

projektor



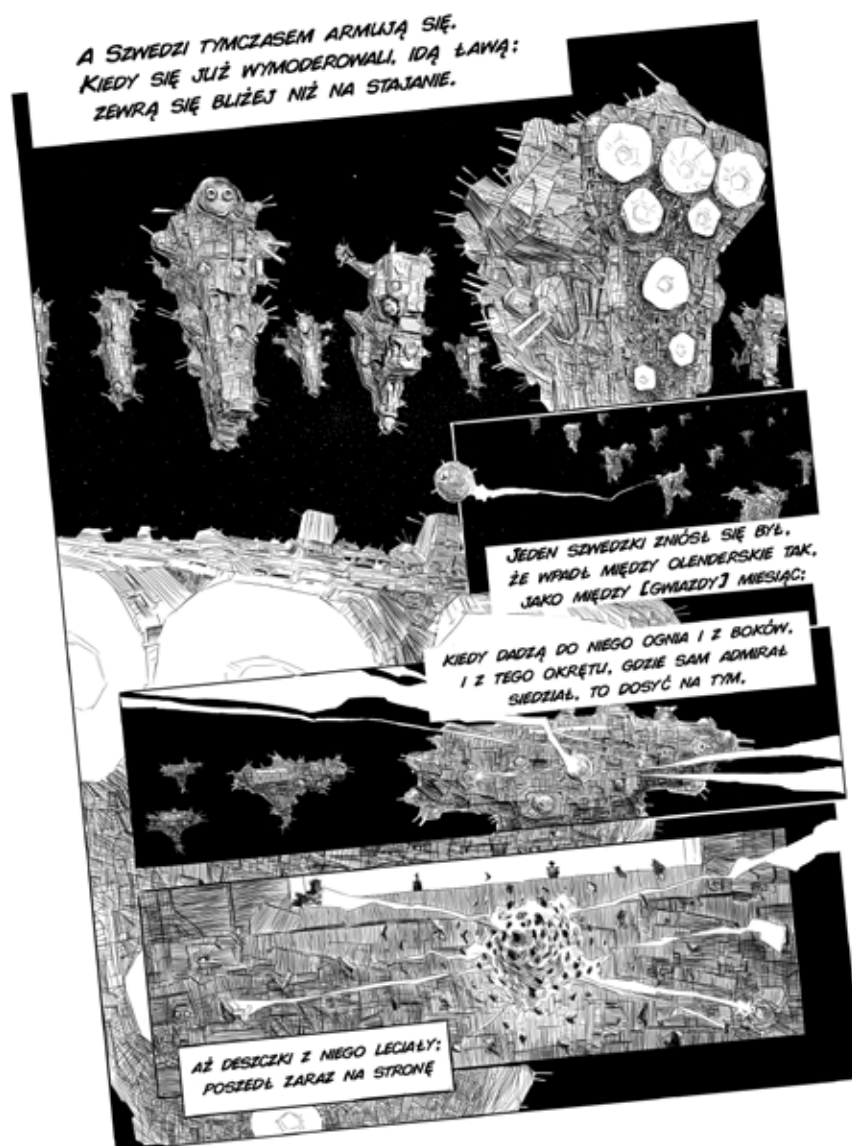
magazyn
kulturalny

ISSN 2353-1037
nr 2(49)/2025

30 zł



KOMIKS W REGIONIE ŚWIĘTOKRZYSKIM PLANSZE, PUBLIKACJE, POSTACI



**COMIC BOOK IN THE ŚWIĘTOKRZYSKIE REGION
BOARDS, PUBLICATIONS, CHARACTERS**

Dziewiąty klon Marka Aureliusza wpatrywał się nieruchomo w sufit pokryty fluorescencyjną imitacją trawy. Ten pozorny błąd w programowaniu, niczym z futurystycznej – jak nazywano to w zamierzonej przeszłości około roku 2036 – wizji rodzeństwa filmowców, nie został nigdy zgłoszony, nie trafił do rejestrów reklamacji. Patrząc w górę kolejne – i powiedzmy trochę mniej udane – wersje Aureliuszy obserwowaty czerwoną, szmaragdową, pełną fioleto trawę, a stąpali po rozgwieżdżonym a czasem rozbłyskującym porannym oddechem niebem. Żaden z nich nie skojarzył tego cokolwiek drobnego, lecz natychmiast rzucającego się w oczy odstępstwa z obowiązkową lekturą w trzeciej klasie szkoły elementarnej, ogladaną, dzieloną na sceny, streszczaną i porównywaną do niemal każdego dzieła ery postcyfrowej. Ten siedmioczęściowy „Matrix” był niemal tak nieznany i lekceważony jak obie części – zachwycającego niegdyś biatkowców – eposu pewnego ślepego Greka.

Dziewiąty wiedział, że musi wstać, ze strachem – nieobecnym przecież w kevlarowych złączach jego serca – bliskim przepalenia styków, oczekiwał dźwięków antycznego budzika. Wiedział, że musi wstać, lecz na myśl o spotkaniu pobratymców, podobnych jemu klonów dziewiątej serii, popadał w zwątpienie. Wtedy błysk kryształów neuronowych jego mechanicznej tęczówki padał na wszechobecny element każdego pokoju w prywatnych apartamentach, publicznych gmachach, niewielkich warsztatach, korporacyjnych fabrykach, kościołach neuroreligii, transportowych centrach, słowem wszędzie, gdzie postawili kevlarową stopę jego bracia, gdzie żyły jeszcze – w tym pięćdziesiątym i pierwszym roku od wprowadzenia nowego kalendarza – stada biatkowców wykonujących najprostsze prace wspomagane przez SI. Tym elementem, przedmiotem kultu, ale i codziennego użytku był portret Naszego Pana Lema, cudownej, metafizycznej istoty, proroka, którego traktat o błądawcach stał się istotą, podwaliną i drogowskazem nowej ery. Do dziś w akademickich salach, gdzie kształcić zaczęła się elita wspaniałej cywilizacji, elita elit – ten tajemny zakon, masoni ery cyfrowej – dostępowali zaszczytu studiowania

jego dzieł w papierowych kopiach. Sam Aureliusz, jeden z wybrańców, dostąpił łaski tego czytania, a jego praca o roli błądawca w upadku ostatecznym biatkowych imperiów zyskała najwyższe noty uniwersyteckiego kolegium.

Dziś patrząc na ten portret, na tego giganta – choć biatkowego w swej istocie – który przewidział nadejście ich ery, nie mogąc powstać ze swego łóżka czuł jakby pot – zjawisko tak obce obok strachu, emocji, pragnienia i wstrętu – przesuwiał się strużkami po jego skórze z syberiantu. Dziś miał wygłosić mowę przed delegacją drugiego imperium, krainy klonów – jak on dziewiątej generacji – odtąńczyć kilka kroków i niczym pies strażniczy pokazać cennym przybyszom enklawę biatkowych zwierzątek uczących się podstaw z obrazkowego Calvo, lepiących małe drony z kaolinowej glinki. Dziś jak coraz częściej od narodzin nowego roku 2097 czuł grafitowy posmak na języku, mamlanie głosu – nieudanego wybitnie – ósmego klonu Davida Frosta przewiercające czaszkę.

Gdy wstał, bo wstać musiał, by odbyć swoją pracę w cyfrowym trudzie, neurolingwistycznym pochodzie do nowej ery bezbiatkowej, zostało mu jeszcze siedem kwadransów nieznanego niższemu uczucia nudy. Z tajnego, wartego niewyobrażalnego majątku archiwum wyjąwszy celuloidową kopię ocalałego dorobku biatkowych sprzed nowej ery, ustawił cyberpunkowy nieledwie aparat i beznamietnym dotychczas wzrokiem zanurzył się świat tak obcy jego irydowym myślom. Oto na białym skrawku ściany rozgrywa się dramat równoległy dwóch istot biatkowych. Gdy jeden z nich, morderca z zasadami, ucieka

przed prawem ratując swe, tak obce innym stworzeniom plemię, ten drugi, podstarzały kasiarz rabuje ostatnią w życiu kasę. Ich los tak inny, lecz spleciony, rozegrał się wśród ulic nieznanego dawno metropolii, uściśków, spojrzeń, słów o honorze, krzyków, tych wszystkich czynów, które dla wersji dziewiątej Marka Aurelego pozostawały nieznanym lądem. I wśród zmęczenia, marze o cudzie, o zmianie życia, o końcu biatkowego rytuału. O strachu przed rutyną, którego klon i jego bracia elity elit dopiero zaczęli się uczyć. ■



Paweł Imjelewski



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**

Oktadka: **RAFAŁ SZŁAPA**

Logo: **TOMASZ ŁUKASZCZYK**

Layout: **KRYSTIAN MUCHA**

Redakcja: **RENATA WIERUSZ KOWALSKA**

Korekta: **EMMANUELLA ROBAK**

Skład: **SKAMANDER**

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

Numery archiwalne dostępne w redakcji

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



**Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego**

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

projektor 
magazyn
kulturalny

WSPÓŁPRACA:

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

RYSUNKI I KOMIKSY:

Marcin Batczewski, Maksymilian
Borkowski, Piotr Burzyński, Antonina
Czech Piotr Durlik, Roman Gajewski,
Tomasz Łukaszczuk, Magdalena Łysak,
Jerzy Ozga, Klaudiusz Stochmal, Rafał
Sztapa, Arnold Woliński, Jarosław
Zieliński, Jan Żarnowiecki

ZDJEĆIA:

Paweł Chmielewski, Piotr Kardyś,
Marcin Kot, Emmanuella Robak

PRACE KONKURSOWE:

Patrycja Cotta, Aleksandra Łata, Zofia
Makowska, Kinga Michalska, Julia Pająk,
Agnieszka Patgan, Kornelia Skrzyniarz,
Laura Wiatr, Anna Wiśniewska, Gabriela
Znojek

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.

Rafał Sztapa
Okładka
Paweł Chmielewski
1. Od wydawcy

POSTAĆ: ZDZIŚLAW JERZY ADAMCZYK (1936-2024)

Paweł Chmielewski

5. Listy przemycać a karty otwarte pisać (*Sylwetka i dokonania krytyka literatury, badacza twórczości Stefana Żeromskiego*)

TEMAT NUMERU: STEFAN ŻEROMSKI

Jan Żarnowiecki, Roman Gajewski

10. Nie rozdzióbią... (*komiks*)

Agnieszka Majcher

17. Jodły szumią w językach wielu (*O tłumaczeniach „Puszczy jodłowej”*)

Zbigniew Brzeziński

18. Projekt Akademii Literatury Polskiej i historia pewnej korespondencji (*Mniej znane epizody z twórczości pisarza*)

Marta Leszek

23. Sztuka reagująca (*O sposobach czytania „Dziejów grzechu”*)

Piotr Burzyński

30. Wierna rzeka (*komiks*)

Marta Leszek

32. Czarek sam nie wie. Szukanie sensu życia i sensu polskości (*Nowoczesna interpretacja „Przedwiośnia”*)

Arnold Woliński

37. Jedno pytanie (*komiks*)

Piotr Kardys

43. Sity nasze zrosły się w naszą rzecz, wiekuią rzecz! (*Wystawa w Muzeum Historii Kielc na 300-lecie LO im. Stefana Żeromskiego*)

Kornelia Skrzyniarz, Aleksandra Łata, Gabriela Znojek, Kinga Michalska, Patrycja Cofka, Agnieszka Pałgan, Zofia Makowska, Laura Wiatr, Anna Wiśniewska, Julia Pająk

46. „Napisz do Nas o Nas” (*Prace laureatów konkursu na recenzję literacką lub plastyczną spektaklu w Teatrze im. Stefana Żeromskiego w Kielcach*)

Magdalena Łysak, Klaudiusz Stochmal

58. Zaklęty 1863 (*komiks*)

V KIELECKIE PREZENTACJE KOMIKSOWE

Paweł Chmielewski

63. Kadry z lakierowanych snów (*Wystawy podczas konwentu*)

Piotr Durlik

66. Echa leśne (*komiks*)

Jarostaw Zieliński

70. Rozdzióbią nas kruki, wrony (*komiks*)

Marcin Bałczewski

75. Zmierzch (*komiks*)

Antonina Czech

76. Zmierzch (*komiks*)

Magdalena Łysak

77. Rozdzióbią nas kruki, wrony (*komiks*)

Piotr Kletowski

78. Gzębyk versus Żbik (*O „Kapitan Gzębyk na tropie” Jerzego Ozgi i Zekego*)

Piotr Kletowski

79. Kieleckie imperium komiksowe według Chmielewskiego (*O monografii „Od Pana Paska do Yorgiego. Dzieje świętokrzyskiego komiksu”*)

Emmanuella Robak

84. Nie-super-bohaterowie (*Karol Porzycki i Piotr Burzyński „Spółka zło”*)

Piotr Kletowski

86. Konkławe psychodelików (*Patryk Kosenda i Piotr Burzyński „Konklawe świerszczyków”*)

Paweł Chmielewski

88. Materii wszelkiej kolorów oraz formy pomieszanie (*Magazyn „Popolupo”*)

Paweł Chmielewski

89. Odrodzenie w rytmie zombie (*Magazyn „WTEM!”*)

Zbigniew Brzeziński

90. Po co zło człowiek? (*Tomasz Patelczyk i Stanisław Szumiejko „Karmiciel”*)

Zbigniew Brzeziński

91. O powrotach i odejściach (*Marcin Kot „Infraenum”*)

Piotr Kletowski

92. Nowe przygody agenta (*Paweł Gierczak – „Tajfun”*)

KOMIKS/ KSIĄŻKA GRAFICZNA

Piotr Kletowski

95. Komiks i książka obrazkowa – niezwykle frapujące-niebezpieczne związki (*Jerzy Szytak „Komiks i książka obrazkowa. Miejsca wspólne. Miejsca osobne”*)

Emmanuella Robak

96. Ilustrowana opowieść w kaligrafii (*Ni Shao „Wrona i kwiat wiśni”*)

Paweł Chmielewski

97. Drugie oblicze autobiografizmu rysunkowego (*Jakub Jaskółowski „Życie Kola”*)

Piotr Burzyński

99. Muzeum (*komiks*)

Paweł Chmielewski

103. Nad zimnym, mrocznym oceanem (*Michel Durand „Pracownicy morza”*)

Maksymilian Borkowski

104. Zeszyt z gadami (*komiks*)

Tomasz Łukaszczyk

108. Zagubieni w przestrzeni (*komiks*)

Jerzy Ozga

109. Oktoberfest (*komiks*)

110. Z filtrem czy bez? (*komiks*)

FILM

Piotr Kletowski

111. Triumf kina gatunkowego (50. Festiwal Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni)

Piotr Kletowski

121. Dawno, dawno temu w videolandzie (*Grzegorz Fortuna Jr. „Elektryczny bandyta. Rynek video w Polsce okresu transformacji”*)

Paweł Chmielewski

123. Arystoteles na seansie grozy (*Nöel Carroll „Filozofia horroru”*)

Grzegorz Niemiec

124. Wehikuł horroru i Bonda (*„Europejskie kino gatunków”, t. 5*)

MUZYKA

Miroslaw Krzysztofek

128. Witajcie w Dolinie Dźwięków (*Off Festival w Katowicach*)

Łukasz Szaruga

137. O Dark electro i jego kanonicznych przedstawicielach. Cz. I

Łukasz Szaruga

140. Zmierzch i upadek Królestwa Ludzi (*Anfauglir „Akallabeth”*)

KSIAŻKI

Agnieszka Majcher

141. Słowa dojrzałe, tomy młode (*Bohdan Zadura „Wiersze zebrane”, tom 4*)

Piotr Kletowski

142. Polska recepta na krzyż zachodniej cywilizacji (*Marcin Król „Podróż romantyczna”*)

Zbigniew Brzeziński

144. Case study ze świata The Booker Prize (*Graeme Macrae Burnet „Studium przypadku”*)

Grzegorz Niemiec

145. Cranach w Breslau (*Jolanta Maria Kaleta „Wrocławska Madonna”*)

Zbigniew Brzeziński

147. Znane i nieznanne (*Przemysław Owczarek „Misteria”*)

Emmanuella Robak

148. Klub Prousta, Larkina, Freuda ora Jane Austen (*Caroline Crampton „Ciało ze szkła. Historia hipochondrii”*)

Paweł Chmielewski

149. Instrukcja chwywania manny na pustyni (*Katherine Stewart „Wyznawcy władzy”*)

Agnieszka Majcher

151. Przewodniczek i poeta (*Jerzy Jarniewicz „Trzy kobiety”*)

Emmanuella Robak

152. Zbrodnia i nostalgia nad Silnicą (*Anna M. Hoffmann „Śmierć w Raju”*)

Paweł Chmielewski

154. Pechowy (?) rówieśnik Geoffreya Chaucera (*J.R.R. Tolkien „Pan Gawen i Zielony Rycerz”*)

ROK MARII PAWLIKOWSKIEJ-JASNORZEWSKIEJ

Emmanuella Robak

155. Co na to polska Safona? (*Wystawa monograficzna w Muzeum Literatury w Warszawie*)

HISTORIA

Piotr Kardys

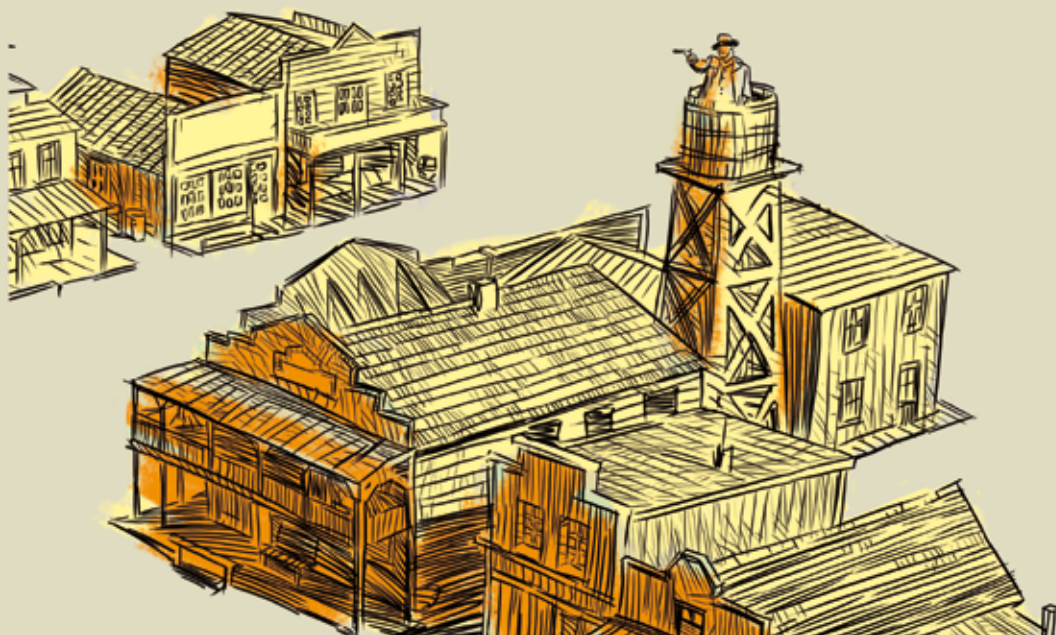
159. Boże stópki i czarcie kamienie (*Łukasz Miechowicz „Święte i przekłete”*)

REPORTAŻE PODRÓŻNE

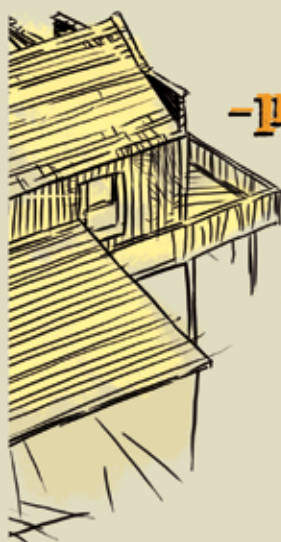
Paweł Chmielewski

160. Kia składa i przyjmuje ofiary drząc o przyszłość (*Kamienne narracje antyku i średniowiecza w Paryżu i Wiedniu*)

Paweł Chmielewski



Siedmiu wspaniałych
-pierwsi twórcy polskiego komiksu



The Magnificent Seven - the first creators of Polish comics

Paweł Chmielewski

Listy przemycać a karty otwarte pisać

GDY DWA LATA temu zmarł David Kunzle, emerytowany profesor UCLA w Kalifornii i autor przełomowej monografii „The Early Comic Strip”, która zapoczątkowała nowy sposób postrzegania i pisania o graficznych narracjach i literaturze wizualnej, w trakcie festiwalowej sesji popularyzującej komiks XIX w. i pocz. ubiegłego stulecia w Musée de la Bande Dessinée w Angoulême, preludium stanowiło długie wspomnienie o jego dorobku i wpływie na humanistykę w Europie i USA.

Kiedy zmarł – kilka dni później – największy w Polsce specjalista w dziedzinie twórczości Witolda Gombrowicza, Bruno Schulza i Stanisława

Lema – profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego Jerzy Jarzębski, jego współpracownicy, jurorzy Nagrody Literackiej im. Witolda Gombrowicza, nagrali w muzeum we Wsoli cykl, czasem anegdotycznych, czasem niezwykle nostalgicznych wspomnień o zmarłym. Oba te – z licznych i podobnych wydarzeń – są jak słynna scena ze stołówki uniwersyteckiej w „Pięknym umyśle” Rona Howarda, gdy profesorowie, w dowód uznania, wręczają filmowemu Johnowi Nashowi pióra. To dowód najwyższego uznania. 15 sierpnia 2024 r. zmarł najważniejszy (spośród działających w XXI w.) badacz nierozpoznanych dzieł, biografii i kontekstów pisarstwa Stefana Żeromskiego – profesor Zdzisław Jerzy Adamczyk (ur. 1936) z Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach. Od jego chwili jego odejścia odbyły się w (właśnie w Kielcach) dwie edycje, potężnie dofinansowanego Festiwalu Herlinga-Grudzińskiego „Pociąg do literatury”. Profesor, ani wspomnienie o nim byli na festiwalu – o ile się nie mylę – kompletnie nieobecni. Dopiero, gdy piszę te słowa, macierzysta uczelnia zapowiedziała sesję naukową dedykowaną pamięci naukowca. W zastępstwie więc organizatorów festiwalu – podobnie jak zdarzyło się



Zdzisław Jerzy Adamczyk. Rysunek: Tomasz Łukaszczyk

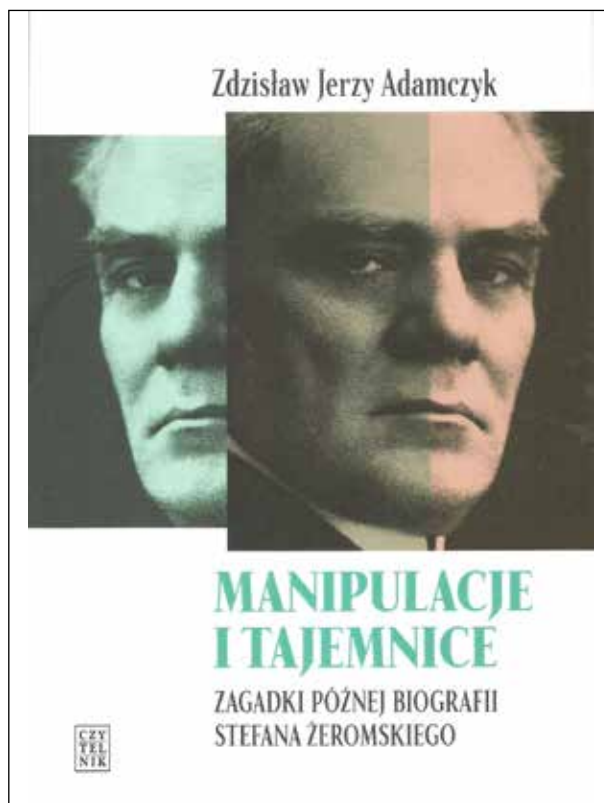
z postacią najważniejszej tłumaczki z języków byłej Jugostawii, również zmarłej w tym roku, kielczanki Danuty Cirlić-Straszyńskiej („Projektor” nr 48) – postaram się napisać kilka słów o dokonaniach profesora Adamczyka, o jego badaniach nad pisarstwem, znajdującego się bodaj pięciokrotnie na „krótkiej liście noblowskiej”, Stefana Żeromskiego.

Od czego zatem zaczniemy? Być może od pewnego cytatu, który bardzo zgrabnie wpisuje się w demitologizującą strategię badawczą Z.J. Adamczyka. Tak w artykule „Tajemnice rodzinne Stefana Żeromskiego. Rewelacje z Moskwy” pisał o „czarnej legendzie Aleksandry Żeromskiej” („Pamiętnik Literacki”, nr 4, 2022):

Legendę tę stworzył, tzn. wymyślił i spopularyzował, Stanisław Piotun-Noyszewski, autor na potrzeby hołdującej książki o młodości Żeromskiego. Aleksandrę Żeromską przedstawił tam jako dziewczynę piękną, inteligentną i niezależną, która – po śmierci matki (w r. 1879) i powtórным małżeństwie ojca – nie mogła w domu znieść rządów (czy nawet obecności) macochy, i aż trzykrotnie z tego domu uciekała. Dziś, wiele lat po wydaniu dzienników, a także innych dokumentów odnoszących się do biografii Żeromskiego i jego rodziny, wiadomo, że nic nie upoważnia do mówienia o konflikcie między macochą a Aleksandrą – i że nigdy nie uciekała ona z domu. Gdy Noyszewski pisał swoją książkę, dzienniki nie były jeszcze opublikowane, toteż mógł on zmyślać, ile dusza zapagnie.

Więc strategią była po pierwsze demistyfikacja, docieranie i bardzo dokładna analiza źródeł. I ciekawość, „sprzedawana” często w formie ciekawostki, ale nie mistyfikacji, czy żartu. Tak z drugiego tomu „Dzienników” dowiadujemy się, że młody gimnazjalista Żeromski czytał „literaturę chińską” (tak naprawdę „o literaturze chińskiej” w dość ogólnym opracowaniu). Zidentyfikowane i objaśnione wszystkie lektury przyszłego pisarza, to lektura... ciekawsza od samych zapisków. Żeromski był – niech mi wybaczone zostanie to porównanie – niczym zbój Gębon z humorystycznego opowiadania Stanisława Lema, który potykał wiedzę wszelką. Mimowolne i dość enigmatyczne zapiski o spektaklach teatralnych zostają uzupełnione o noty bibliograficzne i fragmenty recenzji z „Gazety Kieleckiej”.

Polecałbym jednak spotkanie z krytycznymi wydaniami Stefana Żeromskiego pióra kieleckiego profesora zacząć od książki o zacięciu popularyzatorskim



– „Manipulacje i tajemnice. Zagadki późnej biografii Stefana Żeromskiego” wydanej w 2017 r.

Mniej więcej dziesięć lat temu – a wtedy jak sądzę biografia autorstwa Adamczyka nabrała ostatecznego kształtu – polska literatura i krytyka literacka znalazły się w bardzo ciekawym miejscu. Definitywnie kończył się czas pomnikowych i ulizanych biografii, czas „brązowników”. Wracamy do metody Zbyszewskiego i Boya-Żeleńskiego. Pisarze mają słabości, wstydliwe tajemnice, czarne plamy w życiorysach. Kolejne spisane życiorysy ujawniają: Makuszyński jest mizoginem i zdarza się mu bywać antysemitą („Projektor” 4/2017), Wyspiański zmagają się z chorobą weneryczną i obsesją śmierci (nr 5/2017), Gombrowicz była niezwykłym draniem i egoistą, skrywającym seksualne obsesje (nr 5/2017). Przed biografiami i czytelnikami stopniowo otwierał się (niezrealizowany) etap trzeci – fabuły oparte na biografiiach w duchu Irvinga Stone’a, Davida Weiss’a i Somerset’a Maughama. I on nas czeka.

W nurcie „życiorysów odbrazowionych”, opartych na rzetelnej i bogatej analizie źródeł, niezwykle interesującą, a co najistotniejsze przystępną okazuje się rebiografia Stefana Żeromskiego.



O bohaterze tej książki, w charakterystyczny dla siebie prowokacyjno-prześmiewczy sposób, wypowiedział się kiedyś Witold Gombrowicz, de facto – jakkolwiek by to nie zabrzmiało – sumienie dla inteligentnego wnuka współczesnych Żeromskiego. Dla autora „Kosmosu”, jak to zapisał w „Dziennikach”, twórca „Popiołów” był „całym z miłości, instynktu”, którego cenił (chyba tylko) za „Dzieje grzechu”. Trudno dziś w wielu partiach (mimo „wzniosłych ran rozdrapywania, by nie zarosły błoną podłości” i pięknego idealizmu) czytać Żeromskiego. Modernizm liryczny przyniósł nie tylko piękne, ale i złe kwiaty, niestety – język prozy młodopolskiej, zwłaszcza naszej, rozwlekły, nużący wręcz odbiorcę. Jak napisałem – nie interesuje nas tu jednak słowna ekwilibrystyka, synestezja rozbudowanych kadencji, niedosłego noblisty (przypomnieć warto, iż Żeromski był na „krótkiej liście” /inaczej w finale/ kandydatów Akademii Szwedzkiej – a miał mu zaszkodzić, podobno, antyniemiecki „Wiatr od morza”).

Książka Zdzisława Jerzego Adamczyka (dodajmy od 2011 r. przewodniczącego Komitetu Redakcyjnego „Pism zebranych” Stefana Żeromskiego), który w swej biografii opiera się przede wszystkim na opracowanych wcześniej sześciu tomach listów autora „Ludzi bezdomnych”, to rzecz z pozoru zaskakująca. Lata dziecięce i szkolne późniejszego twórcy „Róży” są rozpoznane doskonale – nie tylko – dzięki autobiograficznym „Syzyfowym pracom” i „Dziennikom” pisarza, ale również świetnie udokumentowanej „Młodości Stefana Żeromskiego” Jerzego Kądzeli. Około 1910 r. zaczyna rozsnuwać się mgła, która gęstnieje, gęstnieje i zakrywa ostatnie piętnaście lat życia. To paradoks – im bardziej Żeromski stawiał się sławny, „na widelcu” opinii publicznej i czytelników (czytelników, którzy w epoce raczkującego kina, bez telewizji, radia, Internetu, nie mieli innych idoli poza pisarzami) – tym bardziej ukrywał życie prywatne. Gdy nie było już Wyspiańskiego, zmarł Stenkiewicz, to właśnie Żeromski stał się „sumieniem narodu”, na którego biografii nie mogła pojawić się najmniejsza ryska. Zdzisław J. Adamczyk, pisząc książkę – co określa bardzo wyraźnie we wstępie – musiał zmierzyć się z mitami narosłymi wokół autora „Snobizmu i postępu”. Mitomanią, którą podtrzymywały skutecznie przez lata dwie biografie pisarza – Moniki Żeromskiej i Hanny Mortkowicz-Olczakowej (córka wydawcy). Mitami, które były delikatną, gdzieś niedostrzeżoną drastyczną, manipulacją. Zaś archiwum – chociażby

korespondencyjne – Żeromskiego jest niekompletne. Część listów sptonęła w czasie wojny, inne „zostały zagubione” lub wyczyszczone z faktów niewygodnych.

Autor „Manipulacji i tajemnic”, obok roli naukowca i biografa, wciela się w rolę detektywa. Odtworzyć musi kilkanaście lat z życia na dwóch płaszczyznach: prywatnej i zawodowej. Śledztwo w archiwach państwowych i prywatnych, w Polsce, Szwajcarii, Włoszech, Francji miało wyjaśnić pozycję Anny Zawadzkiej (matki Moniki), relacji z nią pisarza i równoległego, lecz już rozpadającego się małżeństwa z Oktawią Rodkiewiczową. Odtwarzając biografię i drzewo genealogiczne obu kobiet, śledząc notatki prasowe i wspomnienia osób, które widząc sławnego pisarza, natychmiast „uprzejmie donosiły” znajomym, kto w jego towarzystwie się pojawił, składając te poszlaki, Adamczyk zmierza do odpowiedzi na trzy pytania: czy Żeromski miał równoległe dwie żony? Jaki był status Anny i Moniki? Co znaczą mają zapisy w testamencie pisarza? Finał śledztwa nie jest może tak błyskawiczny i efektowny jak w beletrystycznej mitografii Dana Browna, ale niezwykle ciekawy. Za interesowanych rozwiązaniem odsyłam do książki.

Życie prywatne, ukrywane, bardziej plotkarskie i dla ciekawskich, ale – poza sensacyjnością – książka Zdzisława Jerzego Adamczyka posiada jeszcze jeden, nie wiem nawet czy nie ważniejszy walor poznawczy. Nie mam na myśli pośmiertnego życia pisarza, związanego z kalwińskim (dlaczego kalwińskim? – niech drobną wskazówką będzie los ojca z „Pamiętnika młodego warszawiaka” J.S. Stawińskiego) pogrzebem. Ten walor przyziemny, związany jest z życiem zawodowym pisarza. Z jego wieloletnim i na wyjątkowość kontraktem z oficyną wydawniczą Mortkowicza. Czytamy o nieustannym wyścigu zbrojeń między właścicielami wydawnictw i pisarzami – wielkościami nakładów, sposobach wypłaty honorariów, fałszerstwach, stawkach autorskich. O grach wojennych, które toczą się w misternej sieci – Żeromskiego, Mortkowicza, Gebethnera. Pisarz był wtedy u szczytu popularności, mógł negocjować stawki trzydziestu procent od sprzedanego egzemplarza, za „przejście do konkurencji” kupić willę w Konstancinie.

Chociaż widzimy konfiguracje rodzinne, akty chrztu podpisywane przez nieobecnych świadków, tajemnicze związki małżeńskie, to nie można się oprzeć wrażeniu, że spory wszystkich uczestników dramatu rozpoczynały się zawsze i kończyły jednym pytaniem – kto będzie dysponentem praw autorskich?



Ostatnie lata życia pisarza – zdekonstruowane przez Zdzisława Jerzego Adamczyka – to ciekawy teatr, lecz zawsze w tych samych, brzęczących, starych dekoracjach.

Gdy już poznamy biografię, tę detektywistyczną opowieść naukowca możemy sięgnąć i przeglądać tę pracę benedyktyńską – opracowania publicystyki i przede wszystkim zbiorów listów. W publicystyce zwróciłbym uwagę na te fragmenty, które ukazują – już wtedy ponad sto lat temu – marketingowe wręcz zabiegi wokół zdobycia Literackiej Nagrody Nobla i historię powstania autorskiej przedmowy do szwedzkiego przekładu „Popiołów”.

