malcolma Lowry’ego i „Moskwa-Pietuszki” Wieniedikta Jerofiejewa, którego uważam za rosyjskiego Szekspira. Potrafi być tak śmieszny, a jednocześnie tak dramatyczny, tak liryczny. Po 25 latach od sukcesu w Teatrze Telewizji, gdzie grałem Wienię, zrobiłem z tego monodram, Gram z kukłami: z diabłem, ze sfinksem, z aniołami, z Bogiem, z kukłami pasażerów, którzy mówią moim zmienionym głosem. Gram tam wszystkie role męskie i kobiece.* ■

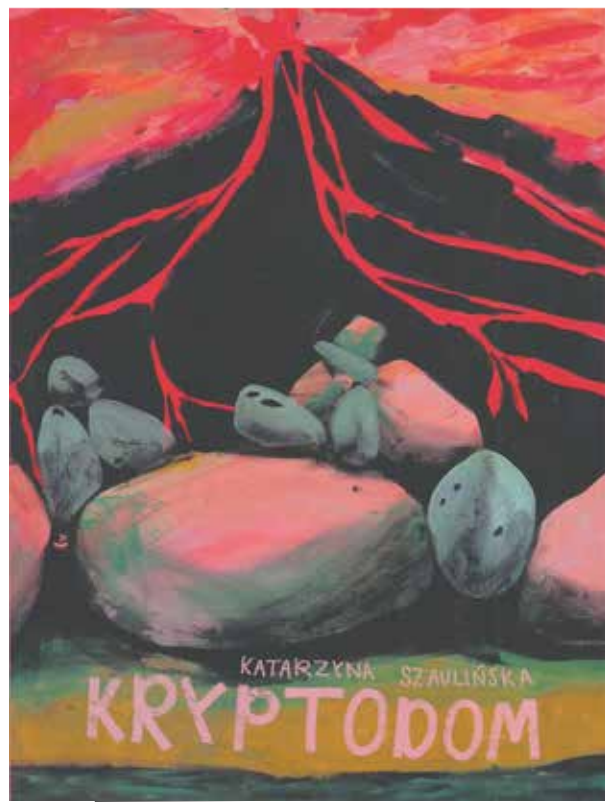
Agnieszka Majcher

Złoto pod półkulą cranium

TOMIK „KRYPTODOM” Katarzyny Szaulińskiej to od samego tytułu przykuwająca uwagę propozycja. Nazwałabym ją poezją post-postmodernistyczną, ponieważ już tradycyjnie rozplenione w poezji sensy i intertekstualne wyzwania dla czytelnika – autorka próbuje systematyzować. Wychodzi naprzeciw odbiorcy, porządkując swoje wiersze w pewną łatwą do odczytania formę. A kluczem do interpretacji jest alchemia oraz Jungowskie postrzeganie psyche człowieka.

Autorka tego tomiku to poetka, prozaiczka, psychiatrka i psychoterapeutka. Sam zbiór może być odczytany jako zapis procesu uleczenia udręczonego umysłu. Czy umysł podmiotu lirycznego można utożsamić z umysłem autorki? Czy jest to suma udręczonych umysłów, które „przywłaszczyła” sobie podczas sesji ze swoimi klientami/pacjentami? Z mojego punktu widzenia literatury to nieważne.

Pozwolę sobie najpierw skupić się na użytych terminach i układzie tomiku. Ten ostatni jest dość czytelny. Dlatego jest niezwykle sugestywny i pomocny w interpretacji. Co do tytułu, „kryptodom” – to złożenie powstałe z dwóch członów: „krypto”, które chyba nie wymaga objaśnień oraz „dom”, które w języku niemieckim oznacza kopułę. W języku polskim jednak może być odczytane po prostu jako „dom”. Kryptodom jest definiowany jako wulkan, który nie ma ujścia. Pulsujący kocioł magmy pod powierzchnią ziemi, którego obecność czasem jest zdradzana poprzez wybrzuszanie się tej powierzchni. Jednak zwykle nie dochodzi do jawnej erupcji, do oczyszczenia, wyrzucenia tego, co buzuje w środku. Jest to dość prosta metafora opisująca to, co może dziać się w ludzkim umyśle. Jednak nie porzucalabym całkowicie interpretacji związanych z polskim „domem”. Tropy typu: poród, rodzina, dziecko są widoczne w treści i można je spokojnie skojarzyć z pojęciem domu. Czy to dom krypto – schowany, ciemny czy jawny – właściwy, bezsporny? W tym domu, w tej relacji rodzinnej



Katarzyna Szaulińska
Kryptodom
54 s., 21,5 cm
Kołobrzeg: Biuro Literackie
Polska, 2024

dostrzegam coś pozornego. Więc już samego tytułu rodzą się liczne odczytania.

Kolejnym kluczem jest podział tomiku na pięć części: Nigredo – czerń, Albedo – biel, Citrinitas – żółć, Rubedo – czerwień, Aurum – złoto. W tradycyjnej alchemii cztery pierwsze to etapy procesu prowadzącego do uzyskania złota (aurum). Ale też w filozoficznym ujęciu cztery etapy oczyszczenia umysłu, cztery etapy wiodące do otrzymania kamienia filozoficznego. Dojścia do perfekcji, którą symbolizuje właśnie owo złoto. W psychologii, szczególnie jungowskiej, pod tymi nazwami ukryto etapy zmian w umyśle: głębokiej depresji, pogodzenia, samoakceptacji, czy wreszcie pełnej samoświadomości. To tak bardzo w skrócie. Kto jest zainteresowany, bez wysiłku znajdzie wiele materiałów na ten temat i sam doczyta sobie na ich temat więcej... Nazwie każdego etapu – części tomiku – towarzyszy nazwa wulkanu, konstytuując wulkaniczną metaforę tytułu i takie odczytanie całości. Mamy więc tożsamość kolorów,



procesów alchemicznych, stanów umysłu oraz konkretnych miejsc geograficznych. Tożsamość fizyki, chemii, człowieka i matki ziemi. Gaianizm.

Jeśli chodzi o interpretację poszczególnych utworów, pozostawiam ją czytelnikowi. Są one tak przesycane treściami, o tak nieprzejrzystej formie, że interpretacje wierszy mogą być wielorakie. Łączy je wyżej wspomniana interseksualność, interkulturalizm, mieszanie nawiązań do mitologii z kolokwializmem popkultury. Charakterystyczne jest użycie apostrofów. Podmiot liryczny poprzez wołacz przywołuje różnych adresatów. I często nie jesteśmy nimi my, implikowani czytelnicy, ale bohaterowie schizofrenicznego wewnętrznego świata przedstawionego w tych wierszach. Co ciekawe, ten odbiorca zmienia się z wersu na wers, a nawet w ramach wersu. Nieraz wydaje się, że tekst jest adresowany do kogoś innego niż wskazuje na to rzeczownik w wołaczu na końcu linijki.

Całościowe odczytanie ciągu utworów wpisuje się w interpretację wskazane poprzez kolory i etapy alchemiczno-psychologicznego procesu opisanego wyżej. Tylko, czy to takie oczywiste? Czy nie jest to interpretacja narzucona nam przez autorkę tomiku? Ciężko stwierdzić, ja na pewno jej uległam. Obecność motywów takich jak poród, potomek, odwołanie do dziecka jako ciała obcego w świecie przedstawionym wyraźnie wskazują na nieuniknione interpretowanie całego tomiku jako zapisu depresji poporodowej. Zresztą, w ostatniej części, „Aurum”, czyli tam, gdzie rzeczywiście osiągamy pełnię, jedność i samoświadomość jest napisane wprost, że *twoja stara pisze wiersze o depresji poporodowej*. Przekornie, przeczytanie tego zmusza nas do dodatkowej refleksji, czy aby na pewno, czy nie zostaliśmy „zrobieni”, mówiąc kolokwialnie, „w balona”. Czy może należałoby ten tomik przeczytać jeszcze kilka razy? I odnaleźć w nim coś innego jeszcze? ■

Emmanuella Robak

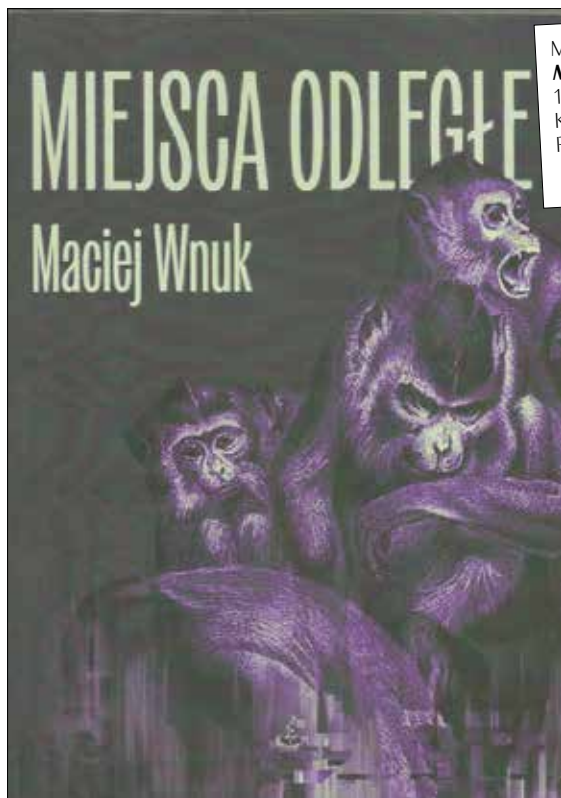
Czarne lustro

„MIEJSCA ODLEGŁE” to debiutancki zbiór opowiadań Macieja Wnuka, wydany w 2024 r. przez Biuro Literackie. Na stu kilku stronach przenosi nas w różne miejsca, ukazując odmienne historie i zdarzenia. Autor porusza w tym zbiorze tematy związane z wpływem technologii na psychikę, zanikiem języków, przygląda się różnym relacjom międzyludzkim i współczesnym problemom globalnym.

Zwykłe historie nabierają głębszych znaczeń, a także znamion niesamowitości. W opowiadaniach przenosimy się do różnych lokacji, przez co każde jest na swój sposób niezwykle, nabiera unikatowych, lokalnych cech. Nie jest moim zadaniem streszczanie poszczególnych historii, ale pokuszę się o krótki komentarz do każdej z nich

Otwierający zbiór opowiadanie „Monarcha” jest poruszające i wyjątkowe. Jest swego rodzaju kluczem do świata przedstawionego jaki oferuje nam Wnuk. Na podstawie tego opowiadania widać, że nie należy liczyć na oczywiste historie. To będą raczej takie opowieści, które na pewno zapadną nam w pamięć – pełne niesamowitości. Bohaterem tego opowiadania jest mały chłopiec, jego ojciec i... motyle. W świecie dość przyziemnych zadań – ojciec pracuje przy wycinaniu drzew, mały chłopiec stara się zwrócić uwagę ojca i zastrzeżać na jego aprobatę, motyle stają się symbolem, który definiuje życie bohaterów. Pierwsze opowiadanie stanowi znakomite wprowadzenie do zbioru – przemyślane, dobrze skonstruowane i zapadające w pamięć.

„Siła wyższa” to kolejna historia opowiadająca o relacjach rodzinnych, tym razem między zbuntowaną córką, a jej ojcem, który pragnie zrobić wszystko, by uszczęśliwić swoje dziecko. Relacje rodzinne nie są łatwe, dorastające dziecko jest jak ten motyl z pierwszego opowiadania, efemeryczne, nieprzewidywalne, ulotne. Nie wiadomo jakie ma pomysły i plany, gdzie szukać „motyla” i jak się z nim obchodzić, by go nie krzywdzić, ale chronić. Szczególnie w obliczu czegoś nieznanego: w mieście pojawia się



Maciej Wnuk
Miejsca odległe
133 s., 22,5 cm
Kotobrzeg: Biuro Literackie
Polska, 2024

bowiem zagadka – tajemnicza góra we fiordzie, które być może zagraża w jakiś sposób mieszkańcom.

„Limbo”. Mnie zawsze ten wyraz kojarzy się z czarno-białą platformówką ze STEAM’a, która powiedzmy szczerze, była niezłą psychodelą. Opowieść Wnuka to historia o miłości, migracji, tożsamości, poszukiwaniu siebie, o inności i chęci bycia akceptowanym. Czy moje skojarzenie z grą jest słuszne? Limbo z języka łacińskiego oznacza „otchłań”, „krawędź”. Bohaterowie opowiadania, są jak ten chłopiec z gry, uwikłani w jakiejś otchłani losu, nad którym nie do końca panują i nie do końca są w stanie go zaakceptować.

„Miodożerka” to opowiadanie-przestroga. Główna bohaterka odpowiada za usuwanie niewłaściwego kontentu w internecie. Nagość, przemoc, wulgarne komentarze – bohaterka musi się zmierzyć z tym, jak ludzie potrafią być mściwi, nieczuli i bezwzględni. Musi to obejrzeć, a potem zdecydować – puścić filmik/zdjęcie dalej, czy lepiej zablokować. To od niej zależy, co zobaczy być może młody człowiek w sieci i jak zmieni to jego życie. Patostreaming to najgorsze „coś”, co pojawiło się w internecie. Oglądanie takiej treści nie pozostaje obojętne dla bohaterki i jej prywatnego życia.

„Kuuk thaayorre” – czy oprócz językoznawców ktokolwiek zastanawia się nad kwestią wymierających języków. No może jeszcze dodamy do tego kulturoznawców, może trochę literaturoznawców, którzy w swoich badaniach pracują nad jakąś odmienną językowo grupą bohaterów. Ale to tyle. To grono dosyć zawężone. Natomiast Wnuk daje nam

całe opowiadanie o tym, w jaki sposób dwie osoby starają się zachować pamięć o języku, którego jedyna użytkowniczka, mieszkająca w australijskiej wiosce, jeszcze żyje. Czy myśleliście kiedyś, że taka tematyka może stać się tematyką opowiadania? No to Wnuk takie opowiadanie właśnie napisał.

„Safari” przypomina odcinek serialu Black Mirror i fanom serii powinno się spodobać. Czy da się pokonać śmierć? Czy klepsydra może odwrócić bieg życia? Czy można odwrócić życie, nie obawiając się konsekwencji. Opowiadanie smutne, o stracie, żałobie, o niemożności pogodzenia się z pustką, a jednocześnie w jakiś sposób dające przemyślenia, czy jeśli byłaby możliwość sprawdzenia bliskiego z zaświatów, to czy w wersji zaproponowanej przez Wnuka, jest to na pewno dobry pomysł?

„Sześć stopni oddalenia” to opowieść o ludzkości, po której została ulotna pamięć, kilka sprzętów, wspomnień i śladów. Przewodniczką jako jedyną pamięta dawnego człowieka, obozowicze, którymi się opiekuje, już nie. Znajdują radio i okazuje się, że to jedyny element, który łączy teraźniejszość i przeszłość, to przedmiot, który świadczy o tym, że ktoś tu kiedyś był, żył, funkcjonował, a teraz pamięta się o nim tylko poprzez opowieści starej kobiety. Czy radio może posłużyć do nadawania komunikatu? Czy pozwoli na kontakt z przeszłością?

Maciej Wnuk porusza w swoim zbiorze tematykę aktualną, skłaniającą czytelnika do refleksji nad współczesnym światem i wyzwaniami, z jakimi się obecnie mierzymy. Recenzenci chwalą ten zbiór za aktualność poruszanych tematów oraz głębokie spojrzenie na współczesne problemy społeczne. Nie ma w tym zbiorze nierówności. Każde opowiadanie jest inne. Wszystkie natomiast łączy jakiś element – bohaterka poprzedniego opowiadania to np. siostra bohatera kolejnego, dokumenty z poprzedniej historii stają się wiralem w drugiej. To niezwykle ciekawy pomysł na fabułę. Zresztą warto wspomnieć, że Wnuk to laureat konkursu na opowiadanie Festiwalu Góry Literatury oraz projektu „Połów. Prozatorskie debiuty 2023” którego efektem jest właśnie ta książka – „Miejsca odległe”. Opowiadania publikował w wielu czasopiśmie, wśród których warto wymienić: „Twórczość”, „Pismo”, „Czas Literatury”. Z wykształcenia ekonomista, ale serce do literatury widać w każdym słowie. Na pewno nie będziecie się nudzić. ■

Agnieszka Majcher

Ćwiczenia z poje***j filologii

„ZESZYT ĆWICZEŃ” Joanny Łepickiej wymaga zapięcia pasów przed lekturą. Obcowanie z tym tomikiem jest jak jazda kolejką górską po muzeum (mauzoleum?) literatury i historii sztuki. Z nielicznymi przystankami w Krakowie.

Moją pierwszą refleksją podczas lektury było: To trzeba czytać na głos, skandować, rapować. Śpiewać? Pozwolić słowom odlecieć. Pozwolić sobie na utratę kontroli nad sensem i składnią. Udać się w psychodeliczną podróż po brzmieniach słów, tak aby rytmy, jak bębny szamana, otworzyły nam nowe światy. Czasem mamy wrażenie, że poetka słuchała konkretnych utworów muzycznych podczas pisania („Kind of Blue”), ale częściej to sam wiersz zdaje się być tekstem wybrzmiewającym w rodzaj zaczepnej piosenki w naszej głowie.

Ale uderza nie tylko „muzyczność” tych wierszy. Jak sugeruje tytuł, tomik jest notatnikiem, w którym autorka „ćwiczy” literackie zadania. Jak w internetowych „challengach”: napisz wiersz tercyną dantejską, napisz sonet powtarzający rymy z „Ozymandiasa”, itp. (‘ve been there...). Tym razem jednak stare schematy są z premedytacją przełamywane („Sonet”), topologicznie wykładane („Pantum”), wypełniane „nieliczącą” z epicką formą treścią („Sestyna”), poszatkowane serią pytań i wspomnieniem mistrza, jak odwołanie do Ezry Pounda w „Canto”.

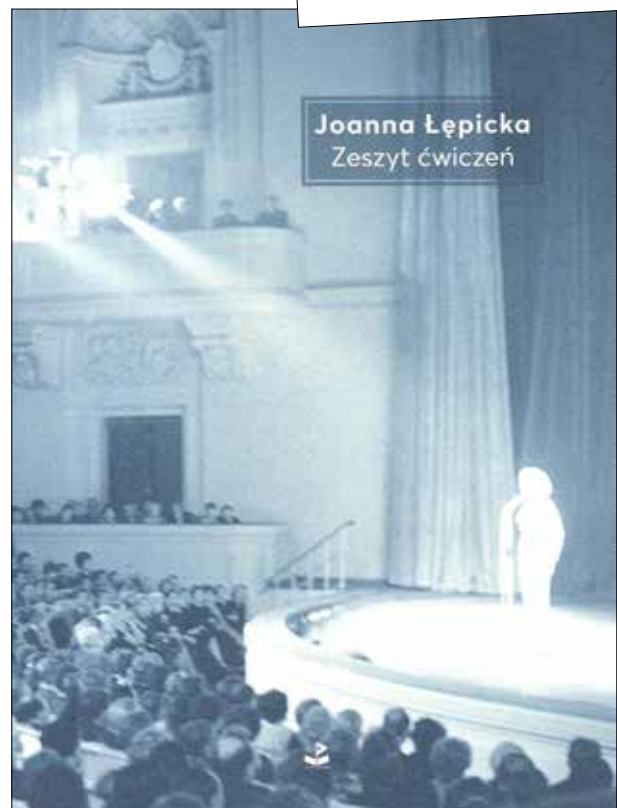
W kontraście do krzyczących: „zauważ mnie” form odnajdujemy tu miniatury, niektóre dwuwersowe, jak „Epitafium dla lustra”. W nich poetka udowadnia, jak doskonale opanowała warsztat poetycki. I, że potrafi zmusić czytelnika do zatrzymania tej psychodelicznej kolejki oraz zawieszenia w podziwie nad maksymalnie lapidarnym przekazem. Te formy powodują westchnienie zachwytu, jak np. nad czasownikami wypadającymi z czasu...

Innym charakterystycznym budulcem wierszy jest język angielski. Pojawia się zniechęca, bez ostrzeżenia. W tytule. W wersji odbijającym echem nieomal homofony zestawione z obu języków

(crumble/karambol). W dłuższym fragmencie tekstu, powracającym jak refren piosenki. Czy też, jak w „Vilanella” – wykorzystany do zabawy zasadami fonetyki: w utworze odkrywamy rymy, ale tylko wtedy, gdy przeczytamy słowa angielskie zgodnie z zasadami czytania polszczyzny. Taki dźwięk.

Można by podsumować tę propozycję: amalgamat odwołań do wielkich nazwisk kultury światowej, intertekstualność, metatekstowa refleksja nad zasadami języka, zderzanie języka wysokiego z kolokwialnym, swobodne przemieszczanie się między językami i kulturami, łobuzerskie wykorzystanie przekleństw – to już było, znamy. Jeśli ten tomik miał szokować – to sorry, nie bardzo szokuje. Ale intryguje, eksploruje się go bez niechęci. Zyskuje z każdym podejściem i prowokuje do wielokrotnych odczytań. I naprawdę, chętnie bym tego – posłuchała... ■

Joanna Łepicka
Zeszyt ćwiczeń
54 s., 21,5 cm
Kołobrzeg: Biuro Literackie
Polska, 2024



Agnieszka Majcher

Wielogłos w sprawie Lilki

Od wielu lat zdajemy już sobie sprawę, że pisanie biografii jest aktem twórczym. Pozycje takie jak „Papuga Flauberta” Juliana Barnes’a unaocznili nam, że nie ma czegoś takiego jak obiektywne opisanie czyjejś historii. Jesteśmy skazani na subiektywne patrzenie i osobiste interpretacje biografii. Status faktu w opisie życia został ostatecznie podważony.

Dlatego propozycja Marioli Pryzwan, opisująca życie Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, jest bardzo interesującym rozwiązaniem na tym polu. Autorka ogranicza swoją widoczną rolę do paratekstów. Oddaje głos poetce i osobom towarzyszącym jej przez całe życie: rodzinie, przyjaciołom, aktorom i innym literatom. Pojawiają się nazwiska takie jak: Magdalena Samozwaniec, Zofia i Simona Kossak, Jarosław Iwaszkiewicz, Antoni Słonimski, Kazimiera Iłłakowiczówna, Jan Lechoń oraz wiele innych. Pryzwan bardzo umiejętnie zestawia teksty. Choć pochodzą od różnych osób, układają się one w rodzaj chronologicznego zapisu życia poetki.

Czego dowiadujemy się o samej Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej? Być może niczego nowego dla osób wcześniej zainteresowanych jej postacią?

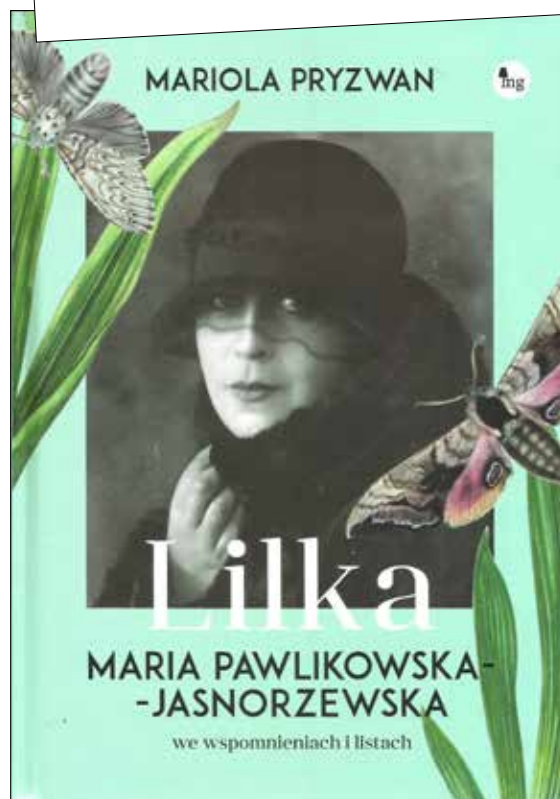
Czytamy o tym, że pochodziła z wielkiej artystycznej rodziny Kossaków. Że kochała życie. Że uwielbiała być w centrum zainteresowania. Dowiadujemy się, że choroby, które przeszła w dzieciństwie, zostawiły ślad na jej ciele. I dlatego swoją skrzywioną sylwetkę zawsze chowała pod tiulami, aksamitami, piórami. Czytamy że nade wszystko ceniła miłość. I, mimo ułomności figury, potrzebowała być adorowana przez mężczyzn, swoją postawą żądała tego. Stąd w jej historii mamy trzech mężów. Każda z jej miłości była w jakimś stopniu nietypowa, przełamywała tabu epoki: niespodziewanie szybka decyzja o ślubie z wojskowym, burzliwy związek z playboyem artystą, który nie był jej wierny. I wreszcie trwały stabilny związek, ale z o wiele młodszym lotnikiem, który wielbił ją i towarzyszył jej do ostatnich dni.

Dowiadujemy się też, jak bardzo była nieszczęśliwa, wyrwana ze swoich korzeni, kiedy musiała emigrować w czasie wojny. Wyczytujemy też sugestię, że – kilka miesięcy po zakończeniu wojny – zmarła z tęsknoty za krajem, nie zobaczywszy go ponownie.

Jako nastolatka uwielbiałam czytać jej wiersze. Pobudzały one typowo kobiecą wyobraźnię. Uwrażliwiały na przyrodę. Tęsknotę za mitycznymi i mistycznymi stanami ducha. Czy nadal budzą takie emocje u dojrzałej już kobiety? Nie jest to tematem tej recenzji...

Powracając do samych tekstów źródłowych, chciałam podkreślić, że postać artystki wyłaniająca się z nich jest zasadniczo spójna. Wygląda na to, że Lilka Pawlikowska-Jasnorzewska skutecznie i konsekwentnie budowała swój wizerunek w oczach innych i w taki spójnym obrazie dała się zapamiętać. Wielokrotnie powracają we wspomnieniach o poetce takie określenia jak barwny motyl czy

Mariola Pryzwan
Maria Pawlikowska-Jasnorzewska we wspomnieniach i listach
270 s., 24 cm
Warszawa: Wydawnictwo MG
Polska, 2024





kolorowy ptak. Najczęściej bywała nazywana właśnie motylem, choć pojawiają się też porównania do kolibra, unoszącego się nad kwiatem lub wiedźmy. Trochę bardziej zróżnicowane są opisy niepocho- dzące od członków jej rodziny, choć i te zasadniczo prezentują pozytywne obrazy. Ale tu konieczny jest ułkon w stronę opisanych na początku niemożności stworzenia obiektywnej biografii. W książce pojawiają się również wspomnienia o Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej znacznie odbiegające od preferowanego przez nią samą wizerunku. Co ciekawe, pochodzą one najczęściej od przyjaciółek jej siostry, Magdaleny Samozwaniec. Wygląda na to, że młodsza Kossakówna była zdominowana przez poetkę. Choć ich związek w wielu tekstach jawi się jako dość harmonijny, zagorzałe wielbicielki Magdaleny dostrzegają jakim tyranem dla niej potrafiła być siostra. Właściwie tylko one wprost stwierdzają: „nie lubiłam jej”, mówiąc o Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej.

Bohaterka omawianych wspomnień miała szczęście żyć w bardzo ciekawych czasach. Jako młoda kobieta wkroczyła w nowo powstającą rzeczywistość polską. Jak już napisałam, przełamywała wtedy niejedno tabu. W okresie międzywojennym była częścią artystycznego gwiazdzbioru. Można by powiedzieć: centralną konstelacją artystycznej socjety. W tej roli czuła się znakomicie. Najciekawszy chyba jest jednak obraz poetki na emigracji, zmuszonej do porzucenia swojego ustabilizowanego życia pomiędzy rodzinną Kossakówką, spotkaniami autorskimi i wyjazdami nad morze. Musiała zmierzyć się z szarą rzeczywistością żony pilota w czasie wojny.

Poruszające moim zdaniem są fragmenty pokazujące, jak twardą kobietą była. Kiedy walczyła o publikację swoich utworów, żeby zarobić na życie i pomóc artystom na emigracji. Te zmagania, wraz z informacjami o śmierci rodziców, którym nie mogła towarzyszyć w ich ostatnich momentach, znacznie osłabiły jej kondycję psychiczną. I najprawdopodobniej to ona doprowadziła do choroby nowotworowej, która zabrała ją przedwcześnie. Jednak to dzięki temu odejściu jest ona symbolem tych magicznych, międzywojennych czasów.

Chciałam wspomnieć jeszcze o bardzo ciekawej roli kompilatorki tego wydania. Mariola Pryzwan, jak już napisałam, bardzo umiejętnie potoczyła niepowiązane ze sobą treści w spójną opowieść o poetce. Ale to inna rzecz przykuła moją uwagę. Pryzwan zdradza swoją obecność w paratekstach. I tu jawi

się jak jakiś „bóg wszechmogący”, który w nawiasie poprawia słowa autorów listów i wspomnień. Wytyka im nieścisłości. Nieprawdę wprost. Niezgodność z ustalonymi przez nią – z piedestału obiektywnego badacza – faktami. Czego to dowodzi? Nawet nasze własne wspomnienia nie są do końca pozbawione przeinaczeń. Pamiętamy rzeczy takimi, jakimi chcemy je pamiętać, opowiadamy swoje historie w sposób taki, w jaki chcemy, żeby zostały zapamiętane. Dopiero bezwzględne „szkiełko i oko” może przywrócić im stan faktyczny. Ale czy na pewno?

Reasumując. „Lilka. Maria Pawlikowska-Jasnorzewska we wspomnieniach i listach” stworzona przez Mariolę Pryzwan to fascynująca lektura na wiosenne bądź letnie popołudnie. Spodoba się fanom poetki, jak też lubiącym poznawać historie o fascynujących kobietach. Czyta się ją troszkę jak fikcję, bo, jak już napomknęłam, sama Pawlikowska-Jasnorzewska dbała o to, żeby jej postać jawiła się współczesnym jak z mitycznych opowieści. Słowa wzbogacone są wieloma fotografiami, z których spogląda na nas swoimi wielkimi oczami tajemnicza dama. Motyl kolorowy, choć widzimy ją na czarno-białych fotografiach. Zachęcam do lektury. ■

Piotr Kletowski

Prawdziwe (?) tajemnice Mariawitów

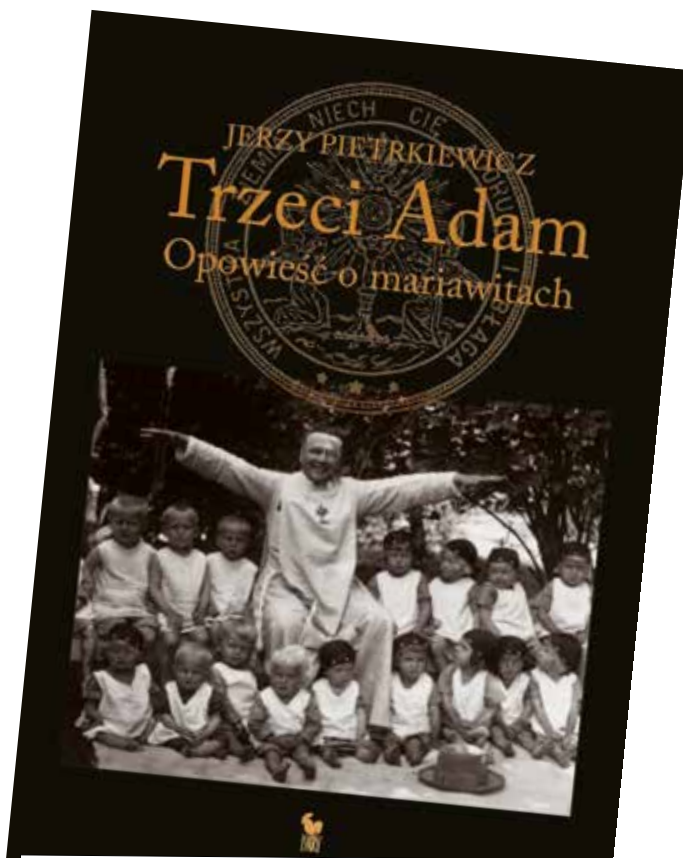
PAMIĘTAM, że jednym z niezrealizowanych projektów filmowych Andrzeja Żuławskiego był film o Mariawitach – chrześcijańskiej wspólnoty, uznanej przez Kościół Katolicki za heretycką, założonej przez siostrę Marię Franciszkę Kozłowską (1862 – 1921) i jej współpracownika – księdza Jana Michała Kowalskiego (1871 – 1942). Cóż takiego fascynującego mógł znaleźć twórca „Diabła”, „Trzeciej części nocy” i „Szamanki”, w historii starokatolickiej wspólnoty, której doktryna oparta została na serii ekstatycznych, religijnych objawień, których rzekomo (albo jak chcą sami Mariawici) naprawdę, doświadczyła polska zakonnica w 1893 r., przed ołtarzem Matki Boskiej Anielskiej, w kościele rzymskokatolickiego seminarium duchownego w Płocku? Wspólnota, która, zwłaszcza pod duchowym i materialnym przywództwem arcybiskupa Kowalskiego, na przełomie XIX i XX wieku rozrosła się do prawdziwego duchowego imperium, gromadzącego w swych szeregach tysiące ludzi, rzucając wyzwanie innym, chrześcijańskim wyznaniom, zwłaszcza Kościołowi Katolickiemu, tak na płaszczyźnie doktryny, jak i organizacji.

Tajemnicę tę rozwiązać pomaga literacki reportaż Jerzego Pietrkiewicza – cenionego polskiego pisarza tworzącego na emigracji w Wielkiej Brytanii – pt. „Trzeci Adam. Opowieść o mariawitach”, która pierwotnie ukazała się w 1975 r., w Londynie, zaś w 2024 ukazała się w polskim przekładzie, nakładem Iskier. W swej napisanej ze swadą, upodabniającą całość do potoczystego kryminału (na sensacyjność ale i gawędziarski ton całości zwrócił uwagę, w swej brytyjskiej recenzji, sam Graham Greene) Pietrkiewicz ukazuje ruch mariawicki, ni mniej ni więcej, jako polską odpowiedź na gnostyckie ruchy religijne, które

w tonie chrześcijaństwa, czy też dokładniej w tonie katolicyzmu, reprezentowała działalność „Mateczki” (jak zwali Kozłowską jej mariawiczy wyznawcy) a zwłaszcza arcybiskupa Kowalskiego – bo to przede wszystkim on był kodyfikatorem teologii i praktyk mariawityzmu, którego kontrowersyjność (żeby nie powiedzieć, dla niektórych, wprost bluźniercza działalność) zeszła nań nie tylko gromy Watykanu, ale i czteroletnią karę więzienną za nieobyczajne zachowania (z której odsiedział osiemnaście miesięcy).

W opinii Pietrkiewicza, polski ruch mariawicki był przede wszystkim przedłużeniem starożytnych i nowożytnych trendów, które pod emblematem „gnosis”, a więc „wiedzy – idącej przez doświadczenie – a nie wiarę”, dotyka istoty Boga i Absolutu. Nie stroni przy tym od przekraczania granic doświadczeń, również tych zmysłowych, stojąc na stanowisku, że doświadczenie cielesne (także o naturze seksualnej) prowadzić może do poznania Najwyższych Prawd. Dlatego autor „Trzeciego Adama” kreśli ruch mariawicki jako ideowy nurt, który – z grubsza rzecz ujmując – próbował pożenić to, co najbardziej duchowe w chrześcijaństwie (kult Eucharystii rozumianej jako obecność w niej Boga w Trójcy Najwyższego) z uświęceniem materii, z której składa się człowiek, która – poprzez boską moc eucharystycznej transfiguracji, uświęca nawet to, co w tradycyjnej, katolickiej nauce przyporządkowane domenie zepsucia, zła, grzechu – a więc seksualność. (Stąd konstatacja, że nawet najbardziej niskie aktywności – jak poligamiczny seks – uprawiany przez „uświęconych duchową mocą” zostaje pozbawiony grzesznego znaczenia). Transcendencja pomieszana zostaje tutaj z immanencją, a modalitewne, duchowe ekstazy „Mateczki” i arcybiskupa Kowalskiego, mieszają się z ich seksualnym zespoleciem, zaś później z „mistycznymi małżeństwami” Kowalskiego. Który w stworzonej przez siebie siedzibie „Nowym Jeruzalem” w Płocku, będzie zawierał owe (jakże liczne) „małżeństwa mistyczne” (które, według Pietrkiewicza, nie były właśnie tylko mistyczne), z mniszkami (zwłaszcza tymi najładniejszymi), a których efektem będą dzieci, według ich (nie tylko duchowego) ojca, „pozbawione grzechu pierwotnego”.

Co ciekawe, mimo dość ironicznego tonu, który raz po raz przebija przez narrację autora, polski pisarz, dostrzegając nie tyle złożoność sytuacji, co jej seksuologiczne wyjaśnienie, w jakimś sensie bierze Kowalskiego w obronę, uważając, że w rozwiązał on kwestię seksualnej energii, która w zgromadzeniach



Jerzy Pietrkiewicz
Trzeci Adam. Opowieść o mariawitach
 Tłumaczenie: Małgorzata Glasenapp
 438 s., 24 cm
 Warszawa: Wydawnictwo Iskry
 Polska, 2024

zakonnych prowadzić może do sytuacji patologicznych (rzecz jasna, tylko w takich, w których brak prawdziwej wiary, czy też, jak ukazuje to słynna historia mniszek z Loudon, ma ona tło polityczne), naturalnie wprowadzając ją w aktywność zgromadzenia (na kształt i podobieństwo współczesnych sekt z ich emanującą erotyczną energią guru). Problem jednak zaczyna się w momencie, kiedy do głosu dochodzą mroczne instynkty, a głębokie zanurzenie w materii nie prowadzi – jak chcieli by tego gnostycy – do ostatecznego odrzucenia cielesności na korzyść duchowości, ale do jeszcze głębszego upadku w cielesność (stąd oskarżenia Kowalskiego o wykorzystanie nieletnich i praktyki – nie udowodnione jednak, ale wg Pietrkiewicza wysoce prawdopodobne – jako że Kowalski korzystał z dokonań innych praktyków wiedzy tajemnej jak Vintras, ojciec Boullean – które można byłoby uznać za otwarcie transgresyjne bluźniercze).

Stąd już krok do rozsądzenia katolickich dogmatów, na jakich opierał się i do jakich nawiązywał mariawityzm – czci dla założycielki ruchu, zrównanej prawami z Osobami Trójcy Świętej, kapłaństwo kobiet, później wprowadzenie powszechnego kapłaństwa dla wszystkich, dorosłych wierzących, eucharystia podawana od urodzenia. Wszystko w imię „powrotu do korzeni chrześcijaństwa sprzed I wieku”, kiedy – według Kowalskiego – „więź z Chrystusem była niemalże bezpośrednia, a każdy chrześcijanin mógł celebrować sakralną ofiarę”. Ostatecznie chrześcijaństwo staje się tutaj nie tyle fasadą co fuzją z pogaństwem, gdzie Ojca zastępuje Wielka Matka, a zaś Chrystus zostaje wcielony w każdego człowieka, który, właściwie bez niczyjej pomocy, zbawić może samego siebie.

Z pewnością taki (wybuchowy) ładunek gnostyckiej herezji, przełożony na, bądź co bądź, widowiskową działalność Mariawitów, o jakiej pisze w swej książce autor, aż prosi się o szaloną kamerę filmową pierwszego gnostyka polskiego kina, który całe swoje artystyczne życie poświęcił tworzeniu gnostyckiej wizji łączenia przeciwieństw, próbując zrozumieć istotę wiecznej kobiecości, będącej źródłem wszelkiego życia i wszelkiej destrukcji. Do tego, ta niezwykła sytuacja wydarzyła się gdzieś na kresach Rzeczypospolitej, gdzie – prawdziwie, diabeł mówi dobranoc – a która to sytuacja zestrzała się ze zjawiskami, które całe życie fascynowały Żuławskiego: z kabalistycznymi poszukiwaniami Szabataja Cwi, Jakuba Franka (o którym napisał książkę „Moliwda”, na podstawie niezrealizowanego scenariusza filmowego), Towiańskiego (do którego mesjanistycznych koncepcji odwoływał się w równym stopniu Mickiewicz, co... Kowalski). Ta próba pożenienia tego, co najbardziej zwierzęce w człowieku, z tym co najbardziej boskie... przekroczenie z góry wyznaczonych granic moralnych, w poszukiwaniu Absolutu. Skazane jednak zawsze na klęskę. Bo jak udowodnił Pierre Teilhard De Chardin (jezuita, ostatecznie wyznający wiarę w duchowy Absolut) – którego wyznawcą był właśnie Żuławski, droga człowieka wiedzie OD zwierzęcia DO anioła, nie zaś do jego pokracznej, zwierzęco-anielskiej chimery, którą, w ujęciu Pietrkiewicza ostatecznie stał się prorok i kodyfikator Mariawitów.

Ale na swój sposób brawurowa książka „Trzeci Adam”, ma jednak swój niespodziewany rewers. Bo co, jeśli WSZYSTKO, albo prawie wszystko, co napisał jej autor, zwłaszcza jeśli chodzi o drastyczne kwestie obyczajowe, to tylko pomówienia i przypuszczenia,



związane z procesem, jakie władze wytoczyły Kowalskiemu w 1926 roku, popierane przez większość opinii publicznej i zwalczających mariawitów przywódców katolickiego kleru? Bo oto książka uzupełniona zostaje o naukowy dodatek dwóch księży mariawitów: Mirosława A. Michalskiego i Borysa Przedpeńskiego, którzy poddają w wątpliwość rewelacje Pietrkiewicza, w sposób szczegółowy prezentując historię, dokonania i znaczenie mariawityzmu w Polsce i na świecie. Podkreślając wielką wartość tego, z gruntu chrześcijańskiego, wywodzącego się z katolicyzmu ruchu, który choć doświadczył licznych niepokojów (na czele z rozłamem, jeszcze za życia Kowalskiego, którego przyczyną było wyświęcanie przez arcybiskupa kobiet), ukazuje się jako źródło inspiracji i duchowej odnowy dla wielu ludzi. Zaś postać Kowalskiego – ojca i kodyfikatora mariawityzmu – w ich ujęciu staje się postacią wzorcową dla religijnego ruchu, którego męczeńska śmierć w niemieckim obozie śmierci dla duchowieństwa w Dachau, ostatecznie potwierdza jego najwyższą, duszpasterską wartość.

Która z tych dwóch narracji dotycząca mariawityzmu i jego luminarzy jest prawdziwa? Na to pytanie odpowiedzieć sobie musi sam czytelnik. Z pewnością jednak fakt, że Andrzej Żuławski nie zrobił swojego filmu dużo mówi, która z tych dwóch wersji tej, jakże bulwersującej historii, jest tą prawdziwszą. ■

Piotr Kletowski

Krotochwilna akademia literatury

JAN GONDOWICZ (ur. 1950) – eseista, krytyk literacki, ale przede wszystkim znakomity tłumacz (jego przekład „Ćwiczeń stylistycznych” Raymonda Queneau uchodzi za jedno z najwybitniejszych w historii polskiej translatologii), w latach 1999 – 2022 tworzył wyśmienite eseje na łamach „Nowych książek”, skupiając się przede wszystkim na literaturze przełomu XIX i XX wieku.

Rozpatrując twórczość wielkich klasyków słowa pisanego, zarówno tych kojarzonych z powieściami przez wielkie „P” – jak Dostojewski, Proust, Kafka, Flaubert – jak i autorami, o których powiedzielibyśmy, że byli pionierami literatury popularnej (w najszlachetniejszych tego słowa znaczeniu) – jak Karel Čapek, H. G. Wells, czy Juliusz Verne, Gondowicz – z talentem znawcy i erudyty – tropił zaskakujące wątki łączące – wydawać by się mogło – odmienne od siebie utwory, poddawał zaskakującej interpretacji omawiane już wcześniej setki razy klasyczne dzieła, czy po prostu przedstawiał humorystyczne epizody z życia tak samych pisarzy, jak i ludzi, którzy często byli bohaterami literackich wynurzeń. Dobrze się stało, że te mistrzowskie eseje zostały wydane w tomie „Flirt z Paralipomeną” – czyli „Muzą rzeczy krotochwilnych”. Ale nie dajmy się zwieść, może i całość tomu cechuje stylistyczna lekkość i właśnie krotochwilność, ale wartość merytoryczna tomu jest zgoła daleka od banalności.

Całość tomu podzielona jest na cztery części: „Prozopografia”, „Widmontaże”, „Skrypty”, „Paralipomena Melpomeny”. Każda z nich podporządkowana jest jakiejś idei przewodniej. W pierwszej dostajemy pyszne eseje o porażkach wielkich mistrzów pióra, które są niekiedy ciekawsze od ich uznanych dzieł (memuary Mrożka), o przypadkowych rekwizytach, z których rodzą się wiekopomne powieści (pierwsze zdjęcia śnieżnych płatków, jako jedna z inspiracji „Czarodziejskiej góry” Manna), czy o potędze aforyzmu (na przykładzie twórczości niezrównanego ich

twórcy, rodem z Bochni – Gabriela Lauba – jeden z nich:” Pokój jest, kiedy strzelają gdzieś indziej”). Niezwykły jest w tej części przenikliwy esej „Animalizm”, zderzający ze sobą trzy wielkie powieści, w których bohaterami są zwierzęta: „Księgę dżungli” Kiplinga, „Wyspę doktora Moreau” H. G. Welleśa i „Folwark zwierzęcy” Orwella. Gondowicz nie tylko pokazuje, w jakim stopniu dwie pierwsze powieści leży u podstaw ostatniej, ale z mistrzowską precyzją obnaża sposób w jaki zwierzęta w omawianych powieściach stają się odbiciem ludzkiego świata (i to nie w rozumieniu, do jakiego przyzwyczaiła nas do szkolna lektura tych dzieł).

Część druga to przede wszystkim podróż po, ukochanych przez Gondowicza powieściach fantastyczno-naukowych (autor jest przecież twórcą wspaniałej „Zoologii fantastycznej”), zwłaszcza powieściach Čapka, Verne’a, Lema. Z zapartym tchem czytamy esej o niekonsekwencjach w cyklu powieściowym o kapitanie Nemo, które niespodziewanie okazują się nawiązaniem do „Moby Dicka” Melville’a. (Choć jest tu też mistrzowski esej o dramatycznej, morskiej podróży Wagnera, z której powstał „Holender tułacz”, a który z kolei zainspirował Rimabauda do jego... reformy poezji francuskiej).

Część trzecia przenosi nas w krąg polskiej literatury. Dostajemy wnikliwe, ale przecież pełne anegdot, tętniące od zabawnych narracji, analizy twórczości Schulza, Witkacego i Gombrowicza, w których autor kreśli wizję modernistycznej literatury powstałej często z inspiracji tytułowej Paralipomeny. (Choć w części tej dostajemy również analizę cyklu powieściowego o księdzu Brownie, pióra Chestertona – każdy, kto nie tylko interesuje się kryminałem jako czytelnik, ale sam próbuje zaistnieć na niwie kryminalnego pisarstwa, winien zapoznać się z tym tekstem – znajdzie tam kapitalne rady, choćby w kwestii konstrukcji bohatera opowieści tego typu).

I wreszcie część ostatnia, to refleksje Gondowicza nad dramatem, zwłaszcza klasycznym, z których chyba najlepsza jest ta o „Królu Lirze”, wychodząca od krytyki sztuki Szekspira pióra Boya-Żeleńskiego. Okazuje się, że klasyczna sztuka może nagle odstąpić swoje niedoskonałości, ale przez to dopasowuje się bardziej do współczesnego kontekstu.

Ale „creme de la creme” to „Szept” przedostatni esej Gondowicza poświęcony Dostojewskiemu, a konkretnie monologowi pijaka ze „Zbrodni i kary”, w którym – jak trafnie zauważa pisarz – jest apologia

upadku – będąca fundamentem całej literatury, a może i nawet kultury rosyjskiej.

Wspaniale, że można kosztować tych literackich krotechwil Gondeckiego, są jak diamentowe kule wiedzy, dowcipu i erudycji trafiające w sam środek serca i umysłu spragnionego najprzedniejszej lektury czytelnika. ■



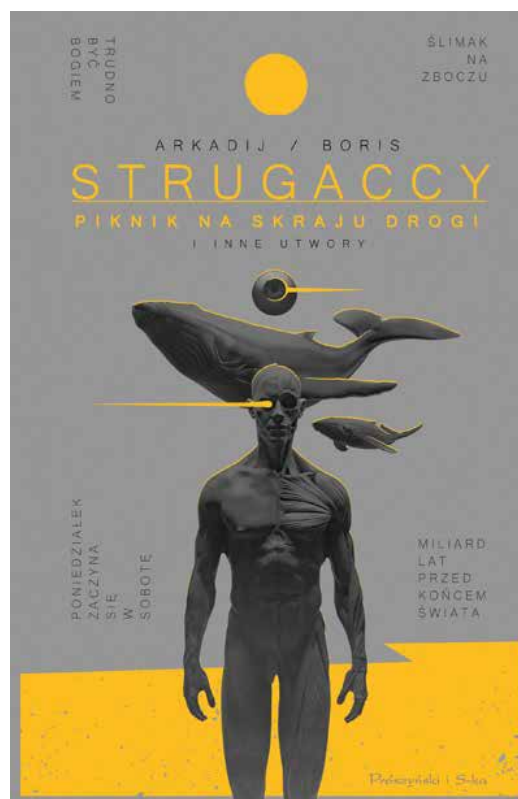
Jan Gondowicz
Flirt z Paralipomeną. Mitologie
 339 s., 20,5 cm
 Warszawa: Wydawnictwo Iskry
 Polska, 2024

Paweł Chmielewski

Ślimak na skraju czasu

*SIEDZIELIŚMY NA TRAWCE na zakurzo-
nym skwerze pod oknami dyrekcji fabryki
i przetrawialiśmy obiad – każdy po swojemu.
Fiedia czytał „Wieści kитеżgrodzkie”, powoli
sunąc po wierszach czarnym niezginającym
się palcem; posępny Witek Korniejew pie-
łęgnował przytłaczające czarne myśli; Edek
Amperian pytał, Roman Ojra-Ojra odpowia-
dał; ja zaś, nie tracąc drogiego cza-
su, opalałem sobie pachy. Komarów i gźów
w pobliżu nie było, pewnie też przetrwiali
obiad. Tak brzmi pierwsze zdanie – niepu-
blikowanej wcześniej w Polsce – pierwotnej
wersji „Bajki o Trójce” braci Strugackich.*

W tej jednej, rozbudowanej frazie, odnajdujemy całą pisarską maestrię, filozofię świata, esencję literackości utworów science fiction Arkadija (1925–1991) i Borisa (1933–2012) Strugackich. Syntetyczną i trafną ekspozycję bohaterów, zabawne gry semantyczne (imiona i nazwiska postaci będące syntezą rosyjskiej leksyki i technokratycznego slangu), ironię w opisie świata przedstawionego radzieckiej prowincji, leniwą atmosferę, która nieomal niedostrzegalnie pulsuje zapowiedzą katastrofy, realny opis niczym z klasycznego produkcyjniaka nasączony cudownością jakby z ludowych średniowiecznych bylin, elementy fantastyki (czy zapowiadające niemal współczesny cyberpunk, czy sięgające do urban legends lub zwyczajnego dowcipu tak popularnej w imperium „rozgłośni Radia Erewań”). Tu funkcję tej zapowiedzi, baśniowego wtrętu pełni fikcyjny tytuł gazety „Wieści kитеżgrodzkie”, wydawanej w legendarnym mieście ukrytym pod wodami jeziora w obwodzie niżno-nowogrodzkim. Już kilka akapitów dalej Strugaccy nie pozostawiają czytelnikom wątpliwości, nie to leniwy, kolorowy produkcyjniak jak „Romans prowincjonalny” lub jedna z pisarskich fantasmagorii Borisa Polewoja – w fabryce produkowana jest wysoce wyspecjalizowana broń a rozleniwieni bohaterowie rozmawiają



Arkadij i Boris Strugaccy

Piknik na skraju drogi**Poniedziałek zaczyna się w sobotę****Ślimak na zboczu****Trudno być bogiem****Miliard lat przed końcem świata**

Tłumaczenie: : Rafał Dębski, Irena Lewandowska, Ewa Skórska, Irena Piotrowska

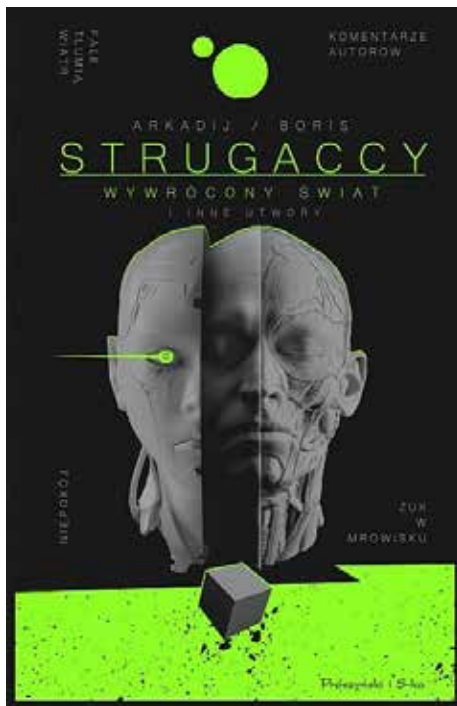
928 s., 23 cm

Warszawa: Prószyński Media

Polska, 2022

o mieście czterech wież, które dawno temu zniszczyła Godzilla.

Trzytomowa, monumentalna (nieomal trzy tysiące stron) edycja najstynniejszych dzieł Strugackich sytuuje zarazem braci w kosmodromie (użyjmy tego typowego dla czasów, w którym przyszło tworzyć braciom neo-skrótowca) rosyjskiej literatury. Cudowność i na swój sposób groteskowa eschatologia (z biesami i całym bestiariuszem ludowych wierzeń, który pojawia się chociażby w finale „Obarczonych złem”) wywodzić się może jeszcze od dziewiętnastowiecznych klasyków Mikołaja Gogola i Fiodora Dostojewskiego, wreszcie mniej trochę znanego demonologa-modernisty Fiodora Sotoguba. Arkadij i Boris Strugaccy, jako bodaj jedyni – obok Kiryła Butyczowa, twórcy



Arkadij i Boris Strugaccy

Żuk w mrowisku

Fale tłumią wiatr

Wywrócony świat

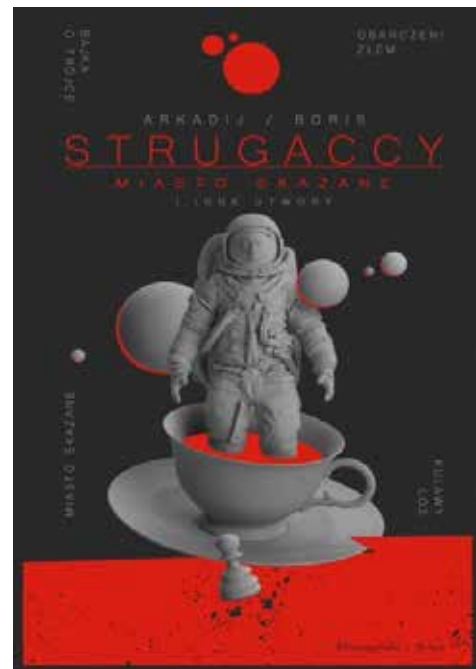
Niepokój

Tłumaczenie: Paweł Laudański, Ewa Białotęcka

848 s., 23 cm

Warszawa: Prószyński Media

Polska, 2022



Arkadij i Boris Strugaccy

Bajka o Trójce

Kulawy los

Miasto skazane

Obarczeni złem

Tłumaczenie: Paweł Laudański, Rafat Dębski

1152 s., 23 cm

Warszawa: Prószyński Media

Polska, 2024

cudownie parodystycznego świata Wielkiego Gulsaru – stworzyli niezwykle celny (choć ubrany w kostium fantastyki), komiczny obraz totalitarnej struktury Związku Radzieckiego. Gdy państwowa machina niezwykle skutecznie ucisza innych mistrzów satyrycznego nurtu (darowując im życie) – „Wieniczkę” Jerofiejewa, dramaturgów Aleksandra Wampitowa i Nikołaja Erdmana, Strugackim – być może dzięki przywdzianiu „technologicznego płaszcza”, który skutecznie obłaskawiał moskiewskich cenzorów – udało się nawiązać (w języku, scenografii, kreacji postaci bohaterów) do „złotego okresu” radośnie ironicznej radzieckiej literatury lat 20. ubiegłego wieku, gdy absurdy systemu (często w ubranku nieomal fantastyki) ironicznie opisywali Ilf z Pietrowem, Michał Zoszczenko, debiutujący Michaił Bułhakow.

Autorzy „Żuka w mrowisku” w obrębie fantastyki są również poligatunkowcy, sięgają po wspomniany już „produkcyjniak”, formułę „odnalezionego rękopisu”, metafizycznej baśni, czy też rewolucyjnej

w swym pomysle antyutopii

w „Wywróconym świecie”, znanym polskiemu czytelnikowi w innym tłumaczeniu jako „Przenicowany świat”. Antyutopii – na swój sposób rosyjskiej specyfiki – której nie udało się zrealizować wypchniętym na emigrację Eugeniuszowi Zamiatinowi („My”), Władimirowi Nabokowowi („Zaproszenie na egzekucję”) i skazanemu w ZSRR w zasadzie na zapomnienie – mimo niezwykłych fascynacji technologicznym postępem – Andrieja Płatonowa („Wykop”). Oto kontekst kulturowo-literacki, w którym analizować trzeba twórczość braci Strugackich, wraz z ich niezwykłą umiejętnością kreowania światów nierzeczywistych, koktajlu realnego z fantastyką, w którym przewyższa ich chyba tylko – ze swoim opus magnum „Mistrzem i Małgorzatą” – sam Bułhakow.

Niezwykłość prozy Arkadija i Borisa interesuje największego maga radzieckiego kina Andrieja Tarkowskiego (być może poza Paradżanowem i Eisensteinem), który po kilku latach walki z cenzurą kręci filozoficzny esej „Stalker” nawiązujący do „Pikniku



na skraju drogi”. Filmoznawcom można polecić edycję jako punkt wyjścia do analizy społecznego obrazu kina w ZSRR i jelicynowsko-putinowskiej Rosji. Gdy Aleksander Sokurov adaptuje „Miliard lat przed końcem świata” na „Dni zaćmienia” pierwowzór Strugackich kreuje prowincjonalny portret prowincji na skraju apokalipsy, której nikt nie dostrzegł, symboliczny schyłek imperium (był 1988 r.). Późniejsza o dwie dekady adaptacja „Przenicowanego świata” dokonana przez Fiodora Bondarczuka jest już świadectwem „kina epoki oligarchów”, gdy rosyjskie kino stara się technologicznie i finansowo pokonać Hollywood, tworząc – przynajmniej w odniesieniu do arcydzieła Tarkowskiego – efekciarską (jak gry komputerowe), lecz tylko wydmuszkę.

Niezwykłość tych trzech tomów zawiera się również w odautorskich, rozbudowanych komentarzach Borisa kończących każdy z utworów. To nie tylko świadectwo literackiego powstawania tych arcydzieł światowej fantastyki, ale zarazem dokument epoki. Jeśli jest nadal komuś obcy – a być może chciałby rozpoznać tę terra incognita – świat (nie) doskonały rosyjskiej literatury XX w. może rozpocząć podróż od braci Strugackich. ■

Agnieszka Majcher

Przezrocza – rozmowy na wskroś – z Jerzym Jarniewiczem

JAK ZMIEŚCIĆ W KILKU TYSIĄCACH znaków recenzję czegoś, co dla człowieka kochającego literaturę jest – Biblią? I nie, nie popełniam tu świętokradztwa, ponieważ sam Jarniewicz w omawianym tomie nieraz wpłata przekorne aluzje do wersetów z Testamentów, jak choćby w rozmowie z Karolem Porębą, stanowiącej wstęp do całej książki, gdy prowokująco stwierdza: „na początku było ciało, a ciało stało się słowem”, odwracając porządek nie tylko biblijny, ale też ewolucji zaproponowanej przez Stanisława Lema, który od etapu kultury wracał do kodu DNA, czyli de facto cielesności...

Przezrocza to zebrany przez Porębę wciągający zbiór wywiadów z Jerzym Jarniewiczem – poetą, krytykiem literackim, tłumaczem i naukowcem. Rozmowy były oryginalnie przeprowadzone na przestrzeni ponad dwóch dekad (lata 2000-2024) a poruszają szeroki wachlarz tematów: od poezji, prozy i przekładu po wspomnienia, czas, cielesność, eksperymenty literackie i ewolucję artystyczną. W tekstach tych Jarniewicz – dziś uznana gwiazda na rynku literackim – odkrywa się przed czytelnikiem w serii skrzących się, prowokujących do refleksji pogawędek. Jego koncepcje są na wskroś przemysłane, często podane w zaskakującej, łobuzerskiej formie. Co więcej, czujemy, że u ich podstaw leży głęboka miłość do literatury i jej prawa do wolności oraz upodobanie do ciągłego jej odkrywania na nowo. Jarniewicz zauważa i celebrytuje nieopisaną zdolność literatury do prowokowania, zaskakiwania i inspirowania. Obejmujący prawie ćwierć wieku spotkań z rozmówcami tom jest jednak czymś więcej niż tylko kroniką ewoluujących poglądów pewnego pisarza. Jest to tętniąca życiem, pełna entuzjazmu eksploracja istoty literatury jako takiej – jej

potencjału, zmienności, odporności na uszeregowanie i definiowanie kierunków rozwoju.