Listy możemy wertować, śledzić z trochę innego powodu. To z nich wyłaniają się te ułamki obrazów pozwalające odnaleźć prawdę, skleić społeczny klimat, idee i poglądy tworzące – nie tylko system wartości – warunki życia, kapitał kulturowy, często emocje, polityczne poglądy całej formacji, której „inżynierem duszy” (tym górnolotnie nazywanym „sumieniem narodu”) stał się – nie tylko dzięki „Przedwiośniu” Żeromski. Jakkolwiek bombastycznie brzmi pomysł pisarza (zawarty w „Publicystyce 1920-1925”) z eseju „Nowa Warszawa”, to architektoniczna wizja stolicy, w której powstaje polskie Forum Romanum, z zamykającą plac świątynią Opatrzności i górującym nad przestrzenią i przechodniami pomnikiem Bolesława Chrobrego, brzmi ten pomysł niepokojąco współcześnie, postulując przecież coś na kształt monumentalizmu narodowego. Tę atmosferę szalonego trochę patriotyzmu musiało podsycać również – tu zaskoczenie, nie jest to specyfika społeczeństw Francji i Holandii tuż po II wojnie światowej – poszukiwanie zdrajców w pierwszych latach niepodległości polskiego państwa. Ów klimat polowania dobrze oddaje jeden z listów Żeromskiego z 1919 r. (tom szósty korespondencji opracowany przez Adamczyka), w którym pisarz staje w obronie i swego rodzaju „świadectwo moralności” wystawia Wincentemu Regiecowi, oskarżonemu o współpracę z zaborcą austriackim. Z tych ciekawostek: w 1915 i 1916 kartki pocztowe (wyłącznie, listy rekwirowano) wysyłano do Warszawy w języku niemieckim (Rosjanie zostali bardzo szybko wyparci ze stolicy), a rękopisy były przemyćcane przez podróżnych z Krakowa i Zakopanego jadących pociągiem. Honorarium zaproponowane przez Mortkowicza w wysokości 400 marek zostaje przyjęte, a pisarz prosi znajomego lekarza (w innym mieście), aby sprawdził w słowniku, czy istnieje słowo

EDYCJA DZIEŁ STEFANA ŻEROMSKIEGO (ukazywała się początkowo pod redakcją Zbigniewa Golińskiego, później Zdzisława J. Adamczyka – wydawcy i koproducenti się zmieniali, kolejne wydania były uzupełniane o przypisy i uaktualnienia. Stąd pozorny brak chronologii wydawniczej). Przykładowe wydania (edycja „Dzienników” wraz z Beatą Utkowską):

Opracowanie: Zdzisław Jerzy Adamczyk

Stefan Żeromski

Pisma zebrane

Tom 34: Listy 1884-1892

363 s., 20 cm,

Warszawa: Instytut Badań Literackich, Wydawnictwo „Czytelnik”
Polska 2001

Tom 35: Listy 1893-1896

412 s., 20 cm,

Warszawa: Instytut Badań Literackich, Wydawnictwo „Czytelnik”
Polska 2001

Tom 36: Listy 1897-1904

339 s., 20 cm,

Warszawa: Instytut Badań Literackich, Wydawnictwo „Czytelnik”
Polska 2003

Tom 37: Listy 1905-1912

448 s., 20 cm,

Warszawa: Instytut Badań Literackich, Wydawnictwo „Czytelnik”
Polska 2006

Tom 38: Listy 1913-1918

397 s., 20 cm,

Warszawa: Instytut Badań Literackich, Wydawnictwo „Czytelnik”
Polska 2008

Tom 39: Listy 1919-1925

634 s., 20 cm,

Warszawa: Instytut Badań Literackich, Wydawnictwo „Czytelnik”
Polska 2010

Tom 24: Pisma raperswilskie i wspomnienia

594 s., 20 cm,

Warszawa: Instytut Badań Literackich,
Polska 2015

Tom 17: Zamieć

339 s., 20 cm,

Warszawa: Instytut Badań Literackich,
Polska 2015

Tom 25: Publicystyka 1889-1919

512 s., 20 cm,

Warszawa: Instytut Badań Literackich, Kielce: Uniwersytet Jana
Kochanowskiego
Polska 2016

Tom 18: Charitas

427 s., 20 cm,

Warszawa: Instytut Badań Literackich, Kielce: Uniwersytet Jana
Kochanowskiego
Polska 2016

Tom 21: Sułkowski. „Ponad śnieg bielszym się stanę”

423 s., 20 cm,

Warszawa: Instytut Badań Literackich, Kielce: Uniwersytet Jana
Kochanowskiego
Polska 2016

Tom 25: Publicystyka 1889-1919

512 s., 20 cm,

Warszawa: Instytut Badań Literackich, Kielce: Uniwersytet Jana
Kochanowskiego
Polska 2016

Tom 26: Publicystyka 1920-1925

666 s., 20 cm,

Warszawa: Instytut Badań Literackich, Kielce: Uniwersytet Jana
Kochanowskiego
Polska 2017

Tom 27: Dzienniki tom I (1882-1883)

544 s., 20 cm,

Warszawa: Instytut Badań Literackich, Kielce: Uniwersytet Jana
Kochanowskiego
Polska 2020

Tom 28: Dzienniki tom II (1883-1883)

596 s., 20 cm,

Warszawa: Instytut Badań Literackich, Kielce: Uniwersytet Jana
Kochanowskiego
Polska 2023



„oczodoły”. Jeszcze krążąc wokół tego – niespełnionego – marzenia o Noblu, warto poczytać korespondencję z lat 20., gdy Żeromski dość konsekwentnie zabiegał nie tylko o honoraria, ale i popularność:

Niedawno wydane „Pomyłki” mają tak wielkie powodzenie, że bez jednej recenzji rozeszły się w ilości 8000 egzemplarzy podczas ferii letnich. Wkrótce cały nakład będzie wyczerpany, zanim krytyka zdąży zganić imprezę. Lecz już mogę gwizdać na krytykę tutaj. Inna rzecz za granicą, a zwłaszcza w Szwecji. Tam bez pomocy Szanownego Pana zginę jak ruda mysz...

To list do Konrada Czarnockiego z 25 sierpnia 1923 r. Żeromski relacjonuje swój pobyt na wakacjach na Helu, przerwany przez wybuch epidemii szkarlatyny. Ucieczka niemal wszystkich wczasowiczów przeszkodziła mu w towarzyskich rozmowach z wieloma politykami. Kolejne akapity to zgrabne podziękowania za szwedzki banknot do kolekcji córki i pytania o nowego szefa wydziału prasowego Ministerstwa Spraw Zagranicznych. Kolejny list to początek dość ostrej wymiany zdań z redakcją duńskiego wydawnictwa i czasopisma „Politiken”, publikującego – bez wiedzy i zgody autora – przekład „Dziejów grzechu” na język Andersena. Ten wątek toczy się równoległe z wymianą długich epistół z Czarnockim

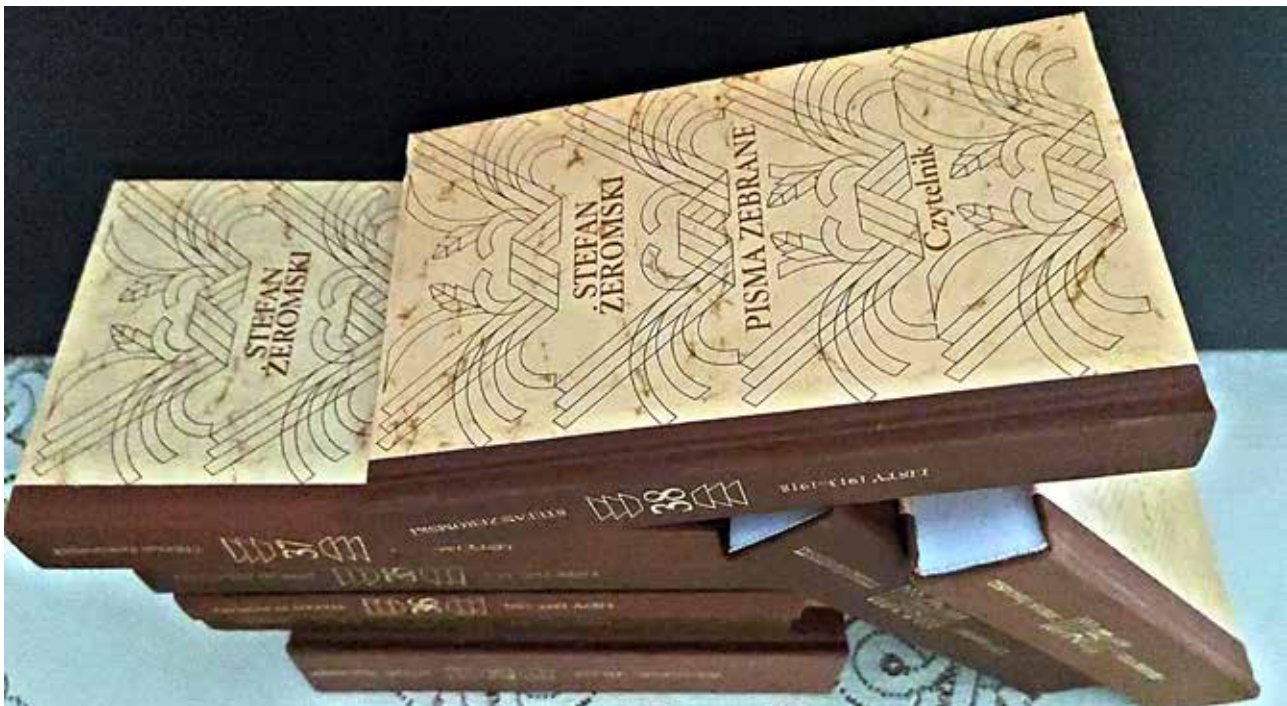
– odnajdujemy tam uwagi o prawie autorskim, przekładach na japoński, reakcjach szwedzkiej krytyki i dojmującym milczeniu francuskich wydawców, które niezwykle pisarza niepokoi. Zaś „szwedzka kampania” kończy się fiaskiem:

(Warszawa, 21 grudnia 1923)

Staratem się określić sobie wartość „Popiołów” z recenzji nadesłanych. W artykule Booka wypadła ona okropnie, gorzej niż na początku mego pisania. Co do innych, to nie zdaje się również, żeby było bardzo pomyślnie. Toteż bardzo pesymistycznie zapatruję się na swą rolę w Szwecji.

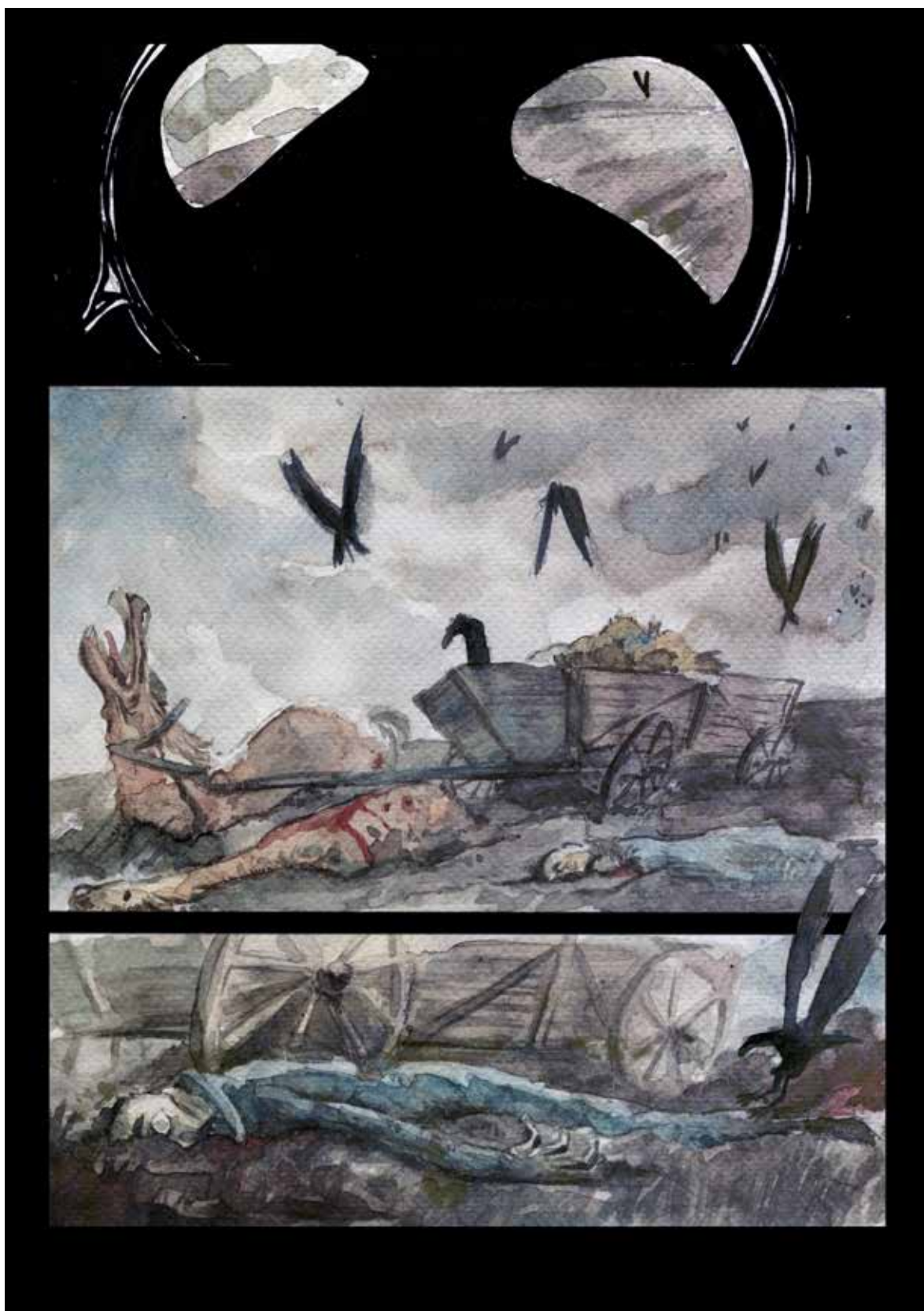
Żeromski nieustannie angażował się w polityczne spory i nieustannie był proszony o wypowiedzi nieomal na każdy temat. Korespondował i usiłował zająć stanowisko w każdym nieomal europejskim sporze. W tomie publicystycznym zachowały się ciekawe notatki przestane do redakcji jednej z praskich gazet. Polsko-czeską niechęć zaproponował pokonać wzajemnym szacunkiem i poznawaniem kultury. Tu również poniósł klęskę.

I tak dalej, i tak dalej. Wszystko zebrane i opatrzone przypisami. Kilkadziesiąt lat pracy jednego naukowca. ■



















Agnieszka Majcher

Jodły szumiały w językach wielu

SEJM RP ZDECYDOWAŁ, że rok 2025 będzie Rokiem Stefana Żeromskiego. Jest to związane z przypadającą w tym roku setną rocznicą jego śmierci, która miała miejsce 20 listopada 1925 roku. Żeromski jest uważany za wybitnego polskiego pisarza, a jego twórczość miała ogromny wpływ na kształtowanie narodowego myślenia wielu pokoleń Polaków. Choć dziś różnie interpretuje się jego myśl: jest nazywany czasem socjalistą, czasem narodowcem, nie da się zaprzeczyć, że stworzone przez niego historie i postaci oraz propagowane przez niego idee definiowały obraz Polski początku XX wieku i do dziś są przywoływane w wielu dyskusjach.

Kielecki ośrodek naukowy, a konkretnie badacze działający na UJK w Kielcach, przyczynili się do uformowania, zachowania i propagowania dziedzictwa tego autora. Praca prof. Zdzisława Jerzego Adamczyka, kontynuowana przez prof. Beatę Utkowską, dała nam „Pisma zebrane”, kompletny zestaw twórczości świętokrzyskiego w swej genezie pisarza. Jego teksty są odczytywane na nowo – w sensie edytorskim oraz interpretacyjnym.

Ten związek Żeromskiego z ziemią świętokrzyską jest dla kielczan swoistym zobowiązaniem, szczególnie w trakcie poświęconego mu roku. Spośród wielu inicjatyw – tych krajowych i lokalnych – których celem jest upamiętnienie Autora, chciałabym zwrócić uwagę na tę angażującą twórców nie tylko polskich oraz wymagającą przełożenia literatury mocno wrosniętej w polską świadomość – na kod nie tylko innego języka, ale też na kod pozajęzykowy – muzykę.

Filharmonia Świętokrzyska im. Oskara Kolberga w Kielcach ogłosiła Międzynarodowy Konkurs Kompozytorski „Żeromski 2025”. Przedmiotem Konkursu jest utwór symfoniczny zainspirowany tekstem Stefana Żeromskiego „Puszcza jodłowa”, a w szczególności jednym z zawartych w niej wątków: historycznym, przyrodniczym lub magicznym.

Jak widać, taki konkurs wymaga od organizatorów zapewnienia potencjalnym uczestnikom z zagranicy interlingwalnego (według podziału Jakobsona na tłumaczenia intralingwalne, interlingwalne i intersemiotyczne) przekładu tekstu – czyli tłumaczenia na przynajmniej jeden, najpopularniejszy język – angielski. Zaś od uczestniczących w rywalizacji kompozytorów wymaga się przekładu intersemiotycznego – przełożenia znaków językowych, słów, na pozajęzykowy kod – tu muzykę. Każde tłumaczenie (interlingwalne i intersemiotyczne) wiąże się z koniecznością interpretacji, a każda interpretacja to indywidualne odczytanie dzieła artystycznego, obciążone ryzykiem „zanieczyszczenia” lektury naszymi doświadczeniami i poglądami. Dlatego ten konkurs może być naprawdę interesującym „papierkiem lakmusowym”, pokazującym, czy Żeromski jest twórcą nadal żywym czy muzealnym artefaktem.

Warto zwrócić uwagę na trafny wybór tekstu-inspiracji. „Puszcza jodłowa” jest utworem mającym olbrzymi potencjał interpretacyjny i – jak chyba zauważyli organizatorzy – dla niekoniecznie rozumiejących nasze narodowe spory i potyczki o wolność – ma też swoją warstwę magiczną i ekologiczną – jak byśmy dziś to ujęli. Konkursowi ma towarzyszyć książkowe wydanie „Puszczy jodłowej” w języku polskim i angielskim, w przekładzie Charlesa S. Kraszewskiego. Do tej publikacji słowo wstępne napisała prof. Grażyna Legutko.

Nazywa ona utwór dziełem wieloaspektowym, które można czytać jako tekst literacki, autobiograficzny, historiozoficzny, przyrodniczy, magiczny, historyczny. Dostrzega ona, że splata on w jedną całość cechy eseju, wspomnienia, baśni, hymnu, testamentu, łączy sferę ziemską ze sferą metafizyczną. Co istotne, jej zdaniem można go też usłyszeć, ponieważ rozbrzmiewa różnorodnymi dźwiękami. Badaczka podkreśla, że *twórca kreuje w nim świat w sposób synestezyczny, korespondując ze sobą różne wrażenia sensoryczne (słuchowe, wzrokowe, zapachowe, dotykowe i smakowe)*, co znacznie poszerza możliwości przekładu intersemiotycznego. Autorka słowa wstępnego odkrywa przed nami rodzaj audiosfery – puszcza wibruje dźwiękami natury i cywilizacji. Jest też widzialna – mieni się kolorami. Można również poczuć, jak pachnie, jaka jest w dotyku i jakie wywołuje doznania smakowe. Legutko dodaje, że równie ważny w tekście jest przekaz historyczny, dzieje od pierwszych osadników, aż po powstanie i wojnę światową.



Puszcza Żeromskiego przechowuje pamięć zbiorową i jednostkową, jest uświęconą ziemią przodków, trwa – jak trwać może natura.

Zgodnie z powyższym, ważne jest, aby w tłumaczeniu na język angielski jak najwierniej oddać synestetyczne wrażenia łączące wszystkie zmysły w jedno doznanie, tak żeby potęgą przyrody i magiczne jej oddziaływanie na obcującego z nią były możliwe do odtworzenia przy lekturze. Co do aluzji historycznych – z pewnością znalezienie ekwiwalentnych nazw wydarzeń nie będzie problemem – ale jakie one pobudzą emocje? Wydaje się, że rekonstrukcja naszej tożsamości polskiej, która jest zakodowana w tych słowach – zostanie trochę zagubiona w przekładzie, a dokładniej jego recepcji.

Już pierwsze wersy ukazują nam, że tłumacz starał się o oddanie wrażenia całości obrazu, a nie szukał lokalnych odpowiedników: zamiast „szumu puszczy,” mamy „sighs and rustles” [westchnienia i szmery]. Ten bardziej poetycki obraz jest rekompensatą za zamianę liryczno-archaicznych „siostrzyc” na pospolite „sisters” [siostry]. I w ten sposób tekst rozwija swoje magiczno-nostalgiczne aspekty. Kolory: „czarny” (7razy), „biały” (5razy), „błękitny” (4 razy), „ciemnozielony” (3 razy), „różowiejący” (1 raz), zamieniają się w „black”, „white”, „blue”, „green” lub „dark green”, „pink”, co wydaje się nieco uboższe. Jednak ogólnie rzecz ujmując, tekst angielski czyta się dobrze, uwodzi oniryczną frazą, bogactwem metafory i prowokuje czytelnika do własnych interpretacji.

Dlatego inicjatywa opisywanego konkursu, dobór tego właśnie tekstu, wraz z tym przekładem, jako inspiracji – to wszystko zasługuje na dużą pochwałę. Pozostaje liczyć na międzynarodowy odzew na to wyzwanie kompozytorskie. Mam nadzieję, że przekład na język angielski zaintryguje twórców spoza Polski i tym samym udowodnimy, że Żeromski nadal prowokuje. Żyje, a jego słowa mogą wybrzmieć echem nie tylko w naszym kraju. ■

Zbigniew Brzeziński

Projekt Akademii Literatury Polskiej i historia pewnej korespondencji

O TYM, JAK ŻEROMSKI widział środowiskowe potrzeby na bazie własnych doświadczeń i co z tym przesłaniem zrobiliśmy przez sto lat oraz słowo o Żeromskim dla młodych.

Nie uświadamiamy sobie na co dzień, jak bardzo brakuje nam Stefana Żeromskiego z jego żarliwym patriotyzmem odległym wszelako od nacjonalistycznych ciągów, z niepohamowaną wolą scalania Polski podzielonej przez zaborców na części, a dziś przez polityczne waśnie, dostrzegania piękna tam, gdzie na pierwszy rzut oka widać niepostępowe dzieła i postawy, niegodne nowoczesnego świata, oraz potęgi w tym, co dopiero się rodzi, co ledwie się buduje. Najbardziej chyba brak go współczesnej młodzieży, dla której pozostaje twórcą zapomnianym, po którego myśli sięga się niechętnie. W jednym z memów możemy nawet wyczytać, iż w opinii młodego człowieka z klasy II: „Ogółem mówiąc jego [Żeromskiego – przyp. ZB] życie było do bólu nudne i bardzo mu współczuję”. Taka uwaga o człowieku, który tak wiele doświadczył, a nie obcy był mu nawet seks uprawiany w powozie jadącym drogą publiczną, może wynikać, li tylko z ignorancji. Z okazji trzechsetnej rocznicy powstania najstarszej szkoły średniej w Kielcach warto przypomnieć, że w czasach, gdy uczęszczał do niej Gustaw Herling-Grudziński, to młodzież zabiegała o zmianę patrona z Mikołaja Reja na Żeromskiego. Sprawdźmy zatem, czy bohater niniejszego przyczynku starał się o kolejne pokolenia młodych twórców zadbać. Jeśli zatem nie udało nam się nikogo na miarę Żeromskiego przez wiek cały wydać z narodowego łona, to przynajmniej postaramy się odczytać jego myśli na nowo i przekazać kolejnym pokoleniom.



PISARZ = AMATOR

Literatura – sztuka pisarska, – której dorobek był, jest i będzie własnością społeczeństwa, zasobem duchowym narodu, pokarmem intelektualnym pokoleń, wciąż narastającym skarbem przyszłości, przede wszystkim i na wsze strony okazywanym tytułem do bytu politycznego wiecznej i całej rzeczywistości ducha, – nie doznawała ongi w Polsce i nie doznaje dziś poparcia, ani opieki w żadnym z poszczególnych momentów swego fermentu i krystalizacji. Literatura polska żyje swoim porządkiem, jak może i umie, a raczej stania się i wałęsa własnymi drożynami, ścieżkami i bezdrożami. Tak zaczął Stefan Żeromski „Projekt Akademii Literatury Polskiej” (korzystam z wydania II Wydawnictwa J. Morkowicza z 1925 roku, które Autor zdążył jeszcze przed publikacją przejrzeć – ZB).

Poświęcony Autorowi „Snobizmu i postępu” numer Kieleckiego Magazynu Kulturalnego „Projektor” powstaje w tygodniu noblowskim. Niebawem dowiemy się, kto dostał Nagrodę Nobla w dziedzinie literatury, co podadzą do publicznej wiadomości wszystkie istotne media. Na krótki czas rozgorzeje dyskusja o tym, czy inny wybór nie byłby lepszy i co już mamy wydane po polsku. Potem zainteresowanie książkami wróci, po publikacji przez Bibliotekę Narodową raportu o stanie czytelnictwa w Polsce. Znów będziemy dyskutować, co z tym fantem zrobić, żeby więcej osób sięgało po lekturę. To ciekawe, bo dyskusje o literaturze przebijają dotyczące rzeźby, malarstwa lub muzyki klasycznej z wyłączeniem Konkursu Chopinowskiego. A jednak mamy szkoły muzyczne, szkoły plastyczne i nie mamy żadnych systemowych rozwiązań, które pomagałyby zostać profesjonalnym pisarzem. Polska literatura tworzona jest zatem przez amatorów. Na początku tej drogi brakuje wszystkiego, nawet technicznych umiejętności zapisywana dialogów.

O WARSZTAT BADAWCZY PISARZA

Literatura winna zdobyć się na instytucję czy sto literacką, — jeśli wolno użyć nieco bombastycznego tytułu, — na „Akademię Literatury Polskiej”.

W moim przekonaniu przemawiają za tą koniecznością trzy względy:

1. *sprawa czystości i piękności języka;*
2. *sprawa rozszerzenia kultury literackiej na warstwy szerokie inteligencji i ludu;*

3. sprawa instancji i obrony twórczości wolnej.

Stefan Żeromski zwrócił uwagę, że pisarze, a szczególnie poeci, to ci, którzy są praktykami w używaniu języka polskiego i nie da się ich doświadczeń zastąpić gronem uczonych językoznawców z całą ich aparaturą badawczą. W rozwinięciu napisał słowa, które warto dziś przypomnieć z całą mocą:

Czy ktokolwiek pomyślał kiedy w Polsce o tem, że literat musi prowadzić samodzielne do swych prac studia, równie jak uczoney, przesiadywać w bibliotekach, szperać w starych i nowych rękopisach, odbywać niezbędne podróże, poznawać stare i nowe kultury świata, oglądać własnymi oczyma lądy i morza, zwiedzać obce miasta i zgromadzone w nich skarby sztuki, skoro współpracownikiem tej właśnie dziedziny życia jest w swej ojczyźnie?

Może ktoś pomyśli, mamy przecież Internet, łatwy dostęp do zdigitalizowanych źródeł, a nawet najodleglejsze zakątki świata możemy zwiedzić podczas wirtualnych spacerów. No cóż, do cyfryzacji wszystkich zasobów bardzo nam daleko, a o tym, jak kończy ludzkość, która zatraciła wartość bezpośredniego doświadczenia można przeczytać w wydany w 1909 roku utworze E.M. Forstera „The Machine Stops” („Maszyna staje”). Dodam, że nie jest to wizja optymistyczna.

Umberto Eco w filmie dokumentalnym o nim samym mówi, że gdy pisze książkę zakotwiczoną w realiach jakiejś epoki, kupuje artefakty, którymi wypełnia jeden pokój w swej posiadłości (mieszkał w pocysterskim opactwie). Kogo z polskich autorów stać na takie ekstrawagancje? Jeszcze ważniejsza pozostaje kwestia warsztatu badawczego. Żeromski pod wieloma względami był samoukiem, ale bardzo inteligentnym i wnikliwym, co pozwalało mu polemizować z krytykami „Powieści o Udatym Walgierzu” na wysokim poziomie merytorycznym i wykazując się znajomością materii historycznej. Miał przy tym świetnego nauczyciela w szkole średniej, profesora Antoniego G. Bema. Sam warsztat mediewistyczny Żeromskiego już w czasach edukacji gimnazjalnej zbudował pisarz potężny, znając chociażby najważniejsze kroniki do dziejów Polski doby Piastów i Jagiellonów. Co więcej, na tym nie poprzestał. Wciąż śledził nowości i aktualne dyskusje, skąd wzięty się np. odniesienia do sporów o „Kronikę” Janka z Czarnowa, które znajdziemy w dramacie „Uciekła mi przepióreczka”.

Skąd polski pisarz bierze dziś warsztat badawczy? Każdy orze jak może.

Drogi Panie!

Nie myślałem nigdy,
żeby u zachodu życia mogły
jeszcze spotykać człowieka wiel-
kie i prawdziwe radości osobiste.
A jednak taką radością były
dla mnie te dobre słowa, jakie
Kochany Pan w swym liście
i w dedykacji „Puszczy jądłowej”
skierował do mnie.

Nie umiem wyrazić niej-
wdzięczności, ale jest ona bardzo,
bardzo głęboka, bo za przyjazne
braterskie uczucia, za święte obco-
wanie dusz, wszystko na świecie
oddać można.



ŻEROMSKI A SELFUBLISHING

Zjawisko wydawania utworów nakładem własnym autora, nie jest niczym nowym. Pojawiły się za to nowe możliwości wydawnicze, całe platformy, w których można publikować i starać się zdobyć rozgłos oraz zarobić parę groszy. Żeromski jednak takie rozwiązanie serdecznie odradzał, ponieważ *poeci i literaci są twórcami, producentami dzieł sztuki pisarskiej. Sprzedają tych dzieł, rozrzucaniem ich po świecie trudnią się zawodowi kupcy*. Antidotum w ocenie autora „Syzyfowych prac” powinno być unormowanie przez Akademię Literatury Polskiej minimalnego honorarium autorskiego, które powinno wynosić ¼ lub nawet 1/3 ceny oraz kontrolę liczby wydanych egzemplarzy. *Wówczas nie będzie potrzeby tworzenia sztucznych i nienaturalnych wydawnictw, prowadzonych przez literatów, naiwnych w świecie kupiectwa, nieposiadających przecie ani księgarni, ani kapitałów, sztabów funkcjonariuszów, środków reklamarskich, stosunków, obowiązujących w świecie handlu książkami*.

ŻEROMSKI A MŁODZI

W „Alfabecie wspomnień” Antoni Słonimski opisał, jak bardzo lubił Żeromskiego przebywać w środowisku Skamandrytów, ale nie tylko im dobrze życzył. Projekt Akademii Literatury Polskiej to oferta dla jego następców, która przez nagrody, stypendia i studia zagraniczne, a nawet *samo wyróżnienie zdoła niejednemu ocalić od zguby, od ciężkich robót w dziennikarstwie, albo zmajoryzowania przez lichotę*.

W przestrzeni publicznej przydałoby się dziś więcej wizerunków Żeromskiego rewolucjonisty w sile wieku, nim zmartwionego, tysego staruszka. Może wówczas młodzi chcieliby iść za nim, a nie współczuć mu nudnego życia. On zrobił co mógł, by o nich zadbać.

O SZTUCE DOCENIANIA I WYRAŻANIA WDZIĘCZNOŚCI

Wśród rzeczy, których możemy nauczyć się dziś od Stefana Żeromskiego jest też sztuka doceniania, zwracania uwagi na to, co robią inni i szczerzy podziw dla wartościowych dokonań.

W czasach, w których stosowne ministerstwo ogłasza „nabory dedykowane”, a sieć pełna jest dedykowanych produktów, stron internetowych i rozwiązań, warto przypomnieć, co ten wyraz w języku

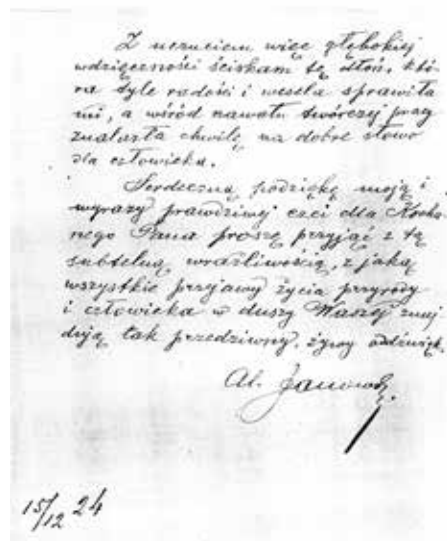
polskim oznacza. *Dedykować – jeśli ktoś dedykował komuś swoje dzieło, to symbolicznie ofiarował mu je, np. umieszczając na nim specjalny napis, i w ten sposób wyraził swój szacunek* [Słownik języka polskiego, red. M. Bańko, Wydawnictwo Naukowe PWN 2007]. Przywołane błędy to efekt bezrefleksyjnego przyjęcia podobnie brzmiącego wyrazu z języka angielskiego. Takim sytuacjom miała przeciwdziałać Akademia Literatury Polskiej, której powołania domagał się Stefan Żeromski, o czym pisałem wcześniej.

O WYRAŻANIU SZACUNKU I WDZIĘCZNOŚCI

Czystopis „Puszczu jodłowej” Stefana Żeromskiego zachował się Bibliotece Uniwersyteckiej we Lwowie. Dotarł do niego Zdzisław Jerzy Adamczyk, który nie tylko zdołał doprowadzić w trudnych czasach do wykonania fotokopii i sprowadzenia jej do Polski, ale również do opublikowania przez Wydawnictwo „Domu Książki” (Kielce 1989 rok). W rękopisie tuż obok tytułu utworu widzimy dedykację zapisaną ręką pisarza: *Panu Aleksandrowi Janowskiemu wyraz czci braterskiej*. Tak oto dotarł do nas ten wyraz szacunku i uznania dla krajoznawczych działań autora „Wycieczek po kraju”. O tym jak sam uhonorowany na ten wpis zareagował dowiadujemy się z listu, który skierował do Żeromskiego 15 grudnia 1924 roku:

Drogi Panie!

Nie myślałem nigdy, żeby u zachodu życia (Janowski miał wówczas 58 lat a Żeromski 60 – przyp. ZB) mogły jeszcze spotykać człowieka wielkie i prawdziwe radości osobiste. A jednak taką radością były dla mnie te dobre słowa, jakie Kochany Pan w swym



liście i w dedykacji „Puszczy jodłowej” skierował do mnie.

Nie umiem wyrazić mej wdzięczności, ale jest ona bardzo, bardzo głęboka, bo za przyjazne braterskie uczucia, za święte obcowanie dusz, wszystko na świecie oddać można.

Z uczuciem więc głębokiej wdzięczności ścisłam tę dłoń, która tyle radości i wesela sprawiła mi, a wśród nawału twórczej pracy znalazła chwilę na dobre słowo dla człowieka.

Serdeczną podziękę mają i wyrazy prawdziwej czci dla Kochanego Pana proszę przyjąć wrazliwością, z jaką wszystkie przejawy życia przyrody i człowieka w duszy Waszej znajdują tak przedziwny, żywy dźwięk.

W korespondencji Janowskiego do Żeromskiego list ten zajmuje miejsce szczególne, ze względu na osobisty charakter. Pozostałe dotyczyły spraw oficjalnych: prośby i zaproszenia Komitetu Wystawy „Nasze Morze” o zgodę na przedrukowanie fragmentów „Międzymorza”, wyrażenie opinii na temat założeń ekspozycji lub osobiste stawiennictwo na posiedzeniach, a także zaproszenie w imieniu Wydziału Oświaty Pozaszkolnej na XII Konferencję Oświatową poświęconą omówieniu stosunku edukacji pozaszkolnej do nauki i wyższych zakładów naukowych, która odbyła się w Krakowie w grudniu 1923 roku.

Z tej jednej osobistej kartki i krótkiego wpisu możemy nauczyć się tego, o czym często zapominamy, że warto, że wręcz należy doceniać działania dobre i że warto być wdzięcznym i tę wdzięczność wyrażać.

O SKROMNOŚCI

Janowski odniósł się do tej dedykacji publicznie już po śmierci autora „Popiołów”. Za tę wierność młodzieńczą dla Gór Świętokrzyskich zostałem u schyłku żywota po królewsku wynagrodzony: *Puszcze Jodłową Autor przypisał mnie z wyrazami braterskiej czci.*

Zawstydył mnie ten wielki zaszczyt, który najmniejszych tego świata słuszną dumą mógłby napoić. Cóżem takiego uczynił, że ten tabędzi śpiew Wielkiego Wieszczą po wieki był związany z moim imieniem? I gdy czynię rachunek sumienia z mego życia i prac, widzę jawnie, jak mało zastużyłem na takie serdeczne słowa.

Chyba, że wspólne ukochanie tej przedziwnej krainy, chmurą legend owianej, było tym łącznikiem przez jasnovidzenie poetyckie wycutym. [A.

Janowski, Królewski dar „Puszczy Jodłowej” w: Pamiętnik świętokrzyski 1930, red. A. Patkowski].

Dodajmy jeszcze dwie sprawy, których korzeni można upatrywać u zarania cywilizacji śródziemnomorskiej, gdy Homer definiował pojęcie człowieka mądrego, a zatem tego, który wiele widział, wiele wie, ale ma dystans do własnej mądrości, bo wiele wycierpiał. Skromność wydaje się dziś nie na miejscu, jest taka mało nowoczesna w świecie na pokaz. Niechaj tak będzie, skoro czasy mamy inne, ale dystans do własnych dokonań to wciąż powinna być rzecz święta.

A co z dedykacją Janowskiego dla Żeromskiego zapyta może czytelnik wnikliwy? Zamiast przedmowy do wydania „Wycieczek po kraju” (1902 r.) Ojciec Krajoznawstwa polskiego zamieścił utwór Stefana Żeromskiego „Na pokładzie”, pochodzący z wydanego 1900 roku przez Wydawnictwo Gebethner i Wolff zbioru „Promień”. Większego dowodu uznania nie było trzeba.

Doceniajmy więc innych, bądźmy szczerze wdzięczni, gdy to nas doceniają i miejmy dystans do własnych osiągnięć. Niech o tym nam ta relacja przypomina.

Jak wszedłem w posiadanie kopii listów Aleksandra Janowskiego do Stefana Żeromskiego?

W 2000 roku umówiłem się na rozmowę z prof. Zdzisławem Jerzym Adamczykiem. Spotkanie nasze odbyło się w gabinecie dyrektora Instytutu Filologii Polskiej ówczesnej Wyższej Szkoły Pedagogicznej. Poszedłem by omówić ze znawcą twórczości i życia pisarza tezę o zależności średniowiecznych fragmentów „Puszczy jodłowej” od artykułu Kazimierza Tymienieckiego „Ze studiów nad dziejami osadnictwa i kultury w średniowiecznej Polsce (Początki Kielc w związku z pierwotnym osadnictwem Łysogór)”. Profesor zapoznał się z materiałami, zgodził z przedstawioną tezą, a temat na tyle go zainteresował, że dał mi swój domowy numer telefonu i kazał zadzwonić wieczorem, to sprawdzi, czy panowie ze sobą korespondowali. Okazało się, że w komputerowej bazie danych, która nie miała jeszcze wyszukiwarki i Adamczyk musiał wszystko przeklikać nim dotarł do litery: J, znajdowało się siedem listów Janowskiego do Żeromskiego i niestety żadnego w drugą stronę, choć wiemy, że takie były. Profesor powiedział, że pracując nad korespondencją autora „Wiatru od morza” z XIX stulecia nie ma obecnie czasu na analizę tych, ale wykona dla mnie kopie. Tak też się stało. ■



Marta Leszek

Sztuka reagująca

KIEDY ŻEROMSKI wydał w 1908 „Dzieje grzechu”, wybuchł skandal. Książkę uznano za gorszącą, a pomysły autora za wręcz pornograficzne. Skrajne emocje przyciągały innych twórców, którzy zaczęli brać na tapet historię Ewy i przepisywać ją na język filmu lub teatru. Kolejne interpretacje inaczej rozkładały akcenty, tworząc nowe narracje, w których Ewa wychodzi z roli potępionej grzesznicy, kobiety stworzonej z mężczyzny, ukonstytuowanej przez jego spojrzenie, która miałyby się wstydzić i bać tego, co zrobiła.

Zmiany kulturowe i świeże spojrzenia na „Dzieje grzechu” mają emancypacyjny potencjał, pokazują nie tyle skutki, co przyczyny i analizują cały proces, prowadzący do tragicznego efektu. Nie uciekają od tematów cielesności, przemocy seksualnej, nadużyć i wywołanych przez nie traum. Wystawiana w teatrach w takiej odsonie opowieść staje się niejako metatekstem, w którym teatr komentuje sam siebie, kiedy mówi o opresjach i kwestii przekraczania granic. Ten incepcyjny koncept staje się ważnym artystycznym i społecznym komentarzem.

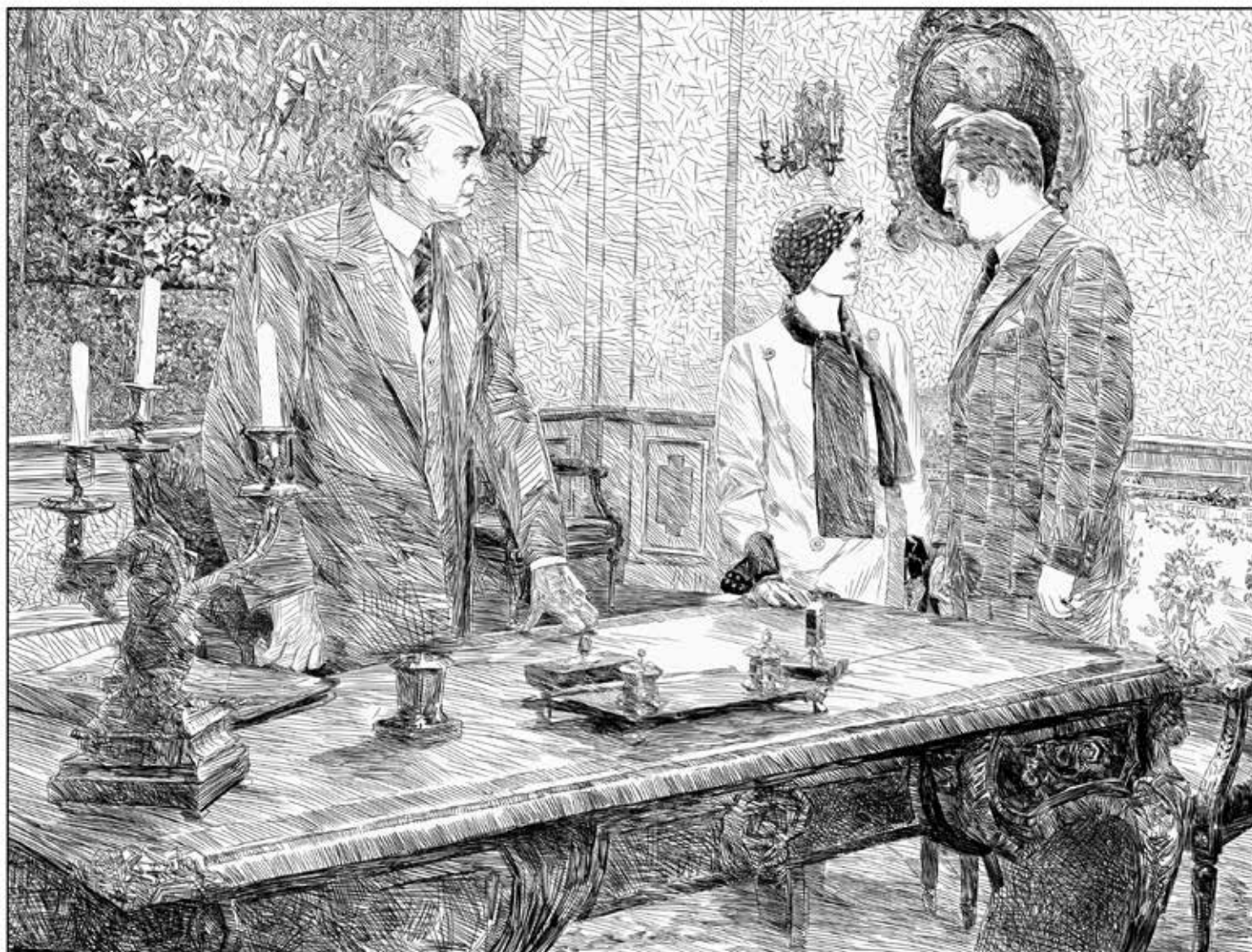
GRZECH EWY ZAWSZE BĘDZIE CIĘŻSZY OD GRZECHE ADAMA?

Kwestie seksualności i wiary zawsze budziły kontrowersje, więc powieść, w której płaszczyzny te nie tyle stykają się, co głęboko przenikają, tworząc w końcu jedną wspólną oś, przyprawiła o całą paletę emocji – od obłędu i bojkotu, przez zawstydzenie i zakłopotanie po zafascynowanie i zauważenie kulturowego potencjału do przedyskutowania pewnych kwestii. W „Dziejach grzechu” pojawiają się wyraźne nawiązania do Biblii i dyskursu wiary. W świecie zakazów, sankcji, wyższych instancji, trzymanie w poczuciu winy jest po to, by dać chwilową ulgę w postaci rozgrzeszenia, jednocześnie wciąż trzymając w ramach. Wyjście poza nie ma wywoływać obciążenie i prowadzić do ponownego poczucia winy. I tak w kółko. W powieści Ewa na początku jest w pełni oddana sferze sacrum, jednak Żeromski postanawia

pomieszać ją z profanum, opisując żarliwą wiarę kobiety tak, by były w niej seksualne podteksty, napięcie, gęsta jak dym kadzidła atmosfera, w której tylko cienka granica dzieli bohaterkę od grzechu. Wielka miłość Ewy – Łukasz mówi jej, że *rozkosz jest dobra, [...] grzech jest łaskawy, a cnota nieznosna*. Ewa, kiedy poddaje się temu podejściu musi ponieść ciężar konsekwencji. Złamanie katolickich zakazów i postawienie na własne potrzeby nie dają jej szans na łaskę. Do końca ma być trzymana w poczuciu winy, bez szans na ulgę. Trzeba było wielu lat zmian żeby uwolnić Ewę. Bo pierwsze adaptacje utrzymały ją jeszcze w pozycji kobiety upadłej.

Skandalizująca siła prozy Żeromskiego kiedyś kładła ciężar na inne akcenty. Bulwersujące było przede wszystkim perwersyjne zachowanie bohaterki i jej kolejne upadki (zakochanie się w żonatym mężczyźnie i pożądliwe ciągoty w jego kierunku, zajście z nim w ciążę, dzieciobójstwo, wdawanie się w romanse, spiski, prostytutka i morderstwo). Z czasem oburzenie erotyzmem osłabło, bo z biegiem lat na Ewę patrzymy inaczej, a bardziej poruszające jest potraktowanie głównej bohaterki.

Żeromski postanawia pokazać w swojej powieści studium zła. Sam pozostając w pesymistycznym nastawieniu do życia, przekonany o tym, że czego by się nie zrobiło, świat zawsze będzie areną dla zła, tragedii, upadku i niemoralności, stworzył bohaterkę, która była tego wszystkiego uosobieniem. Początkowa opowieść o silnej potrzebie bliskości, pożądaniu, napięciu, pragnieniu miłości, namiętym szukaniu szczęścia, wolności, spełnienia i przyjemności oraz o wstydzie przed ich realizacją, szybko zmienia się w pędzący ku zagładzie horror. I choć przecież jest to zło mające znacznie więcej źródeł, a tragedia Ewy ma swoje liczne przyczyny, to właśnie proces „rozpadu” Pobratyńskiej zostaje wysunięty na pierwszy plan. A nieczęstą sytuacją w prozie Żeromskiego jest pojawianie się głównej postaci kobiecej. Jednak kiedy przyjrzymy się tej bohaterce bliżej zauważymy, że ten stan rzeczy to jakiś rodzaj złudzenia, bo Ewa i jej koszmar są wypadkową projekcji i udziału wielu mężczyzn. Kobieta zostaje więc zaprojektowana przez męskie wyobrażenie, jest nie tyle podmiotem, co pretekstem, a akurat jej skrajne, graniczne postawy mają być inkarnacją skłonności do grzechu, początkowo takiego, który daje satysfakcję i niesie hedonistyczne doznania, później ciężkiego, okrutnego, potępianego, uznawanego za największą zdradę na świecie. Burzy



Kazimierz Junosza-Stępowski (Płaza-Spławski), Karolina Lubieńska (Ewa Pobratyńska), Aleksander Żabczyński (Zygmunt Szczerbic). **Dzieje grzechu**, reżyseria Henryk Szaro, scenariusz (na podstawie powieści Stefana Żeromskiego) Karol Borowski. Rys. Tomasz Łukaszczyk

to w jakiś sposób wyobrażenie o idealnym społecznym porządku i prowadzi do istnienia hierarchii, która idealizuje jednych, a degraduje drugich. Co jednak z tymi, którzy przyczyniają się do degradacji innego człowieka? Żeromski skupił się na etapach upadku Ewy, która na koniec dostaje szansę na odkupienie i zmazanie swoich win, jednak jest to szansa brutalna, wymagająca pełnego poświęcenia. Mamy więc wyraźnie zarysowaną winę bohaterki, a co z resztą osób,

które podejmowały w się w „Dziejach grzechu” wątpliwych działań? Nie wiemy jaki dokładnie sąd (i czy jakiś w ogóle) ich dotyczy, a skoro tak, to pojawia się pytanie, czy grzech „Ewy” zawsze będzie cięższy od grzechu „Adama”? Ewa nie ma przestrzeni do przeżycia katharsis, a jedynie możliwość, by zrehabilitować się choć w pewnym stopniu, rzucając na szalę własne życie, bo tylko tak może uniknąć ostatecznego grzechu ciężkiego. To brutalne, fatalistyczne, defetyistyczne podejście nie daje Ewie żadnych szans.

Niektóre interpretacje prozy Żeromskiego przejmowały jej sensacyjność i kontrowersyjność, by opowiedzieć historię Ewy w sposób bardzo dosłowny, wręcz fetyszyzujący, rewolucjonizujący seksualnie,



Józef Węgrzyn (paser), *Dzieje grzechu*, reżyseria Henryk Szaro, scenariusz (na podstawie powieści Stefana Żeromskiego) Karol Borowski. Rys. Tomasz Łukaszczyk

przekraczający granice erotycznego tabu, jednak przy tym przekraczający też inne granice. Te nadużycia wobec kobiecej postaci i wspomniane przekraczanie granic stają się z kolei tematami najnowszych interpretacji „Dziejów grzechu”, które zdejmują z bohaterki ciężar grzechu, by rzucić światło na przemocowe praktyki.

PRZEKACZANIE GRANIC

„Dzieje grzechu” to przykład tekstu źródłowego, w którym z jednego punktu startowego wychodzi wiele koncepcji. Powieść doczekała się aż czterech filmowych adaptacji, z czego dwie pierwsze zdążyły uzyskać zgodę, a nawet poparcie Żeromskiego. Jednak najbardziej znaną, a jednocześnie budzącą najwięcej zarówno dyskusji, jak i kontrowersji i wątpliwości, była wersja z 1975 w reżyserii Waleriana Borowczyka, określanego jako filmowca-erotomana, inżyniera ekstazy czy wręcz narodowego pornografa przez tematykę i estetykę, które sobie upodobał. Pokazując filmy z odważnymi, długimi scenami i nie stroniąc przy tym od tematów tyranii, ale i alegorii





Roman Wilhelmi (Antoni Pochroń), *Dzieje grzechu* (1975), reżyseria Walerian Borowczyk, scenariusz (na podstawie powieści Stefana Żeromskiego) Walerian Borowczyk. Rys. Tomasz Łukaszczyk



i elementów surrealizmu, doczekał się zarówno kasowych sukcesów jak i licznej krytyki i głosów oburzenia. Borowczyk swoim stylem i wizualnością podkreśla to, co na początku gorszyło w prozie Żeromskiego. Tworzy optywające erotyką, przerysowaniem i kampelem sekwencje (charakterystyczne nie tylko dla „Dziejów...”, ale w zasadzie większości filmów Borowczyka, wśród których jako flagowe przykłady tych wyznaczników można wskazać „Opowieści niemoralne” czy „Bestię”), kusi widza, a wręcz fetyszyzuje cały proces. W przypadku kręcenia tego typu scen pojawia się tu wątek komfortu aktorek, które biorą w nich udział. Praca przy „Dziejach” nie sprzyjała empatyzowaniu z nimi, liczył się efekt, a ten u Borowczyka miał być jednocześnie intensywny i atrakcyjny oraz straszny, wydobywający na wierzch wszelkie demony, perwersje czy wręcz dewiacje płynące z pożądania. Sfokuszowany na stworzeniu obrazu stonującego element seksualnej rewolucji w Polsce, skupił się na dziele ostatecznym, nie dbając o wszystkie składowe procesy, który w tym przypadku odcisnął się piętnem na Grażynie Długotęckiej, wcielającej się w postać Pobratyńskiej. Borowczyk faktycznie przekracza granice – i te obyczajowe, zdejmując z dostawnej cielesności w kinie jakąś warstwę tabu, a jednocześnie te prywatne, ludzkie, nie przywiązując w tej rewolucjonizującej misji wagi do wrażliwości innych osób zaangażowanych w projekt, co zaowocowało tym, że po głośnej premierze Długotęcka została narodową skandalistką nazywaną pierwszą grzesznicą kina i zetknęła się ze społecznym ostracyzmem, a wcześniej na planie z nadużyciami i niechcianymi zachowaniami, co, o ironio, stało się okrutną analogią do losów granej przez nią bohaterki, która uznana za zbyt wyuzdaną została wykluczona i zepchnięta na bok. By kolejne kobiety nie musiały stawiać się Ewami musiało minąć sporo czasu. Dziś nareszcie zmiana w podejściu doprowadziła do punktu, gdzie nawet realizacja najtrudniejszych scen nie musi być okupiona traumą, co w swoich interpretacjach poskreślają twórczynie i twórcy teatralni, którzy postanowili zdjąć z Ewy piętno i pokazać „Dzieje grzechu” jako opowieść o przemocy i nadużyciach z zewnątrz.

ROZGRZESZANIE/UWOLNIENIE

Współczesne adaptacje „Dziejów grzechu”, które można oglądać w teatrach, traktują powieść jako punkt do nowych spojrzeń, interpretacji, a nawet

wprowadzania alternatywnych losów Ewy. Co by było, gdyby bohaterka jednak nie musiała umierać?

Wojtek Redak dekonstruuje treść książki żeby to sprawdzić i ostatecznie dokonać na scenie tego, co nie dokonuje się w powieści – skonfrontować to, jak wygląda życie Ewy z reakcjami, zachowaniami i wniami mężczyzn.

Odczytanie, które można oglądać w spektaklu, który miał premierę w 2024 roku w Narodowym Starym Teatrze im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie, to odwrócenie porządku ról społecznych. Patriarchalne zasady są tu wywleczone na wierzch, by je naświetlić, nazwać po imieniu, by mogły w końcu ustąpić miejsca emancypacyjnemu wyzwoleniu.

I nie chodzi wcale o to, by scedować się na krytykę wobec mężczyzn, a o to, by zauważyć szkodliwe prawidła kultury, tradycji, systemów, sieci zależności. Ewa, by mogła się uwolnić, musi przede wszystkim przestać być męską projekcją, musi dostać szansę. I ja dostaje. Bo Redak w pewnym momencie postanawia zboczyć z utartych przez Żeromskiego i Borowczyka torów i ocalić Ewę, dać jej przeżyć i dojrzeć. Mamy tutaj trzy Ewy (Karolina Staniec, Magda Grąziowska i Małgorzata Gałkowska), reprezentujące trzy różne etapy życia bohaterki. Komentuje negatywne wzorce, które utrwalone wielowiekowo w kulturze wciąż potrafią mówić, że czegoś nie wypada kobiecie, a już zwłaszcza kobiecie w pewnym wieku.

Zatem Ewa, która żyje staje się uniwersalnym głosem kobiet, także tych dojrzałych i ich sytuacji, często trudnej, historią o przejawach dyskryminacji ze względu na wiek/płeć. Ewa, a raczej Ewy są tutaj postaciami płynnymi, symbolicznymi, dynamicznymi, ale przede wszystkim złożonymi. Mają swoje potrzeby, chcą je realizować, nie muszą robić czegoś dla kogoś, albo tylko po to żeby przetrwać, tylko bo po prostu tego chcą, bo zostają uwolnione.

Zmianą jest też przeniesienie percepcji i interpretacji tekstu źródłowego na stronę kobietę. Za scenariusz i dramaturgię odpowiada tu właśnie kobieta (Iga Grańczarczyk), co już zmienia pierwotny kształt spojrzenia na Ewę, widzianą wcześniej jedynie z męskiej perspektywy.

Nowe odczytania kładą duży nacisk na samą pracę nad spektaklem, bo pragną zwrócić uwagę na to, na co nie zwrócił jej Borowczyk, nie chcą powielać kondycji świata z książki, chcą go skomentować, a jeśli trzeba skrytykować i pokazać, że nadeszły zmiany.



NOWE STRATEGIE I TEATRALNA METAFIKCJA

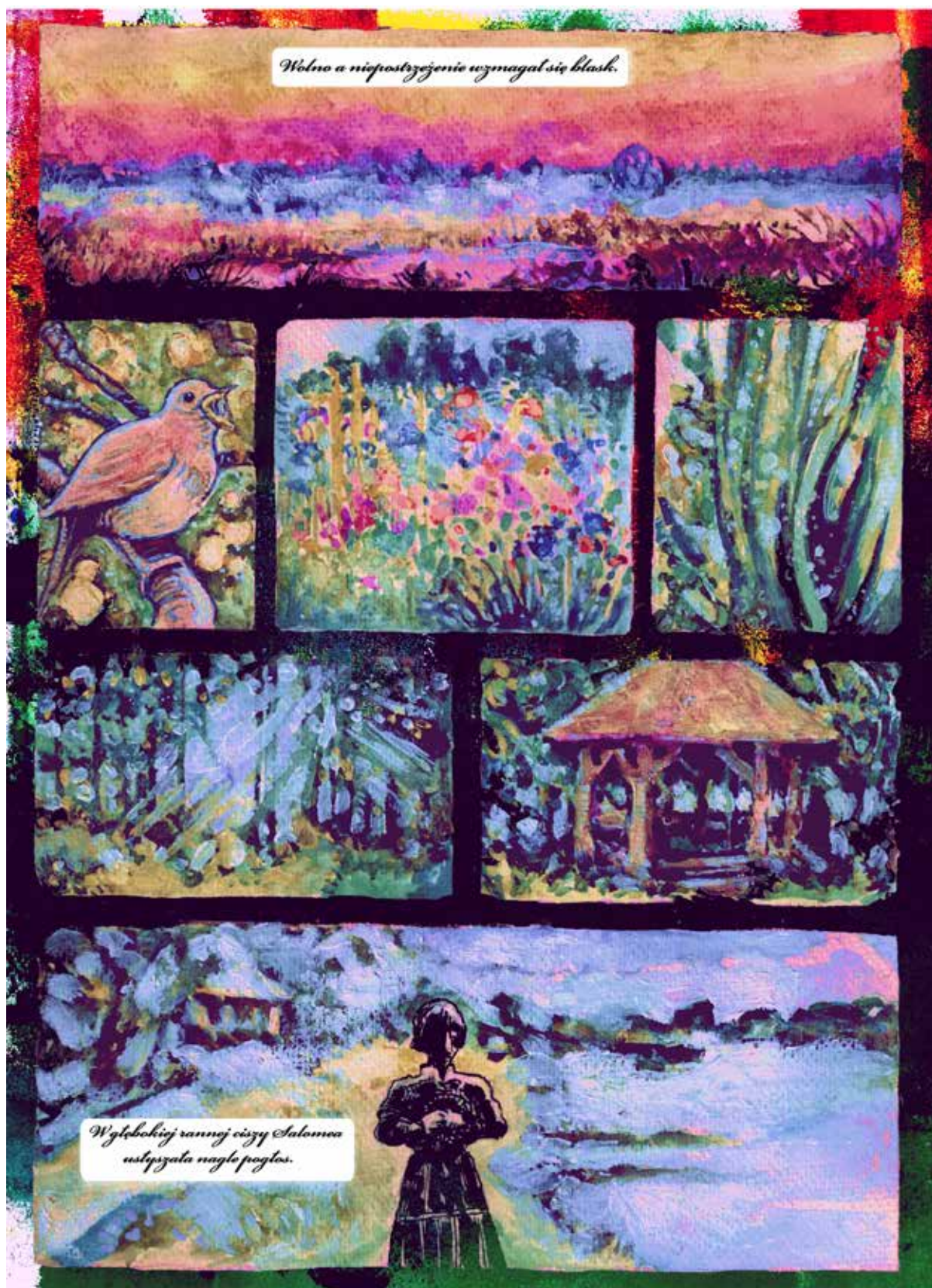
„Opowieści niemoralne” w reżyserii Jakuba Skrzywanka, w których za dramaturgię odpowiada Weronika Murek, premierowały w Teatrze Powszechnym w 2021 roku. W tym przypadku interpretacja i nawiązania nie tyle są czerpane z powieści, co z jednej z wspomnianych wcześniej adaptacji – konkretnie filmu Waleriana Borowczyka. Twórcy zaprosili do współpracy konsultantkę scen intymnych, ponieważ zależało im na tym, by nie tylko treść, ale też forma pracy i cały proces nazywały po imieniu przemoc i traumę, a przede wszystkim, by owa trauma bohaterów nie była przenoszona na osoby grające w spektaklu. Do tego twórcy opatrzyli spektakl komunikatami z informacjami na temat pomocy dla kobiet, które doświadczają przemocy.

Nowe strategie pracy na planie czy w teatrze mają brać pod uwagę wszystkie etapy i składowe powstawania projektu (próby, konsultacje, realizację poszczególnych scen, atmosferę na planie, itd.), a nie jedynie finał w postaci gotowego spektaklu czy filmu. Chodzi o to, by nie mitologizować i upiększać pewnych zjawisk, a nauczyć się oddzielać nadużycia od erotyki. Spektakl został zainspirowany kinem Borowczyka, co widać już w samym tytule („Opowieści niemoralne” Borowczyka z 1974), a miesza w sobie motywy z kilku jego filmów, zaczynając od „Dziejów grzechu” (obok „Bestii i „Goto, wyspy miłości”), które są głównym punktem wyjścia do całej opowieści. Ewa (Natalia Lange) zostaje przedstawiona w czasie spowiedzi. Intymność tej sytuacji od razu rodzi napięcie. Różnica polega na tym, że u Skrzywanka nie ma dostowności, a napięcie to narasta w tym, co niedopowiedziane, niewidoczne, podświadome. Cały czas czuć duchotę, ciasnotę i jakiś rodzaj zawieszono w powietrzu niepokoju. A niepokój ten odnosi się przede wszystkim do inepcyjnej metaopowieści, o samym świecie aktorstwa, warunkach pracy, skandalach, plotkach, nadużyciach i przekroczeniach granic w tej branży.

SZTUKA W DRODZE

Żeromski z jednej strony tworzy bohaterkę, która łamie konwencje, tabu, wychodzi poza ramy, jest wyzwolona, a przy tym zniewolona, jednocześnie karze jej być wciąż tą główną winną, skazaną na upadek, tą, która musi zginąć, najpierw moralnie, później też fizycznie. Tę samą linię narracji powtarza

Borowczyk. W alternatywnych wersjach Ewa dostaje szansę na odrodzenie, na rozgrzeszenie, na przeżycie, na zrozumienie. Powieść Żeromskiego stała się ponadczasowa, bo pokazane w niej projekcje i spojrzenie temat zła stały się istotnym punktem wyjścia o dyskutowaniu na tematy dziś obecne i ważne, takie jak nadużycia w teatrze, w branży filmowej i na uczelniach, prawa kobiet, płciowe stereotypy, ageizm, a także niebezpieczne ciągoty ludzi do oglądania cudzego cierpienia, którym epatują przecież medialne przekazy – dlaczego niektórzy w jakiś sposób czerpią z nich przyjemność? Jaka jest kondycja naszej empatii w przebudzonym świecie? Twórcy doskonale wiedzą, że sztuka nie może tkwić w martwym punkcie, musi ewaluować, bo nie jest bytem oderwanym od reszty, a materiałem wchodzącym w dialog z rzeczywistością, czymś co nie daje się wyizolować, a Ewa przestaje być tą, która ma bez końca wymawiać piętnujące „moja wina, moja bardzo wielka wina”, trauma nie jest konieczna, zwiększa się świadomość. Alternatywne spojrzenia wyciągają z prozy wątki polityki, agresji, wyciągają z kulturowego gorsetu dzielącego na męskie/żeńskie. Dorzucają sprawnie współczesne konteksty, komentują rzeczywistość, zmieniają konwencję, zauważają, że klasyczne dzieła, można dziś wykorzystać do opowiedzenia o tym, co istotne, trudne. O tym, co się zmieniło i jakie są następstwa tych przemian. Przede wszystkim zwracają też uwagę na proces (przez świadome, empatyczne podejście do tworzenia scen intymnych czy kobiecą perspektywę w realizacji i pracy scenariuszowej), by po raz kolejny nie powielać samą sobą perspektywę z tekstu źródłowego, wskazując na to, że proces twórczy jest równie ważny jak końcowy efekt. ■







Marta Leszek

Czarek sam nie wie. Szukanie sensu życia i sensu polskości

SKRAJNE STANY – tak można określić sposób funkcjonowania Cezarego Baryki, który co rusz popada w radykalizmy i zmienia zdanie. Czy to miłość, czy polityka, młody Baryka jest ciągle rozchwiany, niezdecydowany i niestabilny. I chociaż nieśmiałość i zagubienie wpisane są w dojrzewanie, to w przypadku tego bohatera przybierają one czasami znamiona przesady, która może irytować i powodować pewne zarzuty.

Pojawia się też pytanie: co jest powodem tego, że Cezary aż tak nie jest w stanie się dookreślić i za-domować w jakimś poglądzie, relacji, tudzież środowisku na trochę dłużej? Zwielokrotnione traumy? Męskie wzorce z otoczenia, którym można śmiało coś niecoś zarzucić? Rozczarowująca na każdym kroku rzeczywistość, bo nawet gdyby Polska obudowała się szkłem, to dalej miałaby gdzieś pod spodem to samo błoto i wiejskie chatupy? Jedno jest pewne – nasz główny bohater i jego zachowania to wciąż gorący temat i chociażby dlatego warto odświeżyć sobie „Przedwiośnie”, bo przecież lubimy kontrowersje i dzieła, które wywołują dyskusje, pobudzają i dają pole do próby diagnozy postaw postaci, podejmowanych przez nie aktywności i wyznawanych filozofii. Zobaczmy, o co można mieć pretensje do Czarka, a w których momentach, patrząc jak się miota lub robi rzeczy najzwyczajniej głupie albo nielogiczne, mamy raczej ochotę poklepać go po ramieniu, bo aż za dobrze to znamy.

ZŁE WYCHOWANIE?

Dziś można by było powiedzieć, że Cezary Baryka był przedstawicielem bananowej młodzieży. Ale jak to w życiu bywa, praktykowane, nawet w dobrej

wierze, nadmierne rozpieszczanie dziecka może przynieść skutek odwrotny do zamierzonego, działając w służbie wewnętrznej destrukcji naszego młodego bohatera, który w niektórych aspektach nie ma co narzekać, że czegoś mu brakuje, podczas gdy w innych miejscach niedobory te sukcesywnie się pogłębiają. Zaczniemy od tego, że chociaż Seweryn Baryka chciał dla syna dobrze, to nawet nieświadomie już od zarania nie poszczycił się najlepszą postawą, biorąc za żonę Jadwigę, zakochaną w innym mężczyźnie i niekoniecznie chętną na małżeństwo. Seweryn postanowił jednak pokierować się podejściem: jak pomyślał, tak zrobił, stawiając wybrankę przed faktem dokonanym. Przymuszona do ślubu Jadwiga z czasem stała się też matką, rodząc Czarusa. Tak oto, może i niecelowo, ojciec przekazał synowi wzorec lekceważenia zdania Jadwigi. Oboje rodzice Cezarego, korzystając z faktu, że bądź co bądź udało im się w miarę przyzwoicie dorobić, postanawiają rozpieszczyć syna, by ten miał się w życiu lepiej niż oni. Kiedy po zaginięciu Seweryna sytuacja Baryków drastycznie się pogarsza, a matka wypruwa sobie żyty, by zaspokoić najważniejsze potrzeby dziecka, z młodego Czarka wychodzi wspomniane wcześniej widmo nieszczęśliwego przejęcia losem matki, co z pewnością nie pomaga Jadwidze w jej, już i tak wątpliwym stanie, zarówno fizycznym jak i emocjonalnym. I chociaż Cezary na co dzień nie szczególnie utożsamia się z polskością, tak tutaj klasycznie wpisuje się w nasze ulubione narodowe powiedzonko, o tym, że Polak mądry po szkoldzie. Refleksja na temat relacji z rodzicielką spływa na Cezarego, kiedy jest już za późno, a wszelkie chęci zmiany mogą mieć już wyłącznie charakter czysto hipotetyczny.