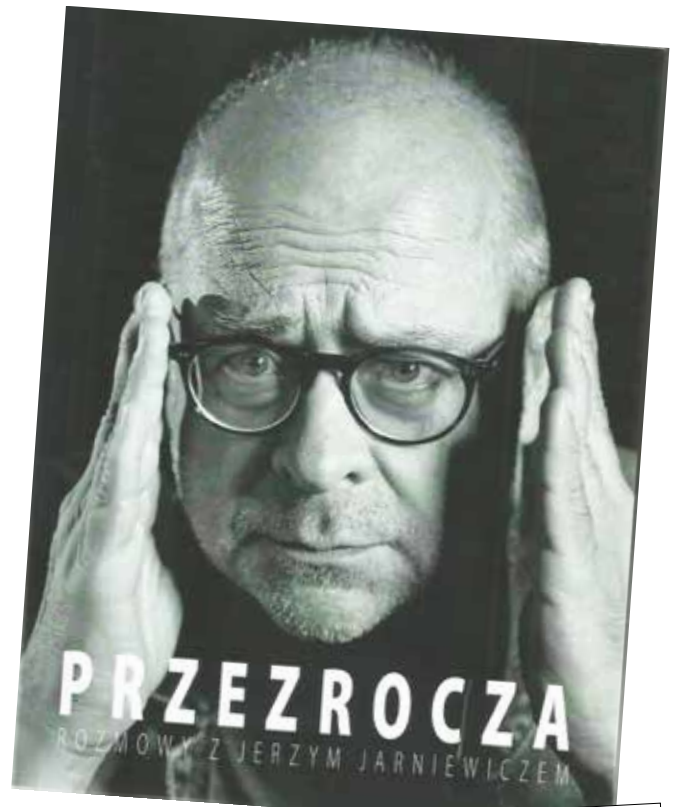
Książka ukazuje nie tylko osobistą i intelektualną podróż Jarniewicza w czasie i przestrzeni. W gąszczu zmieniających się miejsc i interlokutorów odpowiada na wnikliwe pytania o to, jak literatura reaguje na zmiany, radzi sobie z tematami takimi jak erotyzm i starzenie się oraz jak opiera się stagnacji. Bogata w odniesienia literackie, filozoficzne i spostrzeżenia metaliterackie, zachęca czytelników do ponownej lektury wspomnianych utworów i dzieł. W ten sposób umożliwia zarówno ich głębsze zrozumienie, jak i podrzuca świeże perspektywy interpretacyjne.

Wywiady, jak już napisałam, dotyczą nieomal wszystkiego, a ich tytuły są same z siebie perłkami: „Te chwile, w których ciało rozsadza język”, „Makijaż zaczyna się od demakijażu”, „Starość jak młoda dusza w umierającym zwierzęciu”. W wymianach zdań Jarniewicz szczerze mówi o tym, co wpływa na niego, opowiada o warsztacie pisarskim i „wgłębianiu się” w słowo. Przypomina nam o nieustannym rozdarciu literata i odbiorcy między tradycją a innowacją. Jego głos brzmi jasno, zdecydowanie. Dostrzegamy też w nim niezmaconą ciekawość, zmuszającą jego samego, rozmówców oraz czytelników tej propozycji wydawniczej do skupienia się nad osobistym lub uniwersalnym detalem.

Trudno w tym bogactwie myśli odnaleźć jakąś jedną wiodącą, która by inteligentnie spointowała tę recenzję. Można doszukiwać się słabości do definiowania rzeczy przez negację: „Nie ma nas poza czasem”, „Nie ma historii poza językiem”. Można na upartego śledzić powracające w rozmowach motywy Genesis i Apokalipsy. Można. Każdy pewnie egoistycznie znajdzie tu swoje ulubione strony. Dla mnie to chyba te z refleksjami o tłumaczach, jak rozmowa z Zofią Zaleską zatytułowana „Tłumacz nie może być kochankiem tekstu”, czy też jedno z ostatnich zdań w rozmowie z Katarzyną Kubisiowską („Bunt, który cenię”): *Tłumacze są jak klucznicy, którzy otwierają wszystkie drzwi literatury i zapraszają do środka (...).* Ale też – ponieważ jestem miłośnikiem science fiction – kończąca książkę, błyskająca humorem pogawędka ze Zdzisławem Jaskutą: „Po co nam ten kosmos”.

Gorąco polecam „Przezrocza” czytającym literaturę, ale przede wszystkim tym, którzy uwielbiają o niej myśleć. Ta propozycja przypomina nam, że

literatura (rozumiana jako jej pisanie i odczytywanie) jest żywym procesem, zawsze otwartym na reinterpretację. Tym, co moim zdaniem nadaje Przezroczom szczególną wartość, jest zdolność tekstów do wciągania czytelnika w zaangażowany dialog. To książka, którą smakuje się powoli, do której będzie się często wracać. ■



Przezrocza. Rozmowy z Jerzym Jarniewiczem
330 s., 22 cm
Kotobrzeg: Biuro Literackie
Polska, 2024

Agnieszka Majcher

W stronę liberatury

TOMIK POETYCKI Joanny Mueller p.t. „trule” czyta się z wielką przyjemnością. Obcowanie z tą propozycją jest jak oglądanie witraży w różnych porach dnia, pod padające pod różnym kątem słońce: za każdym razem przed oczami wyłonią się inne mozaiki i zakrzykną „surprise!”

Tak, tę książkę nie tylko czyta się. Ją się ogląda. Szkolny podział na treść i formę po raz kolejny dostaje prztyczka w nos. Forma to semantyka. Znaczące bowiem części tej pozycji można opisać etykietą: literatura totalna lub liberatura.

Liberatura to termin wprowadzony przez polskiego pisarza i teoretyka Zenona Fajfera w latach 90. XX wieku. Oznacza on specyficzną formę twórczości literackiej, w której forma fizyczna książki (układ graficzny, kształt, objętość, typografia, materiał) jest integralną częścią treści i przesłania dzieła. Liberatura jest czymś więcej niż eksperymentalną literaturą – to koncepcja, w której książka jako przedmiot staje się współkreатorem znaczenia. Główną cechą liberatury jest integralność formy i treści – układ tekstu, kształt książki, czcionki, kolory, nawet rodzaj papieru są istotne dla odczytania dzieła. Ważne też są: materialność tekstu, gdyż książka przestaje być tylko nośnikiem tekstu, staje się dziełem sztuki, autorska kontrola nad całością (autorzy liberatur często samodzielnie projektują wygląd książki), otwarcie na nowe sposoby czytania, takie jak czytanie w nieliniarnej kolejności, manipulowanie stronami, obracanie książki, interakcja fizyczna z tekstem. W epoce cyfrowej liberatura jest niezmiernie ważnym tematem dla badaczy intermedialności, książki artystycznej i przyszłości tekstu. Podważa tradycyjne pojęcie książki jako „niewidzialnego nośnika treści”, zmusza do postrzegania recepcji literatury jako pozajęzykowego, wielomystwowego doświadczenia.

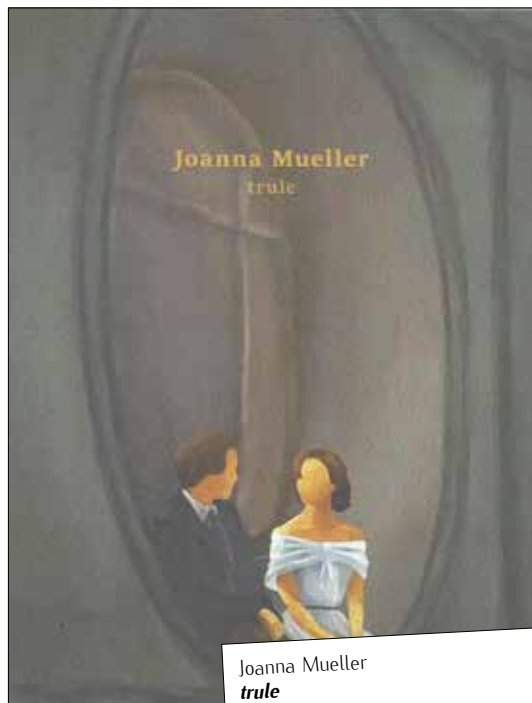
Takich przykładów liberatury jest w tym tomiku całkiem sporo: „role playing: frolo” pozwala na dowolną kolejność odczytywania słów w drugiej części. W „racje przechodzą w kolonizację” wersy można podzielić na kolumny i każdą czytać jako osobny utwór.

W wierszu „kobieta w płaszczu z dziur” jest dziura w tekście, a „komu ona nic tka” ma przypis zachęcający do ponownych odczytań z sugerowanymi substytutami słów. Zawierający aluzje do szycia „niktą” wygląda jak igła do maszyny z dziurką na czubku, zaś „team mafada” mówiący o wpisaniu w dymek komiksu właśnie w takim dymku jest umieszczony. Natomiast „maman” jest mozaiką słów, liter, sylab, które czytelnik musi sam sobie składać.

Zabawy słowem są kolejną atrakcją propozycji Mueller. Mamy tu liczne aliteracje („cosplay camp: carrie”, „flagowa flagelantko”), mnogość neologizmów („stratoforteca”, „deskowanie”), bawienie się brzmieniem słów. Tytuł zbioru nawiązuje do wiersza „True love”, w którym mowa o zepsutym neonie...

Zawłaszczenie angielszczyzny jako powszechne akceptowanego środka do wyrażania emocji i intertekstualnych konotacji jest również charakterystyczne dla omawianych wierszy. Angielszczyzna i przekleństwa są wyraźną stylizacją na „korpomowę” i język ulicy. Sięganie po inne języki z kolei ma dodać intelektualnej głębi, kontrastującej z wyżej wymienionymi rejestrami.

Na zakończenie pragnę pochwalić krótkie formy Mueller. Stanowią one kontrast dla omówionych już wyszukanych utworów. Mimo niewielu słów, liter – czyta się je długo i po wielokroć. Jak zresztą cały tomik. To przedmiot do wielokrotnego przyglądania się i lektura wielorazowego użytku. ■



Joanna Mueller
trule
54 s., 21,5 cm
Kotóbrzeg: Biuro Literackie
Polska, 2024



Grzegorz Niemiec

Włamywacz z misją

Wiele obiecywałem sobie po lekturze „Romansu z włamywaczem”, dlatego, że bardzo lubię utwory Michała Choromańskiego, a pisarz ten przyznawał się do czerpania inspiracji z książek detektywistycznych Edgara Wallace’a. Było to w czasach, gdy pracowałem nad „Zazdrością i medycyną”, która zdobyła ogromną popularność w okresie międzywojennym. Pozostając pod wielkim urokiem drugiej powieści Choromańskiego, zdecydowałem się przeczytać wyśmienity kryminał, którego akcję umiejscowiono w początkach ubiegłego stulecia.

Centralną postacią książki jest James Lexington Morlake, zagadkowy mężczyzna w sile wieku, który zamieszkuje posiadłość Wold House w hrabstwie Sussex niedaleko Londynu. Można odnieść wrażenie, że jest to człowiek o podwójnym usposobieniu, będący zarówno groźnym włamywaczem, jak i tajemniczym dżentelmenem; osobnikiem, którego ciężko jest rozgryźć, ale któremu nie brakuje też dobrych manier. W pierwszej z tych ról bywa nazywany „Czarnym” z uwagi na posępny kolor stroju, jakiego używa do zuchwałych, nocnych rabunków, siejąc przy tym postrach wśród elity bankierów Zjednoczonego Królestwa. W drugiej intryguje młodą i atrakcyjną lady Jane, jedyną córkę baroneta Ferdynanda Carstona, lubiącą obserwować tajemniczego sąsiada podczas porannych konnych przejażdżek. Chociaż początkowo wiele kwestii pozostaje tu w sferze niedopowiedzeń, to istnieją pewne przesłanki, pozwalające nabrać podejrzania, że przestępczy proceder opisany w książce ma związek z zatargiem, do którego doszło z udziałem włamywacza na marokańskiej pustyni dawno temu. To właśnie tam po raz pierwszy James Morlake zetknął się z Ralphem Hamonem, obecnie mającym finansistą, mieszkającym od niedawna w majątku Carstonów. Wkrótce przekonamy się o tym, że trudno jest wyjaśnić zarówno relacje, jakie łączą obydwu mężczyzn, jak i okoliczności działania rabusia, bez konieczności odwiedzenia Czarnego Łądu, gdzie pośród niebezpiecznych i krętych uliczek Tangeru, szukać będziemy odpowiedzi na nurtujące nas pytania:

Czy przestępcze praktyki Morlake’a mają coś wspólnego z finansistą Ralphem Hamonem? Jaką rolę w tej historii odgrywa lady Jane? Wreszcie czy włamywacz powinien się obawiać Juliusza Wellinga, bystrego inspektora Scotland Yardu?

Oryginalny tytuł książki Edgara Wallace’a „The Man from Marocco” jednoznacznie wskazuje na orientalne tło. To właśnie przenosiny z okolic Londynu do kraju Maurów mają nadawać nutki pikanterii wydarzeniom i podkreślać ich awanturniczo-przygodowy charakter. Poza arabskimi akcentami liczy się tutaj również specyficzny brytyjski humor. Nie brakuje więc zabawnych sytuacji, które zostały przekonująco opisane. Przykładowo ciężko zapomnieć o eksperymencie (dokładnie takiego słowa używa autor) usmażenia jajecznicy, który podejmuje Morlake pominięwszy konieczność dodania do jajek odrobiny tłuszczu. Albo nie uśmiechnąć się czytając o kryzysowym położeniu włamywacza, po tym jak służba opuszcza posiadłość Wold House, wcześniej dowiadując się o bandyckich skłonnościach jej właściciela. Wówczas to pewna życzliwa osoba udziela rady bohaterowi, aby ten nie zatrudniał ludzi mieszkających na prowincji, gdyż są bardziej przesądni od mieszkańców Londynu, którzy lepiej sprawdzają się jako służący, mogą bowiem chodzić do kin na filmy wtajemniczające w arkana wyższej kryminalistyki.

Bez wątpienia opisy podobnych sytuacji nic nie ujmują z zagadkowej aury, jaka roztacza się nad zgrabnie skonstruowaną intrygą. Łączy ona w całość dwie części książki – „Romans z włamywaczem” i „Matkę z tykwą”, z których ta pierwsza otrzymała tytuł opisowy, a ta druga stanowi pewnego rodzaju metaforę. Szczerze polecam tę książkę, będąc przekonanym o tym, że przy lekturze Edgara Wallace’a trzeba wykazywać się cierpliwością, ponieważ rozwiązanie tajemnicy będzie się odwlekać nieznośnie w czasie. W kryminalistyce zwykło się mawiać, że nazwisko sprawcy jest zawsze w pierwszym tomie akt, natomiast w kryminałach na rozwiązanie intrygi musimy czekać aż do ostatniego rozdziału. Taki już los czytelnika tego gatunku. ■

Edgar Wallace
Romans z włamywaczem
Tłumaczenie: D.B.R.
352 s., 20,5 cm
Warszawa: Wydawnictwo MG
Polska, 2024

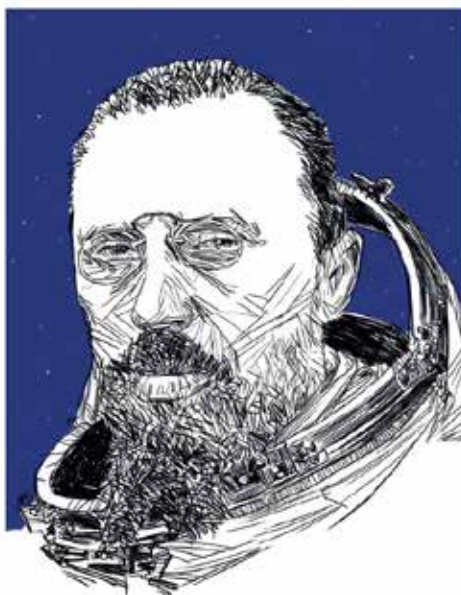


EMMANUELLA ROBAK

WĘDROWIEC I WIZJONER

O ESEISTYCE PODRÓŻNICZEJ

JERZEGO ŻUŁAWSKIEGO



Wydawnictwo Literackie
ZENIT

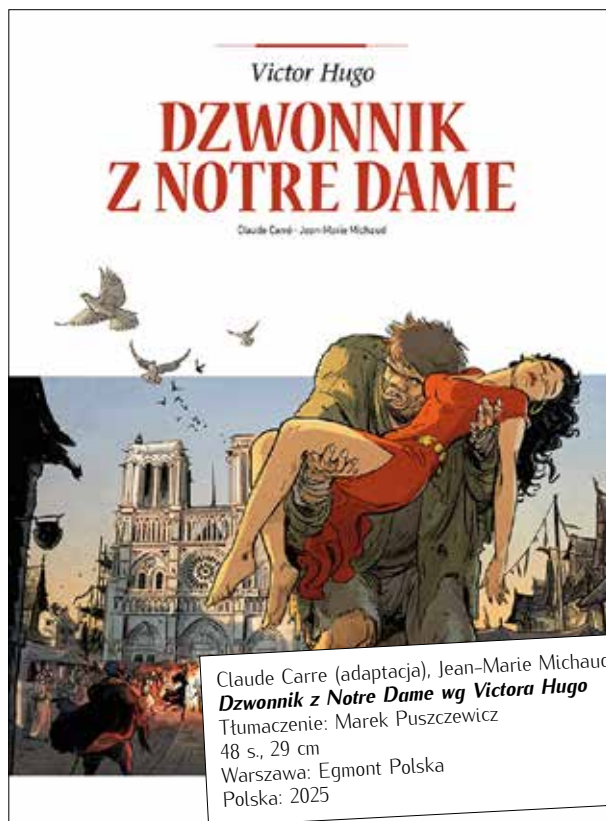
Piotr Kletowski

Literacki kanon w obrazkach

JEDNI MÓWIĄ, że z czytelnictwem wśród dzieci i młodzieży jest OK, inni, że jest bieda.

Z jednej strony niby dzieciaki czytają „Harry’ego Pottera”, „Władcę pierścieni”, czy „Opowieści z Narnii”, ale z drugiej strony większość z nich nie wie co napisał Juliusz Verne, kim był Sokole Oko, gdzie rozgrywa się „Księga dżungli”, a o przebiegu fabuły „Nędzników” Hugo (mam wydanie mające ponad 800 stron), nie ma co wspominać. A, że dzisiejsi youngersi tak naprawdę oglądają przede wszystkim rolki na Tik-Toku, czy Instagramie, może najszybszą drogą poznania klasyki literatury jest dziś komiks – sztuka posługująca się właśnie połączeniem obrazu i tekstu. Rzecz jasna nie jest to nowy sposób na atrakcyjną przeróbkę literatury. Właściwie większość, ważnych dzieł literackich – i tych z kanonu, i tych współczesnych – doczekało się komiksowych wersji (a wśród nich są prawdziwe dzieła – przynajmniej pod względem artystycznym – równe pierwowzorom: weźmy choćby, pierwsze z brzegu znakomite, komiksowe przeróbki „Draculi” Brama Stokera i „Frankenstein” Mary Shelley, autorstwa George’a Bessa). Jednak wciąż brakuje na rynku może mniej wyszukanych estetycznie, za to (dość wiernie) odtwarzających fabułę pierwowzorów, dobrze narysowanych komiksów, opartych na kanonie literackim (głównie powieściach i opowiadaniach dla młodzieży). Lukę tę wypełnia seria francuskiego wydawnictwa Glénat, której przedruk realizuje właśnie „Świat Komiksu”.

W tej serii komiksowych zeszytów otrzymujemy kanon adaptacji utworów literackich, stanowiących absolutną klasykę opowieści fantastycznych, przygodowych i historycznych, zwłaszcza XIX-wiecznych, jaką każdy, mieniący się inteligentnym, młody człowiek znać powinien. Komiksowe wersje „Trzech muszkieterów” Dumasa, „20.000 mil podmorskiej żeglugi” Verne’a, „Białego kła” Jacka Londona czy „Quo Vadis” Sienkiewicza (nota bene bardzo ciekawa adaptacja, ale nie przebijająca mistrzowskiej wersji spod ołówka Jurka Ozgi), i wielu innych uzupełniają, wydane



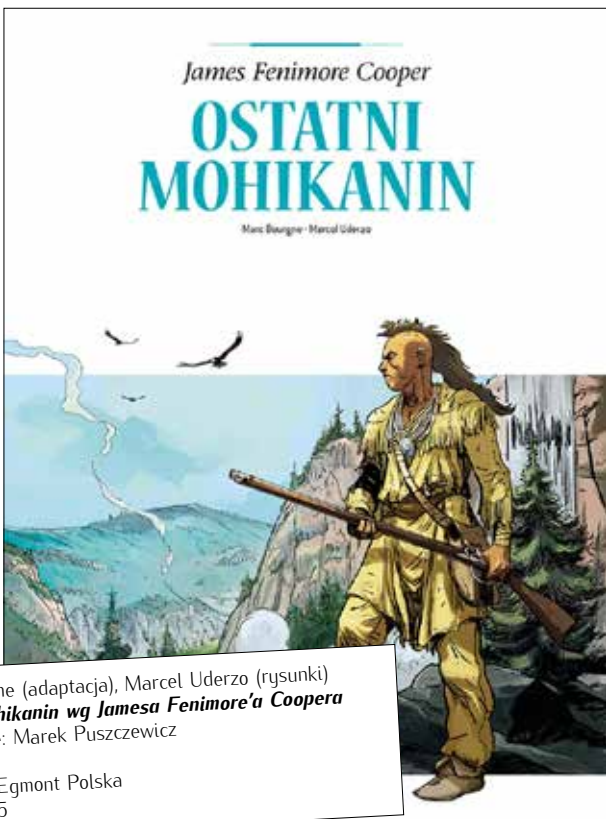
Claude Carre (adaptacja), Jean-Marie Michaud (rysunki)
Dzwonnik z Notre Dame wg Victora Hugo
Tłumaczenie: Marek Puszczewicz
48 s., 29 cm
Warszawa: Egmont Polska
Polska: 2025

ostatnio, dwie komiksowe adaptacje. „Ostatniego Mohikanina” Jamesa Fenimore’a Coopera oraz „Katedry Najświętszej Marii Panny w Paryżu” Victora Hugo, czyli opowieść o „Dzwonniku z Notre Dame”.

Ambicją redaktorów serii było stworzenie komiksowego ekwiwalentu powieści, w taki sposób, by przede wszystkim oddać, jak najwierniej, przebieg fabuły, sylwetki bohaterów oraz świat przedstawiony w którym rozgrywa się akcja. Dlatego, w obu przypadkach, dostajemy coś na kształt filmowych (i to w stylu klasycznym), adaptacji nieśmiertelnych klasyków XIX-wiecznej literatury (w sumie widać wyraźnie, że twórcy „Dzwonnika” wzorowali się nieco na, chyba najlepszej, filmowej wersji powieści Hugo, włosko-francuskiej produkcji z 1956 r., w reżyserii Jeanna Delannoya z Anthonym Quinnem w roli Quasimodo i piękną Giną Lolobrigidą jako Esmeraldą). Można więc powiedzieć, że są to takie bryki z pierwowzorów, ale zrealizowane sumienne, bez odstępstw (może są, ale niewielkie), przy tym charakteryzujące się ciekawą, realistyczną kreską, a’la Jerzy Wróblewski (ale ten z „Hernana Corteza i podboju Meksyku”, a nie z „Binio Billa”). Choć trzeba też przyznać, że fakt, że prawie każdy z zeszytów jest pisany/rysowany przez innych twórców, daje o sobie znać. Bo mimo faktu, że rysunek, jak powiedziałem, jest tu realistyczny, to jednak obrazy do adaptacji Hugo, wykonane przez Jean-Marie Michaud cechuje większa ekspresyjność, a nawet niekiedy lekka umowność (bardzo pasująca do średniowiecznej opowieści o miłości trzech

mężczyzn – w tym garbatego Quasimodo – do pięknej Esmeraldy), niż hiperrealistyczne, nadające całości wręcz dokumentalny styl grafiki Marcela Uderzo (brata Alberto Uderzo słynnego ojca „Asterixa i Obelix”) dramatycznej opowieści o Unkasie – ostatnim Mohikaninie, dziejącej się w Ameryce czasów wojny brytyjsko-francuskiej. A ponieważ, w obu przypadkach, mamy do czynienia z produkcjami francuskimi, nie stroni się tutaj i od (delikatnej), ale jednak nagości (błyśnie tu naga pierś ponętnej Esmeraldy), ani od przemocy (w „Mohikaninie” nie brakuje nawet odciętych rąk i zdejmowanych skalpów).

Co ciekawe, mimo koniecznego, fabularno-znaczeniowego zubożenia adaptowanego materiału (widać to zwłaszcza w przypadku monumentalnej powieści Hugo), omawiane komiksy dają radę. To znaczy, po ich przeczytaniu, wiadomo z grubsza o co chodzi, i w opowieści o Quasimodo, jak i o Unkasie. Do tego, w przeciwieństwie do internetowych streszczeń (do których najczęściej sięgają młodzi czytelnicy), mamy tu też fajny, wizualny ekwiwalent świata przedstawionego. Stowem, lepszy rydz niż nic. Niemniej jednak, wydaje mi się, albo przynajmniej mam taką głęboką nadzieję, że po przeczytaniu omawianych tu komiksów, ktoś z szanownych (głównie młodych) czytelników sięgnie po literackie pierwowzory, by właściwie wejść w narysowane i przeczytane opowieści.



Marc Bourgne (adaptacja), Marcel Uderzo (rysunki)
Ostatni Mohikanin wg Jamesa Fenimore'a Coopera
 Tłumaczenie: Marek Puszczewicz
 48 s., 29 cm
 Warszawa: Egmont Polska
 Polska: 2025

Piotr Kletowski

Krwawa odyseja lorda Baltimore'a

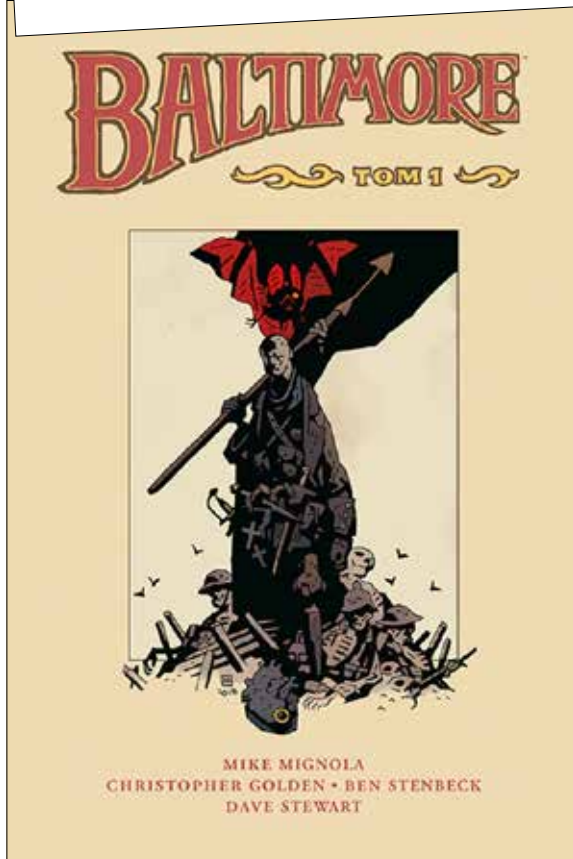
POWIEDZIEĆ, ŻE Mike Mignola to geniusz amerykańskiego komiksu, to mało powiedzieć. Ojciec Hellboya, twórca koncepcji wizualnej „Draculi wg Brama Stokera” Francisa Forda Coppoli (i znakomitego komiksu na podstawie filmu – niestety w Polsce wydanego w wersji monochromatycznej, podczas, gdy ważne są tam czernie i czerwienie – tak ulubione w pracach Mignoli), czy „Blade’a II” Guillermo del Toro, wreszcie twórca nowatorskich komiksów do klasycznych serii („Batman”, „X-Men”, „Superman”), to prawdziwy artysta sztuki obrazkowej.

Jako rysownik, obdarzony niezwykle oryginalnym, niepowtarzalnym, uproszczonym, a jednocześnie na swój sposób bardzo wyrafinowanym stylem (przypominającym obrazy ekspresjonistyczne, jak dzieła Kokoschki, Groscha czy Muncha); jako scenarzysta erudyta, podejmujący w swych komiksach niezwykle, często ezoteryczne, choć mocno osadzone w realiach (współczesności, bądź historii) tematy, Mignola stworzył swoje własne multiuniwersum, którego symbolem jest przede wszystkim Hellboy. „Diabeł z Piekła Rodem”, przywołany na Ziemię przez nazistów-ezoterystów dowodzonych przez szalonego mnicha Rasputina, który miał trafić do hitlerowców, by pomóc im w dominacji nad światem, dostał się w ręce Amerykanów, by służyć dobru – w świecie ogarniętym przez siły nieczyste zmierzające do unicestwienia ludzkości. Podobnym tropem idzie inne, monumentalne dzieło Mignoli „Baltimore”, współtworzone w latach 2007–2017 wraz z Christopherem Goldenem, Benem Stenbeckiem i Dave’em Stewartem (z którymi również tworzył „Hellboya”).

Tym razem rzecz rozgrywa się w czasie I wojny światowej, która z konfliktu między państwami Ententy skupionych wokół Francji i Państw Centralnych skupionych wokół Rzeszy Niemieckiej, niespodziewanie przerodziła się w wojnę między ludźmi

i krwiożerczymi wampirami (wspomagani przez inne złowrogie kreatury). W świecie tym pojawia się tytułowy Lord Baltimore – były oficer wojsk brytyjskich – który ma osobiste porachunki z okrutnym władcą wampirów Haigusiem. Haigus został ranny i pozbawiony oka przez Baltimore'a, zaś król wampirów pozbawił swego krzywdziciela nogi (stąd pogromca kroczy przez świat ze zmyślną protezą, służącą mu często do walki), ale i zaszlachtował mu żonę. Jednak stawką w grze nie są li tylko porachunki między bohaterami, ale bezpieczeństwo całego świata. Bo zmiennokształtny Haigus, wraz ze swymi poplecznikami wyznającymi wszelkie okultystyczne rytuały (a są wśród nich takie – dodajmy autentyczne – znakomitości ze świata ezoteryki, jak ośławiona Madame Bławacka) chcą sprowadzić na ziemię Czerwonego Króla – apokaliptycznego władce

Mike Mignola (scenariusz), Christopher Golden, Ben Stenbeck,
Dave Stewart (rysunki)
Baltimore T. I
Tłumaczenie: Jacek Drewnowski
564 s., 26,5 cm
Warszawa: Egmont Polska
Polska: 2024



piekieł, panowanie którego przyniesie ostateczne zniszczenie ludzkości.