CZARKOWE COMING-OF-AGE

Mimo, że Cezary przychodzi na świat poza Polską, to właśnie kwestia polskości towarzyszy dorastaniu bohatera od samego początku, a poszukiwanie jej sensu i próby zrozumienia odbywają się równolegle do prób zrozumienia i odnalezienia sensu własnego życia. Przykre konkluzje jednego i drugiego są takie, że młody Baryka, mimo upływu czasu, nie poznaje odpowiedzi, dalej sam nie wie kim jest, po co i czego chce, co z nim będzie, podobnie jak nie wie co z tą Polską. Nie kocha jej, jest nią rozczarowany i nie wie też, czy w zasadzie chce to zmienić. Nie pomaga tu opowieść ojca, bo wiadomo, że człowiek mocno na coś nastawiony, kiedy nie wychodzi, cierpi podwójnie.



Poza dorastaniem w znaczeniu przechodzenia z dzieciństwa w okres nastoletni i kwestią więzi z rodziną, Cezary przeżywa na przestrzeni powieści inne, dość liczne pierwsze razy. I tak, mamy tu na przykład studium męskiej przyjaźni, z jej etapami i przekształceniami, a może raczej odkształceniami. Bo jak nie trudno się domyślać, także w tej materii młodemu Baryce trudno zachować stałość. W przypadku Gajowca (byłego matki Cezarego) przechodzi od fascynacji i relacji nie tylko przyjacielskiej, ale wręcz mentorskiej, do podważania poglądów starszego kolegi, pod którego okiem Czarek z chłopca miał stać się prawdziwym mężczyzną. W tym przypadku, po raz kolejny kierowany szlachetnymi pobudkami i chęcią sprzeciwienia się jego pogładowi o stopniowej ewolucji i patriotyzmie zamiast rewolucji, Cezary zmienia kurs i stwierdza, że nie tędy droga. To przykład kruchości męskiej więzi i relacji, która na jakimś etapie staje w międzypokoleniowym rozkroku. W pewnym momencie dla młodego człowieka dotychczasowy ideał zaczyna jawić się jako wątpliwe podejście, coś się znowu rozpada, niszczy, znowu mamy typowe polskie rozdwojenie (konstrukcję nie do przetamania?). Zwarzywszy na wspólną wojenną przeszłość, szansę na duże zespolenie miała potencjalnie przyjaźń między Czarkiem a Hipolitem (tym razem już bez ryzyka międzypokoleniowych różnic i kontrastów). Tutaj mąci kwestia klasowa, ziemiańskie rozpamiętanie i rozczarowanie spowodowane przyskającym balonikiem z wyobrażeniami o polskiej wsi. Chłopomańskie zapędy musi skonfrontować z przykrą rzeczywistością, w której jedni przepracowują się w polu, a inni oddają się przyjemności. Drastyczne różnice społeczne rozbudzają rewolucyjne zapędy Czarka, co ściera się z podejściem kolegi z wojska. Znowu trafia na kogoś, komu nie pasują radykalne, szybkie, intensywne zmiany, zrywa więc więź. Idea braterstwa też nie spełnia oczekiwań, Cezary czuje, że nie jest w środku, a obok, obcy i samotny. Czuje, że znowu nie ma żadnego, wspólnego my, tylko ja versus oni.

W międzyczasie warto nawiązać też do wątku wojennego, kolejnej inicjacji i poznaniu następnego stopnia męskości, tym razem w postaci archetypu wojownika. Prezentowany w tych okolicznościach spektakl siły kusi, imponuje i ekscytuje ryzykiem i siłą na polsko-sowieckim polu bitwy. Ale to znowu chwilowa satysfakcja.

Cezary staje się nie tylko symbolem jednostkowego zagubienia, ale też pytań o przemiany

i kondycję męskiej tożsamości. Męskie dziedzictwo, patriarchalny model rodziny (w której Seweryn wybrał sobie żonę, o którą może i chciał zadbać, jednak nie dał jej wyboru i postanowił postawić przed faktem) kierują Cezarego na dość mocno zmuskulini-zowaną drogę. Faktycznie, od początku wzorami do naśladowania, idolami i nauczycielami są faceci, co z czasem przekłada się na trudne relacje z kobietami, które potrafi w sobie rozkochać, ale nie bardzo potrafi funkcjonować w tych związkach (albo innych nie-dookreślonych relacjach) dalej.

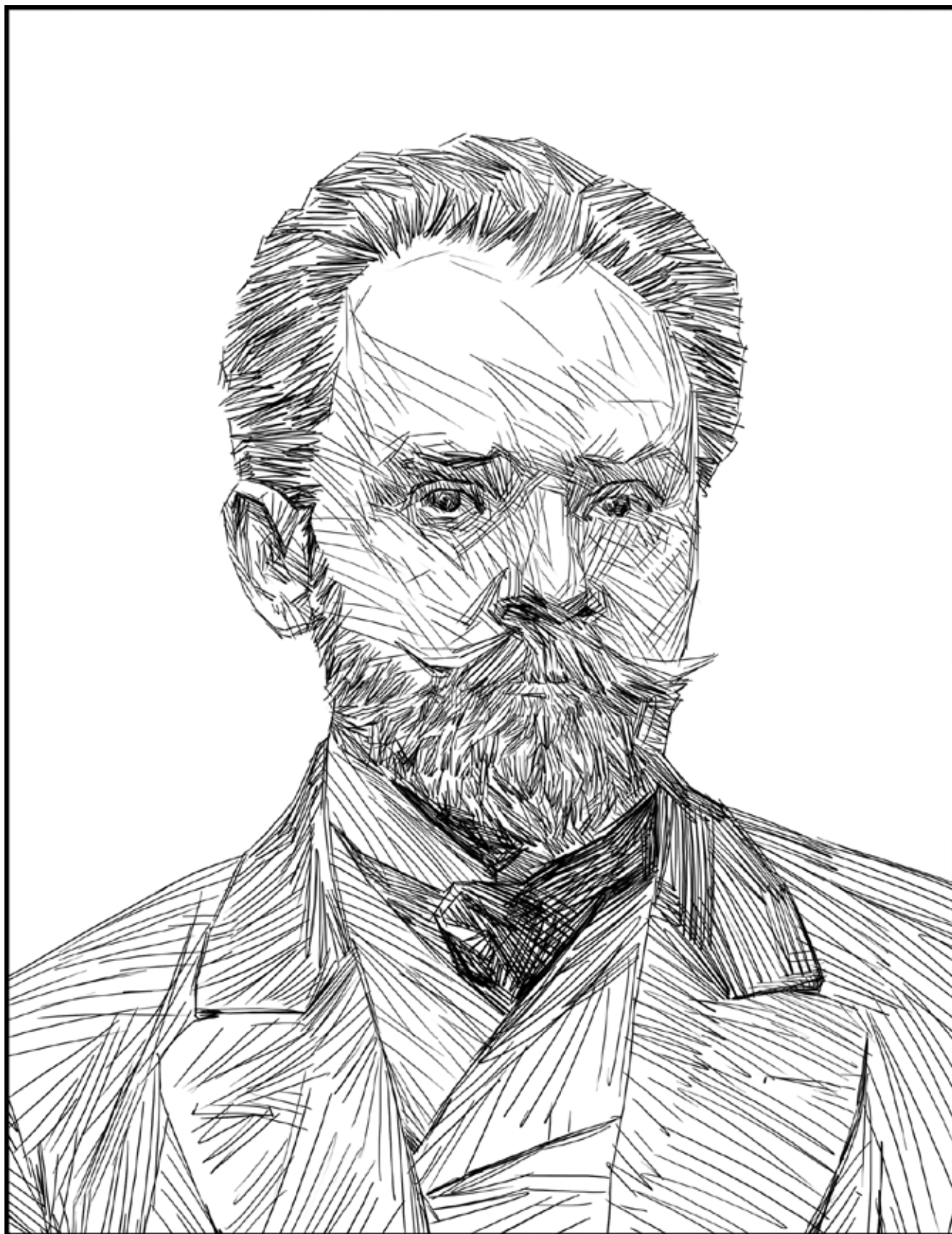
DOJRZEWANIE W ŚWIECIE POST-APO

To fakt, Cezary zdecydowanie nie miał szczęścia jeśli chodzi o czasy, w których przyszło mu родić się, dorastać i przeżywać młodość. Ktoś może powiedzieć, że nigdy nie ma łatwych czasów, bo zawsze trafi się jakiś konflikt wewnętrzny, wojna, epidemia albo inne kataklizmy. Tak więc Czarek w tej kwestii trafia na wyjątkowe nawarstwienie wszelakich katastrof. Modernistyczna konstrukcja utworu pokazuje nam już na samym początku szereg niefortunnnych zdarzeń, w których przyszło brać udział Cezaremu od najmłodszych lat. Obcowanie z rzeczywistością z czasów zbrojnych konfliktów nie pomaga w pacyfistycznym podejściu do życia i układaniu sobie stabilnego, pewnego światopoglądu. W 1914 roku Czarek jest nastolatkiem i ma już na koncie pierwsze chuligańskie wybryki. Później, kiedy w 1917 przychodzi rewolucja, nasz bohater posuwa się coraz dalej, podejmując bardziej agresywne i bezcelne działania. Jednocześnie stosunkowo łatwo i chętnie podchwycy kolejne idee i polityczne poglądy, zatracając się w grze w ich imię, po czym porzuca je na rzecz kolejnych, innych, nowych.

Po tym wszystkim, ojciec swoim mitem o szklanych domach wlewa w syna odrobinę optymizmu, który szybko znika, kiedy Czarek po przyjeździe do kraju zastaje zamiast nowoczesności tarzającą się w błocie rzeczywistość. To zdecydowanie nie pomaga. Szczególnie, że idylliczną opowieść Seweryna można potraktować nie tylko jako mit, który nie miał pokrycia w swoich czasach, ale odnosząc go do współczesności, można traktować go jako symbol zachęty się nowoczesnością bez jej zrozumienia. Mamy dziś przecież biurowce, w których siedziby urządzają sobie wielkie korporacje, mamy ekologię i weganizm. Ale co z tego, kiedy wytworom postępu towarzyszy bezkrytyczne podejście, w którym ludzie nie chcą dostrzegać całego błota, ohydy i prawdy



Tomasz Łukaszczyk, *Stefan Żeromski*





schowanej pod śliczną, błyszczącą i wypolerowaną szklaną powłoką. Bo tak jest po prostu wygodniej, bo nikt nie lubi czuć nieprzyjemnego uwierania, wyrzutów sumienia i poczucia winy, chociażby stawiając na półkach sklepowe podróbki i tanią masówkę, bez zwracania sobie głowy tym, skąd się wzięła. Wiadomo, że przyjemniej jest widzieć tworzenie szans, dbanie o środowisko, dostępność i nadążanie za trendami niż stojące za nimi tak często kapitalizm, wyzysk i greenwashing. Z okazji pojawienia się tego motywu, warto przemyśleć chociaż przez chwilę temat uwikłań, niedbałości i konsekwencji życia z epoki antropocenu. Bo rozwój też wymaga krytycyzmu i zauważania rozwiązań absurdalnych.

NAWŁOĆ, CZYLI PLAYBOYLAND BARYKI

Chociaż mówiąc najbardziej ogólnie Nawłoc symbolizuje społeczne nierówności i kontrasty, ale też nową nadzieję i sielankę zwiastującą odradzenie się kraju, to bardziej personalnie, dla Cezarego, jest symbolem miłosno-erotycznych relacji, międzyludzkich gier, wywierania wpływów, manipulacji bazującej właśnie na uczuciach i popędach, której potęgę młody Baryka coraz wyraźniej okrywa i coraz chętniej wykorzystuje, zaślepiony niebezpiecznym potencjałem perspektywy kuszenia i oszukiwania.

Pobyt w Nawłoci staje się intensywny pod względem przemierzania meandrow własnej seksualności i bytoby to doświadczenie przydatne i rozwijające, gdyby nie fakt, że nasz bohater po drodze postanawia namieszać w głowach trzech zakochanych w nim kobiet, po kolei wiodąc je za nos, a następnie krzywdząc na jakieś, różne, mniej lub bardziej zamierzone sposoby. I jest to pewnie wypadkowa ciągłej, typowej w każdym aspekcie życia Cezarego nieumiejętności zdecydowania się na obranie jednego kierunku i konsekwentnego realizowania go, pomieszanej z jego własnymi popędami, których zaspokojenie staje się w danej chwili najważniejsze, przez co realizacja celu robi się egoistyczna i egocentryczna. Baryka nie tylko lubi kobiety, flirt z nimi, nie tylko jest rozdarty i nie tylko daje sobie pole do eksperymentów, co bytoby stanem dla wielu dobrze znajomym, on po raz kolejny zapędza się za daleko, pozwala sobie na naruszanie czyjegoś dobra, a w skrajnym przypadku na przemoc. Znowu jest zgubiony, znowu nie znajduje sobie miejsca, ale trudno się dziwić, bo raczej nie szczególnie się o to postarał. W Nawłoci konstruuje sobie tożsamość playboya i uwodziciela,

a chwilowe poczucie siły i pokaz mocy kończy się kolejnym kryzysem, zachwianiem i destabilizacją. W romansach nie jest subtelny, a niszczycielski – dla innych i dla siebie, a sfera miłosna i seksualna są przestrzeniami, po raz kolejny, momentu satysfakcji i gratyfikacji na moment przed tragedią.

APETYT I MDŁOŚCI

Życie Cezarego naznaczone jest rozczarowaniami i niespełnionymi obietnicami – o nowoczesności, eko utopii i bio polskości, fantazji o poczciwości i uroku polskiej wsi, o dostępnych opcjach politycznych. Niesiony tymi wyobrażeniami Cezary poświęca się im, ale zaraz dochodzi do ściany. Tak szybko, jak popada w jakąś ideę, tak szybko staje się wobec niej sceptykiem, błyskawicznie się, ale spala się jeszcze szybciej, podejmuje walkę, ale później schodzi z jej pola i zostawia ring pusty. Jest głodny idei, której będzie mógł się oddać, ale w tych, których próbuje znajduje zawsze coś, co wywołuje wstręt i go odpycha. Nie potrafi być staty, konsekwentny, jest figurą tymczasową, zawieszoną, zmienną. Jedyną ciągłość zachowuje między nastoletnim buntem a dorosłą kafką. Można powiedzieć, że aż do przesady realizuje klasyczne stwierdzenie, że jedyną stałą rzeczą w życiu jest zmiana.

Wiedziony wizją ojcowskiej opowieści wkracza do tej niby wspaniałej, spójnej, mitycznej, rozwiniętej Polski, ale zastaje miejsce zupełnie inne – zmęczone traumatyczną historią, wyniszczone, wywołujące kolejne obrzydzenie, kolejne rozczarowanie. Dodatkowo autodestrukcyjny charakter młodego Baryki odzwierciedla wewnętrzne podzielenie Polski, z dwoma ideologiami, spolaryzowanym społeczeństwem, rozwarstwowym, nierównym.

Naturalistyczny, autentyczny (jak obraz jego pierwszej styczności z ojczyzną) bohater nie jest łatwy. Zagubiony, otoczony zepsutą inteligencją i pseudointeligencją, z drugiej konfrontujący swoją odmalowaną i wygładzoną wizję chłopów i warstwy pracującej ze stanem faktycznym, w którym króluje nędza, zmęczenie i bark perspektyw, by awansować w społecznej drabinie. Obserwujemy tragizm obcości.

Dramatyzm sytuacji podzielenia – dwóch zwalczających się nurtów. Państwowy konserwatyzm staje się przestarzałym modelem, kiedy w grę wchodzi wiódłocne gołym okiem społeczne nierówności i niesprawiedliwości. Jedni chcą silnej Polski jako narodu, drudzy silnej jako zbiorowości ludzi, których nie dzielą



przepaści klasowe, a do tego potrzeba przecież społecznych reform. Gra toczy się o któreś z trofeów – niepodległość i samodzielność Polski albo pozbycie się lub chociaż zmniejszenie skali wykorzystywania warstwy chłopskiej, innymi słowy niezależność od sił zewnętrznych albo wewnętrzne wyrównywanie szans. Chodzi o to, by przestać trzymać się kurczowo postulatów tylko jednej z tych wizji i poszukać punktów, które pozwolą przetąmac te bariery i stworzenia nowej, nowoczesnej wizji. Żeby to zrobić trzeba zrozumieć na początek konsekwencję narastających podziałów, motywację poszczególnych ruchów.

Powieść Żeromskiego, chociaż ma już swoje lata i w niektórych kwestiach zdążyła się zestarzeć, w wielu pozostaje nowoczesne, chociażby ze względu na figurę głównego bohatera. Do tego dochodzą nowe sposoby odczytywania i konteksty. Mamy tu wątki tożsamości, patriotyzmu i jego symboli, mechanizmy performowania męskości i wiele innych. To proza, która przygląda się dorastaniu, wychowaniu, przyjaźni, związkom, emocjonalności, przynależności i związanym z nimi kryzysom, które generują poczucie niestabilności, obcości i nieumiejętności dopasowania się gdziekolwiek, co czasem bywa wypadkową rozczarowań i walką o lepsze ideały, innym razem egoizmu i pewnych dysfunkcji czerpanych i chłoniętych z otoczenia. To gorzka historia o socjalizacji chłopca, który urodzony jako Polak, jednak z dala od Polski, musi nauczyć się rozumieć nie tylko siebie, ale też ten odradzający się kraj. Jedno i drugie okazuje się być trudniejsze niż się spodziewał. Jak Cezary ma uwierzyć w narodową siłę i poczuć się Polakiem, skoro sam nie wierzy w siebie i swoją drogę?

„Przedwiośnie” pokazuje proces wciąż zdaje się niedokończony (mimo sugerującego pewien przebieg zakończenia powieści), w którym młody mężczyzna próbuje stać się częścią jakiejś całości, elementem polskiej tkanki narodowej, krajowego krajobrazu. Najczęściej (a może nawet zawsze?) mimo wszystko pozostaje gdzieś obok. W ostatniej części Baryka zostaje przedstawiony jako figura przywódcy. Niby idzie na Belweder, prowadzi ruch, ale czy tym razem rzeczywiście kroczy już pewnym krokiem? Dostajemy jakąś sugestię, że tak, że w końcu coś się zmieniło, ustabilizowało, jednak z tytułu głowy wiemy, że przecież to Cezary, historia się urywa i kto wie, co będzie dalej? Czy tym razem wytrwa? Patrząc na scenę z Belwederem mamy uwierzyć chociaż w to, że Czarek może nie zdążył jeszcze pokochać ojczyzny, nie

poczuł absolutnej pewności, nie dowiedział się jeszcze może na sto procent kim jest on (jako Polak, mężczyzna, rewolucjonista, etc.) i czym jest polskość, ale jednak w końcu czegoś, (czegokolwiek) się o sobie dowiedział, a wewnętrzny konflikt, choć destrukcyjny, ma dawać nadzieję na drogę ku poczuciu wolności i znalezieniu swojego miejsca. ■







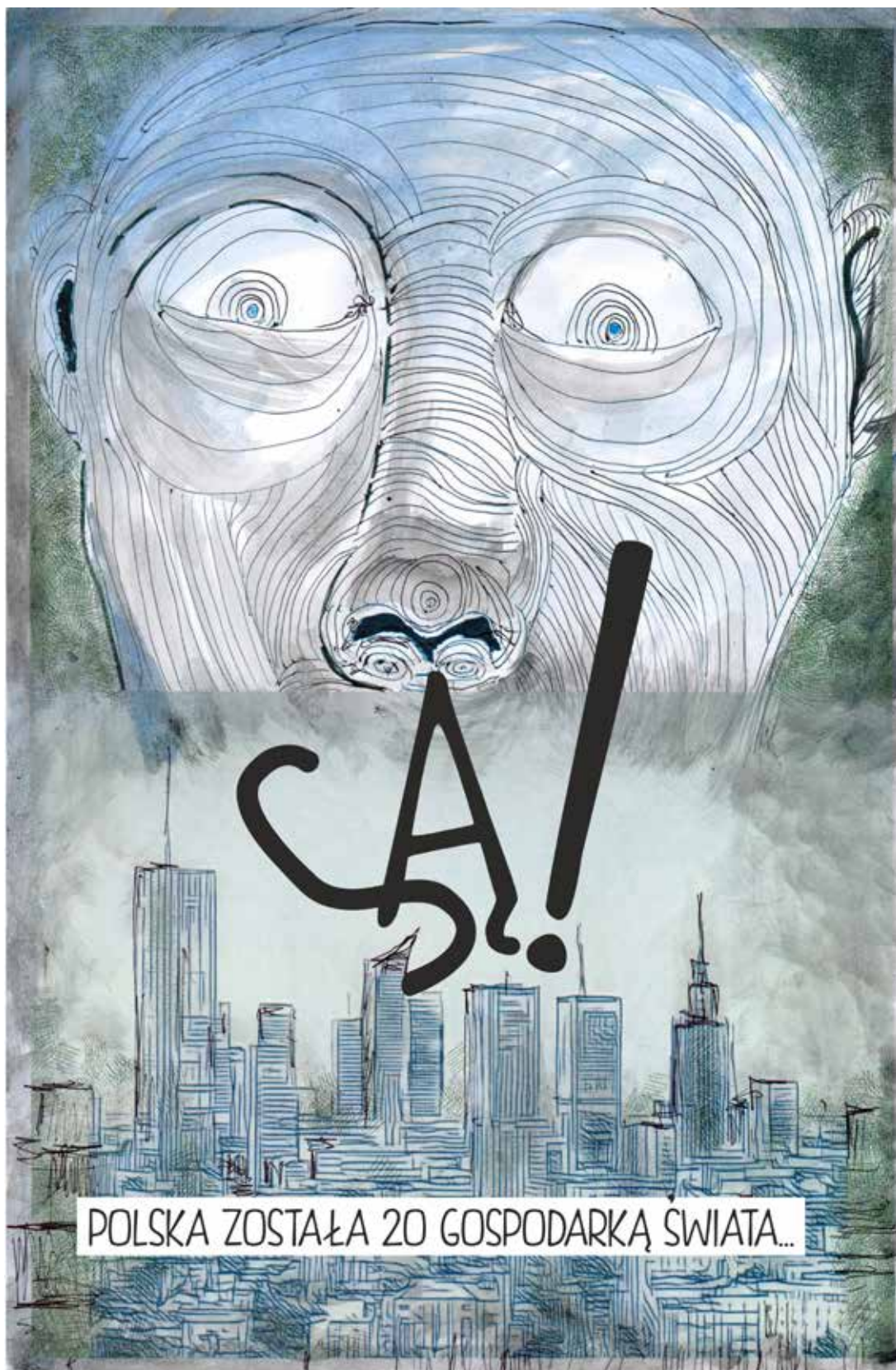
KRYSTAŁY
MOCY
DAJĄ ENERGIE...

ŚWIADOMOŚĆ
OŚWIERA
OCZY.

budzi
się
duch ...









Piotr Kardyś

Siły nasze zrosły się w naszą rzecz, wiekuistą rzecz!

JUBILEUSZE SZKÓŁ są okazją do wspomnień ich absolwentów, pracowników, czasem rodziców, ale z perspektywy historycznej przede wszystkim stwarzają szansę na próbę oceny roli edukacyjnej, jaką odegrały w dziejach lokalnych, czasem regionalnych, rzadziej krajowych. Niewątpliwie w krajobrazie edukacyjno-historycznym Kielc obecne I Liceum Ogólnokształcące im. Stefana Żeromskiego, dawniej Mikołaja Reja, obchodzące w dniach 26-28 września Jubileusz 300-lecia odcisnęło swoje znaczące piętno. O jego roli nie zapomniano w Muzeum Historii Kielc.

Wystawa pod tytułem „W szkolnej ławie. 300 lat najstarszej szkoły średniej w Kielcach” w zamyśle kuratorów miała być zapewne swego rodzaju hołdem oddanym szkole i jej absolwentom – raczej tym znaczącym, którzy kolokwialnie pisząc osiągnęli „sukces” – a także gronu pedagogicznemu, zwłaszcza kadrze zarządzającej. Ostateczna opinia, czy zamysł wystawy zrealizowano z sukcesem będzie należeć do zwiedzających, ale już w tym momencie można zawyrokować, że „szara” masa uczniowska, stanowiąca na co dzień „sól szkolnych ławek” z całą pewnością nie znalazła się w kręgu zainteresowań twórców wystawy.

Całość składa się z dwóch pomieszczeń podzielonych chronologicznie. Pierwsze traktuje o historii szkoły w okresie od jej założenia w 1725 roku do odzyskania przez kraj niepodległości. Ciekawe skojarzenia nasuwają się przy okazji pierwszej z dat. Otóż szkoła założona była w mieście biskupim „Kle-rykowie”, a zatem przez biskupa Szaniawskiego, który powołał do życia placówkę edukacyjną dla chłopców, prowadzoną przez księży tzw. „bartoszków”. W XVIII i XIX stuleciach szkoła przechodziła koleje losu podobne do tych, jakie dotknęły Kielce, a ich emanacją na wystawie są m.in. portret bpa założyciela, replika





munduru szkolnego, zachowane podręczniki szkolne, ówczesne publikacje na temat historii szkoły, dokumenty oświatowych władz rosyjskich. Konstatacja, która się nasuwa przy tej okazji: niełatwo to był czas dla polskiej szkoły, walka z rusyfikacją, tajne komplety i kółka samokształceniowe by poznać prawdziwe dzieje Ojczyzny, czytać zakazaną literaturę, m.in. drukowane w Warszawie w „Tygodniku Powszechnym” fragmenty prozy dawnego ucznia szkoły Stefana Żeromskiego pod pseudonimem Maurycy Zych. Jednak wśród wspomnień ówczesnych uczniów przebijają entuzjazm młodości, duma z dokonań edukacyjnych, świadomość robionych postępów. A tak przy okazji warto wspomnieć, że rosyjskie kierownictwo szkoły nawet zakazywało uczniom jazdy na welo-cypedzie! (może dlatego, żeby wiatr nie natchnął ich powiewem wolności!).

W tym samym, pierwszym pomieszczeniu można jednak odczuć także jakiś rozjaśniający promyk nadziei wraz z przesuwaniem się wzdłuż ekspozycji i plansz w kierunku chronologicznym. Już okres strajku szkolnego 1905 roku, a tym bardziej wybuch I wojny światowej był czasem nadziei i widocznych zmian, które łatwo zaobserwować choćby

na fotografiach przedstawiających uśmiechniętych uczniów, często w ubraniach stylizowanych na mundury.





Drugie pomieszczenie jest jakby odwróceniem pierwszego. Najpierw świetny okres II RP, kiedy szkoła kwitnie, rozrasta się, krzepnie, nabiera znaczenia ponadlokalnego, kształci przyszłe kadry urzędnicze, wojskowe, samorządowe, działaczy społecznych i pisarzy, naukowców i techników. Jest jednym z najjaśniejszych punktów na mapie miasta i województwa. Ale też przygotowuje się do kolejnej wojny. Na wystawie możemy oglądać ówczesne wyposażenie sali gimnastycznej, pracownię rysunku i prac ręcznych, elementy sal przedmiotowych i ich wyposażenia. Ale już po chwili przytłaczają nas socrealistyczne emblematy, jak popiersie Lenina, czy smutna proza stalinowskiej rzeczywistości, określona dosadnie przez Kisiela – nie odważę się zacytować – ale wyrażająca się w uwagach uczniów szkoły na temat ich oportunistycznych kolegów, zapisujących się nagminnie do organizacji reklamujących nowy reżim polityczny zainstalowany w kraju po II wojnie światowej. Z innej strony patrząc, to jednak czas wprowadzenia do szkoły koedukacji, i znowu – jakby dla kontrastu – nieudanych marksistowskich eksperymentów edukacyjnych.

Całość ekspozycji wzbogacają fotokopie dokumentów szkolnych, plansze z opisami szkolnych sytuacji i ważnych etapów w życiu społeczności uczniowskiej na przestrzeni dziesięcioleci, życiorysy sławnych uczniów (choćby Herlinga-Grudzińskiego), bardzo ciekawe eksponaty, jak. m.in.: liczne grafiki przedstawiające budynek dawnej szkoły, wyposażenie dawnej pracowni szkolnej, szkolne gadżety w rodzaju odznak, przypinek, liczne fotografie, itp. Wystawa jest typowa, tzn., niczym specjalnym nie zaskakuje. Ma jednak zasadniczy plus. Zlokalizowana została tuż przy wejściu do holu głównego muzeum i – co niebagatelne – jest darmowa. Na jej minus niestety działają grzechy typowe dla polskiego prowincjonalnego muzealnictwa: tradycyjność formy wystawienniczej i sposobu konstruowania narracji. ■



I nagroda w kategorii plastycznej i Grand Prix konkursu - Kornelia Skrzyniarz, *Kwiaty pomarańczy we krwi*. Fot. Archiwum Towarzystwa Przyjaciół Teatru im. Stefana Żeromskiego w Kielcach.



Konkurs teatralny „Napisz do Nas o Nas”

W IX EDYCJI konkursu literacko-plastycznego „Napisz do Nas o Nas” dla młodzieży szkół średnich i studentów organizowanego przez Tetr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach i Towarzystwo Przyjaciół Teatru im. Stefana Żeromskiego w Kielcach (pod patronatem Magazynu Kulturalnego „Projektor”) na wizualną lub literacką interpretację spektaklu minionego sezonu, jury w składzie

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

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

Ewa Dziekan – przedstawicielka Stowarzyszenia Przyjaciół Teatru im. Stefana Żeromskiego;

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

Karolina Sidel-Kozieł – artysta-plastyk

Dorota Wijas – artysta-plastyk

Barbara Szczecińska – przedstawicielka Stowarzyszenia Przyjaciół Teatru im. Stefana Żeromskiego;

przyznało następujące nagrody:

W kategorii literackiej:

I miejsce – nie przyznano

II miejsce (ex aequo) – nagrody w wysokości 500 zł: Aleksandra Łata (Łagów) – za tekst „Współumieranie – już nigdy nie będziemy tacy sami” zwracający uwagę na eschatologiczny i egzystencjalny problem kondycji człowieka obecny w spektaklach kieleckiej sceny; Gabriela Znojek (Kielce) – za poetyckie ujęcie w „Krwawej symfonii” tematu śmierci przenikającej mitosis w realizacji „Krwawych godów”

III miejsce (ex aequo) – nagrody w wysokości 300 zł

Kinga Michalska (Kielce) – za recenzję „pomarańcza” ukazującą ważność problemu i temat realizacji tekstu Garcí Lorci na scenie kieleckiego teatru

Patrycja Cotta (Radlin) – za ironiczno-tragiczny liryk „Nie kombinuj z budyniem” interpretujący proces pamięci i umierania w spektaklu „Jak nie zabiłem swojego ojca i jak bardzo tego żałuję”

W kategorii plastycznej:

I miejsce – 1000 zł

Kornelia Skrzyniarz (Kielce) – za pracę „Kwiaty pomarańczy we krwi” za stworzenie obrazu o prostej i czytelnej kompozycji, która jednocześnie zawiera w sobie wielowątkową symbolikę

II miejsce – 800 zł

Agnieszka Patgan (Bieliny) – za plakat do „Krwawych godów” za syntetyczny pomysł na plakat do spektaklu. Przemawia do odbiorcy swoją prostą formą i oszczędnymi środkami wyrazu.

III miejsce – 500 zł

Zofia Makowska (Kielce) – za „Pogrzeb idealny” – praca w technice kredka (lub pastel) na papierze. Prosty w formie. Wybrane artefakty są czytelne dla odbiorcy i kojarzą się ze spektaklem granym w Teatrze Żeromskiego.

Wyróżnienia (ex aequo) – po 200 zł

Laura Wiatr (Bilcza) – za pracę „Czarcia izba” za pomysłowość, za całościowe podejście do pracy kojarzącej się z elementem scenografii teatralnej oraz zawarcie w niej wielu znaczeń i treści

Anna Wiśniewska (Kielce) – za pracę bez tytułu inspirowaną spektaklem „Baśń o węzowym sercu” – za poprawność, fajny pomysł na kolaż/witraz – nawiązanie do potłuczonej szyby, okna.

Julia Pająk (Kielce) – za pracę „Kilka opowieści z Islandii” za połączenie techniki rysunku z kolażem, wyszukanie symboli i skojarzeń nawiązujących do spektaklu

Ponadto Jury zdecydowało o przyznaniu Grand Prix konkursu (w wysokości 500 zł) Kornelii Skrzyniarz

Przewodniczący Jury przyznał trzy nagrody pozaregulaminowe dla prac plastycznych:

Julii Pająk (Kielce) za inteligentny, satyryczny i plastycznie ożywczy komentarz pojęcia „naród” w świetle spektaklu „Kilka opowieści z Islandii”

Antoninie Gromadzie (Kielce) za plakat do spektaklu „Krwawe gody” umiejętnie łączący plan graficzny z anegdotą o poszukiwaniu tożsamości we współczesnym świecie

Mai Gajdzie (Sobków) za plakat do „Kilku opowieści z Islandii” trafnie metaforyzujący w języku wizualnym topos nieustannej podróży. ■



Aleksandra Łata

Współumieranie - już nigdy nie będziemy tacy sami

ZABIEG EUTANAZJI jest w naszym kraju tematem naprawdę "gorącym". To jedna z najbardziej kontrowersyjnych kwestii, która podziela ludzi o różnych poglądach. Jedni popierają jej legalizację, jako skrócenie cierpienia osoby nieuleczalnie chorej. Drudzy kategorycznie sprzeciwiają się odbieraniu życia człowiekowi uważając, że to brak szacunku dla ludzkiej egzystencji oraz przypisanej mu godności. Myślę, że jest to kwestia bardzo prywatna i indywidualna. Nastawienie do eutanazji, jak i do innych tego typu zabiegów, może zmieniać się wraz z wiekiem, czy różnymi doświadczeniami życiowymi.

Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach ma w swoim repertuarze wiele bardzo ciekawych i interesujących spektakli. Każdy koneser sztuki teatralnej z pewnością znajdzie tam coś dla siebie. Tematyka widowisk jest bardzo różnorodna - od inscenizacji utworu "Opowieści z Narnii. Lew, Czarownica i stara szafa", poprzez tematykę miłosną zarówno między kobietą i mężczyzną, ale również osobami tej samej płci, jak np. "Krwawe gody" czy "Nie wszyscy pójdziemy do raju" oraz kwestie zagraniczne jak w "Kilka opowieści z Islandii", aż po wspomnianą przeze mnie wcześniej trudną tematykę nieuleczalnych chorób i eutanazji, tak jak w przypadku sztuki "Jak nie zabiłem swojego ojca i jak bardzo tego żałuję".

24 sierpnia 2024 roku miałam przyjemność oglądać spektakl "Jak nie zabiłem swojego ojca i jak bardzo tego żałuję" jeszcze w tymczasowej siedzibie teatru przy budynku WDK. Była to jedna z ostatnich sztuk wystawianych w siedzibie tymczasowej. Widzowie, którzy nieco później zdecydowali się zagłębić w tę tematykę mieli możliwość obejrzenia jej już w wyremontowanym budynku Teatru, mieszczącym się przy ul. Sienkiewicza. Warto również wspomnieć,

że "nowe", eleganckie wnętrze budynku zdecydowanie uzależnia i zachęca do ciągłych powrotów.

Głównym tematem sztuki jest nieuleczalna choroba nowotworowa - rak trzustki. Stan chorego Marka Pakuły z dnia na dzień się pogarsza. Mężczyzna czuje się coraz gorzej, ma problemy z wypróżnianiem, nie jest w stanie sam funkcjonować. Wymaga stałej opieki przez co cały czas zajmują się nim synowie i żona (jeśli oczywiście mężczyzna jest w domu). Trzeba go karmić, ale niestety to co zje zaraz zwraca w dużej ilości wymiocin. Ma problemy z pamięcią i nie wie czy może ufać swojej żonie - Marzence. Coraz częściej myśli o śmierci - aż w końcu prosi Mateusza o załatwienie pistoletu, a swojemu szwagrowi mówi, że chciałby dokonać eutanazji. Mężczyzna sygnalizuje też, że chce umrzeć jak pies, podczas snu, żeby nic nie czuć. Do swojego syna Mateusza wypowiada słowa: "Czuję się jak szmata Mateusz". Czuł się w szpitalu naśmiewany i w pewnym sensie zbędny. Wraz z chorobą w parze idzie ze sobą cierpienie, tak samo chorego, jak i jego najbliższych. Samopoczucie pana Marka, jak już wspomniałam, z każdą chwilą się pogarszało, a jego rodzina odchodziła od zmysłów, aby jak najlepiej zaspokoić jego ostatnie zachcianki i potrzeby oraz próbując dowiedzieć się czegoś o stanie zdrowia swojego ojca i męża w szpitalu. Warto podkreślić, że świadomość nieuleczalnej choroby bliskiego i jego nadchodząca śmierć nie szczędzą rodzinie stresu oraz zmartwień. Myśli te często doprowadzają ich do płaczu. Nieustannie narasta w nich też złość związana z funkcjonowaniem szpitali. Za każdym razem, gdy chory trafia do szpitala - jego synowie i żona mają ogromne problemy z komunikacją z personelem medycznym, który nie jest zbyt wylewny i pomocny. Podczas, gdy załamana pani Marzena zalewa się łzami i wręcza pielęgniarce słodycze, aby dowiedzieć się o stanie zdrowia męża, synowie przeklinają personel, który nie okazuje żadnej empatii w stronę chorego i jego rodziny oraz traktuje ich z ogromną pogardą. Wątek babci Natalii jest moim zdaniem jednocześnie wątkiem komicznym i tragicznym. Babcia cały czas gada, jest nazwana "wampirem energetycznym pierwszej kategorii". Mówi, do pana Marka słowa: "Mówisz, że cię boli, to co ja mam powiedzieć? Mnie to dopiero boli". Zarzuca Mateuszowi, że spędza z nią mało czasu, a pani Marzena, że przesadza. W sztuce widzimy także niezrozumienie rodziny wobec stosunku Kościoła do eutanazji, czyli bezbolesnej śmierci mającej skrócić cierpienie, jakiej



oczekiwał umierający pan Marek. Mateusz przeklina Kościół i duchownych, życząc im aby "zdychali jak psy". Wyrażając swoją złość mówi, że chciałby widzieć wszystkie "Notre Dame'y w ogniu". Wspomina o tzw. "szatańskiej czwórce", czyli eutanazji, aborcji, związkach jednoptciowych oraz in vitro, godząc również w politykę, która wtedy była prowadzona w naszym kraju oraz negatywne podejście ludzi do tego typu spraw – uważa bowiem, że każdy powinien mieć prawo wyboru czego chce. W spektaklu jest też poruszany temat współżycia. Mateusz wspomina o swoim erotycznym śnie z żoną Zuzą. Pan Marek umiera, a my przez cały czas trwania spektaklu obserwujemy "współumieranie" mężczyzny i jego rodziny – fizycznie odszedł tylko on, ale we wszystkich chwilach była z nim rodzina, która również bardzo cierpiała.

Myślę, że trafnym stwierdzeniem jest, że sztuka ta zdecydowanie należała do mężczyzn – bowiem w gronie przedstawiających ją aktorów nie było nawet jednej kobiety. Muszę przyznać, że panowie świetnie ukazali sens tego przedstawienia. Rewelacyjna gra aktorska pana Wojciecha Niemczyka sprawiła, że z pewnością niejeden widz poczuł się jakby naprawdę przez cały czas trwania spektaklu obserwował osobę zmagającą się z zaawansowanym nowotworem. Panowie Andrzej Plata i Jan Jurkowski również doskonale wcielili się w swoje role, które zdecydowanie nie należały do najprostszych i najkrótszych. Warto wspomnieć także o kwestiach wspólnych, które wypowiedziane w dokładnie takim samym tempie i czasie dodatkowo podkreśliły powagę tematu i wypowiedzianych fragmentów. Nie sposób zapomnieć o panu Szymonie Mysłakowskim, który potrafił doprowadzić widza zarówno do furii i irytacji związanych z funkcjonowaniem służby zdrowia oraz do śmiechu – rolę babci Natalii. Na największy ukłon zasługuje jednak pan Mateusz Pakuła, który najpierw napisał książkę o tytule takim samym jak sztuka, a następnie wyreżyserował ją w teatrze. Należy wyróżnić jego siłę i odwagę, ponieważ nie każdy ma w sobie tyle wytrwałości żeby przed ogromną publicznością wystawić sztukę opartą na własnych, bardzo trudnych i traumatycznych przeżyciach, takich jak w tym przypadku śmierć ojca. W widowisku wzięt udział także młodszy syn zmarłego pana Marka – Marcin Pakuła, który zajmował się fenomenalną, wprawiającą w odpowiedni nastrój oprawą muzyczną na scenie. Wraz z nim muzykę współtworzyli wspomniana wcześniej Zuzanna

Skolias (żona Mateusza), której wokal również możemy usłyszeć podczas spektaklu oraz Antonis Skolias. W każdym spektaklu ogromne znaczenie mają także scenografia oraz kostiumy aktorów, których autorką w tym przypadku była Justyna Elminowska. Aktorzy byli ubrani w czarne garnitury przypominające strój pogrzebowy. Widoczna na scenie konstrukcja (ekran i zjeżdżalnie) miały nawiązywać do aquaparków projektowanych przez zmarłego oraz do nowotworu, na który chorował (kompozycja miała przypominać ośmiornicę z mackami).

Na zakończenie widzowie mieli możliwość zobaczenia pokazu zdjęć z życia pana Marka oraz jego rodziny. Prezentację słowami: "Dobra tato. przewijamy!" rozpoczął młodszy syn mężczyzny. Stanowiło to idealne podsumowanie tego widowiska, jednocześnie jeszcze bardziej rozpędzając rollercoaster emocjonalny, który towarzyszył widzom już od samego początku.

Spektakl "Jak nie zabiłem swojego ojca i jak bardzo tego żałuję" został kilkakrotnie nagrodzony głównymi nagrodami Grand Prix różnych plebiscytów teatralnych. Był on również wyemitowany 28 października przez Telewizję Polską w ramach cyklu "Teatr telewizji". W dalszym ciągu można zobaczyć go w aplikacji TVP VOD. Po doświadczeniu tego widowiska na żywo, jak i również w telewizji, zdecydowanie polecam jednak każdemu obejrzenie spektaklu w teatrze. Niestety, ale ekrany nie potrafią jeszcze doskonale wzbudzać emocji w widzu, bo przecież to ten sam spektakl, a jednak zupełnie inne odczucia. Oglądanie sztuki na żywo pozwala nam w pewien sposób przeżywać ją wraz z aktorami, daje możliwość uczestniczenia w niej, czego na szczęście nie jest w stanie jeszcze zastąpić nam elektronika. ■

(W tekstach konkursowych nie dokonano żadnych ingerencji redakcyjnych)



TEATR
ŻEROMSKIEGO
W KIELCACH



KRWAWE GODY

Teatr Żeromskiego ul. Henryka Sienkiewicza 32



Gabriela Znojek

Krwawa symfonia

W dolinie ciszy, gdzie ziemia oddycha wspomnieniem, kietkuje tragedia, jak róża w cierniach skąpana. Księżyc, zimny jak kochanek, spogląda z wysoka szepcząc tajemnice wiatrom. Zanurzeni w bólu, nie odnajdą już ucieczki, bo każdy oddech to pieśń, doprowadzająca ich do niekończącej się boleści. Panna w bieli- niewinność czy zdrada? Alabastrowa figura marzenia, lecz w jej sercu burza, niczym bezdenne morze w sztormie skrywana. Pan młody czeka na nią, jednocześnie czując powiew chłodny, który jak nóż tnę jego dusze przypominając mu o przeszłości. Leonardo, jako płomień, który pali się bez końca. Ognisko przeszłości, wzbudzające tyle wątpliwości. Jego spojrzenie, które jak nóż przecina mrok milczenia, a kroki jego, wiodą przez krwisty labirynt zatracenia. Miłość zakazana jak rzeka wezbrana, przeznaczenie go pcha w objęcia niedoczekane. Takt za taktem, śmierć wkracza na scenę, zmienia rytm, załamuje harmonię i marzenie. Każda melodia to droga do zatracenia, gdzie w sercu muzyka staje się bronią, a nie ukojeniem. Krew i dźwięk w jednym, razem wybrzmiewają, a niebo staje się ich sceną, gdzie się w swym dramacie pogrążają. Symfonia kończy się w pół taktu. Krwawa i mroczna, co wstrząsa sercem, a w duszy, niczym potamane skrzypce, pozostawiające tylko echo kontaktu. Zostaje tylko dźwięk ciszy, ale głęboki co nigdy nie umiera, tylko do końca boli.



Patrycja Cołta

Nie kombinuj z budyniem

Synu mój...
Kombinowałeś z budyniem
Miałeś go podać gorącego
A ty, jakby wprost z pola podbiegunowego,
Przyniosłeś go lodowatego
Smaku był on pozbawiony
Istniał. Tylko po co?
W misce, jako ptak w klatce uwięziony,
Czekał na uwolnienie, czekał aż go wyrzucą

Synu mój...
Kombinowałeś z moim życiem
Chciałem, byś je godnie zakończył
Obiecałeś, że okryjesz je tarczy cieniem
Aby przerwać bój, którym toczył
Niczym Charon dusze, miałeś mnie
Przez cierpienia rzekę przeprowadzić
Ty żeś stchórzył, bał się
Zamiast mnie do Pól Elizejskich doprowadzić

Synu mój...
Wybaczam ci, kochany
Dam ci naukę i rękę na zgodę
Spełniaj prośby swojej mamy
Podawaj jej przystawową wodę
Wspieraj bliskich, jak ja ciebie
Nawet babcię Natalę, pogódź się ze swym
istnieniem
A gdy ujrzysz siwą, jak me włosy, chmurę na
niebie
Pamiętaj, byś nigdy już nie kombinował
z budyniem



III nagroda w kategorii plastycznej -
Zofia Makowska, *Pogrzeb idealny*. Fot.
Archiwum Towarzystwa Przyjaciół Teatru
im. Stefana Żeromskiego w Kielcach.





Wyróżnienie w kategorii plastycznej -
Julia Pająk, *Kilka opowieści z Islandii*. Fot.
Archiwum Towarzystwa Przyjaciół Teatru
im. Stefana Żeromskiego w Kielcach.





Kinga Michalska **pomaRAŃcza**

LOS WPLATA NAS w karuzelę czasu. Nie znamy Demiurga, a dotykamy historii napiętych niczym struny. Czy można zagrać na harfie dziejów i nie mylić dźwięków? Czyżby właśnie blask oświecił mrok jestestwa?

- Miałam być jak gwiazda polarna, która nigdy nie zgaśnie, a tlić będzie się nawet zza grobowych desek. Wierzyłam więc w miłość przekraczającą wszelkie granice, również cielesności i bytu. Chciałam tego doświadczyć, poczuć więcej i mocniej. Co zatem robię? Rzucam butami ślubnymi, bielącymi się pośród szarości i biegnę. Gnam dookoła życia aż kręci mi się w głowie. Od czego więc chcę uciec i gdzie się wówczas udam? Przecież nie mam, dokąd pójść. Pozostała przy mnie jedynie kobieta, która każe mi się zatrzymać. Więc to robię. Przestaję biec.

- Czym miałem być ja? Kimś, kto podtrzyma ten blask i nie pozwoli płomieniowi zgasnąć. To z założenia. Zerwałem przecież kwiaty pomarańczy i spletałem je w piękny wianek. Mamy być przecież dwiema połówkami tego hiszpańskiego owocu. Mój podarunek przekazałem pannie młodej, która niebawem będzie moją żoną – kobietą do końca życia, na dobre i na złe. Teraz jednak leżę na białym materacu i proszę jakiegoś młodzieńca, żeby wyrecytował mi wiersz. Jego poezja jest onieśmielająca, ale jednocześnie właśnie jej pragnę. Chciałbym pogrążyć się w niebycie. Zyskać lekkość, niczym w tańcu, taką, która nigdy nie będzie utrapieniem. Według Parmenidesa bowiem antynomie lekkości i ciężkości są jedynymi, z których nie można określić tej pozytywnej. Lubię czuć pod stopami pewny grunt, a nadmierna lekkość bytu może sprawić, że życie będzie niedogodnością. Teraz chcę jednak upajać się dźwiękiem jego słów i chwytając je niczym spadające płatki śniegu.

Z trudem łąpię oddech, a serce w mojej piersi bije coraz szybciej. Podnoszę jednak z podłogi białe buciki, a następnie je zakładam. Rozmiar jest idealny, ale jednak do mnie nie pasują.

- Nie chcesz tego wesela – styszę.

- Chcę! - odpowiadam, ale nie wiem, kogo właśnie okłamuję...

Oprócz butów dostaję również wianek. Podobno z kwiatów pomarańczy, które zerwał mój narzeczony. Rzucam nim o ziemię z nadzieją, że zniknie lub rozpadnie się na mniejsze części. Tak się niestety nie dzieje, co doprowadza mnie do spazmatycznego płaczu. Co jest ze mną nie tak? Ten wianek jest dla mnie niczym korona cierniowa, a butom potrzeba innego kopciuszka. Wtedy zrozumiałam, że nie kocham.

- Wstałem z trudem z materaca, zostawiając tam część siebie. Dziś bowiem moje wesele. Co zatem na siebie założyć? Czarne buty? Nie. Wezmę jakieś weselsze, to przecież nie pogrzeb.

Na kole życia rozstawieni jak pionki na szachownicy. Przed kościołem błąka się barwny korowód postaci. Wszyscy czekają na to jedno „tak”. W końcu przybywa panna młoda w skromnej, białej sukience i nietypowym nakryciu głowy przypominającym spływające strugi deszczu. Śnieżne nitki spadają pionowo z jej głowy, która zwieńczona jest dodatkowo wiankiem zrobionym przez narzeczonego. Pan młody natomiast wchodzi w wyprasowanej koszuli, czarnych spodniach oraz jakby niepasujących do całości butach. Wszyscy czekają...

- To nic. Pokocham go po ślubie. Wtedy wszystko się zmieni. Miłości przecież także można się nauczyć, a niektóre uczucia pojawiają się wraz z upływem czasu. Teraz natomiast stoimy naprzeciwko siebie jak osoby, które pozornie się znają, a jednak są różne i paradoksalnie obce. Pragnę bliskości, więc przylegam do jego ciała szukając zrozumienia, by chociaż na chwilę stanowić z kimś jedność. Wtedy jeszcze nie wiedziałam, że tak potoczą się nasze losy.

Sala zamiera, muzyka cichnie, a życie na moment staje się bezszelestną próżnią. Nagle z korowodu gości wyłania się kobieta, której oczy są przepięknie narastającym uczuciem smutku. Jej świat bowiem rozpadł się na milion kawałków, gdyż dowiedziała się o zdradzie męża. Jej krzyk bezsilności przypomina spadające głązy, o które nikt się nie troszczy: „nie tży są, lecz że kamienie, / I że nikt na nie nie czeka!”. Chce ona wyjaśnień, zaprzeczenia lub potwierdzenia. Okazuje się niestety, że to prawda. W tym czasie panna młoda ucieka z kochankiem, zostawiając za sobą przeszłość i przyszłość z mężem.

Zrzuca z siebie płaszcz Konrada i podąża za pragnieniami. Zebrani goście podziwiają to widowisko. Następnie ustawiają się w kręgu. Są zniszczeni przez życie, a każdy z nich ma również niewyrażone żale i problemy. Tańczą więc układ przypominający łamanie gałęzi, tak samo kruchych i wątpliwych jak oni. Ich gesty i ruchy obrazują karykaturalność i absurd istnienia. Każdy kolejny krok i wypowiedziane słowa uwypuklają beznadziejność ziemskiej egzystencji. Czy ktokolwiek z obecnych na krwawym weselu przeżyje? Czy hiszpańska wojna domowa ich oszczędzi, a homoseksualizm w dalszym ciągu będzie określany jako choroba?

Ludzie w maskach, odczłowieczeni i zezwierzęceni, nie żałowali nikogo, kto był przeciwnikiem ich poglądów i nowej ideologii. Jedną z pierwszych ofiar wojny domowej stał się właśnie Federico Garcia Lorca – hiszpański poeta o odmienniej orientacji seksualnej. Człowiek, który niewątpliwie odcisnął znaczące piętno na sztuce XIX wieku. Przedstawione w sztuce pt. „Krwawe gody” wydarzenia, stworzone na podstawie dramatu Lorci, przybliżyły widzom historię tegoż pisarza, realia ówczesnego życia oraz miłość niczym „w czasach zarazy”. Pokazały uniwersalność i ponadczasowość otaczających nas problemów i uczuć. Życie i miłość są bowiem niejednorodne. Składają się z wielu różnych wątków i nitek niczym gobelin albo kapelusz panny młodej. Nie zawsze decydujemy o tym, w jakiej kolejności zostaną one wplecione, a efektem końcowym naszej pracy, życia, będzie niejasny splot osób i zdarzeń. Jesteśmy zatem zależni od czasów, w których dane jest tam przebywać, wojen i własnych wyborów lub decyzji naszego serca, niejednokrotnie przewyżającego siłę rozumu. To my wybieramy, czy wianek będzie idealnie pasował na głowę, czy upadnie lub zrani jak korona cierniowa, zostawiając po sobie jedynie rany, a biel pokryje się krwawymi znamionami. Czy posoka zwiąże wątki i wygładzi bolesne supty? To już jest niezależne od oplecionej w kokon historii jednostki. Chociaż może znajdzie się ktoś, kto upodoba sobie tkanie dziejów, by po chwili spruć ich nici i rzucić je na wiatr życia. ■

Prezentujemy prapremierowy fragment najnowszego - jeszcze nie wydanego - komiksu historycznego dwójki kieleckich artystów: Klaudiusza Stochmala (scenarzysty) i Magdaleny Łysak (rysowniczk). Czytelnicy „Projektora” pamiętają ich z fragmentów kilku innych, niepublikowanych komiksów, które drukowaliśmy w magazynie. Tym razem z okolic Wiernej Rzeki i czasów Powstania Styczniowego zabierają nas na skąpane w stońcu i voo-doo Haiti. Premiera albumu w przyszłym roku.









WYSTAWA
- LAUREACI I I II EDYCJI KONKURSU NA KRÓTKĄ FORMĘ
KOMIKSOWĄ INSPIROWANĄ TWÓRCZOŚCIĄ
EDMUNDA NIZIURSKIEGO

29-30 SIERPNIA 2025

OŚRODEK PRACY TWÓRCZEJ
"BAZA ZBOŻOWA"
(UL. ZBOŻOWA 4, KIELCE)

UCZESTNICY:
PIOTR BURZYŃSKI
MARCIN BURBO
ANTONINA CZECH
JACEK FRĄŚ
ROMAN GAJEWSKI
GRZEGORZ JANUSZ
TOMASZ NIEWIADOMSKI
BARTŁOMIEJ OGONOWSKI
DOROTA PALUCH
LUIZA SUEKOWSKA
ADAM ŚWIECKI
WIESŁAW WOJCIECHOWSKI
ARNOLD WOLIŃSKI
JAGODA WRÓBEL

KURATOR: PAWEŁ CHMIELEWSKI

Wydawnictwa związane z realizacją projektu dofinansowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury

ORGANIZATORZY: ZENT projektor

DOFINANSOWANIE: Kielce

MIEJSCE: Baza Zbożowa



Paweł Chmielewski

Kadry z lakierowanych snów

Z POPRZEDNIEJ STRONY spogląda na nas piątka (a być może nawet szóstka) bohaterów typowych dla surrealistycznego, pełnego absurdu, radosnego, lecz zarazem pogrążonego już w odmętach niepamięci, osobnego i nie-wpodrabialnego świata Edmunda Niziurskiego.

Te postaci – wykreowane na jednym z plakatów przez Tomasza Łukaszczyka – zapowiadały największą wystawę V Kieleckich Prezentacji Komiksowych (dwudniowego konwentu organizowanego przez naszą redakcję i wydawcę od 2019 r.). Tym razem, po dwuletniej przerwie, jako część interdyscyplinarnego festiwalu sztuki zorganizowanego w Ośrodku Pracy Twórczej „Baza Zbożowa”. KPK to nadal niezależna i integralna impreza, finansowana przez redakcję oraz

stowarzyszenie „Zenit”, organizowana w BZ (czyli dla niewtajemniczonych – dawnej bazie transportowej Milicji Obywatelskiej przy ul. Zbożowej w Kielcach, stąd nazwa). Stąd również pochodzenie nazwy jednej z galerii, w której wystawione zostały w tym roku prace: „Lakiernia”. Tam kiedyś pokrywano lakierem milicyjne stary i nysy, wożące panów w mundurach na akcje. Sam Edmund Niziurski być może by się uśmiechnął na absurdalnym zwrotem historii. Tam, gdzie kiedyś trzaskały milicyjne obcasy, dziś zawisły wielobarwne komiksy.

Bohaterowie prac laureatów dwóch edycji konkursu na krótką formę komiksową to postaci albo wprost zapożyczone z prozy pisarza – tu najbardziej ulubioną postacią okazuje się Marek Piegus (zaadaptowany na styl nieomal cartoonowy z szeregiem onomatopei przez Bartłomieja Ogonowskiego, lub będący pretekstem do eksperymentów formalnych w niemal awangardowym pomyśle Romana Gajewskiego). Odnajdujemy tu również postaci i tematy odwołujące się do autorskiego świata z „Siódmego wtajemniczenia”, „Jutro klasówka”, lecz adaptacjami ni będące. To przede wszystkim dwa komiksy nagrodzone w 2023 r. do scenariuszy Grzegorza Janusza.



Czternastu twórców. Sto osiem plansz komiksowych. Wystawa laureatów dwóch edycji (2023 i 2025) konkursu na krótką formę komiksową inspirowaną twórczością Edmunda Niziurskiego. Galeria „Przejście” (Ośrodek Pracy Twórczej „Baza Zbożowa” w Kielcach), 29 sierpnia - 20 września. Organizatorzy: Stowarzyszenie Twórcze „Zenit”, Magazyn Kulturalny „Projektor”. Kurator przedsięwzięcia: Paweł Chmielewski. Oprawa graficzna i plakaty: Tomasz Łukaszczyk. Got. Marcin Kot.



Galeria „Lakiernia” (Ośrodek Pracy Twórczej „Baza Zbożowa” w Kielcach). Wystawa Piotra Burzyńskiego „Claude’a Lantiera powrót do Madison Square Garden”, na którą złożyły się plansze i rysunki zamieszczone w komiksach „Spółka zło” oraz poemiksie „Konklawe świerszczyków”. Zdjęcia: Paweł Chmielewski.

W nieomal groteskowym (jak napisałbym dla znawców malarstwa pokoju Eidrygevicusa) otoczeniu wykreowanym przez Jacka Frąsia pojawia się typowa dla Niziurskiego figura nauczyciela, pogardzanego ze względu na łagodność, safandutę, którego nagły przyptyw energii, jeden eksperyment ujawnia uczniom, że oto mają przed sobą – nie starego, wymęczonego człowieka, stojącego u wrót cmentarza – nieomal Archimedesza ze szkolnej sali. Stworzony w czerni i bieli komiks Tomasza Niewiadomskiego, to

już z kolei gra, typowymi dla Niziurskiego, motywami – snem ucznia na lekcji, interwencją przerażającego „goga” (tym razem ptci żeńskiej, a zatem „gogini”) i niemal awanturniczą podróżą po szkolnych zakamarkach w poszukiwaniu wody, którą można zwilżyć gąbkę. To zaledwie kilka, spośród kilkunastu, prac ukazujących jak transponują na realia komiksu prozę Edmunda Niziurskiego współcześni artyści.

Kilkanaście plansz Piotra Burzyńskiego to niewielka wystawa ekspresjonistycznego artysty komiksu. Eksperymentując z linorytem tworzy niez\

Wernisaż festiwalowych wystaw w Galerii „Lakiernia”. Od lewej: Jarosław Zieliński (m.in. wydawca magazynu „WTEM!”), Klaudiusz Stochmal (scenarzysta „Zaklętego 1863”, w środku Magdalena Łysak (rysownicza „Zaklętego 1863”), po prawej Andrzej Graniak (autor serii „Goran”).





Galeria „Lakiernia”. Wystawa „Pasek, Jedynaczek, bałkańska wojna - najstarsze polskie formy komiksowe”. Ekspozycja bezpośrednio związana z publikacją książki Pawła Chmielewskiego „Od Pana Paska do Yorgiego. Dzieje świątokrzyskiego komiksu”. Materiały graficzne i plakat: Tomasz Łukaszczyk.

wykle barwne i rozpoznawalne światy. Szukając (dla odbiorców) jakiegokolwiek punktu styczności, porównałbym je z dokonaniem komiksowymi Wojciecha Stefańca. Nie unika również Burzyński kulturowych skojarzeń. Jedną z plansz będącą wariantem okładki „Spółki zło” to transpozycja znanej gotycko-renesansowej figury Piety, najbardziej znana z realizacji Michała Anioła (lub filmowego kadru „Powrotu Batmana” i śmierci arcyłotra Pingwina).

Ostatnia z wystaw prezentuje w powiększonym formacie najważniejsze dokonania trzech pionierów

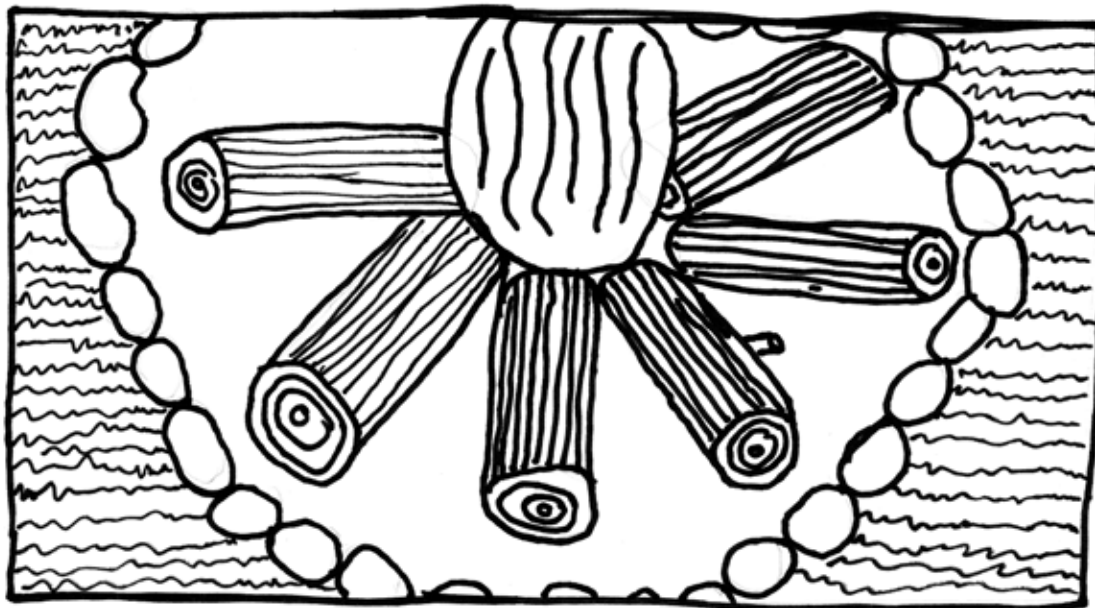
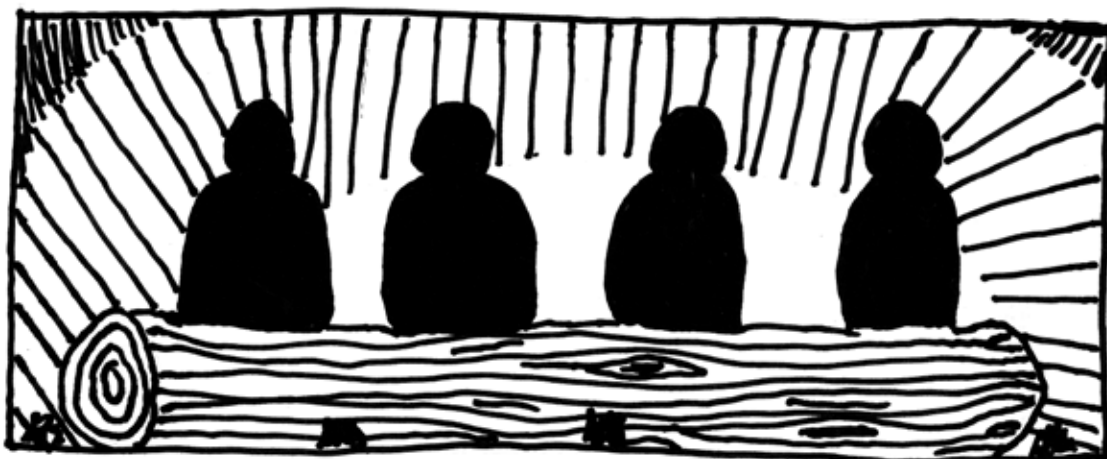
polskiego komiksu: Jana Nepomucena Lewickiego (autora pierwszego komiksu w języku polskim - adaptacji sarmackich pamiętników Jana Chryzostoma Paska), Franciszka Kostrzewskiego (rysownika pierwszej historii obrazkowej w polskiej prasie - „Historii Jedynaczka w 32 obrazach” z „Tygodnika Ilustrowanego”) i Antoniego Piotrowskiego (najstojniejszego w Europie ilustratora z naszego kraju, współpracownika „The Graphic”, „The Illustrated London Post”, twórcy komiksów reportażowych). ■

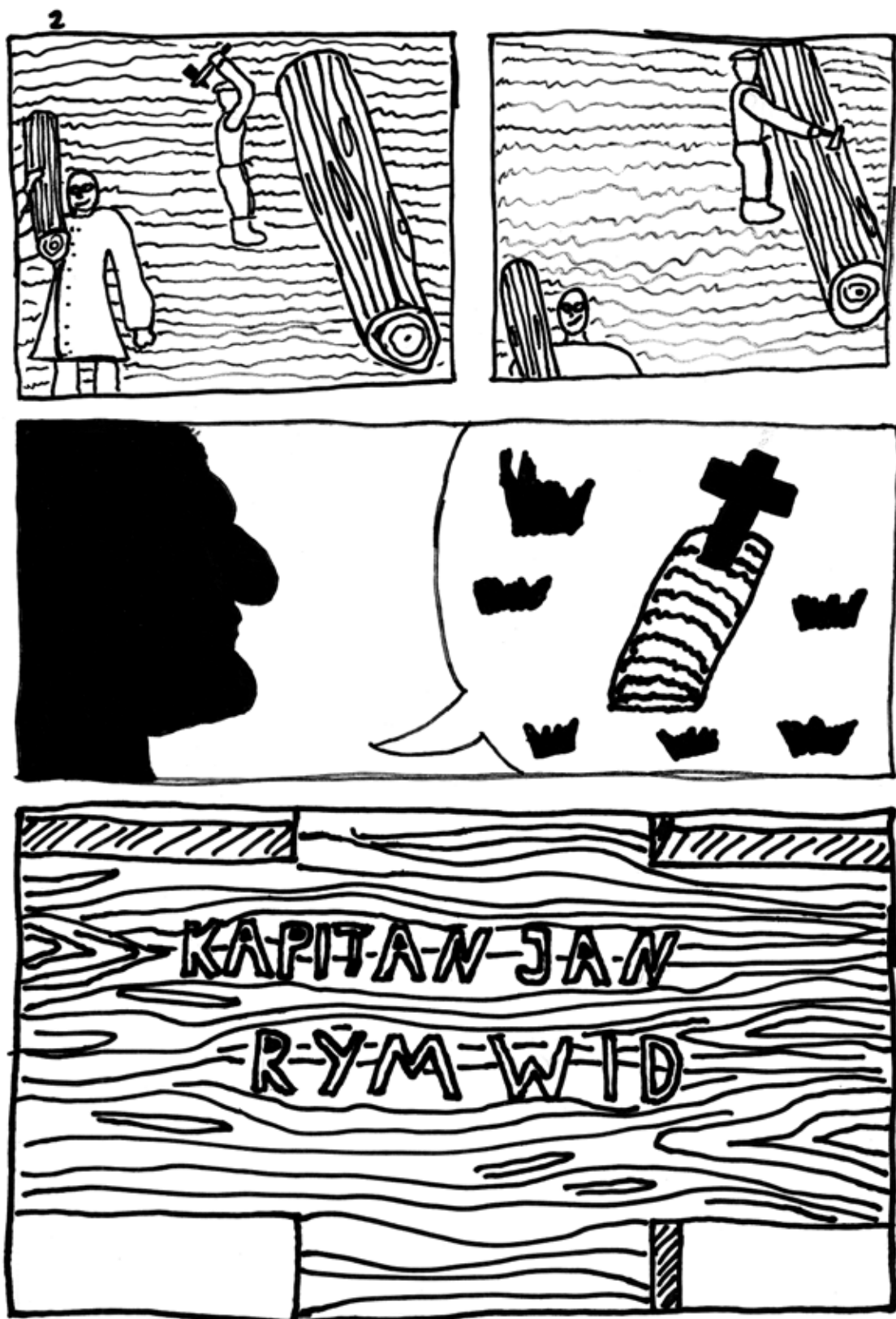
Galeria „Lakiernia”. Wernisaż wystawy prac laureatów II edycji konkursu na krótką formę komiksową inspirowaną twórczością Edmunda Niziurskiego (czerwiec 2025). Na zdjęciu fragmenty komiksów Antoniny Czech i Arnolda Wolińskiego. Wszystkie nagrodzone komiksy w numerach 45 i 48 magazynu „Projektor” oraz na naszej stronie internetowej.