Wojenno-apokaliptyczno-przygodowo-sensacyjno-ezoteryczne multiwersum Mignoli, utrzymane nieco w stylu steampunkowym, czerpie całymi garściami z dzieł klasyków literatury fantastycznej, od H.P. Lovecrafta i R. E. Howarda, przez Juliusza Verne'a, aż po mistrzów horroru, na czele z E. A. Poe (którego żyjąca odcięta głowa pojawia się nawet w komiksie!) i Bramem Stokerem. Przy tym rzecz jest na swój sposób oryginalna, wprawiająca w osłupienie widza epickim rozmachem, wizualnym wyrafinowaniem a przede wszystkim niebanalną, wciągającą fabułą, z jednej strony pełną wibrującej, skrzęcej się od krwi i brutalności akcji, z drugiej jakby spatynowaną, przypominającą stare dagerotyki (pierwsze fotografie). Więc obok galopującej na tę i szyję akcji, w stylu najlepszych hollywoodzkich filmów, mamy plansze pozwalające sycić się turpistycznym, ale na swój sposób imponującym światem dotkniętym zagładą, z początków naszego wieku.

Wiele tu też wątków religijnych, gnostycznych, odwracających znaczenie, transgresyjnych (bohatera ściga np. okrutny Inkwizytor, mający, w zamierzeniu być przedstawicielem dobra, w rzeczywistości równie brutalny i sadystyczny jak kreatury z jakimi walczy Baltimore). Ale w ostatecznym efekcie, jest to opowieść o odwiecznym starciu dobra i zła, które – mimo wszystko występują w swym stanie czystym, choć na powierzchni świata wszędzie panuje ambiwalentna szarość. Być może czytając komiks Mignoli mamy w jakimś sensie wrażenie małego deja vu, zwłaszcza po jego mistrzowskiej serii o Hellboyu. Ale w tej sadze o jednonogim mścicielu jeszcze bardziej niż w opowieści o diable walczącym z nazistami, odbija się nasz współczesny świat, przerysowany, owszem, ale w jakimś sensie równie pełen grozy i nadziei jak rzeczywistość lorda Baltimore'a. Świat plagi, wojny, destabilizacji, braku moralnych pewników i drogowskazów, w którym jednak zawsze jest miejsce na bohaterstwo



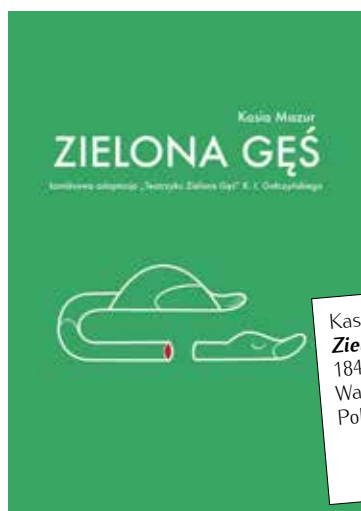
Paweł Chmielewski

Gzegżółka, bęc!

„TEATRZYK ZIELONA GĘŚ” Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego – fenomen powojennej prasy, niezwykły rozbłysł wolnej kultury w kosmosie opanowanym przez coraz potężniejszy socrealizm zaczyna ukazywać się w 1946 r. na łamach „Przekroju”, którego redaktor naczelny Marian Eile namówił poetę, aby sięgając do najlepszych tradycji przedwojennego kabaretu, poezji satyrycznej uprawianej przez „Wiadomości Literackie”, kawiarniane stoliki Skamandrytów a nawet endeckie „Prosto z mostu”, z którym autor „Zaczarowanej drożki” (z braku innych propozycji) współpracował przed 1939 r.

Tak powstał – w sposób dość zaskakująco zamknięty w 1950 r., ale zamknięcia się spodziewający – jeden z najbardziej radośnie absurdalnych cykli polskiej literatury dwudziestowiecznej. „Zielona Gęś” – mimo pozornie niedbałej i doraźnej formy (jako pierwotnie gatunek publicystyczny) – wywodzi się i często konkurując wyprzedza niezwykle ciekawe nurty piśmiennictwa ubiegłego stulecia. Sięga – rzecz oczywista – do tego całego uniwersum, które nazywał Bachtin literaturą karnawału, jest młodszą siostrą (lub bratem) dadaistycznej zabawy z kabaretów w Zurychu lub podmoskiewskich wieczorów poezji, teatru i wódki kubofuturystów, artystów tej miary, co Kruczonych Andriej i Jesienin Sergiusz, dopóki nie zostali rozpęczeni przez urzędników ludowego komisarza Łunaczarskiego. I Włodzimierza Majakowskiego, z którego dokonań dramaturgicznych (choćby „Pluskwy”) radosny eksperyment Gałczyńskiego czerpie. Jest również „Teatrzyk Zielona Gęś” zanurzony w początkach nurtu, który zdominuje europejską scenę w latach powojennych – teatru absurdu.

W każdym z tych literackich dokonań (również znanej w środowisku, choć nieobecnej na teatralnych deskach dramaturgii Witkacego, rewolucyjnym dramacie Andrzeja Trzebińskiego czy komediowo-leksykalnych zabawach Juliana Tuwima) powtarza się kpina z mieszczańskich autorytetów, oficjalnego patosu, religijnego sztafarsu, z tego co nazwać można



Kasia Mazur
Zielona Gęś
184 s. ; 23,5 cm
Warszawa: Timof Comics
Polska, 2025

„Polaków charakterem narodowym” i pojawi się w przypadkach bohaterów Zielonej Gęsi.

Ten mały teatrzyk Gałczyńskiego inspirował niezwykle dokonania literackie polskiej literatury i estrady wiele lat po tym, gdy przestał ukazywać się na łamach „Przekroju”. To surrealistyczny Teatr Osobny prowadzony w prywatnym mieszkaniu przy Dąbrowskiego 7 przez Mirona Białoszewskiego, telewizyjny Kabaret Starszych Panów Przybory i Wasowskiego, cykliczny Kabaret Olgi Lipińskiej a w Rzeczypospolitej już po przetomieniu – fenomenalny Kabaret Potem z zielonogórskiego zagłębia.

Jest jeszcze jedno – jak sądzę istotne a w opracowaniach pomijane – źródło inspiracji dla zielogęsiowych miniatur Gałczyńskiego. To komiks. Ten przedwojenny z Hipolitem Wyżerko, który w historyjkach krótkich po wizycie komiwojażera na oczach przerażonych żony i teściowej zmienia się w Chińczyka. I powojenny, współistniejący z cyklem poety – chociażby powstający w Łodzi komiks Ulatowskiego z Obywatelami Bęc-Walskim jako symbolem „sanacyjnego reżimu”. Jest więc i komiks, i teatr i poetyckie eksperymenty, a teraz prasowy cykl Gałczyńskiego powraca w formie minimalistycznych miniatur komiksowych Katarzyny Mazur (znanej z albumu „Zamaskowana” i chociażby „Mama zabiła mi psa”). W obrębie literatury wizualnej mamy zatem – nie tylko pierwszą (szerzej znaną) autorkę nurtu minimalistycznego, ale i bardzo udany ekwiwalent syntetycznych scenek wielkiego poety. Mazur kondensuje – zgodnie z literą tekstu – przeżycia Grzegżółki, Hermenegildy Kociumbińskiej, ślamazarnego Hamleta, pożerającej Adamowi jabłko Ewy – do niemal monochromatycznej (rozbudowanej tylko o zielone i endemiczną czerwień) encyklopedii obrazkowej o polskiego charakteru, mitu i wiary przypadkach. Kurtyna opada (ze wstydu narracyjnego i podziwu dla rysowniczk). Nie opowiadam dalej, bo to tak trochę jak próba streszczania dowcipów. Warto przeczytać i zobrazować sobie świat wyobraźni Gałczyńskiego. ■

Paweł Chmielewski

Raport z rejonów mrocznych

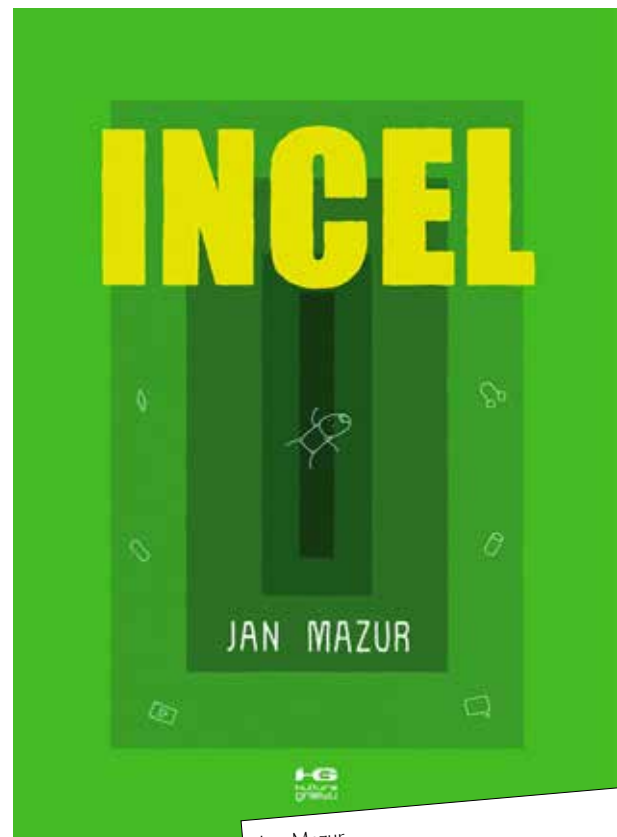
NIEUSTANNIE TRWAJĄCA FASCYNACJA i niezwykle poważny dyskurs nad środowiskowym fenomenem „inceli”, internetowym (przede wszystkim) zjawiskiem które stało się podmiotem analizy Patrycji Wieczorkiewicz i Aleksandry Herzyk, auterek książki „Przegryw. Mężczyźni w pułapce gniewu i samotności” oraz znakomitego dramaturgicznie serialu „Dojrzewanie”, prowokuje do spojrzenia na wydany nieomal trzy lata temu (i podobno kilka razy dodrukowywany) album Jana Mazura „Incel”.

Komiks twórcy „Tam, gdzie rosty mirabelki” proponują analizować na kształt zjawiska z obszaru socjologiczno-literackiego, a dyskusję wokół historii Bartka (głównego bohatera) traktować jako swego rodzaju fenomen antropologiczny. Z punktu widzenia – bardzo podstawowej – klasyfikacji literackiej, to po prostu opowieść obrazkowa, nawiązująca do nurtu realizmu krytycznego (z wszystkimi jej podstawowymi wyznacznikami vide chociażby otwarte zakończenie) i nawet wpisująca się w klasyczny ciąg powieściowy. Z tego punktu widzenia „Incel” jest kontynuacją „mirabelek” (rec. „Projektor” nr 29) oraz „Końca świata w Makowicach”, które można traktować jak preludia do najnowszej narracji Mazura.

Autor, zakwalifikowany do nurtu komiksu minimalistycznego (wraz m.in. z Jakubem Dębskim i Jackiem Świdzińskim) z punktu widzenia – właśnie socjologicznego – stał się, być może mimowolnie sam, jednym z bohaterów opowieści okołoksiążkowych – przede wszystkim w mediach społecznościowych – jako twórca tzw. „patyczaków” (figura interneto-krytyczna, opisująca całą zespół form komiksowych, które nie mieszczą się w kanonie klasycznym – dla uproszczenia, wypracowanym w latach 60. i 70. w tzw. serii „kolorowych zeszytów”). Jeśli więc Jan Mazur, jako autor – to bardzo istotny passus w kontekście interpretacji „Incela” – stał się dla części czytelników i komentatorów „memem złego gustu” (a czytałem nawet teksty sytuujące go w ekosystemie

„obrońców i siewców zła”, teksty, z którymi na sposób cokolwiek herbertowski nie podejmuję polemiki), obserwujemy tu pewnego rodzaju zabawny paradoks. Komiks minimalistyczny z samej istoty swego istnienia stał się obiektem na równi artystycznym, co politycznym. To, czym tak irytuje twórców i krytyków o poglądach – z braku bardziej adekwatnego terminu, użyję nazwy – „konserwatywnych+ +”, jest bowiem de facto artystycznym świadectwem, iż minimaliści nawiązują twórczo do tych realizacji, które stanowią jeden z najistotniejszych fundamentów europejskiej sztuki komiks i narracji graficznych. Mam tu na myśli zarówno ilustratorów georgiańskiej Brytanii z XVIII w., czy anonimowych twórców obrazkowych opowieści z okresu egipskiego Średniego Państwa.

Sam „Incel” – z punktu widzenia właśnie obserwatora kulturowych fenomenów, być może socjologa – jako zjawisko natury antropologicznej (bo co do bezdyskusyjnego wymiaru artystycznego tomu Mazura, już raczej nie wypada – nie popadając w śmieszność – dyskutować), zabiera nas na



Jan Mazur
Incel
312 s. ; 21 cm
Warszawa: Kultura Gniewu
Polska, 2022



spotkanie z dość obrzydliwą hydrą, której obraz wytania się z trzech bardzo ważnych utworów literackich – na pozór odmiennych – ale analizujących i ukazujących to samo zjawisko: cyberprzestrzeń, lecz tę przypominającą zdradliwe bagno, nie zaś fajną, zieloną łąkę, gdzie możemy odnaleźć potrzebne informacje, naukę i wiedzę. W tej właśnie „antytriadzie” estycznej, w czeluści (codziennej), nie internetu, ale raczej darknetu, „Incel” (Kultura Gniewu) spotyka dwa inne, nieomal równoległe wydane utwory: „Hejt polski” Mai Staśko (Ha!art), i „F*ck, fame & game” Elżbiety Turlej (Krytyka Polityczna). Lektura każdej z tych książek jest doznaniem poznawczym nad wyraz nieprzyjemnym. Z pewnością nie jest też doznaniem zalecanym w jednej dawce. Można każdy z tych dokumentów kulturowych skwitować stwierdzeniem, że oto „ciemna strona mocy” ujawnia swe oblicze, ale, musimy sobie wyobrazić (i niestety przyjąć), że owe potworki, które skaczą wśród kart tekstów Staśko, Turlej i tak nietypowej – zdawałoby się – formie graficznej Jan Mazur, właśnie dorostły, z radością pomykając na hulajnodze, pędzą do urn wyborczych.

Szanując (a nawet podziwiając) odwagę autora minimalistycznych obrazów, który zwalniając czytelnika z obowiązku, przeprowadził research (w tym językowy) tych błota pełnych ekosystemów, zaleciłbym bardzo uważną lekturę „Incela”. Nie tylko ze względu na ważkość tematu, ale przede wszystkim na kreowany obraz przyszłości, która właśnie nadeszła. Oto więc Bartek, trybik w maszynie „Żabki” – między produkcją filmików na YouTube – ma dla nas komunikat: to z kogo się śmiejecie..? Cudownie jest w naszej piwnicy. Tak przeraźliwie wieje nudą. Ten album nie jest rewolucyjną diagnozą zjawiska – ten schemat widzieliśmy już w znakomitej kreacji oscarowej Ernesta Borgnine w „Martym” z 1955 r. – jest w wizualnej formie opisem nowego zjawiska, tej innej społeczności cyberświata. Jesteśmy – niczym ten wspaniały nauczyciel z „Dojrzewania” – bezradni cokolwiek wobec ich języka, kodeksu i rytuałów. „Incel” Mazura, reportaż poszukujący Wieczorkiewicz i Herzyk, relacje Staśko, Turlej, ale i reakcje na minimalistyczną sztukę komiksu rozdają nam narzędzia by lepiej go zrozumieć. ■

Paweł Chmielewski

Błękitny przybysz z atramentowej butli

Sześciotomowa zbiorcza edycja „Kajka i Kokosza” Janusza Christy ma piękną, godną i powiedziałbym, że artystycznie (scenariuszowo) chyba nawet lepszą kontynuację – jubileuszowe (z okazji 50-lecia premiery), trzytomowe wydanie „Jonki, Jonka i Kleksa” pierwszej damy komiksu PRL – Szarlotty Pawel (1947–2018, właśc. Eugenii Szarlotty Pawel-Kroll, w niektórych źródłach przedstawianej jako Eugenia Joanna).

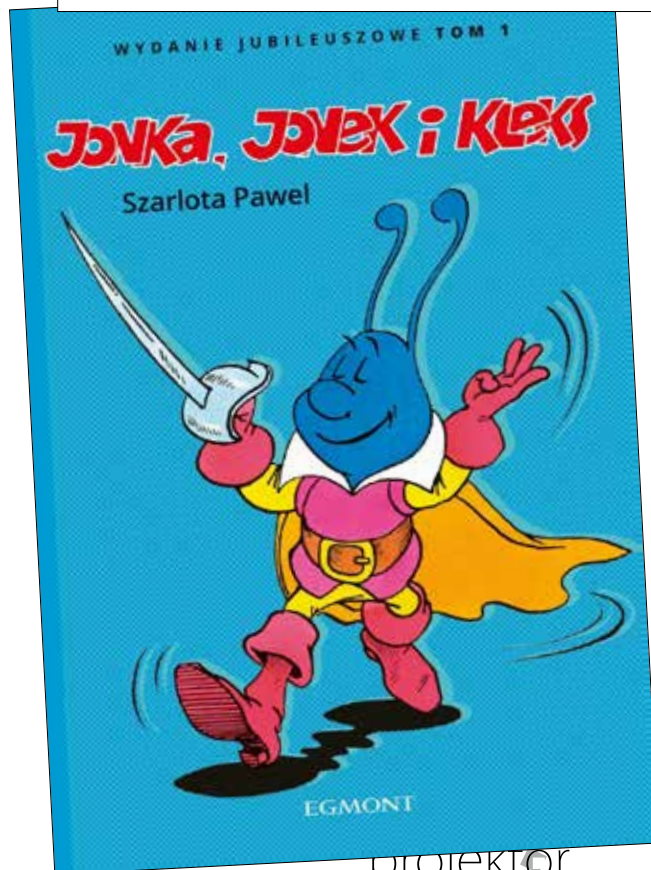
Szarlota Pawel

Jonka, Jonek i Kleks, T.1 (Jonka, Jonek i... Kleks; Przygody Jonki, Jonka i Kleksa; Pechowy magik i inne historie; Kleks i złota rybka; Na wakacjach; Zuchowe sprawności; Tajemnica VIIb; Porwanie księżniczki)

284 s. ; 26,5 cm

Warszawa: Egmont

Polska, 2024



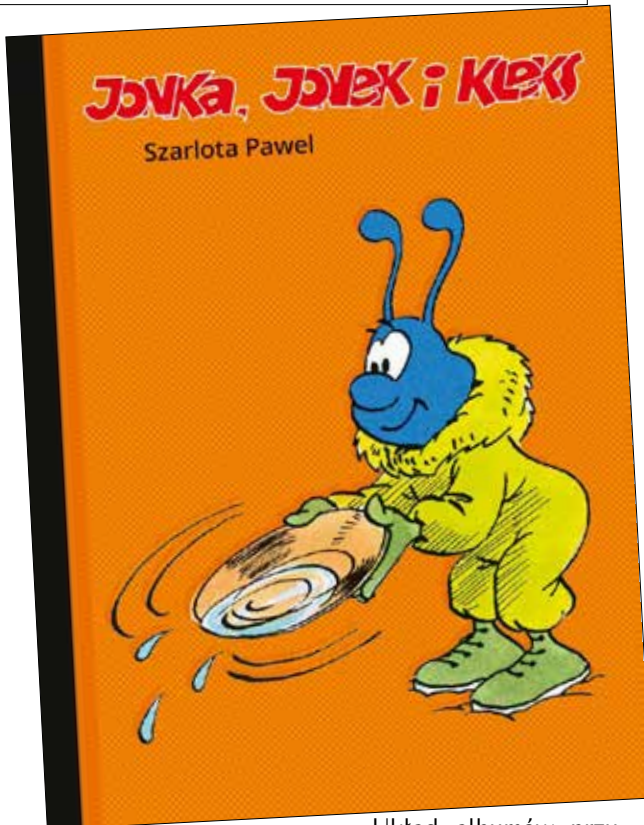
Szarlota Paweł

Jonka, Jonek i Kleks, T.2 (*Smocze jajo; Odwiedziny smoka; Złoto Alaski; Przygody Kuby i Kleksa; Szalony eksperyment; Szukajmy ciotki Plopp!; Na przelaj przez bajki*)

264 s. ; 26,5 cm

Warszawa: Egmont

Polska, 2024



Układ albumów przyjęty przez oficynę Egmont jest w tym przypadku identyczny z wydaniem komiksów Christy. Każdy z tomów rozpoczyna krótkie wspomnienie autobiograficzne o charakterze przyczynkowo-anegdotycznym (tutaj refleksje snują Adam Radoń, Tomasz Kołodziejczak i Piotr Kasiński czyli dyrektor MFKiG w Łodzi, publicysta i wydawca oraz scenarzysta i dyrektor artystyczny MFKiG) związane z postacią autorki historii o niebieskim stworku. Potem mamy – niekoniecznie w układzie chronologicznym – komiksy zebrane Szarlotty Paweł w wersjach uznanych za ostateczne przez samą artystkę, warianty okładek, przykłady wykorzystania postaci w drukach reklamowych, wybrane szkice. Z punktu widzenia kogoś, kto dość nieźle już poznał kolejne przygody Kleksa (najczęściej w przypadku kolekcjonerów komiksów lub osób posiadających na tyle grube portfele, aby współcześnie oddawać się zakupom komiksów w Polsce, jest to lektura

z dzieciństwa i młodości w „Świecie Młodych”), najciekawsze w egmontowskich edycjach są postowia. W przypadku Christy teksty biograficzno-analityczne napisał Krzysztof Janicz, Szarlotty Paweł – Maciej Jasiński (scenarzysta i historyk powojennego komiksu).

Wychodząc od informacji stricte biograficznych poznajemy nie tylko rodzinę Szarlotty Paweł, prezentuje również Jasiński początki artystycznej drogi, spotkanie z Papciem Chmielem (cokolwiek absurdalne, ale i niezwykle istotne dla dalszego wywodu), historię kolejnych publikacji, sukces cyklu o Kleksie w „Świecie Młodych”, przełom lat 80., chorobę i śmierć. Dokładny wywód ilustrują barwne wstawki z wywiadów z Paweł, cytaty z autobiografii, barwne anegdoty. Postowie do tomu drugiego jest analizą relacji świata przedstawionego w komiksie i egzotycznego (dla wielu czytelników) świata PR-u, pełnego językowych i wizualnych żartów przemycanych przez artystkę w kadrach. Trzecia odłona staje się opisem fenomenu kulturowego, jakim stał się „Świat Młodych” (tu rolę dopowiedzeń pełnią

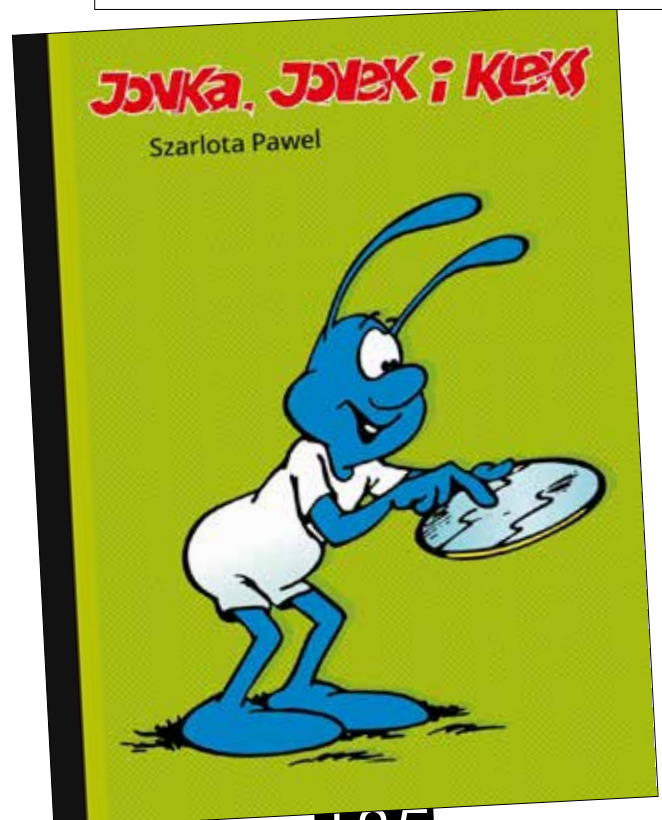
Szarlota Paweł

Jonka, Jonek i Kleks, T.3 (*Pióro contra flamaster; W pogoni za Czarnym Kleksem; Kleks w Krainie Zbuntowanych Luster; Kalendarz na 1983 rok; Różne krótkie komiksy*)

290 s. ; 26,5 cm

Warszawa: Egmont

Polska, 2025





wspomnienia czytelników). Czym tłumaczyć – poza paradoksalnie mocnym „sklejeniem” z rzeczywistością otaczającą odbiorcę (mimo olbrzymich bajkowych wstawek – popularność czytelniczą komiksów Szarloty Pawel? Mam nieodparte – i całkiem indywidualne – wrażenie, iż było nim spotkanie z autorem „Ty-tusa, Romka i A'Tomka”.

Wzorem Henryka Jerzego Chmielewskiego – co zostało zaznaczone w jednym z tekstów krytycznych – autorka „Jonki, Jonka i Kleksa” uczyniła bohaterami trójkę przyjaciół (w tym jedną postać charakterystyczną), swobodnie mieszała plany realny z onirycznym, bawiąc się toposem podróży. Najistotniejsze w jej twórczości jest jednak sięgnięcie – na podobieństwo Papcia Chmiela – do gatunkowej literatury (nawet tej grozowej) i kina rozrywkowego. Pomijając bareizmy – chociażby w „Odwiedzinach smoka” – pirackie opowieści filmowe, w dodatku rozegrane z absurdalnym poczuciem humoru (vide „Piraci” Romana Polańskiego czy seria „Piraci z Karaibów”), to Kleks w „Porwaniu księżniczki” odgrywający rolę Jacka Sparrowa doskonale wpisuje się w konwencję. „Kleks w Krainie Zbuntowanych Luster” doskonale eksploatuje najstojniejsze motywy baśniowe w europejskiej literaturze (na sposób humorystyczny), Perraulta, braci Grimm, nieśmiertelną Alicję. „W pogoni za czarnym Kleksem” to gatunkowa powieść awanturnicza, czerpiąca z Verne’a, Haggarda czy nawet naszego Marczyńskiego. Oto powód dlaczego komiksy Szarloty Pawel doskonale wytrzymują upływ czasu, gdy artystycznie spełnione dzieła Christy sklasyfikowały i nieuchronnie zaczynają się starzeć. Trzytomowa edycja Egmontu pomaga nam na delikatne przesunięcia w panteonie dawnych mistrzów a Szarlota Pawel (jako rysownicza i autorka scenariuszy) sytuuje się obok Papcia Chmiela i Tadeusza Baranowskiego. ■

Paweł Chmielewski

Galii w obrazkach obszerne opisanie na sposób humorystyczny a nader dla pojmowania świata przydatny

W 1959 r. kietkuje pomysł, aby nowym symbolem odrodzonej po wojnie francuskiej republiki uczynić kogoś na kształt amerykańskich superbohaterów, ale zarazem postać kompletnie odmienną, która będzie nie tylko esencją historii narodu, ale pochodzić będzie z plemienia Galów, o którym tak naprawdę nie wiadomo nic pewnego.

Okoliczności powstania Asteriksa obrośli takim zestawem anegdot i komentarzy, że nagle w jednej z wypowiedzi scenarzysty René Goscinny'ego pojawia się stwierdzenie: *Sam Juliusz Cezar współpracował bezwiednie przy tworzeniu komiksów*, bo wobec niepewnych i dość wątych (ilościowo) dokumentów historycznych „Wojna galijska” autorstwa pierwszego z imperatorów rzymskich – pomimo ujmując to delikatnie subiektywizmu i mitomanii twórcy tych zapisów – musiała pozostać jednym z najważniejszych źródeł historycznych. Asteriks stopniowo stał się nie tylko jednym z najważniejszych symboli francuskiej kultury (do tego stopnia, że rolę cesarza w jednej z ekranizacji komiksu, rolę niezwykle autoironiczną przyjmuje sam Alain Delon), ale na poziomie fenomenologicznym i literackim dawno przekroczył granice komiksu, jako rodzaju uznanego za rozrywkowy i popularny. O całej istocie „asteriksologii stosowanej” świadczą dodatkowe materiały krytyczne i przy czynkarskie – stanowiące czterdzieści stron w każdym tomie – przygotowane przez zespół w składzie: Rémy Goavec, Didier Pasamonik, Fabien Tillon,



którym w poszczególnych albumach pomagają kolejno Jean-Paul Gibilliet (1-4), Horst Berner (5), Carlos Pessoa (6), Ariel Herbez (7), Marco Pelliteri (9), Michał Chaczaturow (10).

Pozostawiając troszeczkę na bocznym torze dodatek zatytułowany „Kultowe przedmioty” rejestrujący wszystkie ciekawostki kolekcjonerskie związane z cyklem o przygodach sprytnych (nie nader inteligentnych – to słowa samego Goscinny’ego) Galów czyli lampy, podstawki, figurki, zatrzymajmy się przed portretem serii o Asteriksie skreślonej w tekstach dołączonych do właściwego komiksu. Już w pierwszym tomie „Przygody Gala Asteriksa” z 1961 r. otrzymujemy zestaw analizujący decyzję o wyborze tematu i bohaterów, pochodzenie, terytorialny zasięg, zwyczaj „narodu galijskiego” (lub raczej hipotezę z nim

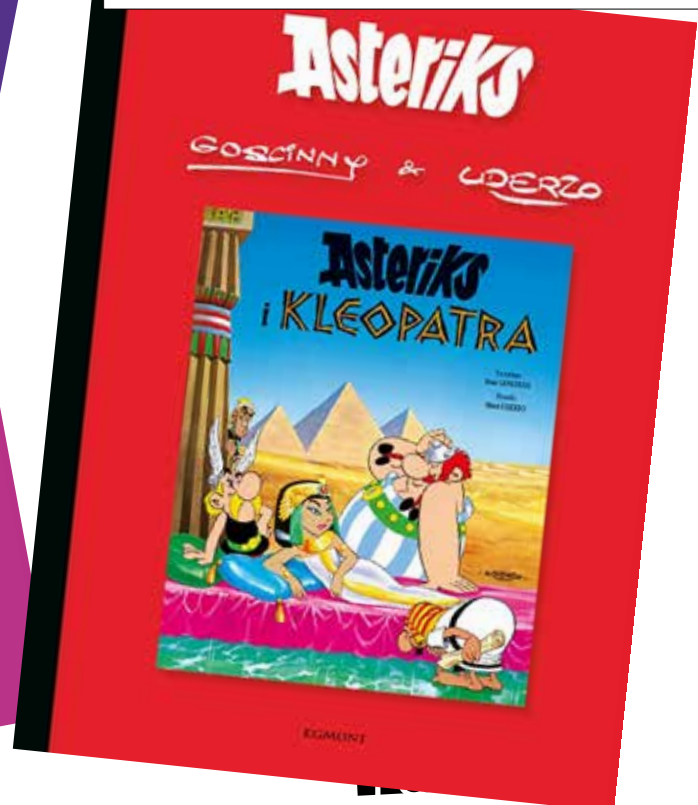
René Goscinny (scenariusz), Albert Uderzo (rysunki)

Asteriks

- T. 1 Przygody Gala Asteriksa*
- T. 2 Złoty sierp*
- T. 3 Asteriks i Goci*
- T. 4 Asteriks gladiator*
- T. 5 Wyprawa dookoła Galii*
- T. 6 Asteriks i Kleopatra*
- T. 7 Walka wodzów*
- T. 8 Asteriks u Brytów*
- T. 9 Asteriks i Normanowie*
- T. 10 Asteriks legionista*

Tłumaczenie: Andrzej Frybes (1), Jarosław Kilian, Marek Puszczewicz
96 s., 29 cm

Warszawa: Egmont Polska
Polska, 2024–2025





związane), kreacje najważniejszych postaci – poprzez Asteriksa do Kaliguli Mikrusa jako archetypu idealnego szpiega, cynicznego urzędnika na prowincji, który staje się nieśmiertelną figurą cyklu – setnika Gajusza Globusa, rejestr językowych żartów i kryptocytatów z kart komiksu oraz – jak to określają autorzy wstępów – galerię niesamowitą lub raczej „festiwal głupków i bufonów”.

Rozpoczyna się rok szkolny 1965 a wraz z nim obserwujemy narodziny gwiazdy. Komiksowi Galowie podbijają świat francuskiej kultury, „Asteriks i Kleopatra” (tom szósty serii) początkowo miał być tylko parodią hollywoodzkich produkcji „peplum”, eksplorujących w sposób, co najmniej komiczny antyczną historię. Goscinny wielokrotnie w piątek po kolegium redakcyjnym chodził do kina na Polach Elizejskich na seanse „Kleopatry” Josepha Mankiewicza. Krytyczny opis tej właśnie odsłony obrazkowego cyklu o Galach ukazuje nie tylko parafrazę nurtu amerykańskiego kina, ale satyrę na kicz, parodię realiów paryskiej mody lat 60., niezliczone aluzje do współczesności. Komiks o Asteriksie zaczyna się jawić jako dzieło postmodernistyczne, uprawiające nie tylko grę z czytelnikiem, ale i wieloma tekstami kultury. Autorzy coraz częściej i bez skrępowania stają się pionierami atakującymi (lub raczej obśmiewającymi) społeczne tabu. W „Asteriksie i Gotach” proponują komedię z ludem germańskim w roli głównej, zaledwie kilkanaście lat po II wojnie światowej. „Walka wodzów” okazuje się komiksowym komentarzem do kampanii prezydenckiej i uderza w następną z francuskich świętości – generała Charlesa de Gaulle’a i w kostiumie antycznym przywołują temat kolaboracji w Republice Vichy. „Asteriks legionista” – łamiąc kolejny „święty zakaz” – wyśmiewa moduł patriotyczny, z którego państwo usiłuje odlać idealnego żołnierza i swoje anachronizmy służby wojskowej a wszystko to w stylu najlepszych dokonań czeskiej antywojennej satyry. W dziewiątym tomie poznajemy Wikingów a wraz z nimi satyryczny komentarz, wizję kontrkulturowego starcia lat 60., odwieczny spór między konserwatywną a modernistyczną wizją świata.

W tej wielotomowej edycji otrzymujemy przewodnik po świecie wyobraźni Goscinny’ego i Uderzo, który nie tylko pozwala rozpoznać aktualne meandry tych opowieści w obrazach, ale ujawnia intertekstualne zagadki jednej z najważniejszych serii w dziejach powojennej literatury wizualnej w Europie. ■

Emmanuella Robak

Dokąd idziesz Jenny Finn?

WIKTORIAŃSKI LONDYN, potwory, duchy, tajemnicza choroba nękaćca mieszkańców, niepokój, groza i strach – takie uczucia towarzyszą londyńczykom, bohaterom komiksu „Jenny Finn”. Są też macki – czyli klimaty niczym u Lovecrafta, chodzące po porcie duchy zabitych kobiet i biadolące wszechobecne ryby. Do tego wałęsająca się między ulicami mała dziewczynka. Wszyscy ją znają, ale nikt nie wie kim tak naprawdę jest.

Komiks oficjalnie wydrukowany w roku 1999 do polskiego czytelnika trafił dopiero teraz. Czy fanom Mike’a Mignoli warto było czekać aż tak długo na polską wersję tego komiksu? Czy jest to – jak mowa w zapowiedziach – „Pasjonująca i niepokojąca opowieść”?

Autor scenariusza Mike Mignola (Hellboy) oraz rysownik Troy Nixey zabierają nas na mroczną wyprawę do Londynu, gdzie gotycki vibe łączy się z artystycznym horrorem. Od początku można stawiać pytania: czy ta podróż zakończy się szczęśliwie? Czy zagadka miasta zostanie rozwiązana? Niebezpieczeństwa czekają na czytelników od samego początku fabuły – tajemniczy zabójca, który morduje kobiety i choroba, która przekształca ludzi w rybopodobne poczwary pokryte mackami.

Tematyka komiksu napakowana jest różnymi motywami, symbolami i tropami. Znajdziemy tu m.in. wątki dotyczące transformacji, strachu, obcego, kary, sprawiedliwości, choroby, plagi, niewinności, niesprawiedliwości i tajemnicy. Hasła dosyć – można powiedzieć – uniwersalne, a jednak podane w taki sposób, że czytelnik od samego początku czuje się dość niekomfortowo. Przede wszystkim rozgrywająca się w ponurym Londynie historia od samego początku owiana jest tajemnicą. Przedstawienie miasta – lampy gazowe, mgła, kanały ściekowe i uliczne zakamarki – wciągają czytelnika w upiorną przestrzeń. W ciemnych ulicach i narożnych zakamarkach spotykamy ludzi, których trawi nieznana choroba. Pokryci łuskami,

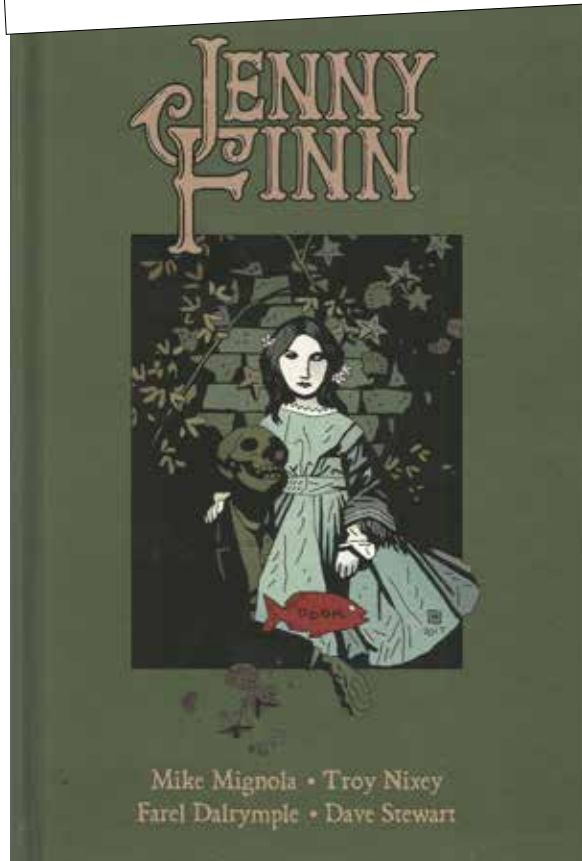
i mackami, z trupio niebieskim odcieniem skóry, są przerażający. Transformacja dokonuje się niezależnie od ludzi. plaga nie wydaje się być zgodna z nauką ani logiką, jest raczej jak jakaś starożytna klątwa. Co jeśli groteskowe mutacje są karą za przewinienia mieszkańców? Co jeśli jest to kara za grzechy miasta – chciwość, nadużycia, morderstwa, niesprawiedliwy osąd?

Wokół tych pytań pojawia się jeszcze jedno – Jenny Finn. Mała dziewczynka, która jest zawsze tam, gdzie coś się dzieje, przemyka przez chaos jak duch – nietknięta i nietykana. Czy jest prorokiem? Nosicielką plagi? Boginią zemsty? Czy to ona jest odpowiedzialna za śmierć kobiet? A może tajemnicza choroba to jej sprawka? Dlaczego mała dziewczynka chodzi po ulicach dzielnicy, w której nie powinno być żadnych dzieci?

Mike Mignola (scenariusz), Troy Nixey i Farel Dalrymple (rysunki),
Dave Stewart (kolor)

Jenny Finn

Tłumaczenie: Jacek Drewnowski
136 s., 26,5 cm
Warszawa: Egmont Polska
Polska, 2024





Mówi enigmatycznie, patrzy przenikliwie, wydaje się pomagać ludziom, a jednocześnie jest obca, niepasująca, inna. Jaką historię nosisz w sobie Jenny Finn? „Jenny Finn, Jenny Finn, dokąd idziesz, mów bez kpin...”

I jeszcze jedna postać zasługuje na uwagę – Joe. Jako pierwszy interesuje się losem Jenny, jako jedyny chce się dowiedzieć, co dziewczynka robi w mieście, czy można jej jakoś pomóc, i dlaczego jest sama. To jedyny, który interesuje się jej losem. I jedyny, którego ona uratuje.

Oprócz tajemniczej historii, postaci i miejsca, atmosferę grozy podkreślają odbywające się w mieście seanse spirytystyczne oraz opowieści grozy starych rybaków. Grafika Troya Nixeya idealnie pasuje do tej narracji. Każda kreska sprawia wrażenie zdeformowanej, każdy panel ocieka jakimś niepokojem. Twarze są rozdęte, oczy zapadnięte, a architektura zdaje się ugiąć pod ciężarem niewidzialnych sił. Wydawnictwo, które dostajemy jest dodatkowo pokolorowane przez Dave’a Stewarta. Kolory dodają tej opowieści charakteru. Jeśli porównamy je ze szkicami, które załączone są na końcu wydawnictwa, zobaczymy, że dzięki kolorom ta historia nabiera nowego znaczenia.

Jenny Finn oferuje mroczną, klimatyczną podróż do świata, w którym zjawiska nadprzyrodzone przeplatają się z ponurą rzeczywistością wiktoriańskiego Londynu. Mocną stroną komiksu jest atrakcyjna oprawa wizualna i nastrój. Ale Jenny Finn nie jest dla każdego. To komiks dla tych, którzy są zainteresowani krótką, niepokojącą opowieścią grozy. Czy jest to „Pasjonująca i niepokojąca opowieść” – jak wskazuje przywołany na początku opis? Niepokojąca na pewno, pasjonująca – jest trochę zbyt krótka i czasami zbyt ogólna, by móc to potwierdzić. Ale dla fanów poetyckiego horroru, ciekawej grafiki i mackowej alegorii – lektura obowiązkowa. ■

Emmanuella Robak

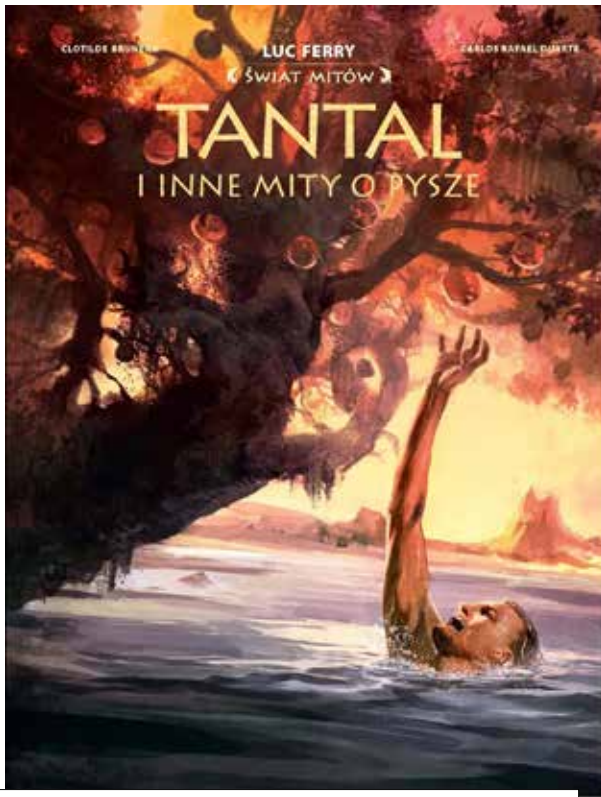
Natura słabości królów i zwykłych ludzi

MITY TO SNY ŚWIATA – sny archetypowe o wielkich ludzkich problemach – podkreśla Joseph Cambell w swojej książce „Potęga mitu”. Mity to swego rodzaju recepty, które podpowiadają w jaki sposób zachowywać się w konkretnych sytuacjach.

Mit jest niejednoznaczny, można odczytywać go na różne sposoby, dobierając niejako przesłanie do rzeczywistości. Dlatego jest uniwersalny, dlatego jest tak pożądany i może dlatego wciąż tak bardzo popularny. Seria „Świat Mitów” jest tego przykładem. Oryginalnie wydana we Francji pod kierownictwem francuskiego filozofa i publicysty Luca Ferry’ego to szansa na poznanie mitologii w zupełnie nowej odsłonie. Komiksowe wersje słynnych mitów to atrakcja dla młodszych czytelników, literacka przygoda dla uczniów szkół ponadpodstawowych i ciekawe źródło pomysłów dla fanów narracji obrazkowej. Egmont zdecydował się wydać kolejny tom w serii: „Tantal i inne mity o pysze”. Jest to ponownie fascynująca podróż w świat starożytny, ale zaglądamy do historii mniej znanej (w stosunku np. do Antygony czy mitu o Dedalu i Ikarze), która mimo upływu tysięcy lat pozostaje zadziwiająco aktualna. Pycha — niegdyś karana przez bogów — wciąż obecna jest w naszej codzienności.

Głównym bohaterem zbioru jest oczywiście Tantal — postać tragiczna, ukarana za obrazę boskiego porządku. Oprócz jego historii poznajemy jeszcze inne mityczne postaci, jak Niobe, pyszniącą się liczbą swoich dzieci, czy Fateona, który chcąc popisać się przez rówieśnikami, doprowadził do tragedii. Bardzo ciekawe jest w tej części to, że wszystkie historie są ze sobą połączone. Oglądamy tak naprawdę jedną fabułę, która ma różne etapy.

Każda z opowieści ukazuje inne oblicze pychy: od zuchwałej pewności siebie, przez ślepotę wobec



Clotilde Bruneau (scenariusz), Carlos Rafael Duarte (rysunki)
Tantal i inne mity o pysze
 Tłumaczenie: Ernest Kacperski
 56 s., 29 cm
 Warszawa: Egmont Polska
 Polska, 2024

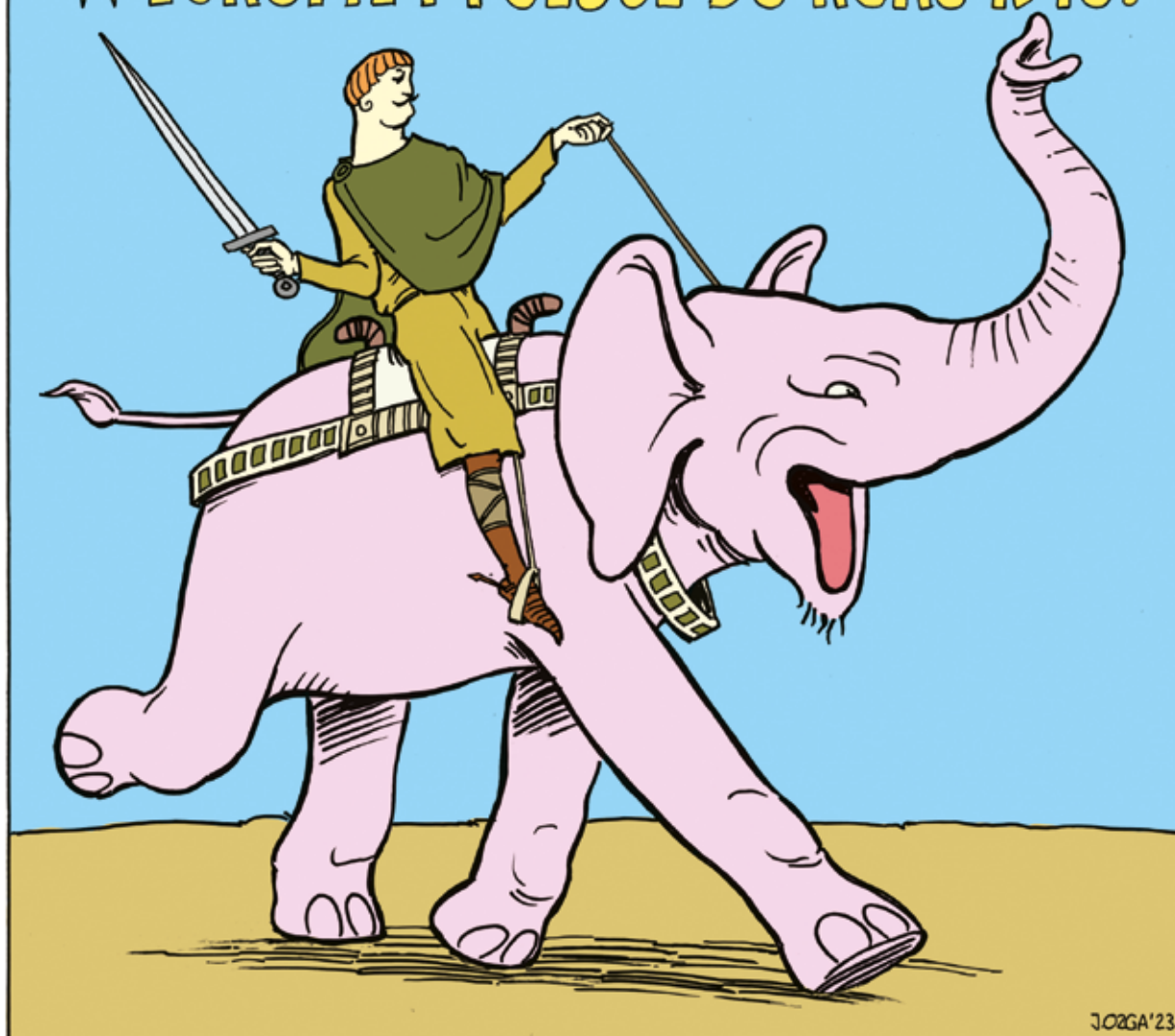
własnych błędów, aż po dramatyczne skutki nadmiernej dumy. Na szczególną uwagę zasługuje sposób, w jaki autor odświeżył klasyczne mity. Narracja jest żywa, język barwny i sugestywny, dzięki czemu czytelnik nie tylko poznaje fakty z mitologii, ale przeżywa emocje bohaterów — ich lęki, nadzieje i tragedie. Trzeba też ponownie pochylić czoła przed rysownikiem — Carlo Duarte sprawia, że mityczne postaci ożywają, jawią się czytelnikowi jako bardzo realne postaci. Piękne boginki, wspaniali herosi i bogowie oraz śmiertelnicy. Każdy detal — fryzury czy stroju — doskonale definiuje konkretną postać. Mimika bohaterów wskazuje na ich cechy charakteru. To nie są puste twarze, bez emocji. Mamy ich cały wachlarz: zemsta, zawiść, złość, rozzarowanie, pycha. Ciekawie wykorzystany jest światło-cień oraz zbliżenia (szczególnie na pełne emocji twarze bohaterów). Warto też zwrócić uwagę na kolory. Za sprawą kolorysty Simona Champeloviera czytelnik przenosi się z zimnych

i surowych murów domostwa Iksjona, do pełnego barw Olimpu, na zielone pola, na których bawią się dzieci Niobe, czy na złoty nieboskłon, którego nie jest w stanie okiełzać Featon. Kolory są jasne, pozytywne, ciepłe a o intencjach bohaterów świadczy padający na ich twarze cień.

Jednym z największych atutów tego zbioru jest jego uniwersalne przesłanie. Autor subtelnie wskazuje, że pycha — choć może prowadzić do chwilowego triumfu — zawsze ostatecznie sprowadza na człowieka zgubę. Opowieść o pysze jest więc lekcją i komentarzem do naszej współczesnej rzeczywistości. Każdy album przy pomocy obrazu i słowa opowiada wybrany mit, ale zawiera także dodatkowe informacje, omawiające jego znaczenie, interpretację czy dziedzictwo kulturowe. W tym albumie Luc Ferry tłumaczy czytelnikowi współczesność mitów o pysze i to w dość ciekawym kontekście — pisze bowiem o „Echach mitów o pysze we współczesnej ekologii”. Dlaczego akurat ekologia pojawia się w postowie? Człowiek zawsze chciał mieć władzę nad naturą, okiełznać ją, poskromić. Ale mimo tego, że człowiek czuje się władcą natury, ta zawsze wygrywa — zawsze się odradza, zawsze następują po sobie pory roku, jałowa ziemia za chwilę staje się płodna, bo burzy wychodzi słońce. Ciekawe jest to zestawienie, niekonwencjonalnie ujęte przemyslenia. Polecam tę część głębszej uwadze.

Podsumowując, „Tantal i inne mity o pysze” to lektura, która bawi, uczy i skłania do refleksji. Polecam ją zarówno miłośnikom mitologii, jak i tym, którzy chcą lepiej zrozumieć naturę ludzkich słabości. To książka, która pokazuje, że starożytne mity wcale się nie zestarzały — wciąż mogą być lustrem, w którym przegląda się każdy z nas. ■

PAWEŁ CHMIELEWSKI
**NARRACJE GRAFICZNE,
 FORMY KOMIKSOWE
 W EUROPIE I POLSCE DO ROKU 1918.**





Paweł Chmielewski

Niesamowite przygody w podróży wyśnionej kwartetu pozornie niedobrych wędrowców: Clarka Kenta, Tamary Drewe, Marii Curie ze Skłodowskich i Pana Kurczaka

ŻABA, ASTERIX I „KINO PAPY” – jako trzy ikoniczne znaki – zdają się panować w mediach, społecznej świadomości oraz stereotypowych przekazach i symbolizować francuską kulturę środka, lub nawet szerzej całą kulturę państwa między Alpami a Pirenejami, Loarą a dorzeczem Rodanu.

Ostatni z nich, będący uosobieniem rozrywki nieskomplikowanej, konserwatywnego gustu i tego, co paryski salon bohemy artystycznej określał, jako sztukę dla małego burżuazji (a młodopolscy artyści – filistra), przestaje pozornie mieć znaczenie wraz z nadejściem Nowej Fali, obrazów Godarda i Trauffauta. Wbrew powierzchownym skojarzeniom każdy z nich ma wiele wspólnego z europejskim (frankofońskim) komiksem

ANGOULÊME

Chociaż mieszczański ethos wyznaczający obszary „sztuki zrozumiałej i akceptowalnej” ostatecznie wydawał się pogrzebać nagrodzony Złotą Palmą techno-horror „Titane” Julii Ducournau, to nieustannie rozgrzewający francuską opinię publiczną – oraz dziesiątki tytułów prasowych, które w kraju Woltera





Wystawa hiszpańskich artystek ilustratorek młodego pokolenia
Constellation graphique w Musée de la Ville d'Angoulême

i Rousseau mają się doskonale – spór między kulturowym gustem małego burżuazja i wyrafinowanego artysty nieustannie powraca. Nie tylko za sprawą kina, od którego zacząłem, premiery epickiego fresku Romana Polańskiego o antysemityzmie, a wcześniej poetyckiego realizmu Renoira, czarnych kryminałów Henri-Georges Clouzota czy wreszcie rozliczeniowych z Holocaustem obrazów z ostatnich dwóch dekad. I tak wszystkich ostatecznie pogodzi kolejny seans, bijącej frekwencyjne rekordy i niezobowiązującej komedii z cyklu „smaków życia” Cédrica Klapischa lub – przynajmniej od 1974 r. z krótką przerwą na pandemię Covid-19 – coroczny udział w Międzynarodowym Festiwalu Komiksu w Angoulême.

Europejskie święto komiksu (tej emanacji frankońskiej kultury, która w Polsce przyjmowana jest – w nieomal „większej połowie” kręgów uniwersyteckich oraz zarządców instytucji małego i średniego rozmiaru – trochę z drwiną, trochę zdziwieniem, a przede wszystkim pobłażliwością dla fascynacji wielkiego narodu „sztuką dla dzieci”) w dawnym centrum akwitańskiego drukarstwa i zagłębia produkcji papieru, przebiega od kilku lat

w atmosferze mniejszego, większego lub raczej narastającego skandalu. Jeszcze w połowie poprzedniej dekady w stronę jury konkursu towarzyszącego festiwalowi w Angoulême padały oskarżenia o brak wśród nagrodzonych komiksu kobiecego i nadreprezentację autorów publikujących w największych oficynach wydawniczych. W 2023 r. tuż przed jubileuszową 50. edycją wybucha skandal wokół wystawy Bastiena Vivès. Potężna awantura zaangażowała nie tylko środowisko artystyczne (i wielu polityków) we Francji, jeszcze zanim jubileuszowa, pięćdziesiąta, edycja na dobre się zaczęła. Zainteresowanych tym skandalem odsyłam do jubileuszowego „Projektora” (nr 44-45/2023) sprzed dwóch lat.

W tym roku – dokładnie na tydzień przed inauguracją festiwalu – dziennik „l’Humanité” opublikował 23 stycznia efekty dziennikarskiego śledztwa dotyczącego zarządzania ćwierćmilionowym wydarzeniem przez agencję 9e Art +. Wynikał z niego nader ponury obraz: obok ekonomicznych i nieakceptowanych przez odbiorców kultury decyzji finansowych pojawił się wątek mobbingu wśród pracowników, wypalenia zawodowego oraz molestowania seksualnego i pigułki gwałtu (w kontekście dyscyplinarnego zwolnienia jednej z pracownic). Do artykułu odniosły



się w formie komentarza, dementi lub streszczenia ustaleń śledztwa paryskiej redakcji prawie wszystkie tytuły prasowe od Bordeaux do Strasbourga. Wobec decyzji o przedłużeniu koncesji na prowadzenie festiwalu przez agencję 9e Art +, która ma zapaść w maju tego roku (gdy numer naszego magazynu będzie już w drukarni) padły istotne pytania: czy Festival International de la Bande Dessinée d'Angoulême, traktowany jako dobro narodowe odbędzie się w przyszłym roku?

Tymczasem, zanim, parafrazując jednego z protagonistów anonimowej XV-wiecznej farsy „l'Avocat Pathelin” – „wrócimy do naszej żaby” – zajmijmy się Asterixem. Inteligentny i sprytny Gal stał się na tyle istotnym elementem francuskiej tożsamości i kultury, że w wielu opiniotwórczych magazynach o sztuce eseści przywołują tę postać recenzując wydarzenia dość odległe od realiów rzymskiego podboju za Juliusza Cezara kolejnych prowincji, które dziś nazywamy V Republiką. I tak oto Asterix pojawia się np. w komentarzu do ekspozycji rzeźb rodziny włoskich kolekcjonerów epoki Renesansu otwartej w Luwrze w czerwcu ubiegłego roku.

Tradycyjnie – przynajmniej od kilkunastu lat – inauguracja festiwalu komiksowego w Nowej Akwitanii zbiega się z powszechnym lamentem nad ignorowaniem postaci Asterixa (a szerzej francuskiego dziedzictwa komiksowego), które przegrywa z amerykańską popkulturą i azjatycką mangą. Lamentu, który był chyba najgłośniejszy w 2022 r., gdy odświeżano pomnik „menhira Obelixa” przed dworcem w Angoulême oraz kolejny mural poświęcony rysownikowi Albertowi Uderzo, wreszcie wystawę dokonań scenarzysty René Gosciniego. „Liberation” w komiksowym numerze wydrukowanym z okazji imprezy ironicznie nawet stwierdził, że oto zaczyna się kolejny festiwal i znowu narzekamy na Supermana oraz biedę francuskich artystów dziewiętej sztuki. Zaś organizatorzy postanowili chyba zderzyć te dwie rysunkowe rzeczywistości z kręgu SF inaugurując wystawy „Superman. Le héros aux mille-et-une vies” w Bibliotece Moebiusa dedykowaną ikonie amerykańskiej popkultury złotej ery komiksu oraz „Plus Loin. La nouvelle science fiction” w Musée BD poświęconą frankofońskim historiom fantastycznym tworzonym przez artystów skupionych wokół magazynu „Metal Hurlant”.



Gou Tanabe x H.P. Lovecraft. Visions hallucinées, Espace Franquin



Wydawnictwa promujące polską sztukę komiksu podczas 52. Festival International de la Bande Dessinée d'Angoulême (**Les Éléments 1. 1-2, Mysterious Krakow. Demo** Rafała Sztapy, **New Polish Comic Books & Graphic Novels** Instytutu Książki, **Comic book in the Świętokrzyskie region. Boards, publications, characters** Stowarzyszenia Twórczego „Zenit”).

KIM JEST PAN KURCZAK?

Dla uczestników festiwalu i czytelników z Polski zaskoczeniem mogło się okazać, że we wzmiankowanym artykule śledzimy „l'Humanite” najważniejsze miejsce zajmuje nie zagadnienie nepotyzmu, mobbingu i prawdopodobnej przemocy seksualnej, ale podpisanie przez firmę 9e Art + umowy z siecią fast foodów Quick na sponsoring festiwalu. Odwieczny – znany jeszcze z obrazu „Skrzydło czy nóżka” z Louisem de Funesem – spór między tradycyjną kuchnią francuską a żywieniem przemysłowym. Przed oczyma francuskich wielbicieli komiksów stanął nagle obraz Asterixa zjadającego się kurczakiem w panierce. Ironiczne komentarze i artykuły o komercjalizacji i przekształcaniu festiwalu w targi zmusiły nawet burmistrza Angoulême do wydania specjalnego oświadczenia, iż nie korzysta z sieci fast foodów Quick, a w McDonaldzie był tylko raz z dziećmi kilka lat temu.