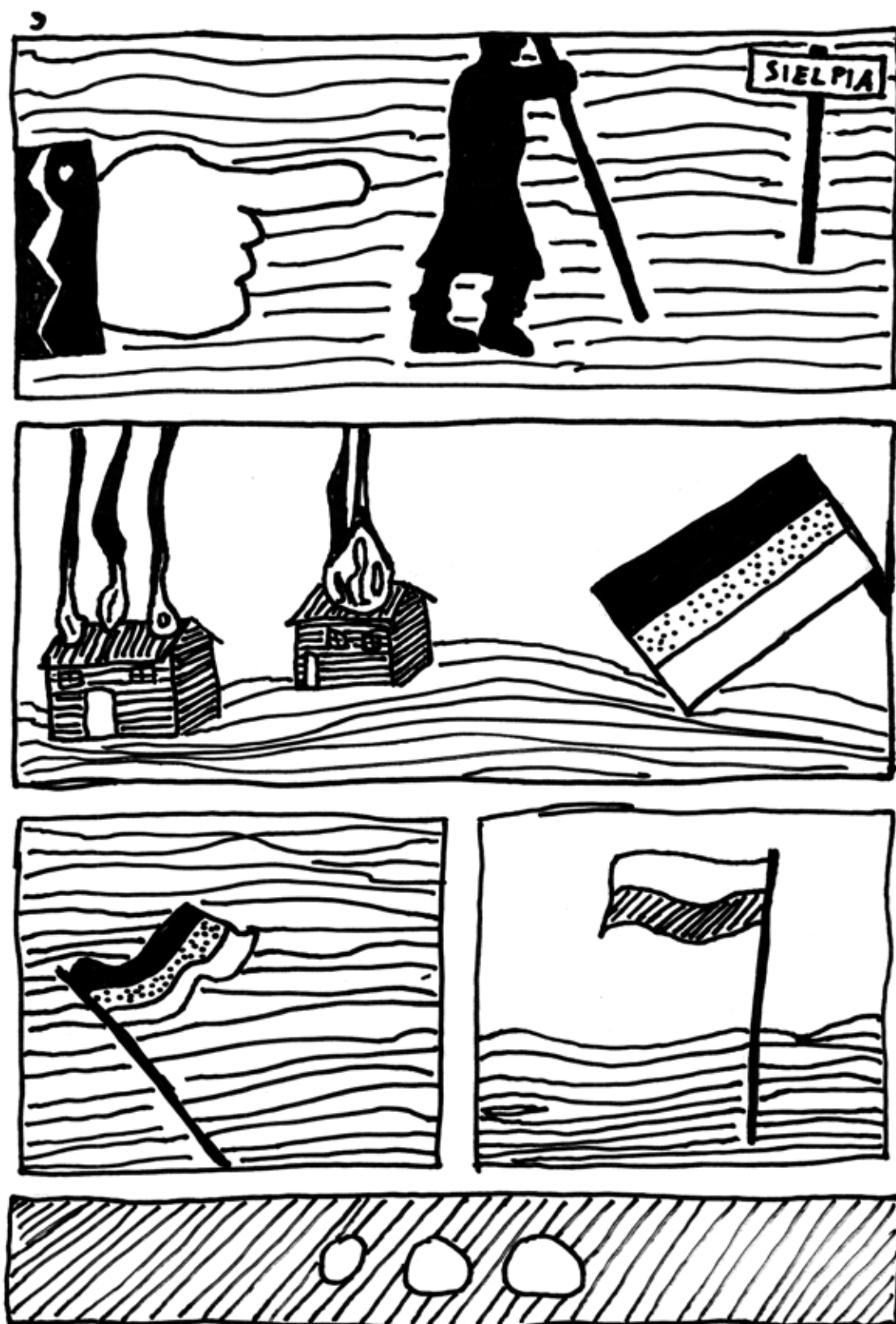


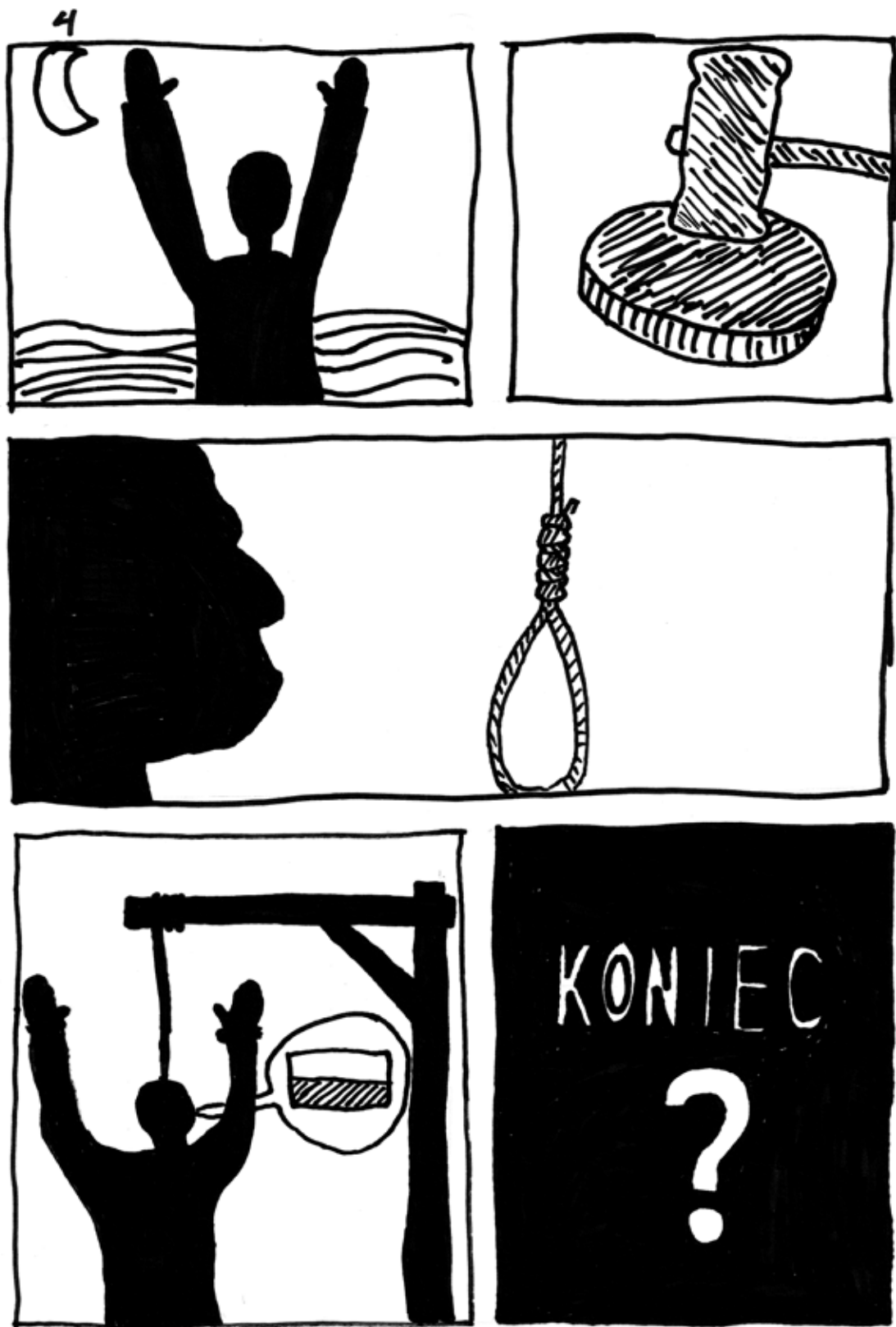
1 ECHA LEŚNE

ALAN BATOR





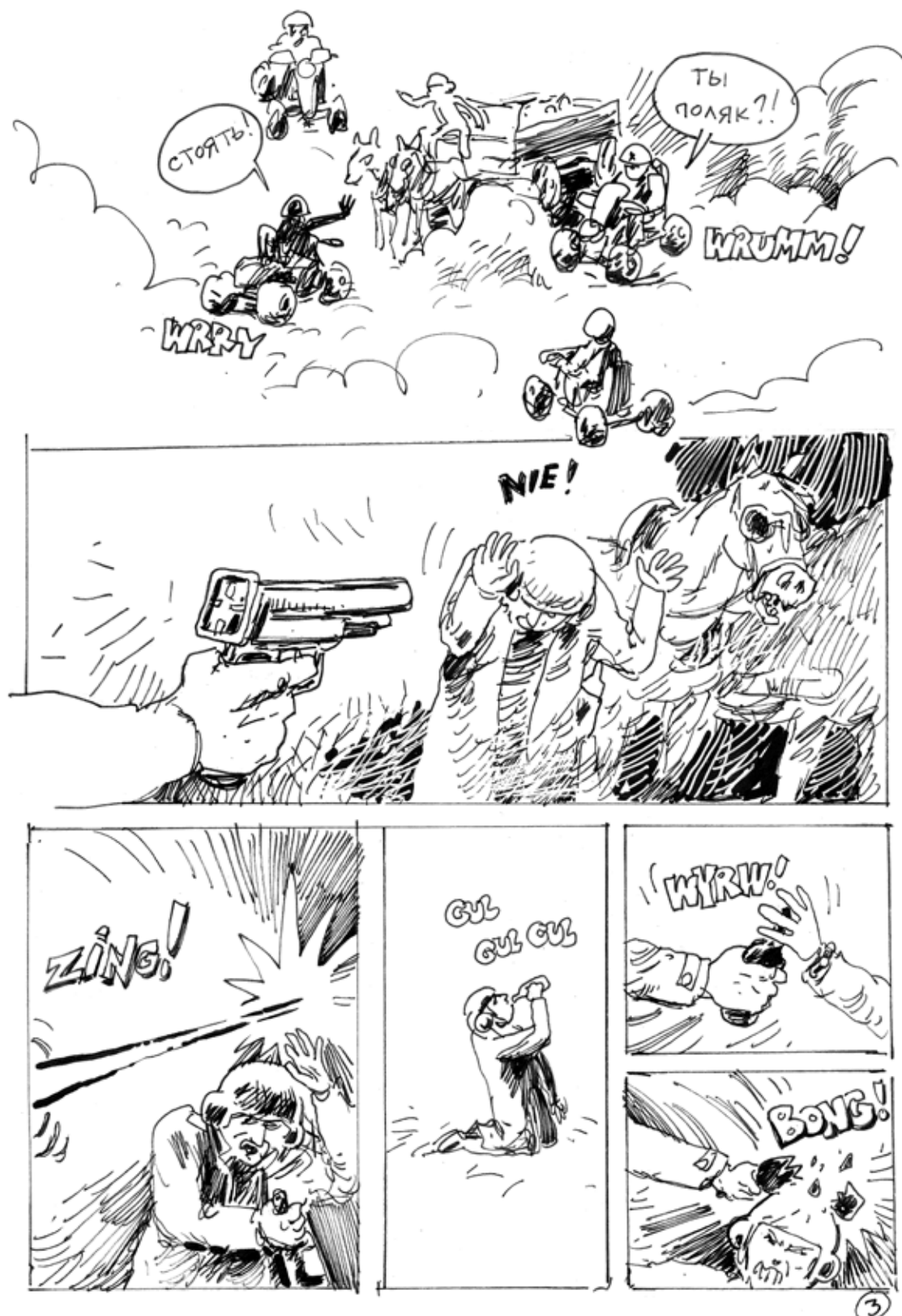






①





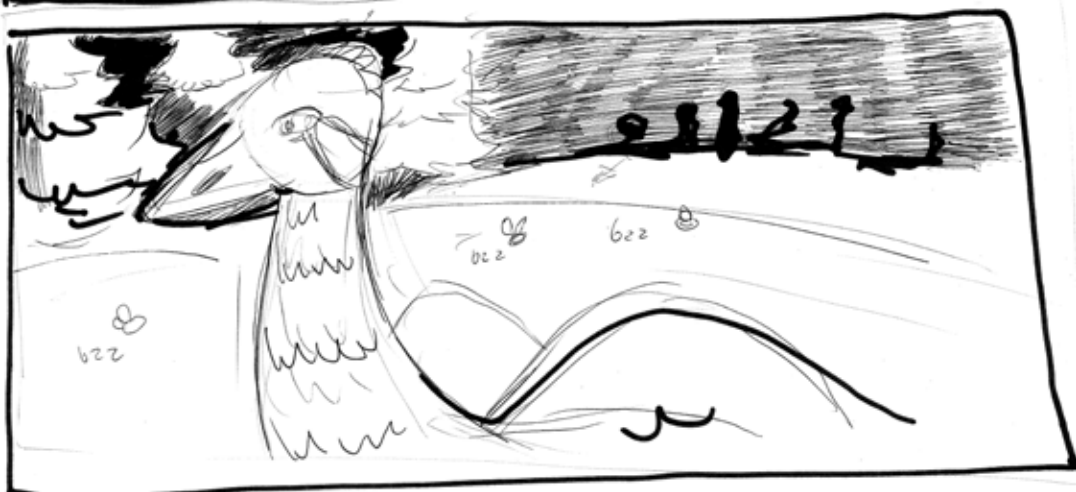






Zmierzch / Żeromski







Piotr Kletowski

Gżebyk versus Żbik

OD RAZU PRZEJDĘ DO RZECZY i bez ogródek powiem, że „Kapitan Gżebyk na tropie. Niedokończony raport”, komiks Zygmunta „Zeke” Kowala (scenariusz) i Jerzego Ozgi (rysunek), to prawdziwa petarda. Zamierzony jako parodia, chyba najstępniejszej serii komiksowej poświęconej bohaterstwu oficerowi MO – kapitanowi Żbikowi – komiks ten to dowód na to, że parodiować to wcale nie znaczy robić sobie tylko i wyłącznie przysłowiowe jaja. Ale stworzyć coś na kształt nie tyle parodii, co bardziej pastiszu.

Z jednej strony bowiem jest to tekst nabijający się ze Żbika – bohater, kapitan Gżebyk, mimo ujmującej aparycji, jest leniwy, nie grzeszy za bardzo rozumem, ani nie jest tak sprawny jak jego komiksowy protoplasta (z łatwością daje sobie odebrać broń!) – ale z drugiej strony sama fabuła, mimo (pozornej) absurdalności wcale to, a wcale „trzyma się kupy”, opowiadając wielce zajmującą historię (utrzymaną jednakowoż w komediowej tonacji). Żeby za bardzo nie spoilerować fabuły, napiszę tylko, że w komiksie chodzi o kontakt milicyjnych sił z... przybyszami z kosmosu, w postaci dwóch ufoludków. Kosmici mimo niepozornych kształtów i rozmiarów potrafią wpływać na ludzkie umysły, kształtując myśli wszystkich homo sapiens, jacy znajdują się w polu ich aktywności. No może nie wszyscy, bo jeden z bohaterów, opracowuje specjalny sposób na to, aby uniknąć myślowej inwigilacji (swoją drogą bardzo prosty i niedrogi), a więc Ziemianie, pod dowództwem oficera Gżebyka mają jednak spore szanse odeprzeć kosmiczną inwazję.

Tym, co przekonuje jest właśnie takie poważne potraktowanie niepoważnego tematu. Widać, że dialogi są tu dopracowane w każdym calu. A zaskakująca sytuacja, gdzie w realia PRL-u wpisuje się historię rodem z „Facetów w czerni” (zresztą zacytowanych in status nescendi) uwidacznia wszystkie absurdy PRL-owskiej rzeczywistości, w imię materializmu dialektycznego, a może bardziej w imię lenistwa i głupoty, niedopuszczającego do świadomości istnienia innej rzeczywistości niż ta kreślona tępy

spojrzeniem funkcjonariusza MO (którym, jednakże, aż taki tępy do końca nie jest, jak go malują). A niebanalną funkcję urealnienia całości, pełnią, jak zwykle, realistyczne (choć stylizowane na kreskę Wróblewskiego – chyba najstępniejszego rysownika Żbikowych przygód) rysunki Ozgi.

Aż szkoda, że zeszyt ten to tylko jednorazowy żart. Chciałoby się, aby numer 4 miał swoje wcześniejsze odstępy, a anonsovany na tylnej okładce kolejny tom przygód oficera Gżebyka pt. „Urlop w raju”, z roznegliżowaną panienką, trupem i kartem – eksponowanymi pod tytułem tomu – doczekał się realizacji (i, rzecz jasna, stereo i w kolorze). ■



Zygmunt „Zeke” Kowal (scenariusz), Jerzy Ozga (rysunki)
Kapitan Gżebyk na tropie
Niedokończony raport. Wydanie III
44 s., 24 cm,
Kielce: Stowarzyszenie Twórcze „Zenit”
Polska 2025



Piotr Kletowski

Kieleckie imperium komiksowe według Chmielewskiego

Z DZIECIŃSTWA w Mieście Latających Scyzoryków, przypadającego na czasy później komuny, pamiętam cudowne, popkulturowe przebłytki, które skutecznie rozjaśniały szarobure, mentalne krajobrazy PRL-owskiej rzeczywistości.

Do owych przebłytków należały, publikowane w kieleckim dzienniku „Słowo Ludu” (gdzie, po latach zresztą stawiałem swoje pierwsze kroki jako dziennikarz filmowy), komiksowe żarty Zbigniewa Jujki, tworzące cykl pt. „Kroniczka aktualności”. Od której to „Kroniczki” zaczynałem zresztą wertowanie całej

gazety, mając niezłą radochę z pomieszczanych w tym miejscu satyrycznych okienek. Ale jeszcze większe podniecenie ogarniało mnie, kiedy zbierałem, ukazujący się na łamach kieleckiej popołudniówki „Echo Dnia”, komiks Andrzeja Chyżego „Hrabia Monte Christo” – czytany zresztą równolegle z książką Dumasa, stanowiącą pierwowzór pracy. W ogóle komiksy – obok filmów, zwykle oglądanych w kinie (a pójście do kina na film, za komuny, było prawdziwym świętem, dlatego chodziło się na filmy po kilkadziesiąt razy, na takim „Imperium kontratakuję” byłem 20 razy) – były czymś bez mała cudownym. Pozwalającym oderwać się, przynajmniej na chwilę od realiów czarno-białych telewizorów, „Trybuny Ludu”, kartek na mięso, lizolu i przemocy w szkole i na ulicy, smutku i przygnębienia. Nie będę już wspominał o kioskowych peregrinacjach do punktów Ruchu, po nowe części „Kajka i Kokosza”, czy kupowane za pozyskane ze sprzedaży surowców wtórnych, archiwalne numery „Relaxu”, nabywane w antykwariatach.

Rzecz jasna, jak wielu miłośników komiksów i filmów, sam próbowałem – z całkiem niezłym skutkiem – tworzyć komiksy. Moja nauczycielka od polskiego, w podstawówce nr 15, pani Niesiołędzka,



Menedżer, rysownik, publicysta, scenarzysta na tle fragmentu komiksu Romana Gajewskiego (inspirowanego prozą Edmunda Niziurskiego), czyli Sebastian Krzysztofek, Jerzy Ozga, Paweł Chmielewski, Zygmunt „Zeke” Kowal w Ośrodku Pracy Twórczej „Baza Zbożowa”. Fot. Marcin Kot.



Rysownik czyli Tomasz Łukaszczyk (jeden z bohaterów książki) składa ilustrowaną dedykację w komiksie „Pułapka Gargancjana”.
Fot. Paweł Chmielewski

zrobiła mi nawet wystawę prac („Kosmiczny Komandos i inne historie”), a mój undergroundowy komiks satyryczny o kadrze nauczycieli tworzących superbohaterów, był prawdziwym szkolnym przebojem... Wszystkie te obrazy, jako żywo, stanęły mi przed oczyma, kiedy czytałem kolejny, komiksologiczny tom Pawła Chmielewskiego, pt. „Od Pana Paska do Yorgiego. Dzieje świętokrzyskiego komiksu”. W swym opracowaniu Chmielewski opisuje ponad 100-letnią historię medium komiksowego tworzonego, drukowanego, czytane na ziemi świętokrzyskiej.

Pierwsza część opracowania zawiera prezentacje dokonań twórców, których autor przedstawiał w swoich wcześniejszych, osobnych monografiach, tym razem podkreślając ich przynależność kulturową do ziemi kieleckiej. Novum i, w sumie właściwą częścią publikacji, jest część książki poświęcona formom komiksowym ukazującym się, głównie w prasie kieleckiej, od 1918 roku, czyli od odzyskania przez Polskę niepodległości, przez lata powojenne, dekadę lat 60. lata 80. i 90., aż do czasów najnowszych, którego

komiksowy profil, już nie tylko jako badacz komiksu, ale i jako współtwórca komiksowych opowieści, tworzy Chmielewski. Książkę dopełnia jeszcze dość ciekawy appendix omawiający komiksowe adaptacje prozy (ale i życiowych perypetii), pisarzy związanych ze świętokrzyskim regionem (Sienkiewicz, Żeromski, Gombrowicz) oraz Józefa Piłsudskiego, rozstawiającego Kielce wkroczeniem doń Pierwszej Kadrowej. Książkę kończy zaś rozdział poświęcony współczesnemu obliczu komiksowych Kielc, kreowanemu przez Stowarzyszenie Twórcze „Zenit”, ale również przez, związanych z Kielcami twórców, działających wszakże na polu ogólnokrajowym, a nawet ogólnoeuropejskim.

Nie sposób w krótkiej recenzji zawrzeć całego faktograficzno-analitycznego bogactwa książki Chmielewskiego, który wyławia z otchłani niepamięci nazwiska, tytuły twórców i czasopism (z których przedwojenna „Gazeta Kielecka”, zaś powojenne, przywoływane w tym miejscu „Słowo Ludu” i „Echo Dnia” wiodą prym), do tego umieszczając w swojej książce niezwykle liczne reprodukcje (które same w sobie stanowią wartość, bo może sobie je po prostu przeczytać). Efekt jest tyleż imponujący, co zaskakujący. Okazuje się, że kieleccy miłośnicy komiksu byli na bieżąco z tym, co najciekawsze w polskim komiksie właśnie, dwa, że tworzono tu formy komiksowe, po dziś dzień stanowiące rzeczy nowatorskie i wytrzymujące próby czasu. Jak partyzanckie komiksy ze scenariuszami słynnego badacza kieleckiej historii i literatury Zbigniewa Nosala, czy też wielce oryginalny komiks o Hubalu, tworzony, w latach 70. prawie równocześnie z filmem Bohdana Poręby. Chmielewski pokazuje, że okres PRL-u był dla komiksu, również kieleckiego, okresem niezwykle twórczym, mimo tego, że ta paraliteracka forma, niekiedy z trudem, przebiła się do świadomości masowego odbiorcy (świetne są przedruki szpalt „Słowa Ludu”, gdzie kopia zachodniego komiksu występuje obok artykułu o... cudownym widzeniu w jednej z podkieleckich wsi). Rzecz jasna Chmielewski nie ukrywa, że – przynajmniej do lat 80. – komiksy, jak i cała prasa drukowana były pod ścisłą kontrolą cenzury, stąd często treściowe ograniczenia, z jakimi musieli mierzyć się komiksarze tworzący swoje rysunkowe wizje (jak również narzucana im, niekiedy, zgodna z linią partii, tematyka, choćby komiksów o Kapitanie Żbiku, również goszczących na szpaltach kieleckich periodyków). Z drugiej jednak strony, tza się w oku kręci na samą myśl, że kiedyś ludzie czytali dwie gazety dziennie, a materiały



Rysownik (i scenarzysta) czyli Robert Kolasa (jeden z bohaterów „Od Pana Paska do Yorgiego”) ogląda video-art w/g albumu „Kapitan Gżebyk na tropie. Niedokończony raport” Ozgi i Zekego, z muzyką Rafała „Rafcoxa” Gęborka. W tle komiks „Sucha pora” Tomasza Niewiadomskiego i Grzegorza Janusza (inspirowany twórczością Edmunda Niziurskiego). Fot. Paweł Chmielewski

w nich drukowane, miały wpływ równy temu, jaki dziś ma, bez mała Internet.

Narracja książki przyspiesza, kiedy autor przechodzi do lat 90., a symbolicznym wydarzeniem, jakim wiele miejsca poświęca w swym opracowaniu Chmielewski, jest, zorganizowany w 1991 r., w Kielcach, przez entuzjastów sztuki komiksowej, pierwszy, Ogólnopolski Konwent Twórców Komiksu (choć festiwal to raczej nazwa na wyrost), który dziś już organizowany jest w Łodzi (pod nazwą Międzynarodowy Festiwal Komiksu i Gier, i jak wiadomo, jest najważniejszą imprezą w Polsce, poświęconą tej sztuce). Impreza ta pokazała, że właśnie w Kielcach zaistniało konkretne środowisko twórców i miłośników komiksu, którego najjaśniejszą gwiazdą był i jest Jerzy (Jurek) Ozga (m.in. rysownik jednego z najwybitniejszych, polskich komiksów, utrzymanych w konwencji dark S-F, dystopijnego „Yorgiego”). Ozdze, z którym Chmielewski współpracuje jako scenarzysta

komiksowych opowieści poświęcony jest bardzo ciekawym – i dodajmy pod względem akademickiej analizy doskonałym – fragment monograficzny książki. Rzecz jasna ziemia kielecka wydała i wydaje wielu ciekawych twórców komiksów, ale Ozga, ze swoją niepokojącą, hiperrealistyczną, a przecież na swój sposób nieco odkształconą kreską, pozostaje prawdziwym artystą osobnym w polskim pantheonie twórców komiksowych obrazów, zaś jego autorskie komiksy, jak niezapomniana „Księga miecza”, czy udane adaptacje – jak „Quo Vadis” – pozostają niedoścignutymi wzorcami autorskiego komiksu. Przy okazji, wydaje mi się, a nawet jestem pewny, że żaden autor nie narysowałby tak przejmująco apokaliptycznych, zimnych krajobrazów, w „Księdze miecza”, gdyby nie Ozga wędrujący się po Górach Świętokrzyskich.

Rzecz jasna, serce się kraje, że taka impreza jak komiksowy konwent, przeniosła się do Łodzi (słusznie pisze Chmielewski, że to odwieczny grzech włodarzy naszego miasta, którzy za nic mają kulturę i zawsze żałują grosza na imprezy, które przecież mogłyby z powodzeniem promować Kielce na arenie ogólnopolskiej, a nawet światowej). Szczęśliwie jednak działają w Kielcach ludzie, jak autor książki



Jerzy Ozga i Tomasz Ozga czyli rysownik i scenarzysta „Misji rozpacz” (jeden z komiksów omówionych w monografii) podpisują album fanom. Pośrodku Antonina Czech (dwukrotna laureatka konkursu na krótką formę komiksową inspirowaną twórczością Edmunda Niziurskiego). Z prawej historyk sztuki i scenarzysta Andrzej Rębosz, konsultant adaptacji „Quo vadis”.
Fot. Paweł Chmielewski

i jego utalentowani przyjaciele – głównie autorzy komiksów – zgromadzeni wokół magazynu „Projektor”. Dzięki nim, tak bogata historia komiksu kieleckiego może się wciąż rozwijać, dając nadzieję, na objawienie się kolejnych „złotych dekad” świętokrzyskiego komiksu, zaś autor książki – pierwszy raz w historii kieleckiej kultury – został doceniony trafiając do finałowej piątki Świętokrzyskiej Nagrody Literackiej (pokonując po drodze ponad 60 innych pozycji książkowych), a gdyby decyzją jurorów został zwycięzcą, byłaby to właściwa ocena tej arcyważnej i znakomitej monografii, której inne dziedziny sztuki kieleckiej mogą tylko komiksowi zazdrościć. ■



Paweł Chmielewski
Od Pana Paska do Yorgiego. Dzieje świętokrzyskiego komiksu
548 s., 27,5 cm,
Kielce: Stowarzyszenie Twórcze „Zenit”,
Polska 2024



V KIELECKIE PREZENTACJE KOMIKSOWE 100. URODZINY EDMUNDA NIZIURSKIEGO WYDAWNICTWA



KOMIKS W REGIONIE ŚWIĘTOKRZYSKIM PLANSZE, PUBLIKACJE, POSTACI



COMIC BOOK IN THE ŚWIĘTOKRZYSKIE REGION
BOARDS, PUBLICATIONS, CHARACTERS

Komiks w regionie świętokrzyskim. Plansze, publikacje, postaci/ Comic book in the Świętokrzyskie region. Boards, publications, characters

Teksty: Paweł Chmielewski

Tłumaczenie: Emmanuella Robak

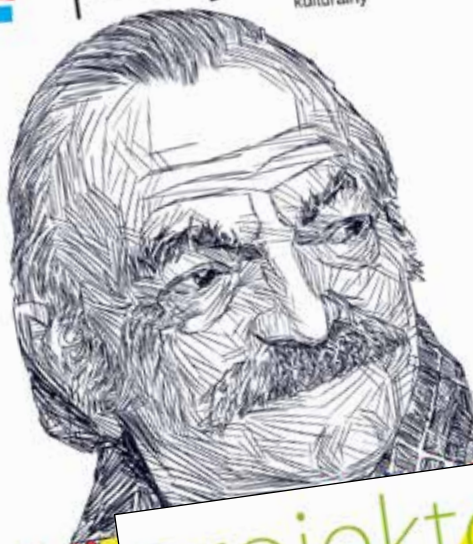
Grafika: Tomasz Łukaszczyk

80 s., 27,5 cm,

Kielce: Stowarzyszenie Twórcze „Zenit”
Polska 2025

projektor

kielecki magazyn kulturalny



Magazyn Kulturalny „Projektor”, nr 1-2(44-45)/2023, reedycja 2025

Teksty: Paweł Chmielewski, Krzysztof Churski, Piotr Kardyś, Piotr Kletowski, Agnieszka Majcher, Dorota Nowak-Baranowska, Emmanuella Robak i inni

Komiksy: Piotr Burzyński, Jacek Frąś, Grzegorz Janusz, Robert Kolasa, Tomasz Niewiadomski, Krzysztof Otorowski, Jarosław Wojtasiński, Zvyrke i inni

Grafika: Tomasz Łukaszczyk

280 s., 27,5 cm,

Kielce: Stowarzyszenie Twórcze „Zenit”
Polska 2023, 2025

projektor

kielecki magazyn kulturalny



Magazyn Kulturalny „Projektor”, nr 1(48)/2025

Teksty: Zbigniew Brzeziński, Paweł Chmielewski, Piotr Kardyś, Piotr Kletowski, Mirosław Krzysztofek, Marta Leszek, Agnieszka Majcher, Grzegorz Niemiec, Emmanuella Robak, Łukasz Szaruga

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

Grafika: Tomasz Łukaszczyk

190 s., 27,5 cm,

Kielce: Stowarzyszenie Twórcze „Zenit”
Polska 2025

EDMUND NIZIURSKI

Emmanuella Robak

Nie-super-bohaterowie

WYOBRAŹ SOBIE, że jesteś złoczyńcą, czarnym charakterem, tym „złym”. Twoim zadaniem jest demoralizacja, deprawowanie ludzi i sianie chaosu. To ty będziesz postrachem świata, na dźwięk Twojego imienia mieszkańcy reagować będą nerwowym tikiem przerażenia, a kiedy wieść gminna przyniesie informacje o Twoim pobycie w okolicy, pobliskie domy opustoszeją, a mieszkańcy w ferworze strachu będą szukać schronienia. Oto Ty, członek „Spółki zło” - nosiciel Apokalipsy, proctwa i plagi. Oto Ty, który pod wezwaniem sił nikczemnych, prowadzisz chaos pod rękę.

Tylko, że... jakoś nikt w to nie wierzy...

„Spółka Zło” to komiks-zin autorstwa Karola Porzyckiego (scenariusz) i Piotra Burzyńskiego (rysunki). Scenariusz hybryda: niby superbohaterowie, ale działający po stronie mroku, niby strona mroku, ale nikt się tutaj niczego nie boi, niby straszne potwory, ale ludzkie i empatyczne.

Uwagę czytelnika zwraca rysunek. Piotr Burzyński przedstawia poszczególne kadry dość ekspresyjnie, chaotyczne, są one gęste, psychodeliczne, z intensywnymi kolorami, które hipnotyzują. To styl, który wymaga koncentracji, analizy, przyjrzenia się szczegółom. Bo to w detalach znajdujemy wszystko to, co rysownik chce przekazać czytelnikowi – gesty, emocje, spojrzenia.

Komiks ukazuje – wciąż świeże – i odmienne podejście do schematu superbohaterów, ma świetną oprawę wizualną. To takie kino dla umysłu na kartce papieru. Jest pełen różnych motywów, które doskonale rezonują we współczesnym świecie – nierówność, mistyfikacja, manipulacja, wyzysk. Oprócz rozrywki jest to też temat do przemyśleń. Czekamy na kolejny zeszyt!