Nad całym festiwalem unosi się widmo finansowej katastrofy i ogólnej zapaści na europejskim rynku komiksowym. „Charente Libre”, lokalny dziennik poświęcający IBD olbrzymią wkładkę, w tym roku nieustannie przytaczał kolumny cyfr i wypowiedzi uczestników festiwalu, którzy (przynajmniej cytowani) zgodnie twierdzili, że nie mogą sobie już pozwolić na nocleg w Angoulême, przyjechali tylko na jeden dzień a ich wydatki mieszczą się w zakresie 100-200 euro na nowości komiksowe. Dodatkową zagadką okazuje się informacja, że impreza goszcząca niemal ćwierć miliona widzów ma deficyt... ćwierć miliona euro. Śmieciowe burgery „Lucky Luke” (firmy Quick) mają zachęcić młodą publiczność do odwiedzin w komiksowych księgarniach. Smaczek (nie diabeł) tkwi jednak w szczegółach finansowania najdłużej istniejącej imprezy komiksowej we Francji – bilety i inne koszty pobierane od widzów oraz wydawców za udział wzrosły średnio o 25 procent, budżet całego festiwalu to sześć milionów euro. Milion wpłacają mecenas tytułarni – producent opakowań i przedmiotów z tektury ekologicznej RAJA, sieć kolejowa SNCF oraz nowy partner – właśnie producent „śmieciowego żarcia” Quick. Dwa miliony to dotacje z budżetu regionalnego i centralnego. I to by było na tyle. Już na starcie



potężny festiwal ma zapewnione pokrycie połowy kosztów, zaś mecenas nie mają żadnego wpływu na wizerunek kulturowy imprezy. O wszystkim od początku decyduje stowarzyszenie organizujące Festival International de la Bande Dessinée d'Angoulême i nawet obyczajowe skandale czy protesty środowiska artystów nic nie zmienia. Stąd właśnie coraz częstsze pytanie dziennikarzy o kształt i kierunek, możliwość wycofania się z mecenatu francuskiego Ministerstwa Kultury oraz znamieny tytuł w „l'Humanité”: „Wielkie pieniądze i niezadowolenie: śledztwo w sprawie nieudanego festiwalu w Angoulême”.

Ten wstęp – skupiony cokolwiek na finansach i spotecznym klimacie wokół literatury wizualnej w kraju nad Sekwaną – chciałbym zakończyć krótką informacją, która być może sama w sobie jest odpowiedzią na pytanie: być oto skończył się czas gigantycznych festiwali. I gdzie jest Asterix? W ubiegłym roku nie ukazał się nowy album o przygodach Gała, nie drukowano również tomu o przypadkach Gastona, niezwykle drażniącego, ale i uroczego dziennikarza z pewnej redakcji. Dwie wielkie lokomotywy francuskiego komiksu zawiodły. Rynek kolejny raz zanotował spadek sprzedaży. Tym razem o dziewięć procent i nawet mangi, stanowiące już niemal połowę

„zakupowego portfela” pikuja. W raporcie GfK (doroczne szczegółowe zestawienie danych o sytuacji całej literatury francuskiej) czytamy, iż nawet hity o doraźnych problemach: ekologia, zmiany klimatu, covid, konflikt na Bliskim Wschodzie angażują odbiorców na krótko i po paru latach nikt nie pamięta nawet ich tytułów.

Popatrzmy jak zatem wygląda czołówka. Pierwsze miejsce to „Instinct”, europejska manga stworzona przez „youtubera” (356 tys. sprzedanych egzemplarzy), później kolejny zeszyt przygód Adele (290 tys.), najnowszy komiks Riada Sattoufa „Moi Fadi” (273 tys.) i „Droga” Manu Larceneta, arcydzieło na motywach powieści Cormaca McCarthy’ego (212 tys.).

Asterixa z milionowym nakładem, który na chwilę uratuje frankofoński a zatem i europejski rynek sprzedaży komiksów możemy spodziewać się w połowie roku. Fast foody zwyciężą, lecz niekoniecznie na rynku literatury. Chyba, że kolejnym zdobywcą Grand Prix będzie autor powieści graficznej o dorastaniu i dylematach egzystencjalnych młodego hot-doga. Tak również może wyglądać przyszłość dziewiętej sztuki, która nadejdzie. A tym autorem będzie kolejna wersja AI. Jak potrafił zmienić się francuski rynek – tylko za sprawą paru tytułów – przekonać nas może analiza



Polska (a przynajmniej reprezentanci jej dziewiątej sztuki) podczas 52. Festival International de la Bande Dessinée d'Angoulême. Od lewej: „wrysy” dla czytelników na polskim stoisku przygotowują Wojciech Stefaniec (cykl *Bardo*) i Rafał Sztapa (seria *Bler*); Jan Mazur (*Incel, Tam gdzie rosty mirabelki*) zaczyna przygotowania do sesji autografów; Paweł Chmielewski prezentuje *Narracje graficzne, formy komiksowe w Europie i Polsce do roku 1918*. Poniżej: Michel Kempeneers, belgijski badacz i publicysta ogląda publikacje o historii polskiego komiksu oraz - na stoisku wydawców i praw autorskich - Paweł Chmielewski podczas premiery naszych publikacji *Siedmiu wspaniałych. Pierwsi twórcy polskiego komiksu/ The Magnificent Seven. The first creators of Polish comics* i *Comics book in the Świętokrzyskie region*. Na kolejnej stronie: stoisko „Comics from Poland”, albumy przywieszone przez wydawców i dokładna lista polskich rysowników rozdających „wrysy” dla uczestników festiwalu.

Wśród komiksowych albumów prezentowanych na polskim stoisku znalazły się również te, które recenzowaliśmy na łamach „Projektora”, m.in. *Riła* (Daniel Odija i Wojciech Stefaniec), *Bajka na końcu świata* (Marcin Podolec), *Tam gdzie rosty mirabelki* (Jan Mazur), *Robaczki* (Dominik Szcześniak), *Weź się w garść* (Anna Krztoń), *Helena Wiktoria* (Katarzyna Witersheim), *Antygonia* (Daniel Chmielewski) i inne.

raportu L'Institute Gfk wydrukowana w styczniu ubiegłego roku przez dziennik „Sud Ouest”. Francuzi na byli w 2023 r. 331 milionów wydawnictw komiksowych. Na pierwszym miejscu znalazł się najnowszy zeszyt z serii przygód Asterixa i Obelixa „L'iris blanc” (1 milion i 614 tysięcy sprzedanych egzemplarzy), na

drugim – „Le Retour de Lagaffe” z cyklu o Gastonie (489 tys.), zaś na trzecim „Le Monde sans fin” Christophe'a Blaina i Jean-Marca Jancovici (233 tys.).

W KOSMOSIE SUPERBOHATERÓW

W Vaisseau Moebius oglądaliśmy narodziny kultu - wymyślonego w 1938 r. przez Joego Shustera





i Jerry'ego Siegela – przybysza z odległej planety Krypton. Oblegana przez publiczność wystawa „Superman. Le héros aux mille-et-une vies” drobniawo i zgodnie z kanonem komiksowym (ale również wariantywnymi realizacjami z obrębu innych dziedzin sztuki) odtwarza najbardziej znane scenografie cyklu o superbohaterze. Odwiedzamy farmę, na której się



wychował, redakcję gazety, w której zostaje zatrudniony jako cokolwiek niezdarzy Clark Kent, gabinet Lexa Luthora, kryptę z ukrytym minieratem – kryptonitem, obserwujemy wreszcie postaci największych wrogów obrońcy ludzkości. Istotnym elementem prezentacji są odniesienia zawarte w miejskich legendach, mitach i kulturze masowej związane z postacią herosa – incydent w Smalville, langowskie Metropolis. Twórcy festiwalu (mimo potężnej i genialnej prezentacji rodzimego kanonu komiksów fantastycznych) zdają się jednak wskazywać, iż to amerykańskie opowieści obrazkowe, wywiedzione przecież z symboliki greckich mitów, stały się kanonem dominującym we współczesnej popkulturze. Mijając podwórka, gabinety i krypty Supermana, labirynt (tej właśnie) frankofońskiej fantastyki trafiamy na wystawę związaną z uniwersum Avengersów, X-Menów i Fantastycznej Czwórki. To świat Marvela i miliardowych blockbustów, czysty eskapizm i rozrywka uosobiona przez Hulka, Spidermana czy Kapitana Amerykę, lecz także postaci niejednoznaczne – Doktora Strange'a i ścigających się w rankingu czytelniczym na „najgorszego z najgorszych” arcyłotrów. Ten kulturowy kod superbohaterski pojawi się również w jednym z wydawnictw przygotowanych przez polskich autorów.

CULTU
RE.PL

ADAM
MICKIEWICZ
INSTITUTE



INSTITUT
POLONAIS
PARIS

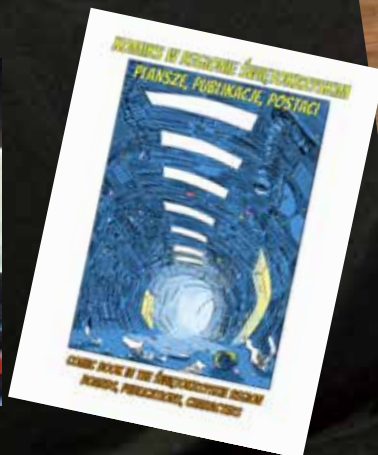
C

POLONAIS DU LIVRE AU NOUVEAU MONDE

JEUDI 30/1	VENREDI 31/1	SAMEDI 1/2	DIMANCHE 2/2
Beata Pytko Marcin Surma Anna Krzton	Marcin Surma Zarka Katarzyna Wierschem	Beata Pytko Adam Świącki	Jan Mazur Daniel Chmielewski Rafał Szlaga
Beata Pytko Marcin Surma Jan Mazur	Marcin Surma Zarka Joanna Karpowicz	Beata Pytko Adam Świącki Berenika Kobomycka	Beata Pytko Rafał Szlaga Wojciech Stefaniec
Beata Pytko Daniel Chmielewski Katarzyna Wierschem	Joanna Karpowicz Berenika Kobomycka Katarzyna Wierschem	Berenika Kobomycka Wojciech Stefaniec Rafał Szlaga	Beata Pytko Rafał Szlaga Wojciech Stefaniec
Daniel Chmielewski Katarzyna Wierschem Adam Świącki	Joanna Karpowicz Berenika Kobomycka Katarzyna Wierschem	Wojciech Stefaniec Rafał Szlaga	
Adam Świącki Wojciech Stefaniec Marcin Surma	Berenika Kobomycka Beata Pytko Marcin Surma	Joanna Karpowicz Berenika Kobomycka Anna Krzton	
Marcin Surma Joanna Karpowicz Zarka Rafał Szlaga	Berenika Kobomycka Beata Pytko Marcin Surma	Joanna Karpowicz Berenika Kobomycka Anna Krzton	
Joanna Karpowicz Zarka Rafał Szlaga	Wojciech Stefaniec Adam Świącki Rafał Szlaga	Joanna Karpowicz Berenika Kobomycka Anna Krzton	
Joanna Karpowicz Rafał Szlaga	Wojciech Stefaniec Adam Świącki Rafał Szlaga	Daniel Chmielewski Zarka	
Joanna Karpowicz Rafał Szlaga	Wojciech Stefaniec Adam Świącki Rafał Szlaga	Daniel Chmielewski Jan Mazur Zarka	
Joanna Karpowicz Rafał Szlaga	Wojciech Stefaniec Adam Świącki Rafał Szlaga	Daniel Chmielewski Jan Mazur Zarka	



COMICS FROM POLAND





Wystawa „Polski kwadrans” w Galerii Art Image.

Uważni i uważniejsi czytelnicy „Projektora” z pewnością zwrócili uwagę, że relacjonując kolejne edycje komiksowego eventu w Angoulême dość dużo piszemy o tym jak wybrane kraje promują (przy okazji



festiwalu) swój mikrokosmos komiksowy (rysowników, scenarzystów, krytyków i wydawców) a szerzej po prostu swoją – jakkolwiek to górnolotnie by nie zabrzmiało – kulturę. Pisaliśmy już o Quebecu, Tajwanie, Japonii, Hiszpanii (więcej miejsca można poświęcić krajowi z Półwyspu Iberyjskiego, bo jako tegoroczny „państwo-bohater/gość specjalny” przygotował ogromną akcję promocyjną) i Włoszech. Wreszcie kolejny azjatycki tygrys w komiksowe pręgi – Hong Kong, promujący artystów w różowo-karminowym salonie wzniesionym na terenie Manga City. 52. edycja festiwalu to również zestaw działań wokół polskiego komiksu przygotowany tym razem przez Instytut Książki (we współpracy z Instytutami Mickiewicza i Polskim w Paryżu).

Zacznijmy od wydawnictw. Na stoisku polskim dostępna była setka (być może nawet znacznie więcej) albumów wydrukowanych przez ostatnie kilka lat w Polsce. Nie tylko typowych „opowieści z dymkiem” (bo jak mówi stare przysłowie pszczoł – trzeba być jak ta liszka co ogonek swój chwali), ale również książek z dziedziny historii polskiego i europejskiego komiksu, opublikowanych przez naszą oficynę. Odwiedzający (również drugie polskie stoisko w namiocie wydawców i praw autorskich) mieli do



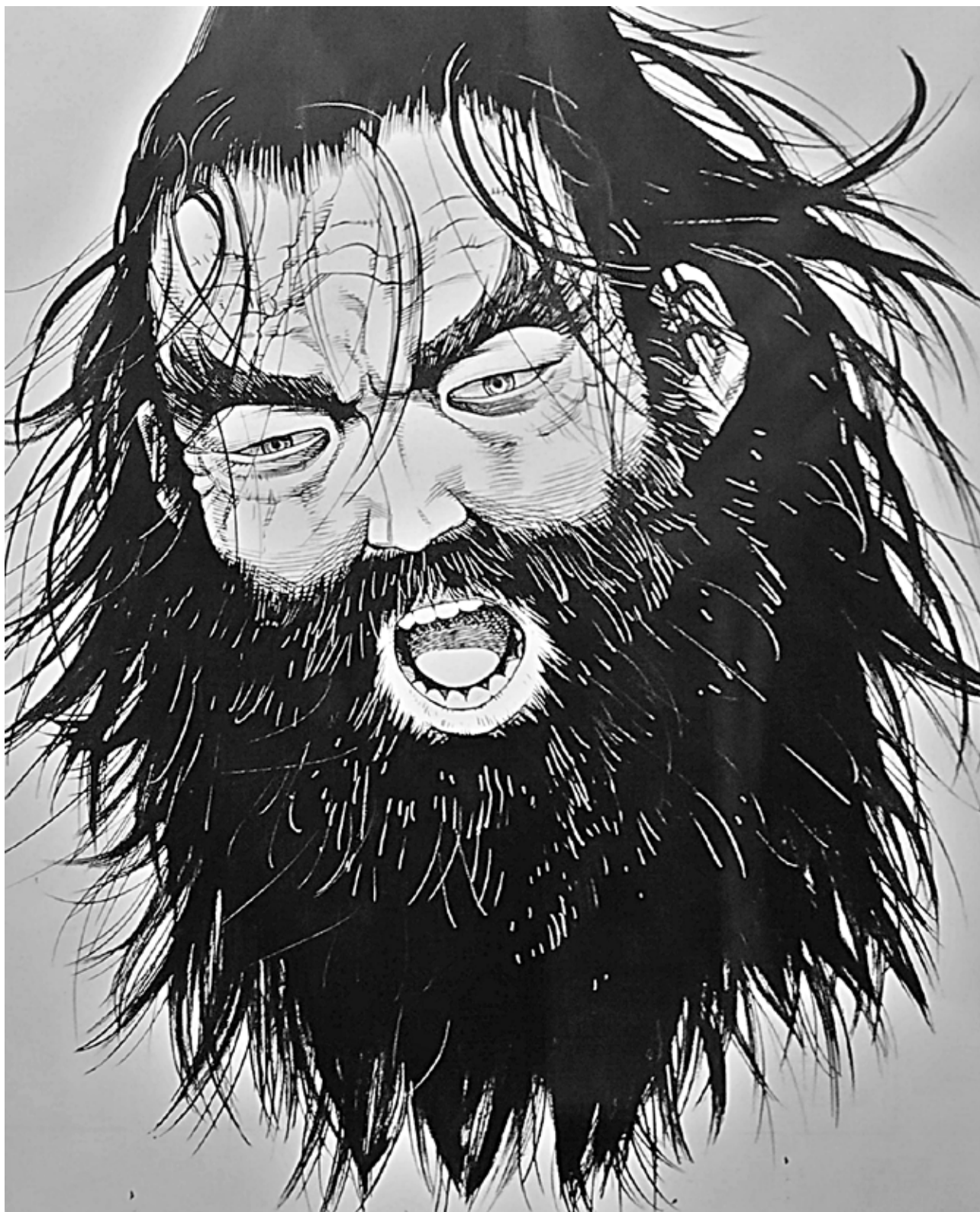
wyboru – to co jest wielką atrakcją dla uczestników festiwalu – kilka bezpłatnych wydawnictw. Pierwszym i najszerzej promowanym był katalog „New Polish Comic Books & Graphic Novels” w wersji językowej angielskiej lub francuskiej, przygotowany w trybie naboru zamkniętego przez Instytut Książki, w którym znalazło się dwadzieścia dziewięć komiksów (lub cykli komiksowych). Nabór „zamknięty” w tym przypadku (również stworzenie krótkich tekstów krytycznych przez publicystów) oznaczał zgłoszenie propozycji przez wydawców po wcześniejszym otrzymaniu zaproszenia. Specjalnie na festiwal Ministerstwo Spraw Zagranicznych zamówiło zamknięty w dwóch tomach komiks „Les Éléments” (również w anglojęzycznej wersji) o zmartwychwstałych lub raczej wciąż żyjących w jednym z alternatywnych światów polskich superbohaterach-naukowcach i artystach walczących z wszechobecnym złem. W tradycyjne ramy komiksu heroicznego według scenariusza Macieja Jasińskiego wstawiono postaci Janusza Korczaka, Marii Skłodowskiej-Curie, Fryderyka Chopina, Mikołaja Kopernika, Krystyny Skarbek (przypomnę, bo to postać mniej znana – jednej z najlepszych agentek brytyjskiego wywiadu w trakcie II wojny światowej), Stanisława Lema, Ignacego

Jana Paderewskiego i Mariana Rejewskiego (jeden z kryptologów, który złamał szyfr Enigmy). W albumach zatytułowanych „L’épée magique” i „La mission de sauvetage” kończących się w cieniu przewiecznego polskiego dębu odnajdziemy rysunkowe aluzje do ikon światowej popkultury – Terminator, Blade Runner, ale przede wszystkim wydarzeń z historii polskich wojen (Grunwald 1410 i Monte Cassino 1944),





Z wystawy Makoto Yakimury **Vinland saga** w Alpha Mediathèque.
Na sąsiedniej stronie: **Superman. Le héros aux mille-et-une vies**
w Vaisseau Moebius; **Plus Loin. La nouvelle science fiction** w
Musée de la BD.







Zmierzch długiego dnia. Sobotni wieczór (trzeciego dnia festiwalu) w Manga City.

ale także luddyczno-karnawałowej (uczta wydana przez Wierzyńka w 1364 r.), polskiej klasyki malarstwa (obrazy Józefa Chełmońskiego, Olgi Boznańskiej, Jana Matejki, Tamary Łempickiej). Bohaterami kadrów stają się współczesny grafik Andrzej Pągowski (jako znak „polskiej szkoty plakatu”), komiksowi artyści Janusz Wróblewski i Tadeusz Baranowski. Jest zgodnie z konwencją komiksu superbohaterskiego wzniośle i narodowo, krew się leje, jest dynamicznie i niezwykle kolorowo. Rysunki Rafała Sztapy, Arkadiusza Klimka, Jacka Michalskiego, Piotra Nowackiego i Jarosława Wojtasińskiego tworzą niezwykle interesującą mozaikę stylistyczną, ukazując zagranicznemu odbiorcy interesujące resume możliwości artystów z północnego kraju. Spośród autorskich reklamówek przygotowanych specjalnie na festiwal uwagę zwracało „Mysterious Krakow. Demo” Rafała Sztapy, autorski komiks bez słów w klimacie onirycznym, wykorzystujący wątki z „Wesela” Wyspiańskiego i malarstwa Jacka Malczewskiego. My ze swej strony przywieźliśmy kilkadziesiąt egzemplarzy książki (specjalne dwujęzyczne wydanie na festiwal w Angoulême

„Komiks w regionie świętokrzyskim. Plansze, publikacje, postaci/ Comic book in the Świętokrzyskie region. Boards, publications, characters” zawierający krótki rys historii dziewiętej sztuki w Polsce (ze szczególnym uwzględnieniem Kielc), sylwetki autorów, wybór plansz, komiksowych dokumentów (plakaty, ulotki) i prezentację najważniejszych wydawnictw prezentujących omawiane tematy.

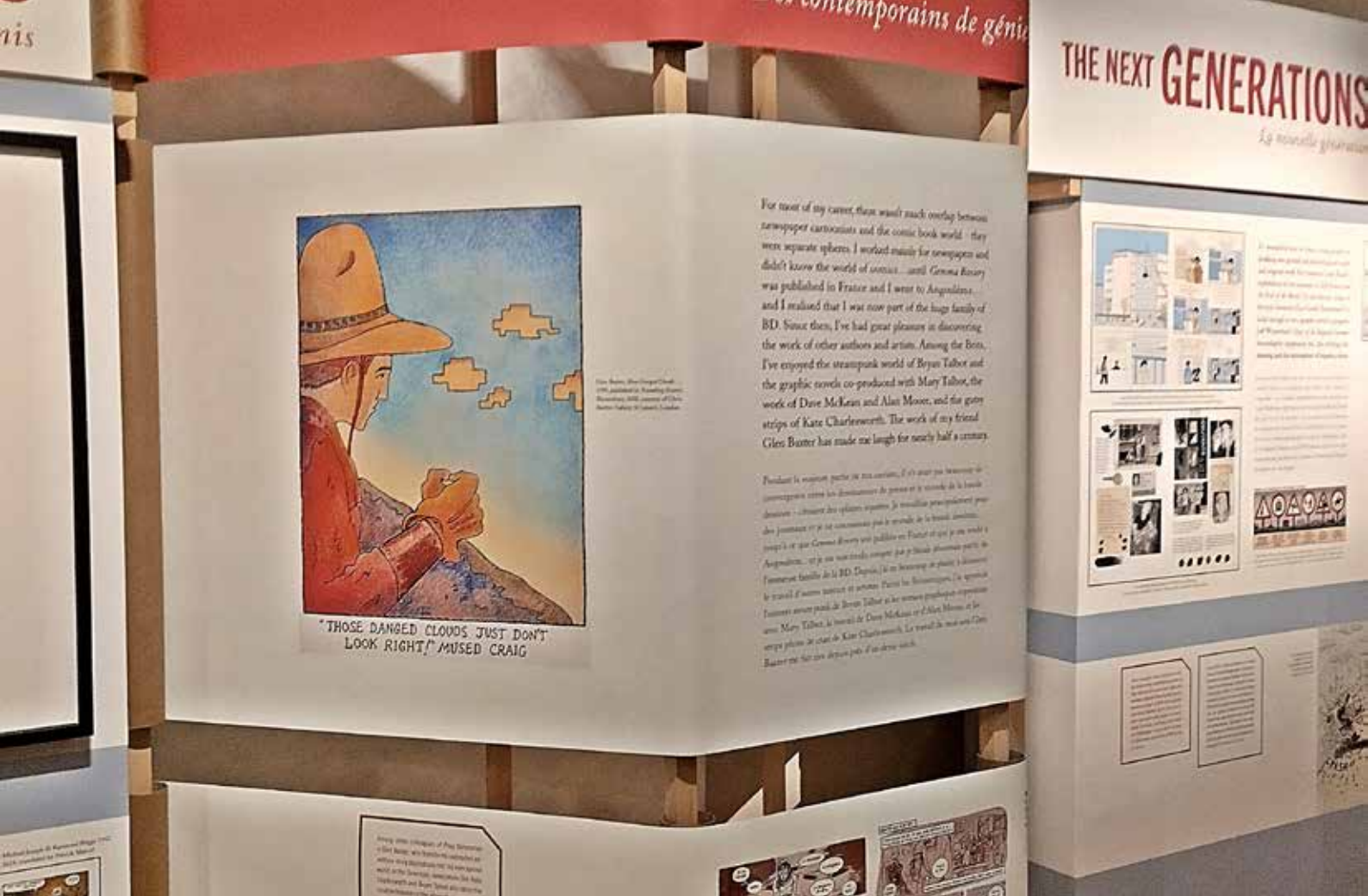
Trudno powiedzieć, czy poza wymienionymi promocyjnymi wydawnictwami, podczas festiwalu w Angoulême miały premierę jakieś inne druki zwarte. Z naszej strony – premierowo i całkiem świeżutko – przywieźliśmy 500-stronicową monografię Pawła Chmielewskiego „Siedmiu wspaniałych – pierwsi twórcy polskiego komiksu/ The Magnificent Seven – the first creators of Polish comics” (egzemplarze sygnałne wraz z „Komiksem w regionie.” trafiły na sesję naukową Platinum Comics Edge w Muzeum Komiksu). Pobyt wydawców i rozmowy z autorami oraz agentami w The International Right Market przebiegały nieźle (lub nawet lepiej niż nieźle), bo kroczek po kroczku dowiadujemy się o nowych licencjach i podpisanych umowach na tłumaczenia.

Spośród obecnych na festiwalu polskich artystów ósemce pobyt sfinansowały wymienione na

Posy Simmonds

TAMARA DREWE





Wystawa laureatki Grand Prix z 2024 r. Posy Simmonds **Herself** w Musée de la Ville d'Angoulême - plansze z cyklu ukazującego kulturowy kontekst jej twórczości w odniesieniu do brytyjskiej karykatury, satyry XIX-wiecznej i rysunku prasowego. Na poprzedniej stronie ilustracja okładowa jej najśłynniejszego komiksu **Tamara Drewe**.

początku instytucje. To: Daniel Chmielewski (adaptator na komiksową formułę m.in. dzieł Olgi Tokarczuk i Sofoklesa), Berenika Kotomycka (autorka serii o „małym lisku”), Anna Krztoń (twórczyni komiksów autobiograficznych, ubiegłoroczna stypendystka w Angoulême), Jan Mazur (autor m.in. „Incela”, „Tam, gdzie rosną mirabelki”), Beata Pytko (debiutująca „Mordem na dzielnicy”), Wojciech Stefaniec (rysownik cyklu „Bardo”, laureat nagrody literackiej Warszawy za w/w), Rafał Szłapa (twórca i wydawca serii o Blerze i komiksów Komisji Europejskiej), Adam Święcki (rysownik m.in. „Uroczyska Szyszymory” oraz - co bardzo ważne - laureat naszego konkursu na komiks inspirowany twórczością Edmunda Niziurskiego). To oni wykonywali wrysy dla czytelników na polskim stoisku. Wraz z nimi jeszcze czwórka: Joanna Karpowicz (autorka artbooków „Anubis”), Katarzyna Witterschein (twórczyni cyklu o Helenie Wiktorii i albumu „Heksa” nagrodzonego w konkursie EC1), Závka

(autorka „Promieni Xi”), Marcin Surma (twórca „Pętli linii 168”).

W Galerii Art Image zaprezentowano wystawę „Polski kwadrans” - szkice, czarno-białe i barwne plansze w tuszu, akwareli oraz technikach własnych. W ekspozycji, której kuratorem był Paweł Timofiejuk, udział wzięli: rysownicy - Tomasz Lew Leśniak, Piotr Marzec, Wojciech Stefaniec, Daniel Chmielewski, Berenika Kotomycka, Anna Krztoń, Jan Mazur, Beata Pytko, Rafał Szłapa, Adam Święcki, Joanna Karpowicz, Katarzyna Witterschein, Závka, Marcin Surma, Anna Poszepczyńska, a jako scenarzyści - Wojciech Wawszczyk, Daniel Odija, Dominik Szcześniak, Grzegorz Janusz, Anna Domańska-Grzyk, Maciej Jasiński, Amy Chu. Odbłyto się również otwarte spotkanie o polskim komiksie „The Undiscovered, Amazing World of Polish Comics”. I na finał wątków polskich - jeden z symboli Krakowa został wymalowany na szybie - obok innych - pawilonu Miast Literatury UNESCO.

Festiwal to przede wszystkim jednak około tysiąca stoisk (a na niektórych nawet kilku wydawców), pewnie parę tysięcy twórców podpisujących albumy i prawdopodobnie dwa i pół miliona tytułów. Wreszcie najistotniejsi w całej układance czytelnicy



Wystawa plenerowa hiszpańskiego komiksu na placu przed ratuszem w Angoulême.

i zwiedzający wystawy (po zakończeniu organizatorzy podają ich liczbę – rok temu było to 246 tys.). Widzowie stoją w kolejkach – do autorów, przed pawilonami, aby dostać się do środka, w oczekiwaniu na zwiedzanie ekspozycji. Fotografują, nagrywają, jeżdżą kolorowymi autobusami, szukają murali, zbierają autografy i rysy, tłoczą się i przepychają w salach wystawowych.

WIKING W KRAINIE LOVECRAFTA

Francuskie dworce kolejowe na siedem dni opnował komiks. Prasę kraju nad Loarą i Rodanem również podbiły narracyjne historie obrazkowe, nie tylko w wydaniach codziennych. Najważniejsze magazyny poświęcone sztukom wizualnym drukują obszerne teksty związane z festiwalem w Angoulême. Najnowszy „Connaissance des arts” dużo miejsca dedykuje tematowi apokalipsy w sztuce. I tutaj, obok serialu oraz filmu pojawiły się dystopijne motywy w historiach z dymkiem. Jeszcze ciekawiej jest w lutym „Beaux Arts”, który obok krótkiej historii fantastyki w Metal Hurlant przedstawia własną listę dwunastu

najbardziej istotnych albumów, z których redakcja tworzy listę nominacji do nagrody festiwalowej. Kilka z nich już wydano w Polsce. Chociażby „Corneliusa” Marca Toricesa i przede wszystkim adaptację „Drogi” McCarthy’ego dokonaną przez Manu Larceneta.

Tymczasem widzowie tłoczą się w kolejkach. Wystawa „Plus loin” w Musée BD to niemal stu pięćdziesięciu autorów z kręgu frankofońskiego (urodzonych w Belgii i Francji, azylantów, zdobywających tu wykształcenie i osiadłych lub tylko stale publikujących we francuskiej prasie komiksowej). Dla zwiedzających ten science-fiction labirynt – pełen onirycznych realizacji Moebiusa, Philippe’a Druilleta, Enki Bilala (żeby wymienić tylko najgłośniejsze nazwiska) – zagadką dodatkową są scenograficzne rozwiązania z dziedziny kinematografii lub aluzje komiksowe funkcjonujące w różnorodnych obszarach kultury, które odkrywamy wędrując wśród półmroku sal. Plansze w scenografii odtwarzającej światy Stanleya Kubricka, Stevena Soderberga czy Andrieja Tarkowskiego to inne oblicze komiksu science fiction, niezwykle intelektualne, odmienne od amerykańskich opowieści o superbohaterach.

Jeśli marvelowskie hybrydy to sen Owidiusza o apokalipsie przyszłości to leżące na antypodach



Pawilon Miast Kreatywnych Literatury Unesco - szklana witryna, na której powstawały przez cztery dni charakterystyczne pejzaże symbolizujące każde z miast. Obok - jeden z ulicznych artystów, których pełnie są ulice Angoulême w trakcie festiwalu.

Poniżej: „Radość i czułość ze zdobytego albumu z wrysem autora”; jedno ze spotkań z artystami z Hiszpanii. W tym roku to Hiszpania była gościem specjalnym festiwalu.

tych wizji komiksy Posy Simmonds są drugim obliczem angloamerykańskiej literatury obrazkowej

stanowiąc rozbudowaną i prawdopodobnie najlepszą prezentację festiwalową – „Herself” laureatki Grand Prix z 2024 r. w Musée de la Ville d'Angoulême. Najlepsza - nie tylko - dzięki jakości prac, ale za sprawą kulturowej scenografii, którą obudowane zostały ironiczne (lecz zarazem jakże łagodne w opisie tragedii) historie bohaterów Simmonds – nigdy nie przetłumaczone na język polski, mogące przypominać niektóre



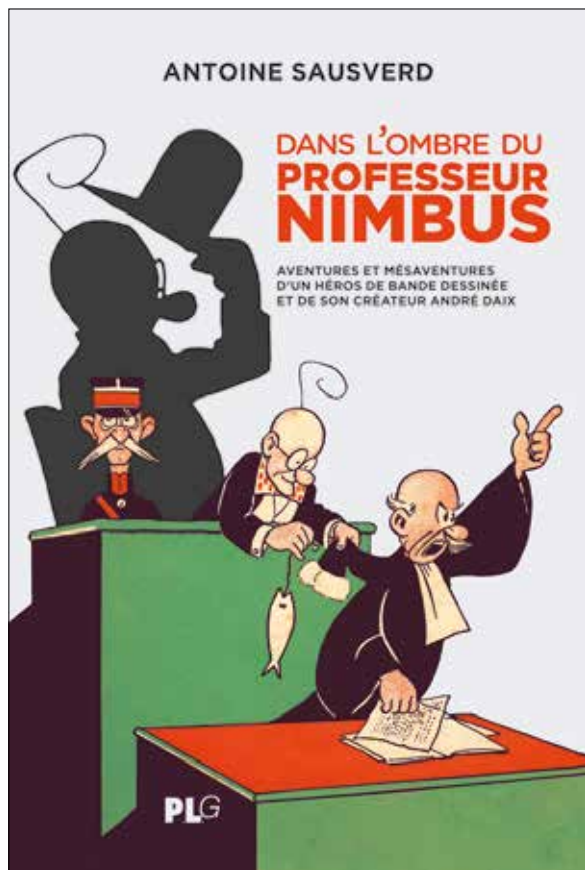


historyjki rysunkowe Sempé'go. Historie postaci wprowadzone zostają z kulturowych kontekstów - ilustracyjnych arcydzieł epok georgiańskiej i wiktoriańskiej, dziejów brytyjskiej prasy, książki i obyczaju. Rozwój obrazkowych narracji jest tutaj częścią większej opowieści - nie tylko o wielkiej literaturze XIX wieku, ale niezwyklej tradycji kultury europejskiej, która pozwoliła satyrze rysunkowej rozśmieszać,

ulepszać, pocieszać i ganić zarówno biednych jak i bogatych. Stawać się nieustanną (i to pokazuje również ta wystawa) kroniką społecznej przemiany. Przemiany, która choć nieustanna, wciąż do nas mówi: tak wiele się zmieniło, że nic nie uległo zmianie i madame Bovary jest wieczna, gdy wciąż przechadza się gościńcem, pod rękę z Tamarą Drewe. Posy Simmonds najbardziej znana jest z trylogii (dotychczas - jak już



PROPOZYCJA WYCIECZKI - ANGOULÊME, SZELEST STRON



Postać profesora Nimbusa wykreował w 1934 r. (dla paryskiego „Le Journal”) francuski rysownik Andre Daix. Krótkie, nieme paski ukazywały się jako jeden z pierwszych komiksów „codziennych” nad Loarą. Polscy wydawcy dość szybko i nie całkiem legalnie „pożyczyli” sobie postać Nimbusa i u nas - na łamach „Dzień Dobry Ziemi Kieleckiej” (mutacji ogólnopolskiego dziennika „Dzień Dobry”) - drukowano go pod tytułem „Pan Nimbus”, „Profesor Nimbus” lub zwyczajnie „Nimbus” od 1935 do 1939 r. Po wojnie jego postać mogła stać się jedną z inspiracji dla Profesora Filutka autorstwa Zbigniewa Lengrena publikowanego w „Przekroju”. Nimbus to postać na tyle istotna dla rozwoju europejskiego komiksu prasowego, że doczekała się osobnej monografii pióra Antoine Sausverd (badacz i publicysta, prowadzący od kilkunastu lat wtrynę poświęconą komiksom XIX-wiecznym oraz dział komiksowy Galica - cyfrowej wersji Biblioteki Narodowej Francji). Kto chce prześledzić podróże francuskiego akademika po naszym kontynencie, ale również pogmatwaną historię służby Nimbusa niemieckim okupantom, powinien sięgnąć po książkę. O polskim epizodzie jest tam wprawdzie zaledwie wzmianka, ale to dobry wstęp do wędrówki Nimbusa przez kraj nad Wisłą (bez paszportu).

Antoine Sausverd, **Dans l'ombre du Professeur Nimbus**, s. 192, PLG editions, Montrouge 2023.



Philippe Tomblaine (wykładowca, publicysta zajmujący się związkiem komiksu z grami video, autor m.in. monografii o Hermannie i Andre Juillardzie) proponuje czytelnikom podróż w formule niemal homeryckiej „Odysei” (stąd odniesienie w tytule) przez pięćdziesiąt wysp oznaczających kolejne edycje Festival International de la Bande dessinée d'Angoulême. Fascynujący już - i zaskakujący z punktu widzenia polskiego czytelnika - jest sam wstęp, przygotowania do organizacji pierwszego festiwalu. Rok 1960, pasjonat Francis Groux, niedługo potem spotkanie Claudem Moliterni ze Stowarzyszenia Studiów i Badań nad Literaturą Komiksową (we Francji powstało takie już w 1962 r.). W 1967 r. pojawił się „czerwony katalog” wystawy komiksu i narracji w paryskim Muzeum Sztuki Dekoracyjnej oraz termin „9 sztuka”, który ma nobilitować, ułatwiać historiom obrazkowym wejście na salony. Książka Tomblaine'a ma układ ściśle chronologiczny - rozpoczynaemy wędrówkę od plakatu każdej z edycji, potem trafiamy na zdjęcia, fragmenty artykułów prasowych oraz najciekawszy fragment „anegdoty festiwalowe” (lub raczej luźny zbiór informacji). Oto np. w 1974 r. zorganizowano spontaniczny jam komiksowy a uczestniczący w nim Burne Hogarth (autor rysunkowego „Tarzana”) miał zadeklarować, iż jest Michałem Aniołem komiksu. Uzupełnieniem są - wyróżnione na apli - listy wszystkich nagrodzonych artystów. Przy pierwszej edycji mamy również szczegółowy program wystąpień naukowo-badawczych. Z edycji na edycję obserwujemy jak rozrasta się część wystawiennicza i targowa, nikną krytyczne dysputy naukowców. Metamorfozę najlepiej dostrzeżemy na archiwalnych zdjęciach i w projektach plakatów. Festiwal się zmienia, tak jak zmienia się Francja. Dla zainteresowanych istotnym fragmentem historii europejskiego komiksu, pozycja obowiązkowa.

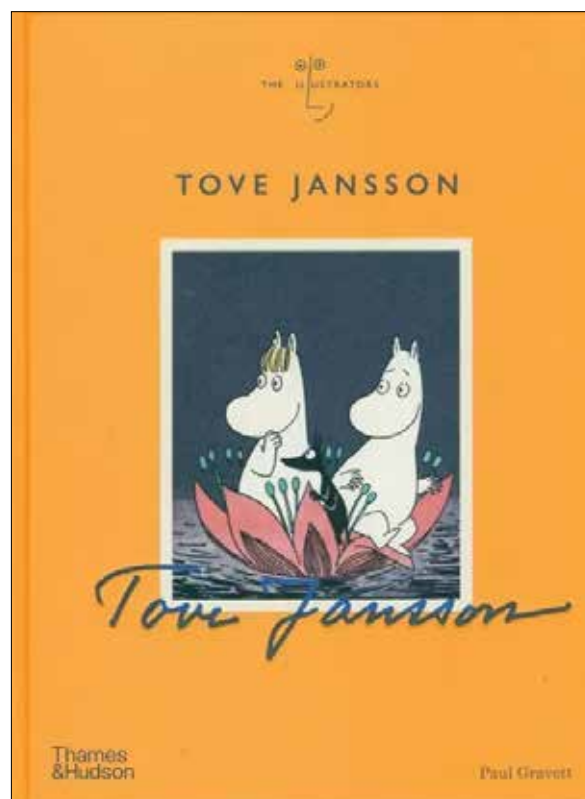
Philippe Tomblaine, **Le 50e**, s. 312, PLG editions, Montrouge 2023.



„Biała księga komiksu hiszpańskiego” („Libro blanco del cómic en España”) to tytuł symboliczny. Wydane w 2024 r. opracowanie jest wypełnianiem – niczym na mapie lub metaforycznie w historii – miejsc nieznanych, statystycznie niepoliczonych a zatem na swój sposób jakby nieistniejących. Powstanie tej monumentalnej księgi pokazuje szersze zjawisko – niezwykle ofensywę hiszpańskiej sztuki komiksowej, wspieranej (niezwykle rozsądnie i konsekwentnie) przez państwo a „Biała...” jest wynikiem ustanowienia 17 marca Narodowym Dniem Książki i Komiksu (2022), utworzenia specjalnego departamentu zajmującego się dziewiątą sztuką w hiszpańskim Ministerstwie Kultury, wreszcie zlecenia i sfinansowania przez to ministerstwo gigantycznych badań, podczas których przepytano (metodą szczegółowych, anonimowych kwestionariuszy) autorów – rysowników i scenarzystów, tłumaczy komiksów, wydawców, księgarzy i właścicieli innych punktów dystrybucji.

Na 274 stronach (to tylko oddaje skalę badań) przeanalizowano każdy z aspektów funkcjonowania narracyjnych historii obrazkowych w kraju za Pirenejami. Nie wdając się w statystyczne szczegóły przytoczę tylko jedną z analiz, krótki fragment oddający charakter i rozmiar opracowania. 35% nakładu albumu jest rozprowadzane w specjalistycznych sklepach stacjonarnych. Wydawcy w 79% uczestniczą w targach, 68% sprzedaje przez witrynę internetową, a 41 % ma własną księgarnię. Tylko niewiele ponad połowa korzysta z pośrednictwa specjalistycznych firm dystrybucyjnych. 51% to koszty fizycznego wydania komiksu, zaliczki i tantiemy autorskie 16%, płace pracowników 20% a reklama komiksów 5%. Wreszcie 68% wydawców otrzymuje dofinansowanie, średnio ponad 14,5 tys. euro, zaś ci najmniejsi ponad 5 tys euro. I to zaledwie początek. Doskonały materiał źródłowy w dyskusji o honorariach prze4taczającej się w polskich mediach.

Libro blanco del cómic en España, s. 274, Ministerio de Cultura, Madrid 2024.



Popularność fińskiej pisarki, choć tworzącej po szwedzku (nie identyfikowanej jeszcze jako rysownicza i autorka Muminków) Tove Jansson (1914-2001) w Polsce, zaczyna się u schyłku lat 60. ubiegłego wieku oraz w kolejnej dekadzie, gdy wydawnictwo „Nasza Księgarnia” zaczyna publikować kolejne tomy opowieści o magicznym świecie małych trolli. Formatu połowy zeszytu szkolnego z niezwykle barwną, ekspresjonistyczną nieomal okładką „Tatuś Muminka i morze”, „Kometa w Dolinie Muminków” na wygłodzonym polskim rynku księgarskim były nieomal baśniowym artefaktem a kolejne wydania dostarczano do państwowego Domu Książki w okolicach Wigilii lub 22 lipca (umowne święto powstania Polski Ludowej po 1945 r.). Buka (której się wszyscy bali), Mała Mi (którą wszyscy podziwiali) i Włóczyki (obiekt zazdrości) byli pod choinką prezentem dla dzieci, ale Muminki czytali w Polsce przede wszystkim dorośli a posiadanie kompletu wydań świadczyło o skutecznie wręczonej łapówce „pani z księgarni”. Za tym wszystkim stała jednak postać autorki, o której niewiele nad Wisłą wiadano.

Paul Gravett (brytyjski historyk komiksu, krytyk, kurator wystaw i autor kilkunastu książek) przedstawia intrygującą postać artystki w dwóch przeplatających się planach – sztuki i biografii. Powstanie Doliny Muminków, jako swego rodzaju azylu wobec okrucieństwa wojny (wyd. 1945) może czytelnika sprowokować do skojarzeń z tolkienowskim Shire – podobne motywacje powstania świata przedstawionego. Rysunki, które początkowo stają się uzupełnieniem tekstu wyrastają jako osobny komiks. Gravett ukazuje również pozornie niedostrzeganą problematykę cyklu – ewolucję poglądów tożsamościowych, problematykę ekologiczną, temat „obcego” (innego). Ucieczka o koszmaru wojny w humanistycznym filozofię i niezwykle zniuansowane zagadnienia, symbolicznie światła i mroku pozwalały Muminkom leczyć nie tylko traumy, ale zdobywać nowe media i czytelników na całym świecie.

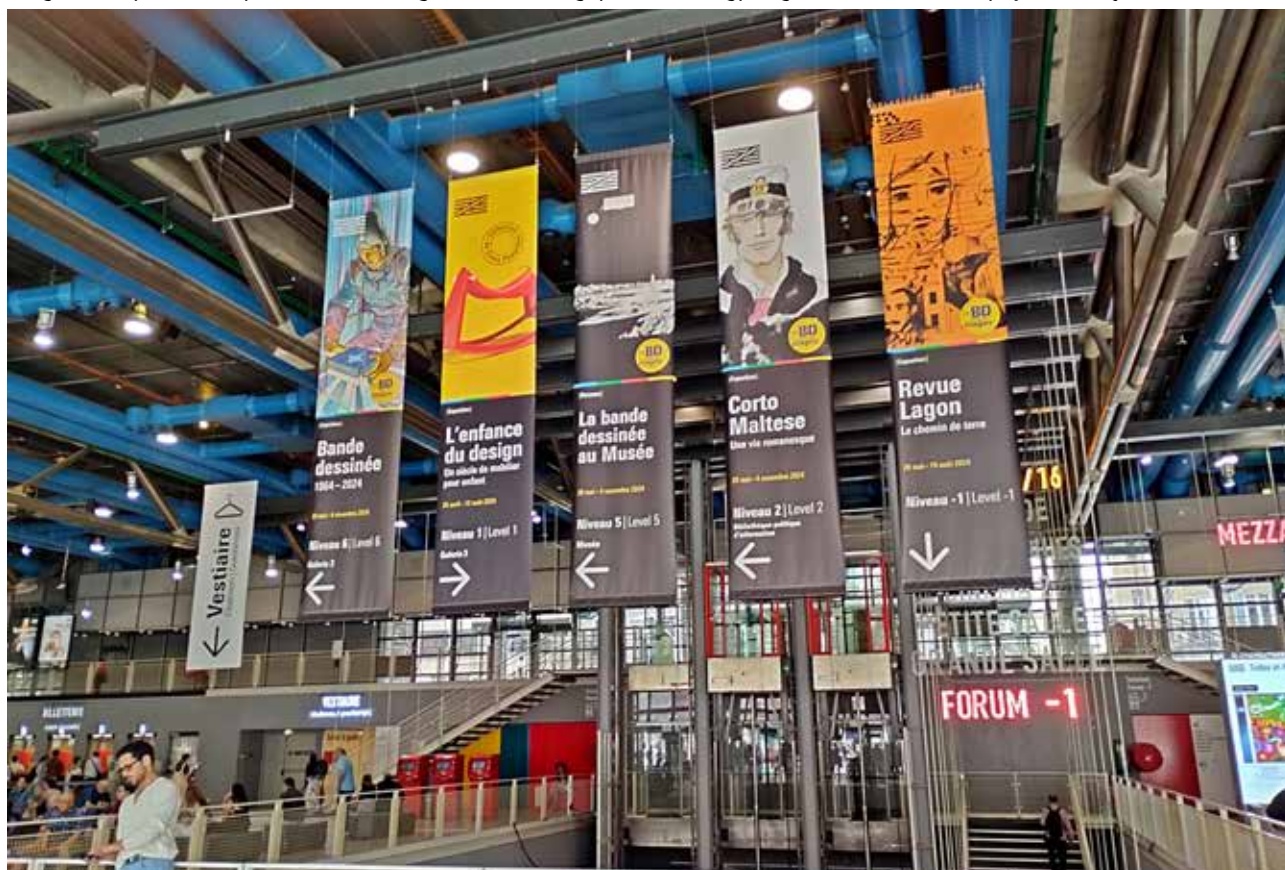
Paul Gravett, **Tove Jansson**, s. 112, Thames and Hudson, Londyn 2023.



Komiksowe autobusy podwoziły w tym roku turystów w Angoulême

wspomniatem – w Polsce niewydanej) inspirowanej oraz parafrazującej wątki z dzieł angielskiej i francuskiej klasyki literackiej. Pierwsza – „Gemma Bovary” – to parodia opowieści o emigrantach z Wysp

Brytyjskich we Francji, nawiązująca do „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 francuskiego powieściopisarza. Drugim trawestowanym przez Simmonds utworem jest „Opowieść wigilijna” Charlesa Dickensa (jako „Cassandra Darke”). Natomiast najgłośniejszy komiks brytyjskiej artystki to „Tamara Drewe”. Nie tylko dzięki pierwowzorowi literackiemu czyli „Z dala od zgiełku” Thomasa Hardy’ego (to ten mistrz wiktoriańskiej satyry obyczajowej i realizmu krytycznego ekranizowany również przez Romana Polańskiego w oscarowej „Tess”) – powieści kilkakrotnie adaptowanej (m.in. z Julie Christie i Currey Mulligan w rolach głównych). Tu ciekawostka – komiks Posy Simmonds posłużył jako osnowa scenariuszowa filmu Stephena Frearsa. Oryginalny tytuł „Tamara Drewe” został u nas przetłumaczony jako „Tamara i mężczyźni”, a w głównej roli – obok śmietanki brytyjskich aktorów – debiutowała na wielkim ekranie Gemma Arterton. I ponownie antypody, zaledwie dwa piętra niżej „Constellation



Paryskie Centre Pompidou - banery anonsujące komiksowe wystawy.



Bande dessinée, 1964-2024 (Centrum Pompidou) - makieta miasta według komiksów *The Obscure Cities* François Schultena.

Bande dessinée, 1964-2024 (Centrum Pompidou) - okładka pierwodruku komiksu o Barbarelli.

graphique”, dziewięć hiszpańskich artystek młodsze pokolenia. Tu nie ma szlachetności, lecz i dystynkcji dawnych magazynów, ironicznej kreski starych klasyków. Dla nich inspiracją jest reklama, uliczny plakat, animacja, ostre kolory zaczerpnięte z mangi, subtelną ironię zastąpił eskapistyczny, autobiograficzny przekaz. Lub czysta, kampaowa abstrakcja. To niczym odwiedzin na obcej planecie.

Nie byłoby jednak – przynajmniej od ponad dekady – Angoulême bez japońskich komiksów. O tyle ciekawych, iż zanurzonych w dziedzictwie kulturowym starego świata. W Espace Franquin na wystawie „Gou Tanabe x H.P. Lovecraft. Visions hallucinées” stykają się wizje „samotnika z Providence”, ojca nowoczesnego horroru i narysowane tuszem oraz cyfrowo obrobione prace japońskiego mangaki. Powstała dzięki temu swoista ilustrowana księga mitologii Cthulhu opatrzona cytatami z Lovecrafta. Tanabe w jednym z wywiadów zamieszczonych w 31 numerze magazynu „Atom” (monograficzny, poświęcony recepcji i obecności lovecraftowskiej grozy w kulturze Japonii) stwierdza, że ilustrując świat prozy autora „Zgrozy w Dunwich” musiał uzyskać swoiste zespolenie ze światem otaczającym pisarza. Tworząc wizualną wersję uniwersum Cthulhu poznawał stare





Bande dessinée, 1964-2024 (Centrum Pompidou) - *On a Marché Sur La Lune*, siedemnasty album o przygodach Tintina drukowany przez Hergé'go w magazynie „Tintin”, po prawej plansze koncepcyjne Chrisa Ware'a z *Building Stories*.

fotografie, artykuły prasowe, grafiki, świadectwa osób żyjących sto lat temu w Providence. Fascynację europejską kulturą, lecz w jej emanujących okrucieństwach przejawach ujawnia Makoto Yukimura, autor cyklu „Vinland saga” wystawianego w Alpha Mediathèque, jednego z fenomenów japońskiego rynku komiksowego – manga sprzedała się w nakładzie 5,5 miliona egzemplarzy. Artysta z rozbudowanej mitologii i historii europejskich ludów Północy wysublimował przede wszystkim wyrafinowane i wzbudzające dreszcz sceny śmierci, czyniąc z uciętej głowy wojownika swoisty emblemat swej twórczości. To interesujący paradoks wielu najbardziej znanych autorów japońskiej sceny komiksowej – dość charakterystyczne dla sztuki swej wyspy wizualne okrucieństwo kultury samurajów łączą z kulturowym dziedzictwem Europy wciąż poszukując w niej pierwiastka japońszczyzny. Są jak noblista Kazuo Ishiguro odnajdujący w oddaniu służbie brytyjskiego kamerdynera z „Okruchoń dnia” fanatycznego postuszeństwa dawnych samurajów.

PARYŻ

Przez ponad pięć miesięcy jedno z najbardziej prestiżowych muzeów we Francji – paryskie Centrum Pompidou – prezentuje blok wystaw poświęconych literaturze wizualnej, dziewiętej ze sztuk lub po prostu: komiksowi. Otwarty w 1977 r. charakterystyczny budynek z – niczym u Fernanda Legera – barwną instalacją stworzoną z rur i kratownic okalających zewnętrzne ściany, organizując większą część przestrzeni wystawienniczej właśnie wokół sztuki obrazkowej, zachęca odwiedzających do zarezerwowania czasu między jedenastą a dziewiątą wieczorem na, co najmniej, kilkugodzinne zwiedzanie.

Wystawa główna na szóstym piętrze to „Bande dessinée, 1964-2024” – początek historii komiksu jako pełnoprawnego i wpływowego medium w obrębie nurtu pop-artu (kilka lat wcześniej piętro niżej monograficzne prezentacje mają Roy Lichtenstein i Jeff Koons, artyści wprost nawiązujący do nurtu superheroes). Błysk w czasie, gdy nie tylko rozwija się kulturowy rynek zinów i gazet undergroundowych (z „Hara-Kiri”) na czele, a postaci takie jak chociażby Barbarella pojawiają się w kinowym uniwersum. Koncepcja wystawy to prezentacje zestawów autorskich



(w prologu „wciągnięci” zostajemy przez sztukę Roberta Crumba, spiritus movens undergroundu komiksowego), mających jednak wypełniać i tworzyć zestawy tematyczne. To one bowiem organizują, porządkują i prowadzą widzów przez historię komiksu ostatnich sześćdziesięciu lat. I tak chociażby Chris Ware zaistniał dzięki geometrii a ta geometria w komiksach Ware’a znajduje jedną z najlepszych i najciekawszych realizacji. Podobnie Moebius w przestrzeni science fiction, Francois Schuiten – przestrzeni miasta, Sacco i Spiegelman w obszarze historii i pamięci. Riad Sattouf w opowieściach autobiograficznych, zaś Posy Simmonds – literackich. Czternaście, wzajemnie się przenikających – dzięki realizacjom artystów w obrębie różnorodnej tematyki i formy (wspomniany już Crumb zaistniał w kontrkulturze, ale i obszarze „czerń-biel”) – pozwala nam „przeczytać” czternaście tematycznych leksykonów sztuki komiksu. Reprezentacja, to warto zaznaczyć, skupia się na artystach Zachodniej Europy, Stanów Zjednoczonych Ameryki i Japonii.

Piętro niżej trafiamy na ekspozycję prawdopodobnie nawet istotniejszą z punktu widzenia rozwoju kultury, z pewnością zaś ważniejsza (taką być powinna) dla samych, świadomych tematyczne artystów

i krytyków/recenzentów/publicystów z dziedziny historii sztuki (z immanentną rolą komiksu). To „La bande dessinée au Musée”. Jako twórcy osobni, stanowiący wstęp do ekspozycji, prezentowani są mistrzowie-klasycy: Winsor McCay, Herge (z rozrysowaną skrupulatnie i w wielu wersjach sceną startu rakiety z Tintina), George McManus (znany również przewojennemu polskiemu czytelnikowi z serii o wzbogaconym nuworyszu „Bringing Up Father”), ojciec Krazy Kata George Herriman, niezrównany fantast François Calvo i pionier czarnego urban comics Will Eisner. Jeszcze bardziej inspirujące okazują się zestawienia, twórcze duety – autorzy przypisywani do klasycznego (głównego) nurtu sztuki (malarstwa, grafiki czy nawet scenografii i teatru jak Antoine Artaud) zderzeni z artystami komiks, dla których stanowili inspirację. Tak funkcjonują, nieomal równolegle René Magritte i Éric Lambé lub Francis Picabia i Anna Sommer a w nader efektowny sposób, niczym rodzaj environmentu lub muzeum pamięci – Andre Breton i David B., zaś jako mentorzy współczesnych artystów komiksu pojawiają się często twórcy związani z nurtem abstrakcjonizmu – Paul Klee lub abstrakcjonizmu geometrycznego der Velde i Teo van Doesburg, który sąsiaduje z Chrisem Ware’em. Te nawiązania twórcze







Bande dessinée, 1964-2024 (Centrum Pompidou) - okładka magazynu „Un Regard Moderne”.
Na poprzedniej stronie: **Bande dessinée, 1964-2024** (Centrum Pompidou) *Public works* Yuichi Yokoyamy; *La bande dessinée au Musée* (Centre Pompidou) - René Magritte *Souvenir de voyage* i
Éric Lambé *La Saison des vendanges*.



Z wystawy **Corto Maltese. Une vie romanesque** (Centre Pompidou).

sięgają nawet gigantów sztuki XX-wiecznej, Henri Matisse stanowi parę z „Mon papa dessine des femmes nues” Philippe’a Dupuy, zaś ekspresyjne portrety Francisa Bacona z hybrydami Lorenzo Mattotiego.

W labiryntowej galerii na drugim piętrze Centre Pompidou zwiedzimy wystawę „Corto Maltese. Une vie romanesque” o cyklu awanturczym autorstwa Hugo Pratta. Marynistyczna opowieść z początku ubiegłego wieku ukazana została w dekonstrukcji dość szerokiego kontekstu historycznego (korsarsko-pirackich wojen), który niezwykle artystę fascynował oraz literackiego, z nawiązaniem do twórczości Homera, Melville’a i Josepha Conrada w komiksach Pratta. Już w samych podziemiach wita nas „Revue Lagon. Le chemin de terre” to manifest redakcji magazynu „Lagon” usiłującego – z dużym powodzeniem – wskazywać na równorzędność wszystkich dziedzin sztuki (zarówno graficznych, jak i posługujących się nowoczesnymi technikami cyfrowymi). Wystawa jest zarazem i manifestem, i promocją nowych talentów (warto sobie zanotować te nazwiska). Zderzeniem artystów uznanych z nieznanymi, pokazaniem jak można w obrębie jednego medium łączyć bardzo

różne techniki. Widzimy zatem wystawę synestezyjną, lecz powstałą erze zero-jedynkowego świata rzeczywistego. To pokaz komiksowego postmodernizmu ery cyfrowej.

Wystawom towarzyszą całe pakiety wydawnictw – dostępne również wysyłkowo w Polsce (lub



La bande dessinée au Musée (Centre Pompidou) - Gaston Chaissac *Totem*.

PROPOZYCJA WYCIECZKI - PARYŻ, OBIEKT SZTUKI, OBIEKT MODY

Wystawa „LOUVRE COUTURE. OBJETS D'ART. OBJETS DE MODE” (Muzeum w Luwrze, styczeń-sierpień 2025)

1. Domenico Dolce, Stefano Gabbana, **Sicilia Incantata, Sicilia Normanna** (2014-2015) - „de Maastricht”, fragment ewangeliarza, Niemcy, ok. 1020.
2. Matthieu Blazy, **Automne/Hiver** (2023-2024); Lee Aleksander McQueen, **Plato's Atlantis** (2010)
3. Marianne Serre, **Automne/Hiver** (2023-2024); John Galliano, **Automne/Hiver** (2006-2007); Maria Grazia Chiuri, **Automne/Hiver** (2018-2019) - cykl **L'Adoration des mages** (1570-1578)
4. Karl Lagerfeld, **Metiers d'art** (2012-2013) - Guillaume Dermoyen, **Le Signe du Capricorne** (1525-1550)
5. Christian Lauboutin, **Piloutin Manila** (2018-2019) - **Bassin ovale** (ok. 1600-1650)
6. Yves Saint Laurent, **Automne/Hiver** (1997-1998)
7. Donatella Versace, **Automne/Hiver** (2002-2003) - Georges Jacob, **Fauteuil** (1777)



1.



2.



3.



4.



5.



6.

7.