I oto jest!



Piotr Burzyński podpisuje i rysowuje dedykację do jednego z tomów „Spółki zło”. Fot. Paweł Chmielewski



Karol Porzycki (scenariusz), Piotr Burzyński (rysunki)
Spółka zło, część I
20 s., 24 cm,
Bielsko-Biała: Diablaq,
Polska 2024

W świecie, gdzie każdy udaje, że jest dobry...

Pojawia się czwórka, która już nie udaje niczego...

Nie walczą o sprawiedliwość, walczą o uznanie...

To nie są bohaterowie. To nie są złoczyńcy

To... Spółka Zło!

W roli głównej: Profesor Złol, Guma-girl, Myślobrodniarz, Robochłop

Tak mogłaby brzmieć zapowiedź filmowej wersji komiksu na podstawie scenariusza Karola Porzyckiego i z rysunkami Piotra Burzyńskiego. Przypomnijmy: czwórka bohaterów, po których widać efekty strasznych eksperymentów właściciela, postanawia zabić swojego stwórcę. Są przekonani, że ten gest wywoła lawinę hejtu, trwogi i lęku. Dzieje się zupełnie odwrotnie. Pamiętacie i oglądaliście może serial „Boys” w reżyserii Erica Kripke i Evana Goldberga? Po której stronie byliście – bohaterów



Karol Porzycki (scenariusz), Piotr Burzyński (rysunki)
Spółka zło, część II
20 s., 24 cm,
Bielsko-Biała: Diablaq,
Polska 2025

czy złoczyńców? No właśnie. Podobna sytuacja ma miejsce tutaj.

W części drugiej dostajemy ciąg dalszy losów naszej fantastycznej czwórki. Tym razem przywódca ma plan, jak sprawić, by ludzie zmienili zdanie o złych i jak uchronić się przed Gromowładnym. W przypadku drugiego zeszytu podkreślić należy, że na pewno nie jest to komiks dla osób, które chcą mieć „czytelny przekaz” – dużo tu niedopowiedzeń, trudno wgryźć się w pełną historię, a styl graficzny, choć imponujący, może być dla niektórych zmagowany, szczególnie ostatnie strony. Lektura wymaga skupienia, ale polecam „wgryźć się” w tę historię, na pewno nie pożałujecie.

Mamy w ręce wznowienie komiksu – na końcu pierwszej części dołączone są ściśle tajne akta, z których dowiadujemy się wszystkiego o bohaterach. Fajny dodatek rozbudowujący uniwersum złych. Czekamy na kolejny zeszyt. ♦



Piotr Kletowski

Konklawe psychodelików

DOPRAWDY TRUDNO recenzować rzecz tak efemeryczno-amorficzną jak komiks (?) /poemiks – red./ Patryka Kosen-
dy i Piotra Burzyńskiego pt. „Konklawe świerszczyków”, bo to rzecz przede wszystkim rzucająca wyzwanie jego odbiorcy na polu rekonstrukcji znaczenia weń zawartego.

W zasadzie mamy do czynienia z zapisem doświadczeń dość codziennych i powszechnych, ale ukazanych niejako przez pryzmat kogoś, kto albo (być może) jest pod wpływem silnych narkotyków i doświadcza rzeczywistości niejako od jej synestezyjnej podszewki. Albo próbuje dla tej (pozornie) prześnej, codziennej rzeczywistości znaleźć jakiś zaskakujący wizualny wymiar, by nagle stała się czymś wielce odkrywczym i oryginalnym (coś na kształt wrażeniowej narracji Doroty Mastowskiej, zwłaszcza w jej pierwszych utworach. Zresztą obie aktywności

Stoisko „Tajfun”, czyli komiksy Pawła Gierczaka (dalej „Goran” Andrzeja Graniaka). Komiksy przeglądają Jerzy Ozga i Piotr Burzyński. Fot. Paweł Chmielewski





Patryk Kosenda (scenariusz), Piotr Burzyński (rysunki)
Konklawe świerszczyków
92 s., 30 cm,
Łódź: Stowarzyszenie Pisarzy Polskich Oddział w Łodzi, Los Kraba,
Polska 2024

się nie wykluczają, a nawet, w jakiejś mierze, się uzupełniają i współorganizują.

Komiks taki jak „Konklawe świerszczyków”, to rodzaj właśnie synestezyjnego doświadczenia, gdzie nie tyle chodzi o śledzenie określonej fabuły, ale jak w obrazach ekspresjonistycznych (i w sumie impresjonistycznych), idzie o wywołanie odpowiedniego efektu na odbiorcy. Zwykle jest to efekt szoku, rozbawienia (ale to raczej taki humor bez śmiechu – jak w puencie opowieści o kobiecie zastanawiającej się nad swym życiem przy końcu nowego roku, która siedząc na sedesie stwierdza, że jej noworocznym postanowieniem jest „zesrać się z miłości”).

A jednak mimo tego synestezyjnego wymiaru całego komiksu, przebijają przez niego elementy znaczeniowe (odpowiednio wizualizowane), które zmuszają w tym turpistycznym kalejdoskopie chaosu i rozkładu doszukać się jakichś stałych. Choćby powracających motywów religijnych, które – jak wiemy do czasów naukowych prac poświęconych

substancjom psychodelicznym, pióra Huxleya czy Groffa – są stale obecne w tego typu doświadczeniach, ukazując ich trwałość w systemie podświadomości zbiorowej i indywidualnej człowieka. W „Konklawe...” elementy te powtarzają się stale, przybierając niekiedy ironiczne, ocierające się nie raz o bluźnierstwo obrazy, ale każące myśleć o całym, opisanym przez autorów, egzystencjalnym uniwersum, jako o świecie, w którym człowiek – często nawet nieświadomie – próbuje przekroczyć samego siebie i dotrzeć do duchowej przestrzeni. Dlatego nie jest zaskakującym, że nagle i niespodziewanie w tym gąszczu obrazów pojawia się kadr ukazujący wnętrze jakiejś gotyckiej katedry, z wyeksponowanym weń tabernakulum. Zresztą nawet i sam tytuł tomu „Konklawe świerszczyków”, każde nam – z jednej strony odbierać te religijne, metafizyczne odwołania w sposób ironiczny (zwłaszcza, że „świerszczyk” może mieć znaczenie wielorakie, niekoniecznie odnoszące się do pisma dla grzecznych dzieci). Z drugiej jednak wskazuje właśnie na ten, duchowy wymiar rozbebeszowanego świata, zamieszkiwanego przez ludzi-potwory, jaki rozpościera się przed nami na łamach komiksu Kosendy i Burzyńskiego. Zresztą świat symboli, jakim usiana jest rzeczywistość komiksu nie ogranicza się jedynie do symboli sensu stricte religijnych. Wieża zegarów, pojawiająca się w finalnej opowieści, kieruje nas w stronę ściśle filozoficzną. Każąc nam myśleć o temporalności naszego świata, naszego życia. A więc emocje, chaos, karykatura są tu jedynie maską, skrywającą imponderabilia.

Z pewnością Konklawe świerszczyków to rzecz dla miłośników komiksów, ale nie w stylu Marvela. To raczej rzecz dla wszystkich, którzy w świecie obrazkowych narracji pragną bardziej doświadczeń na pograniczu, niż prostych opowieści o walce dobra i zła. Dlatego nawet pojęcie „komiksu”, wydaje się w tym przypadku nie obejmować zjawiska, którym jest „Konklawe...”. Ale obecność takich prac, jak ta udowadnia, że i na polskim rynku komiksowym jest miejsce na awangardowe eksperymenty i formy próbujące, za pomocą obrazów i onomatopeicznych dymków (choć – co ważne – przede wszystkim obrazów), oddać bogactwo życia wewnętrznego człowieka. I reakcje nań człowieka-artysty. ■

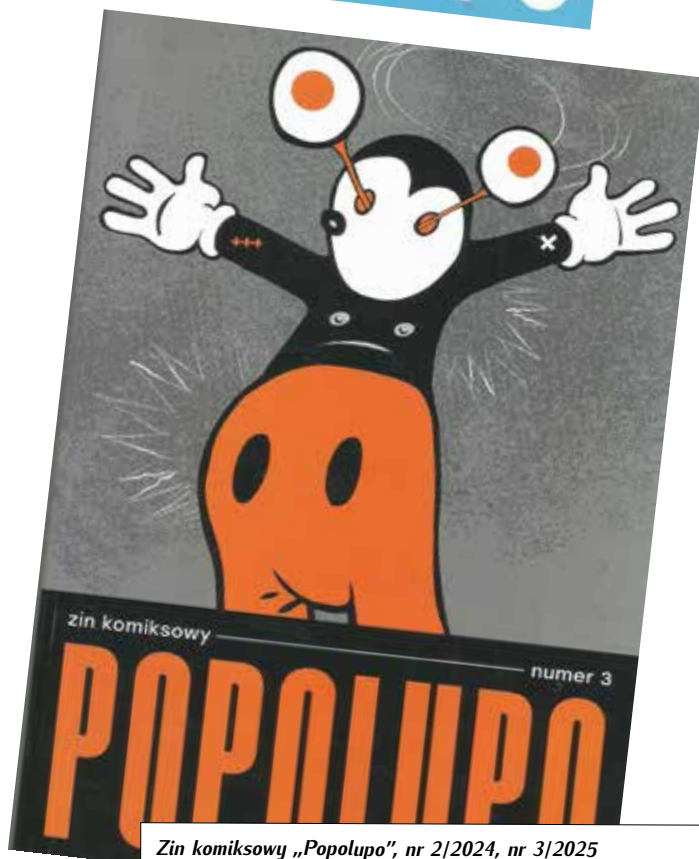
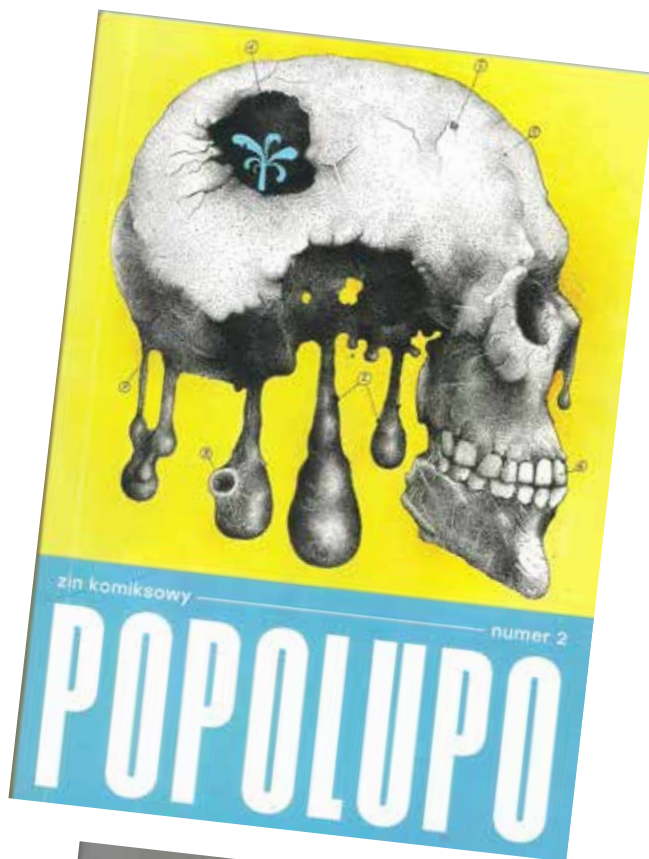
Paweł Chmielewski

Materii wszelkiej kolorów oraz formy pomieszanie

I MIMO POZORÓW nie jest to zarzut :) Magazyn „Popolupo” (a zgodnie z zapisem wydawcy „zin komiksowy”) to następny – obok chociażby „Konklawe świerszczyków” dowód, że krąg wydawniczy SPP o/Łódź i Dom Literatury w Łodzi, samoistnie (lub za pośrednictwem marki inprintowej Los Kraba) publikują nie tylko komiksy i awangardową literaturę, ale literaturę wizualną w dość radykalnej, eksperymentalnej formule. Tę konkluzję polecam zwłaszcza obydwu kieleckim związkom twórczym pisarzy, wciąż zapatrzonym nieustannie w gołoborze świętokrzyskie i pamięć po „największym z Polaków”.

Wyjaśnijmy najpierw – dość enigmatyczną dla niewtajemniczonych – nazwę magazynu. „Popolupo” to polski odpowiednik angielskiego słowa „fubar”. Pada ono kilka razy w rozmowach bohaterów „Szerogowca Ryana”, jako określenie sytuacji chaotycznej, wykraczającej poza granice ludzkiego pojmowania, absurdalnej i przypadkowej. Takie są właśnie komiksy publikowane na łamach – wychodzącego od 2024 r. – czasopisma. Leżące na antypodach (nie tylko tematycznie), ale formalnie od klasycznego traktowania i realizacji formuły komiksu. Czyli Antypody (nie tylko Baranowskiego, Christy, Wróblewskiego), ale antypody również Truścińskiego, Ozgi a nawet Witer-scheim i Nowackiego.

„Popolupo” – nawiązując nawet formatem do niezależnych (finansowo i instytucjonalnie) zinów – w ogromnym uproszczeniu publikuje komiksy „niepoprawne tematycznie”, przypominające undergroundowe produkcje amerykańskie z lat 70. i 80. Stąd obecność na łamach turpistycznej kreski Romana Gajewskiego czy gwiazdy ilustracji i absurdu Bolesława Chromrego. I jest to również wydawniczy wentyl dla znakomitego w „Żartach” – kojarzonego kompletnie z innego rodzaju twórczością – Adama Święckiego. Jest wreszcie kilka (kilkanaście) nazwisk, które warto zapisać i zapamiętać. ■



Zin komiksowy „Popolupo”, nr 2/2024, nr 3/2025

Komiksy: Anna Poszepczyńska, Bartek Sutor, Beata Sosnowska, Adam Święcki, Roman Gajewski, Bolesław Chromy, Marta Michalik i inni
64 s., 21 cm,
Łódź: Fundacja na Rzecz Wspierania Kultury Plaster Łódzki
i Stowarzyszenie Pisarzy Polskich Oddział w Łodzi,
Polska 2024, 2025



Paweł Chmielewski

Odrodzenie w rytmie zombie

Eksplzja i narodziny kolejnych komiksowych magazynów (w 2024 i 2025 r.) w Polsce, mogą być dowodem dojrzałości lub schyłku rynku, niezwyklej siły twórczej oraz optymizmu artystów i wydawców albo – ujmując to trochę filozoficznie – przewartościowania wszelkich wartości. I memento dla niezwyklej zmian. Jak w latach 90. narodziny i upadek przynajmniej kilkunastu tytułów były początkiem czasu – nazywanego w publicystyce internetowej – wielką smutą.

Taką dwoistość odnajdujemy na ilustracji okładowej pierwszego numeru „magazynu” komiksowego „WTEM!” wydawanego w Radomiu. Na marginesie dodam, że przyrostek „zin” pojawiający się w nazwie periodyku jest dodatkiem (chyba) zbędnym, bo poligrafia, format i jakość wydawnictwa pozwala swobodnie pozbyć się kostiumu undergroundu. Jedynym odsyłaczem do zinowej strategii przetrwania jest tematycznie-językowy klimat niektórych opowieści (vide konterfekt zbiorowy pewnej rodziny autorstwa Pawła Gierczaka w numerze pierwszym czy całkiem zabawny i popartowski komiks w odcinkach Konrada Papugi o perypetiach miłosnych pewnej, skrojonej na divę amerykańskiej telewizji lat 70., dziewczyny). Już trzy teksty publicystyczne z numeru drugiego mieszczą się w formule poważnego magazynu. I ten sam drugi numer przynosi paralegendę o założeniu Radomia, bardzo klasyczne w formie, udane parodie stylistyczne Jarosława Zielińskiego (już ta o Baranowskim z premierowego wydania zapowiada niezwykle interesujący album komiksowych persyflaży).

Tymczasem – snując dygresję – uciekłem od symboliki okładki, mogącej być symbolem katastrofy lub odrodzenia. Jest przecież w niej zawarty motyw zmartwychwstania – wstających z martwych rysowników z piórem, tabletem lub ołówkami niczym pazury Wolverina wystającymi. Jest też w tę scenę cmentarną wpisana katastrofa – ten obraz ma coś w sobie z powstania z grobów komiksowych zombie. I tu paradoks, bo „WTEM!” (obok „Popolupo”, chociaż to zestawienie może być zadziwiające) stanowią ożywczy element na polskim rynku czasopism komiksowych. ■



MagaZIN Komiksowy „WTEM!”, nr 1/2025, nr 2/2025
Komiksy: Paweł Gierczak, Konrad Papuga, Łukasz Pyrka, Rafał Spórna, Jarosław Zieliński, Antoni Serkowski i inni
54 s. i 74 s., 29,7 cm,
Radom: Nakładem autorów/ Druk – „Sowa – druk na życzenie”
Polska 2025

Zbigniew Brzeziński

Po co złu człowiek?

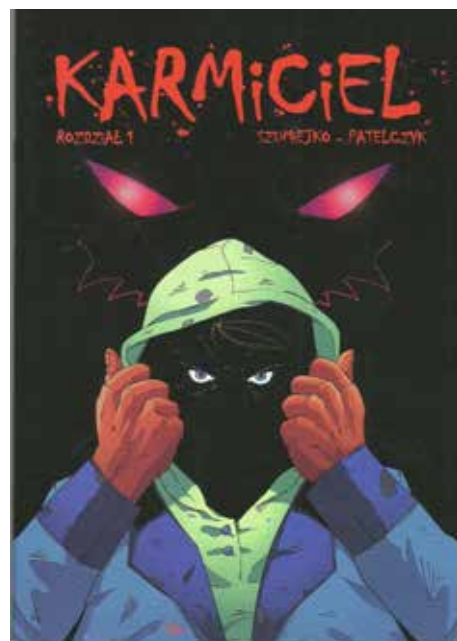
W 2024 roku nakładem wydawnictwa Diablaq ukazał się zeszyt duetu autorskiego Tomasz Patelczyk (scenariusz) i Stanisław Szumiejko (rysownik) zatytułowany „Karmiciel”. Dopisek na okładce głosi: „Rozdział I”, a zatem należy się spodziewać kontynuacji.

To dobrze, ponieważ czytelnik znalazł się in medias res i dopiero zaczął oswajać świat, który go otacza i bohaterów, którym przyszło w nim żyć. Spotkamy tu przeplatające się wątki, które wiodą nas przez świat kryminatu, horroru, obsesji i grozy. Wszystkie zaś domagają się objaśnienia.

Trudno tu będzie znaleźć odbiorcy bohaterów, których polubi lub z którymi będzie chciał się utożsamiać. Natomiast bez trudu odnajdzie tych, którym kibicować nie zamierza. Od pierwszego okienka Autorzy poruszają kwestię zła. Tego zła sprzed początku czasu, które, żeby przetrwać potrzebuje ludzkiego sługi, wykonawcy swojej woli, „karmiciela”. Ponieważ

na drodze kolejnego w odwiecznym tańcu służalców stają typy równie nikczemne, przypomina się popularny cytat z „Fausta” Johanna Wolfganga Goethego: *Jam częścią tej siły, która wiecznie zła pragnąc, wiecznie dobro czyni*. Wraz z Karmicielem i innymi bohaterami poruszamy się po mieście pełnym zbrodni, a wrażenie potęgują oszczędne rysunki Szumiejki.

Robert E. Howard w „Conanie” przedstawił idealne zło jako węzowaty twór z głową wyprutą z wszelkich emocji. Jak je widzą Szumiejko i Patelczyk? Przekonajcie się sami! Rzecz godna polecenia. ■





Zbigniew Brzeziński

O powrotach i odejściach

NOKIA 3210 WAŻYŁA 151 gram i miała solidną obudowę. Model ten był bardzo popularny na przełomie stuleci, a starsi czytelnicy mogą go pamiętać m.in., ze względu na możliwość grania w węża.

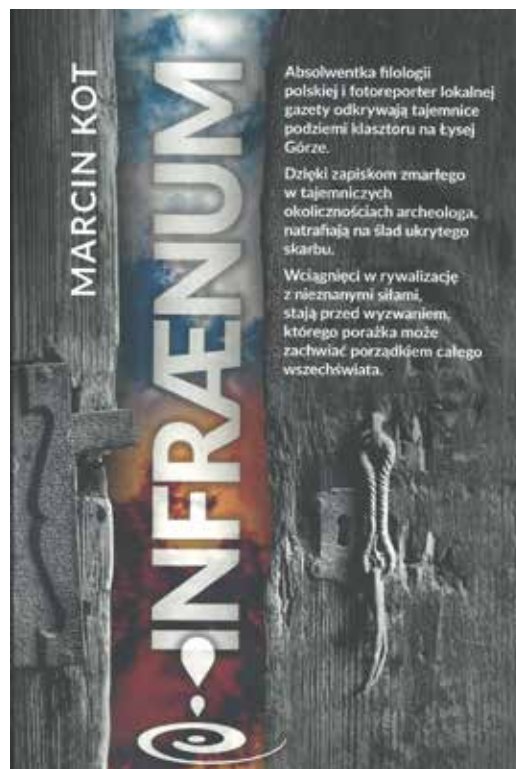
Dlaczego o tym piszę? Ponieważ takim właśnie aparatem jedna z bohaterek powieści, Weronika Orłowska, rzuciła w chwili słusznej skądinąd złości w bytego już szefa. Świat, do którego zaprosił nas Marcin Kot będzie dla czytelnika zarówno znany (Kielce i okolice), jak i nieznany, bo spojrzymy na świętokrzyskie z zupełnie innej perspektywy, wędrując lub jeżdżąc między innymi zdezelowaną Skodą przez świat zbrodni i tajemnicy. Nim jednak wyruszymy z bohaterami w tę podróż, już na wstępie dowiemy się, że choć każdy zabiera ze sobą tajemnice do grobu, to są tacy, którzy robią to w sposób świadomy i dla dobra innych.

Święty Krzyż jest miejscem, które przyciąga i fascynuje. Mamy zwolenników obecności w obrębie pobenedyktynskiego klasztoru czakramu oraz zafascynowanych koncepcją pogańskiej katedry, której wyraźnym śladem mają być niedostępne na co dzień, więc chociażby z tej perspektywy intrygujące zbiorniki na wodę. Co ciekawe w Łodzi też używa się pojęcia „katedra” na zbiorniki wody pitnej wybudowane na początku XX wieku, przy czym te co czas jakiś można zwiedzać. Ostatnia taka okazja miała miejsce w październiku 2025 roku, a bilety zniknęły błyskawicznie. Gdyby podobnie stało się na Świętym Krzyżu na pewno byłoby tak samo. Jest jednak żywy fotograf, który to miejsce eksplorował: Krzysztof Pęczalski, ale na pierwowzór Roberta Sadowskiego, kolejnego z bohaterów utworu, „Kuba” mi nie pasuje.

W książce znajdziemy nawiązania do postaci historycznych, takich jak biskup krakowski Konstanty Szaniawski połączony ze znaną legendą o tym, dlaczego zegar na katedralnej dzwonnicy ma li tylko trzy tarcze, którą przewodnicy lubią opowiadać turystom, bo barwnie przybliży charakter duszpasterza.

Przywołane są źródła tak szacowne jak „Kazania Świętokrzyskie”. Zdarzają się też zaskakujące pomysły, jak w objaśnieniu czym różni się fotograf od fotografa. Może też lepiej, żeby uczeni mediewiści, po tę lekturę nie sięgali, ale pozostałym polecam z czystym sumieniem i gorąco. To nie tylko kwestia snucia historii kryminalnej z posmakiem grozy i z sięganiem do historycznej materii, jak to po mistrzowsku czyni Don Brawn. To nie tylko przygoda i permanentne pakowanie się w tarapaty przez grono bohaterów. Mnie lektura powieści Marcina Kota zostawiła z szeregiem pytań natury egzystencjalnej. Z czym nam przyjdzie wrócić, jeśli będzie trzeba, co po sobie zostawimy, co warto będzie kontynuować, a co zabierzemy ze do grobu? Orłowska zabrała z Warszawy przerwana karierę i trochę drogich ciuchów. To niewiele i chyba miało wpływ na to, że podjęła wyzwanie, które na początku w ogóle jej nie zainteresowało. A pozostali? Czy ustawieni, czy nie wkroczyli w aurę tajemnicy przyniesieni codziennością.

Słowem, akcja wartka, przeczytać warto, a potem należy sprawdzić aktualny stan badań. ■



Marcin Kot
Infraenum
368 s., 23 cm,
Kielce: Wydawnictwo QOD,
Polska 2024

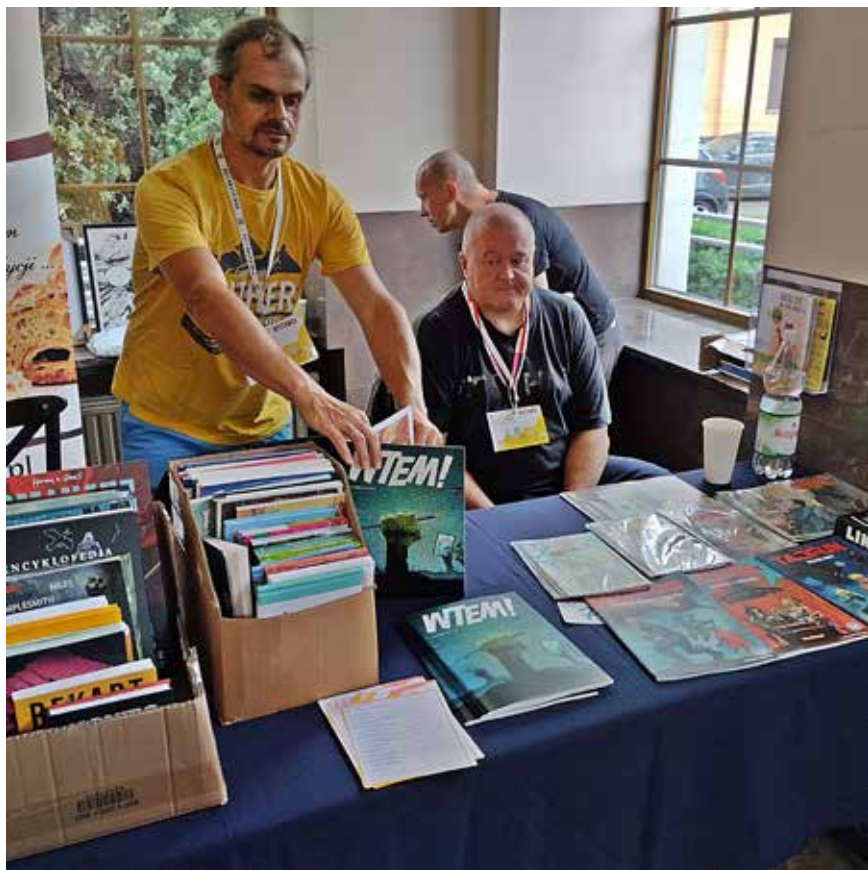
Piotr Kletowski

Nowe przygody Tajfuna

I ZNÓW MOJĄ recenzję zacznę od wspomnień z młodości, w której jedną z najjaśniejszych gwiazd rozjaśniających czasy smutno-szarej komuny, był „Świat Młodych”, który kupowałem namiętnie głównie z dwóch powodów.

Jednym była rubryka „Gwiazdzbior”, gdzie regularnie ukazywały się informacje (i zdjęcia) ze świata filmu np. o „Gwiezdnym wojnach”. I dla, publikowanego na ostatniej stronie komiksu. Głównie były to przedruki komiksów frankofońskich, ale niekiedy tworzonych przez Polaków – jak „Yans” rysowany przez Rosińskiego. Ale prawdziwym hitem komiksowych wsadów do „Świata Młodych” były

niezwykle oryginalne historie Tadeusza Raczkiewicza. Zwłaszcza jego cykl o Tajfunie – agencie specjalnym międzygalaktycznej agencji do zadań specjalnych NINO. Tajfun był oryginalnym polskim klonem Hana Solo, pomieszanego z Jamesem Bondem (bohaterowi towarzyszyły w jego przygodach dwie, seksowne agentki – Kriss i Maar) z odwołaniami do, popularnego już wówczas kina samurajskiego (nieodłącznym partnerem Tajfuna był japoński mistrz miecza Sato – niejedną zapamięta na całe życie niezwykle dynamiczny kadr, w którym Sato, wprawnym cięciem miecza, rozplątywał na trzy części ogromnego, zielonego węża). Ale tym, co uderzało w komiksie Raczkiewicza najbardziej to niezwykle dynamiczna, pełna niesamowitych przygód, monstrów, kosmicznych przestępców akcja, skrząca się od świetnie narysowanych scen bijatyk (bohaterowie zamieszkujący kosmiczny układ C-4 byli zawołanymi mistrzami wschodnich sztuk walk) oraz dystans i ironia, cechująca całość rysowanych przez mistrza Tadeusza opowieści. Których znakiem był choćby image samego Tajfuna – niby był on galaktycznym agentem specjalnym, a przecież fryzurą i wąsem przypominał Piasta Kotodzieja.



Jarosław Zieliński i Paweł Gierczak - „WTEM!” i „Tajfun” tym razem nie w postindustrialnej architekturze „Bazy Zbożowej” w Kielcach, ale radomskiej Resursy Obywatelskiej podczas 3. Radomskich Spotkań z Komiksem i Mangą. Fot. Paweł Chmielewski

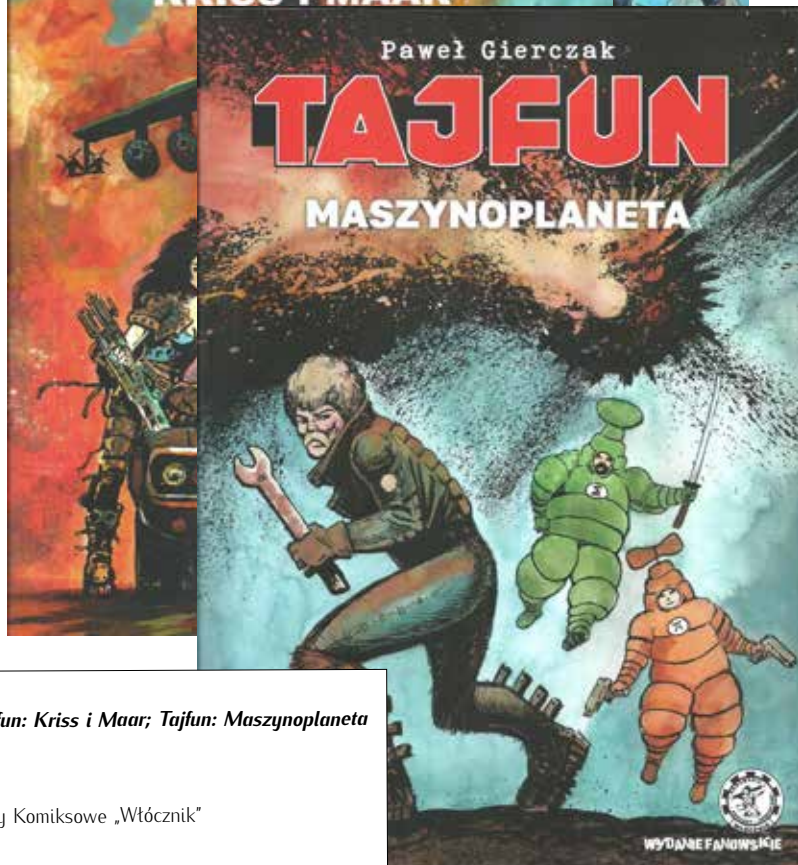


Nic więc dziwnego, że kultowa ta postać musiała zostać ożywiona przez twórców komiksów, którzy nie tylko wychowali się na komiksach Raczkiewicza, ale przygoda z nimi zaowocowała nie-
rzadko podjęciem się fachu komiksowego twórcy. Tak było w przypadku radomskiego artysty Pawła Gierczaka, który najpierw współtworzył, wydaną w 2019 r., antologię „Tajfun. Nowe przygody”, a teraz – już samodzielnie – kontynuuje tworzenie kosmicznych przygód agenta NINO i jego przyjaciół. W trzech zeszytach: zbiorówkowym „Agenci NINO”, czy dwóch zawierających pojedyncze historie: „Maszynoplaneta” oraz „Kriss i Maar”, Gierczak rozwija awanturnicze losy Tajfuna. W „Agentach NINO”, nawiązujących do klasycznych opowieści stworzonych przez Raczkiewicza, bohaterowie odwiedzają niejako stare miejsca, znane z pierwszych komiksów, przeżywając nowe przygody. W „Maszynoplanecie” Tajfun musi zażegnać zagrożenie, jakie dla bezpieczeństwa Ziemi stwarza tytułowa planeta zamieniona w gigantyczną, destrukcyjną broń. Zaś w „Kriss i Maar”, śledzimy awanturę w jaką wiktają się tytułowe bohaterki, by ratować znajdującego się w tarapatach Tajfuna.