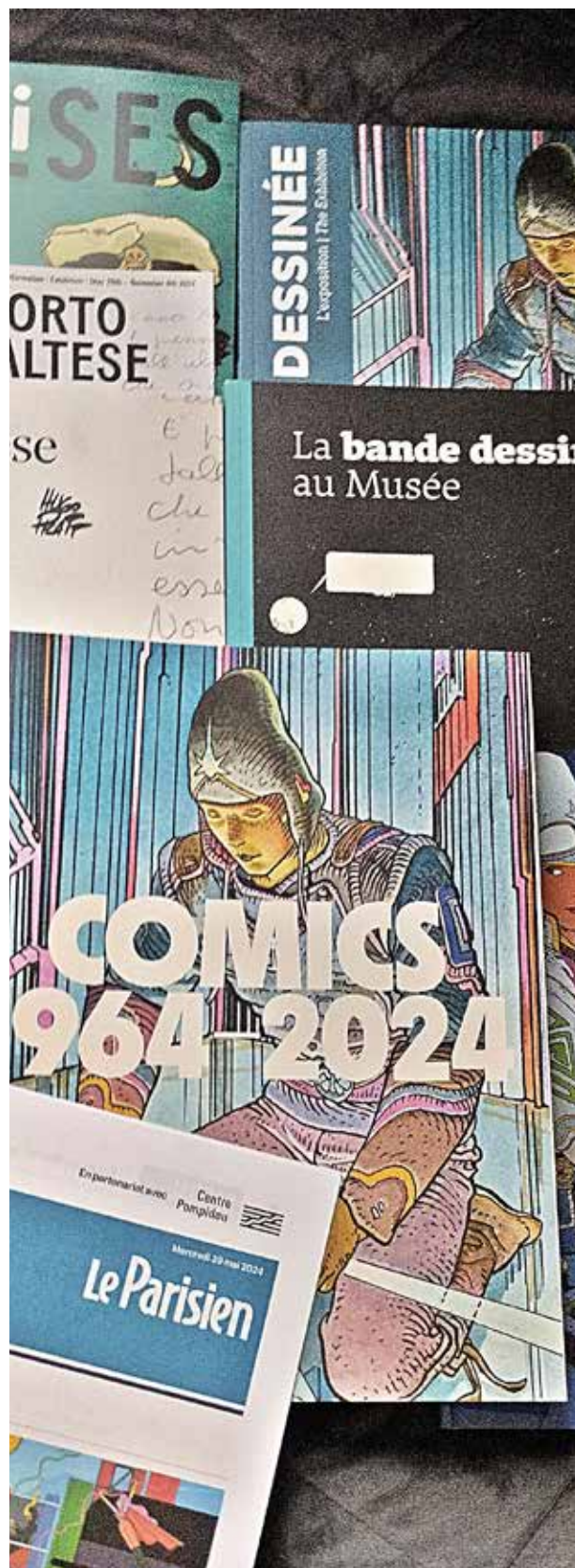




Bande dessinée, 1964-2024 (Centre Pompidou) - Robert Crumb, okładka magazynu „Zap Comix” (po lewej). Po prawej - wydawnictwa związane z cyklem wystaw komiksowych w Centre Pompidou.

bezpośrednio chociażby w jednej z księgarni w Bratysławie). Najwięcej i o największej różnorodności dotyczy ekspozycji „Bande dessinée, 1964 – 2024”. Wspólną cechą czterech publikacji związanych z wystawą jest grafika Starwacher autorstwa Moebiusa na okładce. Pierwszym wydawnictwem jest specjalny numer czasopisma „Beaux Art” poświęcony wystawie (monograficzne numery magazynu to zresztą zasada redakcji) – omawia jej założenia, przybliża czytelnikom, czym jest komiks (i dlaczego jest on istotny w kulturze współczesnej), jak powstawała wystawa, reprodukuje najważniejsze dzieła. Jest kontaminacją artykułów i wywiadów. Magazyn jest – spośród wydawnictw związanych z wystawą najłatwiej dostępny – można go kupić również w Luwrze, Muzeum Kinematografii i podejrzewam, iż w bardzo wielu innych miejscach. Kosztuje 13 euro. Ma również cokolwiek inną okładkę od pozostałych trzech książek.

Króciutkie przybliżenie pozostałych publikacji zaczynam od katalogu. Typowe dla Centre Pompidou,





Projekty scenografii do filmu *Obcy - decydujące starcie*, wystawa
L'Art de James Cameron w Cinémathèque française.



Wystawa **Revue Lagon. Le chemin de terre** (Centre Pompidou).

kwadratowe, 60-stronicowe wydawnictwo, syntetyczny opis wystawy. Skumulowana i znacznie tańsza (zaledwie 10,50 euro) wersja pełnego katalogu. Podobnie jak w przypadku folderów o wystawach „Corpse a corp”, Brancusiego, rysunków Picassa, kilkadziesiąt wybranych ilustracji jest przedzielonych krótkimi tekstami (w wersji francuskiej i angielskiej), które omawiają historię komiksu powojennego, najważniejsze trendy (np. adaptowanie literatury), tropy kulturowe (choćby wędrówki związanej kanonicznie z „Odyseją”), reakcje na zjawiska historyczne i społeczne. Sądząc po inicjałach, autorami tekstów są Anne Lemonnier i Emmanuele Payen. Czy warto? Tak – to tania wersja ekskluzywnego katalogu, będąca jego zgrabnym dopełnieniem.

Tom główny, w formacie A4+, 296 stron w pełnym kolorze. Wydano dwie wersje – francuskojęzyczną w twardej okładce i anglojęzyczną w kartonowej z obwolutą. Wersja angielska kosztuje 50 euro, francuska jest o 10 % tańsza. Co ciekawe, ceny na oba katalogi delikatnie różniły się na 6 piętrze i na parterze oraz były minimalnie niższe w niedzielę, niż w poniedziałek (gdy podjechałem uzupełnić materiał

fotograficzny do artykułu). Przy okazji – wersje nie różnią się od siebie zawartością merytoryczną i ilością (oraz miejscem) ilustracji. Plasz barwnych, okładek czasopism i wyimków z komiksowych wydawnictw jest tu – rzecz oczywista – znacznie więcej, niż w ekonomicznej odmianie katalogu. Osierdziem jednak, stołem pacierzowym – jak mawiał jeden z bohaterów „Ojca chrzestnego” – tej książki są teksty. Wprowadzeniem i zarazem wyjaśnieniem ostatecznym, po którym nie powinny już pojawiać się pytania: „dlaczego komiks to dziewięta ze sztuk?”, jest artykuł Paula Gravetta. Później następują eseje znanych krytyków/ badaczy literatury wizualnej, m.in. Benoit Peetersa, Thierry’ego Groensteena czy Marguerite Demoete i wielu, wielu innych. Katalog podzielony został (idąc śladami wystawy) na tematyczne obszary: strach, sny, science fiction, geometria itd. Zabrakło w tym lśniącym wydawnictwie tylko rzeczy jednej – biogramów piszących eseje. Na rewersie katalogu jest Barbarella z 1964 r. Jeana Claude’a Forresta. Taka bardzo popartowa, bo w końcu komiks (w Europie Zachodniej i Stanach Zjednoczonych oraz Japonii, która również jest obecna w katalogu i na wystawie) pełnoprawną rolę kulturową zaczyna odgrywać właśnie wraz z rewoltą lat 60.



W Comics Art Museum Brussels wita odwiedzających makieta słynnej rakiety z serii komiksów o przygodach Tintina.



Comics Art Museum Bruxelles: wystawa Karoliny Szejdy ukazująca proces powstawania komiksu; wnętrze modernistycznego budynku według projektu Victora Horta, prace Louisa Joosa na wystawie „Jazz i bande dessinée”.

Na wystawę o komiksie w zbiorach muzealnych również przygotowano katalog w powiększonym formacie A4+. Jeszcze większy rozmiar ma wydawnictwo powiązane z prezentacją „Corto Maltese. Une vie romanesque”. Obydwie publikacje wydrukowano w języku francuskim a każda z nich kosztuje 25 euro.

Nie byłoby popkultury bez dzieł X Muzy. Kiedyś - w ogromnych emocjach - wrzasnął nasz bohater „Jestem królem świata”. Poniekąd zrozumiałe. W końcu jego „Titanic” zdobył 11 statuetek Oscara



i zrównał się z „Ben Hurem” i „Władcą pierścieni: Powrotem króla”. Właśnie „Titanic” stanowi centralny punkt wystawy „Sztuka Jamesa Camerona” w paryskim Muzeum Kinematografii. Swego rodzaju okrąg, zajmując środkową owalną salę, lecz nie dominując nad innymi dziełami reżysera. Co natomiast jest ową dominantą w pokazie dokonań autora „Avatara”? Precyzja.

Poznajemy początki twórczości, mecenat i opiekę Rogera Cormana, gdy spod ręki Camerona wychodziły dzieła filmowe takiego rodzaju jak „Pirania II”. Poznajemy jego fascynację - na podobieństwo Quentin Tarantino - pulpową powieścią i kinem, kult Stanleya Kubricka i fantastyki (tej w odmianie popularnych seriali, komiksów i opowiadań w odcinkach). Później stopniowo wkraczamy w świat Terminatora, kontynuacji Aliena i wreszcie „Avatara”. Każdy z tych kroków ilustrują storyboardy, makiety scenografii, figury postaci. Zestawione - jak zawsze w Muzeum Kinematografii - z fragmentami filmów, tym razem będącymi melanzem rysunkowego scenariusza i realizacji poszczególnych scen na ekranie.

W finale wkraczamy do cyfrowej komnaty ze świata planety Pandora. Zaś dwa piętra niżej czeka na nas stała wystawa prezentująca twórczość



George'a Meliesa. I potwierdzenie, że James Cameron (podobnie jak legion innych artystów) tak wiele zawdzięcza magii autora „Podróż na Księżyc”.

BRUKSELA

Comics Art Museum Bruxelles możemy zacząć zwiedzać od części historycznej – twórcy kolekcji rozpoczynają tę podróż od rysunków naskalnych, Williama Hogartha, ilustrowanych narracji biblijnych średniowiecza, satyry i rysunków georgiańskich (co mnie, jako autora „Narracji graficznych, form komiksowych w Europie i Polsce do roku 1918” – bardzo cieszy). Można poruszać się wśród dużych makiet (stynne łóżeczko Nemo z albumu Winsora McCaya), figur (z obowiązkową raketą Tintina na powitanie). I zwiedzać wystawę stałą, poświęconą przede wszystkim komiksowi belgijskiemu, dwie mniejsze – Victorowi Horcie – to słynny brukselski mecenas, architekt i biznesmen, który wzniósł m.in. budynek, w którym mieści się muzeum lub poznać ekspozycję sztuki komiksu od pomysłu, przez research, scenariusz, storyboard, koncepcje postaci, rysunki do druku i promocji.

Muzeum – obok wystawy stałej – proponuje zawsze prezentację dokonań (lub być może raczej filozofii twórczej i warsztatu) artysty młodszego

pokolenia. Tym razem była to Karolina Szejda (urodzona w Polsce, od lat mieszkająca w Brukseli). „Jazz i bande dessinée” to kolejna ekspozycja, tym razem przenikania światów narracji obrazkowych i muzyki, z obszerną reprezentacją plansz Louisa Joosa. Wreszcie centralną część drugiego piętra zajmuje ekspozycja czasowa „Le Lombard. Une affaire de famille”. Scenografia, odwotująca się do wnętrz dawnych antykwariatów i pokoi dzieciennych (choć nie tylko) w rodzinnych domach Belgów, ukazuje początki, ewolucję i rozwój tego, co nazywamy nurtem „komiksów rodzinnych”. Tam jest to najpierw Tintin i czasopismo skupione wokół postaci i zjawiska, potem Yakari,





Comics Art Museum Bruxelles: figura Porco Rosso (bohatera animacji studia Ghibli). Na sąsiedniej stronie - komiksowa grafika *The Plumb pudding in danger* Jamesa Gillraya (XVIII w.) oraz fragment wystawy *Le Lombard. Une affaire de famille*.







1. Hergé, *Tintin*
2. Élodie Shanta, *Après-midi Place Bockstael*
3. Jijé, *Blondie en Blinkie*
4. Philippe Liégeois i Bob de Groot, *Léonard*
5. Morris i René Goscinny, *Lucky Luke*
6. Albert Uderzo i René Goscinny, *Asterix i Obelix*

PROPOZYCJA WYCIECZKI - BRUKSELA, KOMIKSOWE MURALE

1.



3.

2.



4.





Muzeum Banksy'ego w Brukseli.

wreszcie m.in. Thorgal – czyli fenomen komiksów czytanych przez całe pokolenia odbiorców.

Nieporównanie równie interesującym zjawiskiem w obrębie popkulturowego synkretyzmu są murale wywodzące się właśnie z komiksów. W Brukseli (okręgu metropolitalnym) jest ich przynajmniej kilkadziesiąt. Interesujący jest (a przynajmniej był) mechanizm ich powstawania – właściciel/ użytkownik ściany zgłaszał się do samorządu z dzielnicy z zapotrzebowaniem na mural. Władze kierowały go do organizacji pozarządowej, która dysponując grantem z funduszu ministerstwa kultury realizowała projekt. Wymóg był tylko jeden – frankofoński (najlepiej belgijski) w autorskiej formie, komiksowy w treści. Lub na odwrót. A oto kilka przykładów wprost ze stolicy Belgii. Odilon Verjus, trochę szalony misjonarz żyjący w latach 30. autorstwa duetu Yann Le Pennetier i Laurent Verron. „Blondine i Cirage” (czyli parze przyjaciół – chłopcu białym i czarnym), komiks stworzony tuż przed II wojną światową przez Lije, później drukowany w „Spirou”, zaadaptowany na serial. Tintin – to w zasadzie wszystko wiadomo (arcydzieło i milowy kamień stworzony przez Herge'go), podobnie Asterix

i Obelix. Lucky Luke w charakterystycznej scenie z braćmi Daltonami. Leonardo – obrazkowa opowieść w stylu burleski o pewnym szalonym naukowcu, żyjącym w XV w. we włoskim miasteczku Vinci. Historyczny komiksowy bohater Skorpion, czy Monsieur Jean, stworzony przez parę Dupuy-Berberian i przeniesiony na duży ekran przez Oliwiera Baroux'a w komedii „Dziś śpię u ciebie”. Oraz... wielu, wielu innych.

Sztuka ulicy w Brukseli ma dwojaki (lub nawet trojaki) charakter – z jednej strony to undergroundowe grafitti, powstające na ścianach opuszczonych budynków, w tunelach, na ogrodzeniach i mostach. Niewielkiego formatu, często opatrywana politycznymi sloganami i opiewająca w czerni-bieli. Nie znaczy to, iż nie odwołuje się do oficjalnego nurtu, ignorując go zupełnie. Jako bohaterowie, niekiedy traktowani ironicznie pojawiają się postaci z bardzo znanych komiksowych klasyków, również herosi z animacji studia Ghibi. Pomostem między street artem oficjalnym (lub jak wolimy instytucjonalnym) są niewielkie (bądź nawet średnie) realizacje w dzielnicy Anderlecht i Moulenback. Ściany budynków, ogrodzenia są udostępniane artystycznym teamom (farby, transport itd. są finansowane) na grupowe realizacje. Powstają w wyniku tego dość mgławicowe



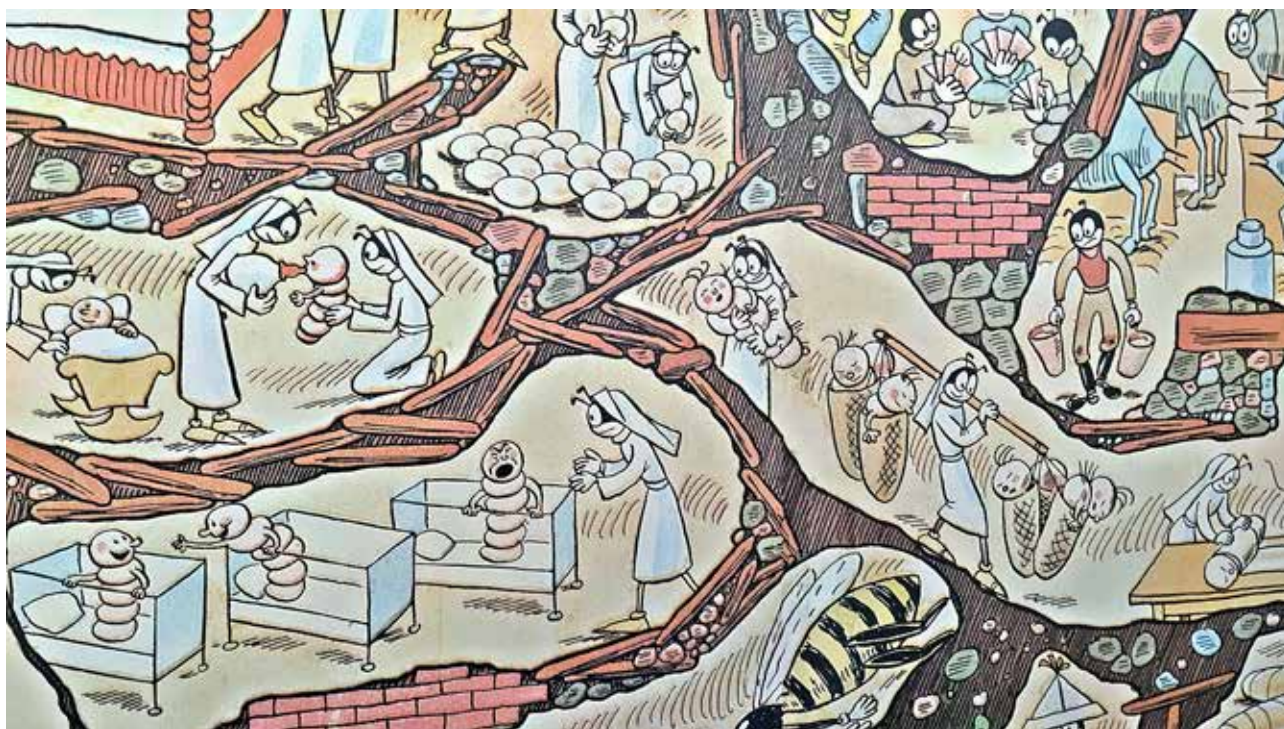
Muzeum Sztuki Danubiana Meulensteen w Bratysławie - wystawa komiksów i ilustracji Ondreja Sekory.

i bardzo zróżnicowane realizacje, lecz nie w tym dziwnego, twórcami jest kilka lub kilkanaście osób. Jeśli pojawiają się wśród tych obrazów postaci, są to najczęściej bohaterowie globalnych animacji.

Wielkoformatowe murale powstają – o czym pisałem prezentując galerię komiksową – w oparciu o programy projektowe. Czasem instytucjonalne, częściej organizacji pozarządowych. Można wśród nich odnaleźć – tak naprawdę – dwa nurty tematyczne. Jeden z nich to – ukazywany w wielu realizacjach – sprzeciw wobec dyskryminacji (rasowej, religijnej, etnicznej, tożsamości seksualnej), w tym również środowiska naturalnego (nurt ekologiczny jest bardzo mocno zaznaczony w realizacjach street artu). Drugi – możemy go nazwać ludycznym lub nieskrępowanie popkulturowym – to właśnie murale przywołujące słynnych bohaterów komiksowych.

W tym brukselskim krajobrazie popkulturowo-streetartowym nie można pominąć instytucji muzealnych. Stanowią one czwarty i niezwykle istotny element promocji, dokumentacji i popularyzacji sztuki ulicy. To MIMA, postindustrialne centrum organizujące niezwykle interesujące ekspozycje sztuki





Muzeum Sztuki Danubiana Meulensteen w Bratysławie - wystawa komiksów i ilustracji Ondreja Sekory.

miejskiej oraz Muzeum Banksy'ego. Jeden z najbardziej enigmatycznych artystów współczesności (jego tożsamość nieznana - szerzej - już kilka razy „ujawniana” a plotki o niej tylko sprzyjają medialnej atrakcyjności twórcy). Najczęściej opisywany (również w kilkuset już bodaj publikacjach) artysta street artu (w popularności przeskoczył już dawno Basquiata) i komentator współczesności doczekał się w Brukseli własnego muzeum. To prywatna placówka założona w dawnej fabryczce i magazynie wyrobów tekstylnych. Grupuje w jednym miejscu wszystkie najbardziej znane realizacje twórcy, dając wgląd w ten popkulturowy fenomen. Nie odpowiada jednak na pytanie czy Banksy to nadal buntownik awangardy, partyzant sztuki ulicznej czy doskonale zaprojektowany produkt medialnego rynku sztuki. Fenomen, to pewne.

BRATYSŁAWA

20 kilometrów od Bratysławy, czterdzieści parę minut autobusem, na wyspie między rozlewiskami Dunaju, nieomal granicząc z sąsiednią Austrią, widzimy budynek w kształcie olbrzymiego statku pasażerskiego. To Muzeum Sztuki Danubiana

Meulensteen, istniejące od 2000 r. (w 2014 r. w pełni ukończone, choć wciąż istnieją plany budowy kolejnego pawilonu wystawowego). Ufundowane przez prywatnych kolekcjonerów Gerarda Meulensteena z Eindhoven i Vincenta Polakoviča z Bratysławy stało się najważniejszym centrum ekspozycyjnym współczesnej sztuki na Słowacji. Wśród łach, kamiennych alejek, trawników i rzecznej roślinności budynek prezentowane są rzeźby m.in. El Lissitzky'ego, Magdaleny Abakanowicz, Jima Dine'a, Hansa van de Bovenkampa i kilkunastu artystów słowackich. Od inauguracji zaprezentowano w Danubian kilkadziesiąt wystaw, m.in. Joana Miro.

Odwiedzamy muzeum przede wszystkim za sprawą wystawy prac (ilustracji książkowych, komiksów, prasowych rysunków, projektów animacji) Ondreja Sekory - chyba najważniejszego obok Saudka i Josefa Lady z (nieżyjących już) mistrzów czeskiego komiksu. Znany przede wszystkim jako „ojciec” Ferdynanda Mrówki (Ferda Mravenec) Sekora, dzięki tej wystawie objawia swe - nie tylko komediowe, lecz również makabryczno-okrutne oblicze niezwykłego talentu. Obszerna prezentacja pozwala poznać konteksty kulturowe, w których tworzy - nie tylko powinowactwo z niektórymi ideami niemieckiego



Muzeum Sztuki Danubiana Meulensteen w Bratysławie - wystawa komiksów i ilustracji Ondreja Sekory. Najstynniejszy bohater jego książek czyli Ferda Mravenec.

ekspresjonizmu - również wpływ na czeską szkołę animacji i chociażby Svankmajera. Na ile Sekora za-inspirował polskich (i czy?) twórców komiksu, to temat na większy i obszerny esej krytyczny. Przyroda w tym dziele jest zantropomorfizowana, filozoficzna, rozczulająca i niekiedy groźna. Jak czechosłowacki Krecik czy Żwirek i Muchomorek w niezwykle inteligentny sposób komentuje Ferdynand Mrówka peten kolorów i niepokojących odcieni społeczny mechanizm rządzący trawiastymi łąkami. To postać mniej znana polskiemu odbiorcy a niezwykle interesującą, wizualny kuzyn filozofującego Szwejka. Zaś samo miejsce (Danubiana) jest na swój sposób kosmiczne, ekspozycja ma wymiar podziemno-astronomiczny. Kuratorzy galerii z Polski powinni się postarać o jej wypożyczenie.

Bratysława to miasto niespiesznie, spokojnie - być może za sprawą saharijskiego upału (nieznanego u nas) - nieomal somnambulicznie. Wygląda niczym rozrzucone karty z encyklopedii architektury i miejsca. Obok przeszklonych fantasmagorii korporacyjnych, lecz w niezłym stylu, jest sporo

wysmakowanego i niezwykle nostalgicznego soc-modernizmu (którego w Polsce w wielu miastach podziwiać możemy skromne resztki ocalałe dzięki szaleńczej walce aktywistów), a obok niczym w powiatowym miasteczku u słowackiego Hrabala (jeśli jest taki) niska zabudowa, niczym zmrożona w kapsule czasu. Na wielu ulicach blisko centrum rzędy opustoszałych lokali (to niegdyś muzyczne kluby, galerie, kawiarenki) i wszechobecne grafitti. To tworzy ten niezwykły klimat, jakby ktoś zmieszał nieustające wakacje Jarmuschowe ze sztuką „Portugalia” Egreyssiego. I zebrały na skrzyżowaniach są ledwie trzy, co wbija w lekki niepokój przybysza znad Wisty.

Z tej całej mozaikowej układanki wyłączone jest - rzecz oczywista - ściśle, zabytkowe centrum z zamkiem na wzgórzu, z wieżą, tłumami turystów i ukrytymi w labiryntach kamienic setkami stoisk azjatyckich sprzedawców, które czynią skrót między ulicami niezwykłym doświadczeniem.

Można to miasto zwiedzać chociażby śladami pomników, tak dość podobnych, lecz zarazem różnych od napotkanych na ulicach polskich miast. Tu Napoleon jest wręcz sąsiadem grupy pomników ku czci obrońców Stalingradu (to właśnie owo „niespotykane”), zaś cmentarz miejski przez parkan sąsiaduje z publicznym parkiem i wielkim placem zabaw dla dzieci. Chodzimy więc wśród nagrobków i poznać możemy historię Słowacji, poprzez nazwiska dość enigmatyczne dla polskiego odbiorcy. Jest Jan A. Wagner, słynny przyrodnik i publicysta, Juraj Kubanka - niedawno zmarły choreograf, który wraz z powstaniem słowackiego państwa wprowadził na sceny muzykę ludową. Jest reżyser i aktor Martin Tapak wraz z żoną Dariną, Ignac Gessay - emigracyjny dziennikarz, który za oceanem (niczym Giedroyc) utworzył centrum kultury słowackiej. Jest wreszcie paru węgierskich generałów jeszcze z czasów CK monarchii i budowniczy gmachu narodowego teatru Anton Kersch. Ta Bratysława zawieszona w czasie i lądowsko kosmicznej Danubiany wśród fal Dunaju, odległe tylko kilka godzin od naszej granicy warto odwiedzić.





PROPOZYCJA WYCIECZKI - BRATYSŁAWA, WYSPA RZEZB

1.



2.



3.

4.





5.



6.



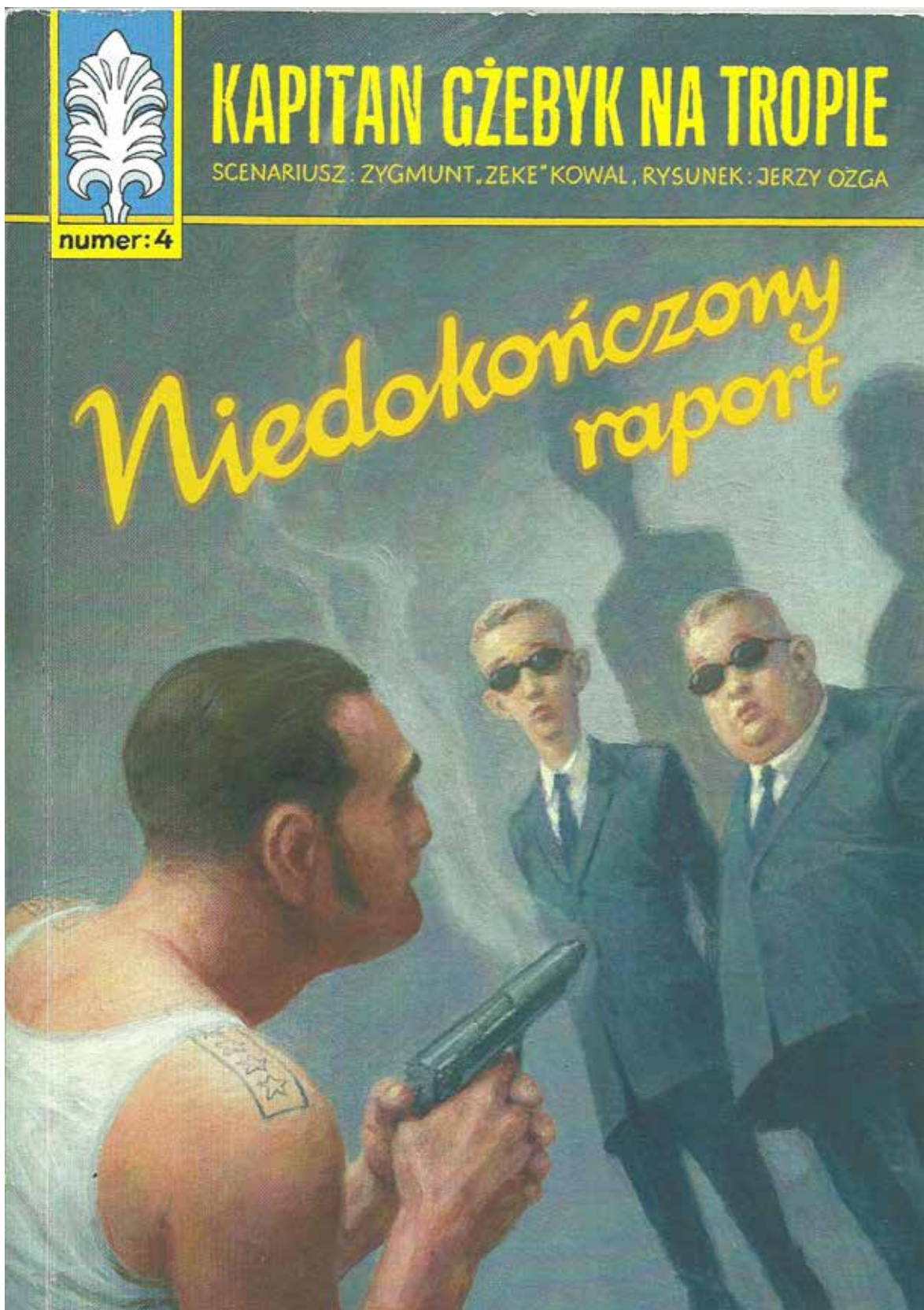
1. Magdalena Abakanowicz (Polska), **Bracia**, 2005
2. Eric Dolfij (Holandia), **Syrena**, 2023
3. Hans Van Debovenkamp (USA), **Wrota Dunaju**, 2006
4. El Lissitzky (Rosja/Niemcy), **Zwycięstwo nad słońcem**, 1923/2009; Rudol Sikora (Słowacja), **Wykrzyknik 1974-2018**, 2018
5. Josef Jankovic (Słowacja), **Limitowana przestrzeń**, 2007
6. Erna Masarovicova (Słowacja), **Rozmowy**, 1972
7. Peter Pollag (Słowacja), **Skrzydła Dunaju**, 2001-2008
8. Billio Nic (Belgia), **Uśmiechnięte twarze**, 2004



7.

8.







DOSTĘPNOŚĆ W MAGAZYNIE

**WSZYSTKO DLA TWOJEJ
FIRMY, TO PROSTE!**

MADE IN EUROPE



V KIELECKIE PREZENTACJE KOMIKSOWE
29-30 SIERPANIA 2025

ZENIT@AUTOGRAF.PL
WWW.ZENIT.ORG.PL
PROJEKTORKIELCE.PL