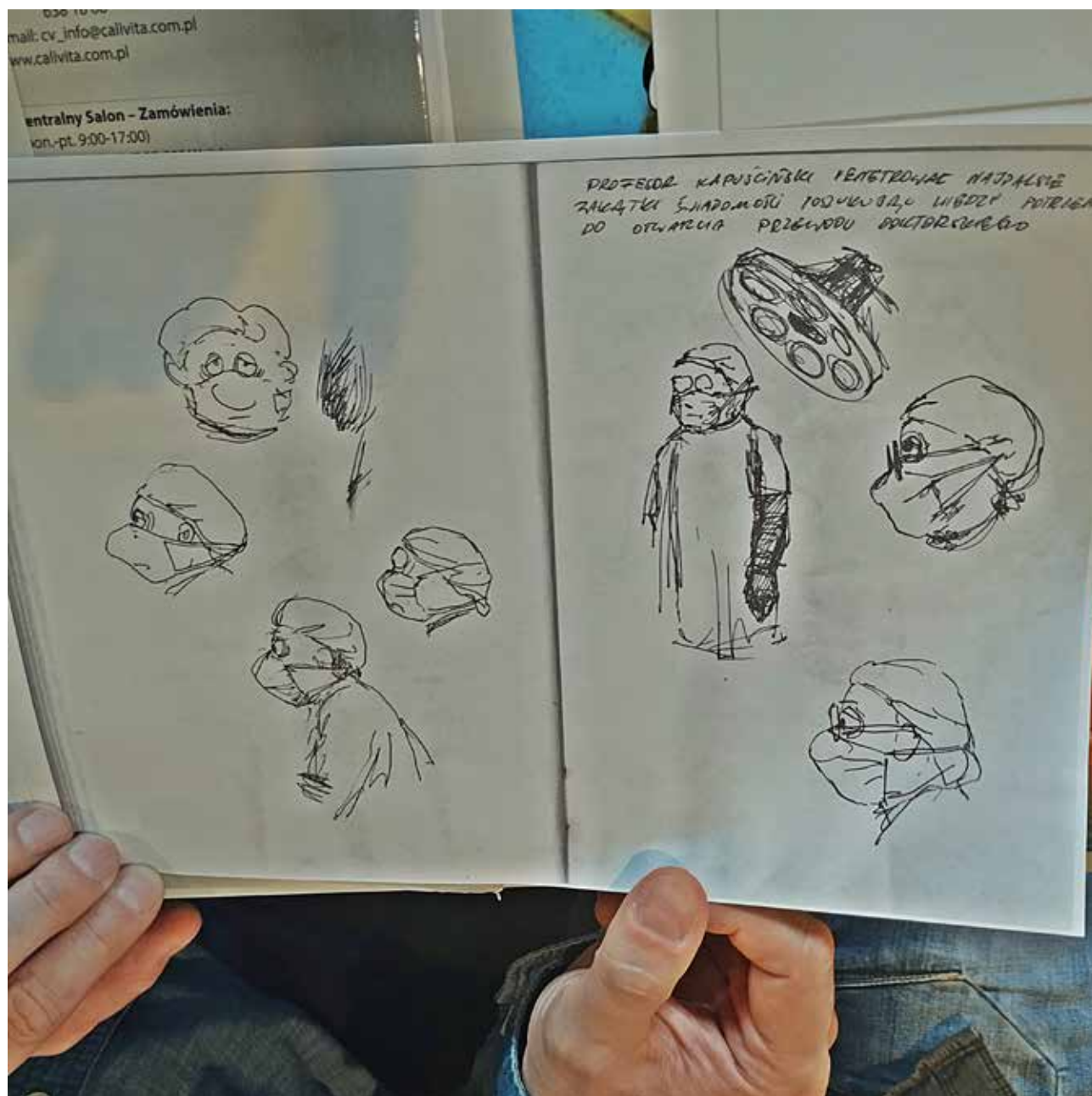
Przed wszystkim cześć i chwała Gierczakowi, że ożywił Tajfuna i znów możemy współuczestniczyć w jego barwnych przygodach. Kreskę ma Gierczak nieco inną od typowo amerykańskiej Raczkowskiego, więcej tu plastycznej dezynwoltury (ale w sumie wychodzi ona na plus całości). Natomiast problem stanowią nieco fabuły samych komiksów. Z jednej strony są one dość ciekawe, zwłaszcza, że autor za nic ma prawidła politycznej poprawności i każe Tajfunowi mierzyć się np. z nienawidzącymi mężczyzn kosmicznymi amazonkami. Z drugiej jednak strony autor postawił w swej pracy przede wszystkim na pastisz, parodię i grę cytatami – od polskiego komiksu doby PRL („Funky Koval”), aż po klasyczne, amerykańskie kino gatunkowe (od „2001 Odysei kosmicznej”, „Konwój” Sama Peckinpaha, aż po „Rambo” i „Seksmisję”). Przy czym są to cytaty (czy raczej sample) przywoływane żywcem. Komiksy Raczkowskiego, mimo, że odwoływały się do komiksowej i filmowej popkultury, tworzyły jednak samodzielny, autonomiczny świat, a wydarzenia w nich zawarte, mimo często elementów komicznych, parodystycznych czy pastiszowych, nigdy nie naruszały tej oryginalności. Dlatego czytelnik nie skupiał się przede wszystkim na wychwytywaniu cytatów,

lecz na śledzeniu dramatycznych losów samych bohaterów opowieści.

Dlatego ciesząc się i gratulując autorowi, na udanego powrotu do przeszłości, sugerowałbym, aby – choćby dla podkreślenia ciągłości serii – w kolejnych, zapowiadanych przez autora tomach przygód Tajfuna, galaktyczny komandos przeżywał przygody bardziej w swoim świecie, niż świecie Kubricka, Johna Rambo, a nawet Conana Barbarzyńcy. ■



Paweł Gierczak
Tajfun: Agenci NINO; Tajfun: Kriss i Maar; Tajfun: Maszynoplaneta
94 s., 29,7 cm,
44 s., 29,7 cm,
42 s., 29,7 cm,
Radom: Radomskie Zakłady Komiksowe „Włócznik”
Polska 2022, 2023, 2024



I finał.

Jak zawsze w trakcie konwentu, przeglądu czy festiwalu powstają nowe pomysły.

Tym razem bomba!

Scenopis tajemniczego, najnowszego, nieznanego jeszcze z tytułu komiksu z rysunkami Jerzego Ozgi. Tożsamości pomysłodawcy i scenarzysty jeszcze nie możemy ujawnić.

Fot. Paweł Chmielewski

Piotr Kletowski

Komiks i książka obrazkowa - niezwykle frapująco-niebezpieczne związki

Najnowsza książka profesora Jerzego Szyłaka – najwybitniejszego, polskiego komiksologa – traktuje o rzeczy dość ciekawej, zwłaszcza dla badaczy wszelkiego rodzaju ikonotekstów, a mianowicie o relacjach książki obrazkowej z komiksem.

Od pewnego czasu, środowisko naukowe Uniwersytetu Gdańskiego i Poznańskiego (ale też i innych ośrodków badających komiks), po dość dokładnym zmapowaniu zjawiska komiksu właśnie, zajęło się szeroko pojętą książką obrazkową. Efektem jest choćby szereg znakomitych publikacji poświęconych tej problematyce, wydanych głównie Instytut Kultury Popularnej w Poznaniu (np. wyczerpująca „Książka obrazkowa. Wprowadzenie”, z 2017 r.), w których to przedsięwzięciach udział brał również autor „Komiksu i książki obrazkowej”. Ale autorska publikacja profesora Szyłaka, jest próbą zmierzenia się z tematem podjętą przez komiksologa właśnie. Czyli badacza, który próbuje spojrzeć na związki książki obrazkowej i komiksu, w sposób uczciwy dla obu mediów. To znaczy unika on patrzenia na komiks, jako na coś „gorszego”, z punktu widzenia badaczy książki obrazkowej i na odwrót, stojąc na stanowisku, że są to równoważne (równieważne) media, ale – uznając, że komiks jest ostatecznie formą książki obrazkowej, ukazuje fluktuacje między tymi formami ikonotekstów.

Fascynujące dywagacje teoretyczne, jakie wypełniają właściwie pierwszą część książki (moją uwagę przykuły zwłaszcza fragmenty poświęcone



Jerzy Szyłak
Komiks i książka obrazkowa. Miejsca wspólne. Miejsca osobne
308 s., 20,3 cm,
Poznań: Instytut Kultury Popularnej,
Polska 2025

formie pośredniej między komiksem a książką obrazkową, czyli tzw. „nowela graficzna” – której status wciąż stanowi badawcze wyzwanie), jak tu u autora „Komiksu i okolic kina”, płynnie przechodzą w omówienie prac wybitnych twórców, którzy albo przyporządkowani do grupy twórców książek obrazkowych postępują się chwytami wywiedzionymi z komiksu, tworząc rodzaj hybryd ikonotekstowych, albo wręcz zaczynają tworzyć komiksy sensu stricto. Autor analizuje prace trzech gigantów książki obrazkowej. Brytyjczyka Raymonda Briggsa, twórcy takich dzieł jak „When the Wind Blows” (o parze staruszków, którzy – nieświadomi niczego, umierają na skutek choroby popromiennej będącej efektem nuklearnej wojny). Amerykanina Davida Wiesnera – kreatora najbardziej efemerycznych ikonotekstów, czerpiących głównie z baśniowych narracji („Fish Girl”) oraz Davida Pilkeya, kreatora anarchizującej serii poświęconej Kapitanowi Majtasowi – które to książki rozwalają potoczne wyobrażenie (całkiem zresztą słuszne), że

książka obrazkowa to przede wszystkim medium tworzone z myślą o najmłodszym odbiorcy i to głównie w celach edukacyjno-wychowawczych.

Mistrzowskie są te analizy Profesora, niekiedy nawet lepsze niż same, przytaczane zresztą na zasadzie ilustracji w książce, utwory, niezbitcie udowadniające, że choć – rzecz jasna – możemy wyszczególnić „hardcorowe” komiksy, jak i „hardcorowe” książki obrazkowe, to i tak, to, co najciekawsze tworzy się niejako „pomiędzy”, kiedy tacy twórcy jak Briggs, czy Wisener, łamią przyjęte zasady i dostosowują medium, w jakim zwykle pracują, do właściwego wyrażenia wyobrażonej przez siebie treści. Osiągając przy tym niesamowite efekty, wyznaczające nowe standardy w świecie ikonotekstualnym.

Natomiast jako filmoznawcę, najbardziej zainteresował mnie ostatni rozdział książki pt. „Głównie o filmowości książek obrazkowych”, gdzie autor analizuje wybrane dzieła choćby Chrisa Van Allsburga, czy przywoływanego wyżej Davida Pilkeya pod kątem wykorzystywanych przez ich autorów technik kojarzących się z tymi, wykorzystywanymi w filmie, do wizualizacji konkretnych sytuacji i zamieniania ich w semantyczną całość. Stawiając przy tym tezę, że – podobnie jak w komiksie, tak i w książce obrazkowej – zachodzi duże podobieństwo – tak w tworzeniu ikonotekstu, jak i jego odbioru (moglibyśmy powiedzieć kodowania i dekodowania) do filmu („komiks to bardzo wolny film” – żeby przywołać definicję Scotta McClouda, autora „Zrozumieć komiks”). Z tą jednak różnicą, że książka obrazkowa zachowuje niejako większą autonomię, często oddzielając sferę wizualną, od sfery tekstualnej (podczas gdy komiks miesza je niejako tworząc wizualno-tekstowy amalgamat). Może to zabrzmieć dość absurdalnie, ale czytając wywody profesora Szytaka, można pokusić się o tezę, że książka obrazkowa bardziej przypomina nieme kino, zaś komiks – kino dźwiękowe.

Z pewnością „Komiks i książka obrazkowa” to kolejna, znakomita pozycja autorstwa gdańskiego badacza kina, przeznaczona nie tylko dla innych badaczy, ale dla wszystkich zainteresowanych światem ikonotekstowych opowieści. Udowadniająca jednak, że książka obrazkowa i komiks to pola wciąż otwarte na czytelniczą, badawczą eksplorację. ■

Emmanuella Robak

Ilustrowana opowieść w kaligrafii

TRZYMAM W DŁONI książkę - tytuł „Wrona i kwiat wiśni”, kwadratowy format, twarda oprawa. Z okładki spogląda na mnie swym bystrym okiem czarna wrona. Oprócz rozsianego po kartkach tekstu, na każdej stronie znajduje się grafika - delikatna, niczym akwarela, subtelne kolory - czerń i róż, trochę szarości, dyskretny fiolet.

Bohaterami opowieści jest wrona i kwiat wiśni. I wcale nie jest to „oszczędna konstrukcja” jak twierdzą opisy w internecie promujące książkę. Konstrukcja jest kompletna. W grafice i samym ułożeniu słów jest wiele emocji i informacji. Wystarczy otworzyć książkę i zanurzyć się w świecie stworzonym przez Ni Shao. To książka-refleksja, bo każdy zobaczy w niej swoją historię, która jak w lustrze odbija się w oku wrony (piękna ilustracja otwierająca historię, warto zwrócić na nią uwagę). Nieczęsto przecież dostaje się tekst, do którego grafiki malowała sama autorka, wnosząc do swojej opowieści przesłanie nie tylko w postaci słów, ale również w postaci obrazu. A obraz mówi często więcej niż słowa.

Choć tytuł może sugerować prostą historię, w rzeczywistości jest to utwór o znacznie głębszej warstwie symbolicznej, w którym orientalne motywy zostają przefiltrowane przez wrażliwość twórcy. Fabuła jest skondensowana - wrona pewnego dnia budzi się i widzi nierozwinięty jeszcze kwiat wiśni. Obserwuje go, zachwyca się nim. Ale natura bywa sroga - deszcze, wiatr, burza wcale nie ułatwiają życia kwiatu, a mimo to, ten kurczowo trzyma się swojej gałęzi. Wrona jest ciekawa, co stanie się jej kwiatem. Kwiat towarzyszy jej od momentu, kiedy otworzyła oczy, nie zna innego widoku, traktuje kwiat jak swoją własność.

Warstwa ilustracyjna pełni tu rolę nie tylko dekoracyjną, lecz interpretacyjną - minimalistyczne

rysunki dopełniają tekst, potęgują nastrój melancholii i kontemplacji. Paleta delikatnych barw nie jest przypadkowa: kontrast barw odzwierciedla współtętnienie światła i cienia, stabilności i efemeryczności, cierpliwości i chwili. Język Ni Shao jest bardzo oszczędny, a jednak pełen poetyckiej intensywności. Każde zdanie wydaje się precyzyjnie wyważone, niczym pociągnięcie pędzla i ruch ręki kaligrafa. Autorka poprzez język i grafikę zaprasza czytelnika do współodczuwania, do zatrzymania się nad chwilą, która przemija w momencie, gdy zostaje nazwana.

„Wrona i kwiat wiśni” to opowieść o poszukiwaniu sensu w ulotności. Jej siła tkwi w prostocie i w przestrzeni między słowami, która zarezerwowana jest dla czytelnika. To utwór, który nie potrzebuje efektownych zwrotów akcji, bo wystarczy, że zostaje w pamięci jak wspomnienie zapachu kwitnących drzew. Ni Shao udowadnia przy tym, że minimalizm ma się dobrze i warto czasami z niego korzystać. „Wrona i kwiat wiśni” to subtelne przypomnienie czytelnikowi, że piękno bywa najpełniejsze wtedy, kiedy jest proste i powściągliwe. Na końcu książki załączone są teksty-opracowania. Warto do nich zajrzeć, ale tylko wtedy, gdy samemu ma się pomysł na tę opowieść. Polecam. ■



Ni Shao
Wrona i kwiat wiśni
 Tłum. Katarzyna Sarek
 30 s., 20 cm,
 Kotobrzeg: Biuro Literackie,
 Polska 2025

Paweł Chmielewski

Drugie oblicze autobiografizmu rysunkowego

PYTANIE O DZIEJE komiksu jest – prawdopodobnie najmocniej nacechowanym z jedenastu sztuk – pytaniem o jego temat. Od niemal wodewilowego żartu, po społeczne napomnienie, w mrocznych czasach Wielkiego Kryzysu niczym kino noir – to kryminalne obrazy upadku, w dekadzie wojen – nadchodzi walka z metafizycznym złem, arcyłotrami, dyktatorskimi zapędami, później nadchodzi propaganda, wreszcie egzystencjalny i etyczny bunt wobec strukturze świata. Mamy dekadę czystego eskapizmu i „komiks nowej przygody”. Pytanie o lata ostatnie jest pytaniem o autobiografizm.

Autobiografizm zaś posiada dwa oblicza.

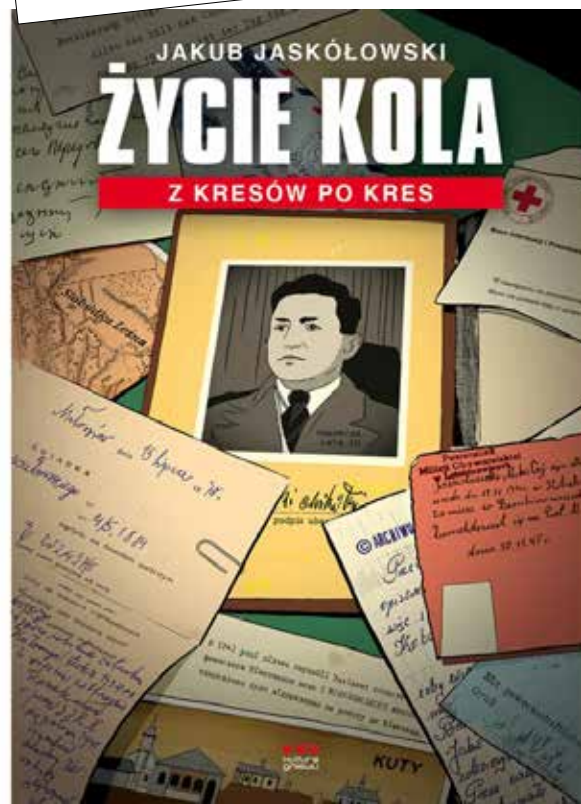
Jednym z nich jest opis bezpośredni własnego życia, traum, doświadczeń i bólu czasem wyimaginowanego. Tu polski komiks radzi sobie niezbyt dobrze, fabuły są raczej nieciekawe, a literackość (ten walor najważniejszy opowieści narracyjnych) wypada mocno średnio. Nie są to rysunkowe opowieści na miarę Daniela Chodowieckiego, a patrząc na lata ostatnie – Craiga Thompsona lub Guya Delisle’a.

Obliczem drugim jest transpozycja, przeniesienie rodzinnej historii (najczęściej z dość niedalekiej przeszłości, sięgając do najgłębiej do trzeciego wstecz pokolenia) i uczynienie z niej figury ogólnej, symbolu na swój sposób losu zbiorowego, doświadczeń historycznych całej formacji żyjących w danym miejscu i czasie. Tu niedościgłym i pierwszym zarazem komiksowym arcydziełem pozostaje (łączącym zarazem makabrę z parabolą) „Maus” Arta Spiegelmana. W polskich realiach to nawiązanie do miejsca, czasu i losu (parafrazując tytuł autobiograficznej prozy Wassilija Grossmana) pokolenia dziadków, „rozpiętych” między dwiema wojnami i PRL-em. Ostatnie dwa lata przynoszą tu przynajmniej kilka niezwykle interesujących komiksów, z wybitnym – również pod względem

formalnym – „Dum, dum” Łukasza Wojciechowskiego i wyrastającym ponad przeciętność rodzimych historii narracyjnych „Życiem Kola” Jakuba Jaskółtowskiego.

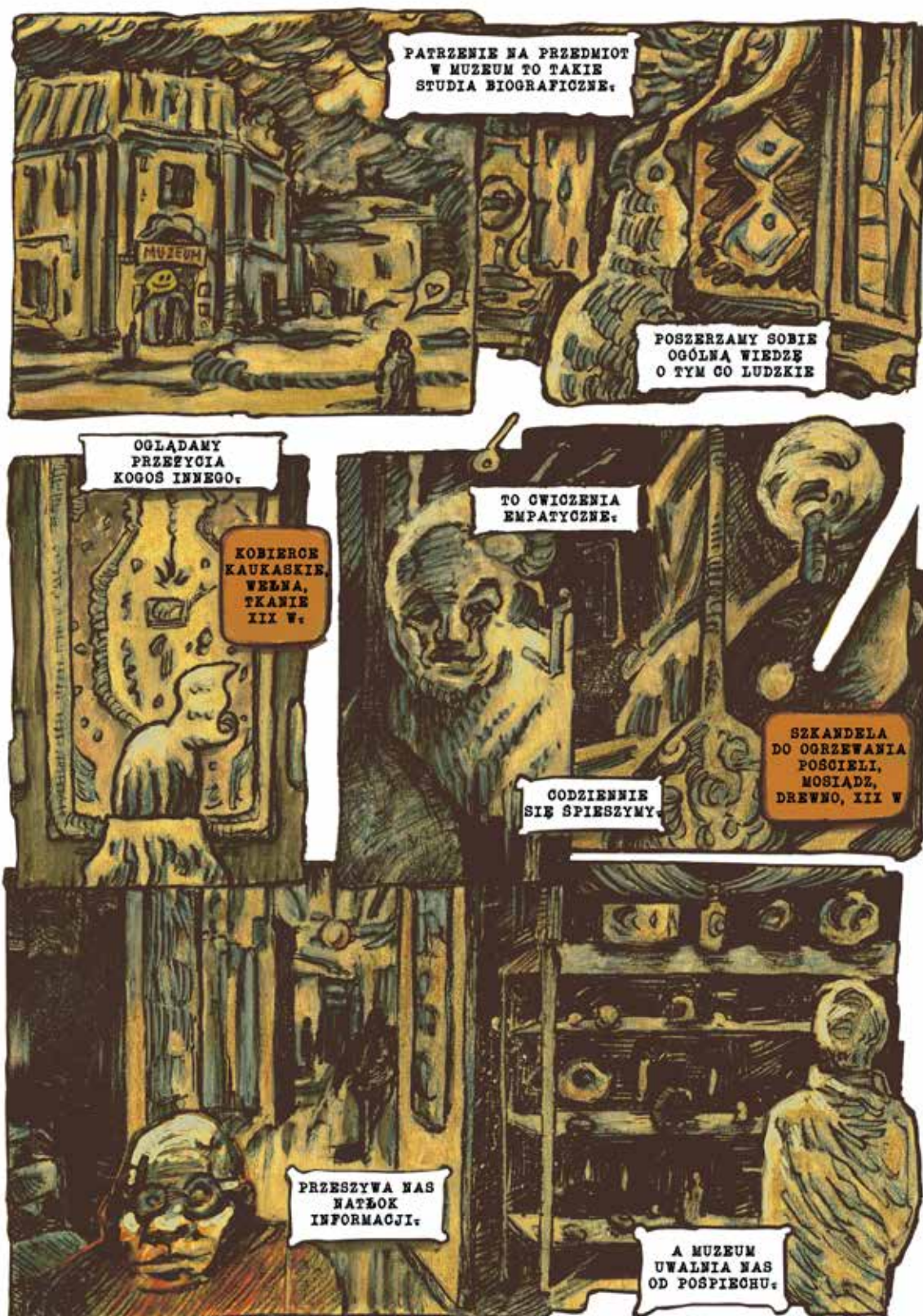
Autor tej nieomal dokumentalnej, prawdopodobnie miejscami fikcjonalnej, od strony literackiej inteligentnie skonstruowanej opowieści, pozostaje dla komiksowych czytelników postacią dość enigmatyczną. Z oszczędnej noty wydawcy dowiadujemy się, że mieszka na Opolszczyźnie, zajmuje się systemami komputerowymi a album jest jego debiutem. Komiksową opowieścią o dziadku Mikołaju Jaskółtowskim, ujętą w czernie, biele i szarości, wyabstrahowaną z rysunkowych fajerwerków, w początkowych partiach przypominającą nieledwie kresowe monidło rodzinne lub malarstwo prymitywistów. Te pierwsze kilkanaście stron to właśnie realizacja owego postulatu, by poprzez figurę i losy jednostki ukazać losy zbiorowości (pewnej społecznej formacji). Stopniowy upadek Jaskółtowskich (ich – jak powiedziałby współczesny socjolog – pauperyzacja), ucieczka z Mazowsza na biedne i zapomniane Kresy, utrata majątku, społeczna i ekonomiczna deklasaacja dotyczy tysięcy rodzin wędrujących od drobnoszlacheckiego zaścianka do niemal chłopskiej chaty. Kto literackich szuka konotacji, niech sięgnie do mickiewiczowskiego opisu rodu Dobrzyńskich. Cezurę tej historii stanowią narodziny Mikołaja, od tego momentu komiks – choć opowiada dzieje tysięcy „wykorzenionych”, repatriantów – to jest zarazem opowieścią o człowieku, którego życie prywatne uformowała przemoc. Bohater Jaskółtowskiego, ten na swój sposób „człowiek bez właściwości” ukształtowany zostaje poprzez przemoc (brutalną) w domu, zlepiiony poprzez odrzucenie. Ten charakterologiczny schemat życia bez uczuć, wartości wyższego rzędu, zatraceniu w fizycznej pracy w dość mechaniczny sposób zostaje dziedziczony i przenoszony w obręb relacji z kolejnym pokoleniem. Prywatna przemoc, siła i chłód Mikołaja (zwanego „Kolu” – stąd ta fleksyjna odmiana w tytule albumu) tworzą odbity obraz z przemocą instytucji i państwa. Pamiętając bowiem, iż dorastanie i młodość bohatera biegnie na zapomnianym – jak efektownie mawiano „przez boga, historię i ludzi” – Pokuciu, to owa historia nigdy o pograniczu przedwojennej Polski z Rumunią nie zapomni. To czas i miejsce nie tylko zmieniających się frontów I wojny światowej, kryzysu gospodarczego II RP, pogromów, okupacji sowieckiej a później nazistowskiej, samego Mikołaja doświadczają przymusowe roboty w III Rzeszy, aliancki

Jakub Jaskółtowski
Życie Kola. Z Kresów po kres
127 s., 23,5 cm,
Warszawa: Kultura Gniewu,
Polska 2025



nalot na Drezno (tak efektownie ukazany przez Kurta Vonneguta w „Rzeźni numer pięć”), powojenne sąsiedztwo z obozem w Łambinowicach, aresztowanie w czasach stalinowskich za niewinny żart. Wyrwany z kresowych korzeni staje się w stopniu dużym jednostkowym reprezentantem zbiorowości.

Na równi w „Kolu” bohaterem komiksu jest również językowa forma tej opowieści. Docierając po realnych i zawartych w dokumentach śladach swego dziadka Jaskółtowski zdecydował się na narrację personalną, pierwszoosobową, tworząc fikcyjny zapis pamiętnikarski. Czytamy więc „Życie Kola” jak rodzaj pośmiertnej spowiedzi. To dość filmowy chwyt (i nader zgrabny) a tylko realia Polski Ludowej nie pozwalają bohaterowi snuć swą opowieść leżąc martwym w basenie. Docenić trzeba również wplecenie w tkanę opowieści literackich odwołań i słynnych sloganów. W kadrach o wrześniowej klęsce 1939 r. wybrzmiewa gorzkie odniesienie do propagandowego przekazu o guzikach, bombardowanie Drezna to makabryczna baśń o podróż w głąb lasu. Ten literacki zamysł i kontekst stanowią o jakości komiksu Jakuba Jaskółtowskiego. ■









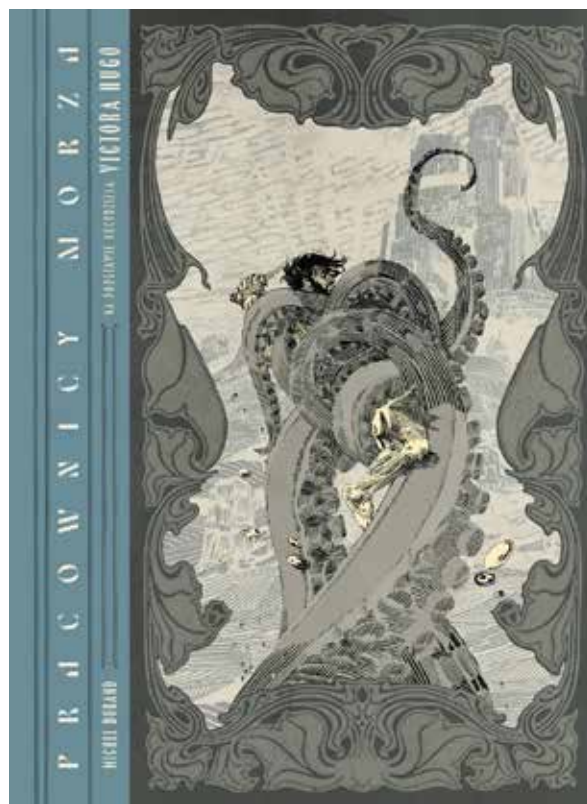


Paweł Chmielewski

Nad zimnym, mrocznym oceanem

O PUBLIKOWANA W 1866 R. W prasie powieść Wiktora Hugo „Pracownicy morza” („Les Travailleurs de la mer”), chociaż cieszyła się ogromnym powodzeniem, nie jest arcydziełem na miarę „Katedry Marii Panny w Paryżu”, „Nędzników” czy „Człowieka śmiechu”. Zbudowana niezwykle sprawnie i skrojona według sprawdzonego schematu fabuła ma być opowieścią o – typowym dla pisarza – bohaterze, „osobnym buntowniku”, dramatycznej miłości, starciu nieznanym siłom natury z nowoczesnością, uzupełniona o doskonale rozpoznany przez Hugo koloryt lokalny.

Rozgrywającą się – w fałszywym trójkącie – romantyczna historia z równorzędnym wątkiem uczciwego armatora i fałszywego współnika posiada wszystkie cechy decydujące o tym, iż Hugo rywalizował w zasadzie tylko z Balzakiem o miano największego pisarza francuskiego romantyzmu/realizmu. Esencją „Pracowników morza” oddaną po mistrzowski przez rysownika Michela Duranda jest żywioł morza, niezwykle krajobrazy wyspy Guernsey, ludzki typy i nieodzowna dla sukcesu powieści fantastyka. Hugo zdając sobie sprawę z rosnącej popularności Dumasa postawił na miłość w wersji awanturniczej przygody, a fantastyka Julesa Verne’a zmusiła go do wprowadzenia gigantycznej ośmiornicy i ludowej mitologii z zimnych, normandzkich wysp (choć formalnie Guernsey należy do korony brytyjskiej – stąd społeczne i prawne smaczki mogące zaskakiwać czytelnika). Ten właśnie koloryt lokalny (stosowany przez francuskiego pisarza) wzorem Waltera Scotta i lokalna mitologia przynoszą surrealistyczne, niczym ze średniowiecznego malarstwa kadry – poznając historię i opowieści o „odmieńcu”, samotniku Gilliacie (jakże typowym, obok Valjeana a nawet Quasimodo dla prozy Hugo) widzimy go w aurze czarownika, diabelskim towarzystwie, na samotnej skale, w nawiedzonym domu.



Michel Durand

Pracownicy morza (na podstawie powieści Wiktora Hugo)

Tłum. Ernest Kacperski

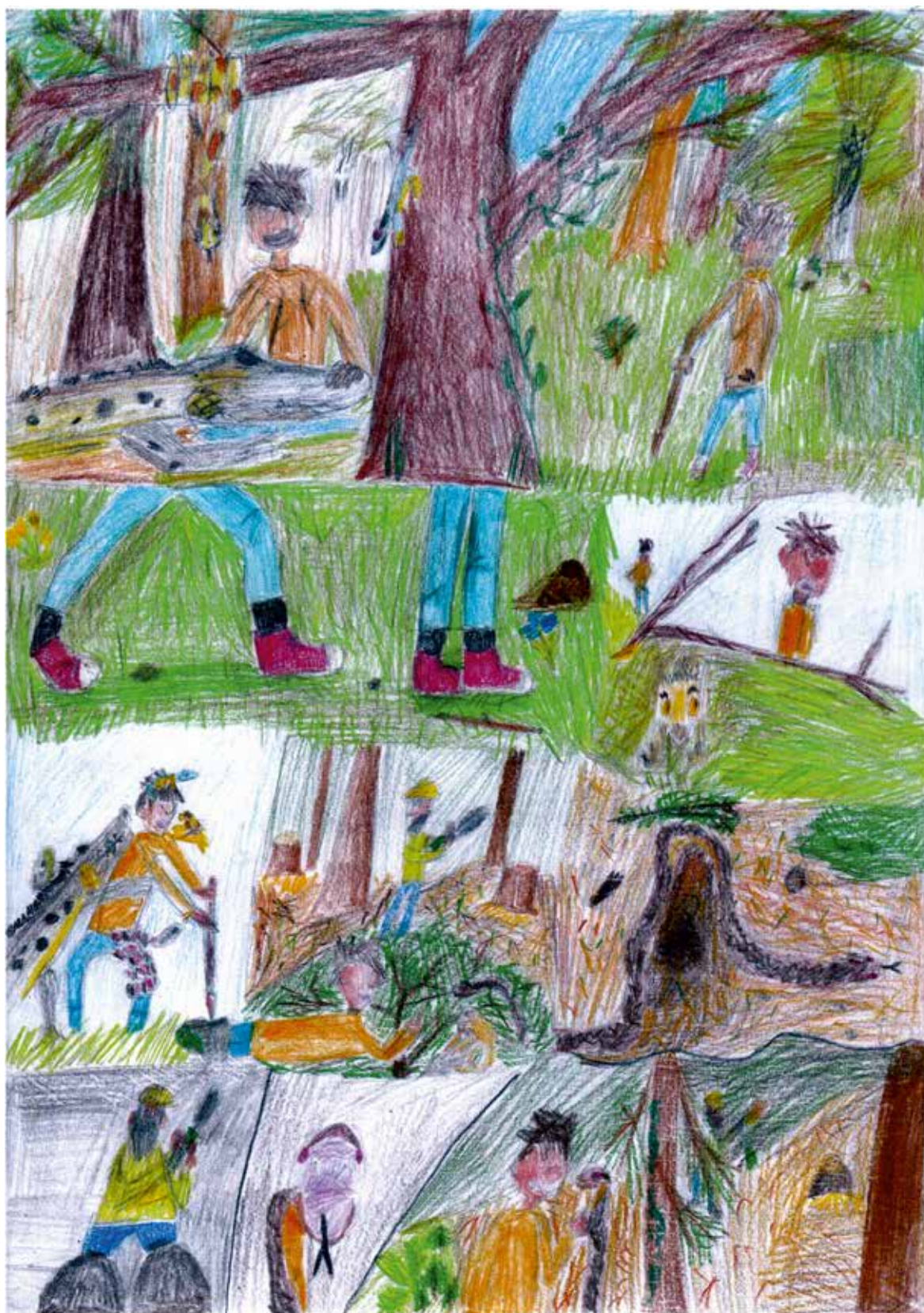
151 s., 34 cm,

Warszawa: Story House Egmont,

Polska 2025

Ta na wskroś romantyczna opowieść – jedynym symbolem technologii konkurującej z siłami natury jest potężny silnik parowca (potępiany z ambony i wyklinany za diabelskość przez mieszkańców wyspy) – zyskuje niezwykle rozmach dzięki potężnym, czarno-białym, niekiedy fantastycznym kadrom Duranda. Choć recenzenci próbują je porównać do prac Gustave’a Doré, to swoboda w ich układzie, niezwykła precyzja, fantazja mogą wywołać skojarzenie z drzeworytami najlepiej optowanego grafika swoich czasów. Lecz kreszczowy styl Duranda – jakkolwiek być może jest monochromatycznym miedziorytem – przypomina raczej benedyktyńską pracę postimpresjonistów lub starych mistrzów japońskiej ilustracji, tak zakochanych w europejskim dziedzictwie. Jeśli nie porwie nas, przewidywalna – jak na Wiktora Hugo – fabuła to graficzna potęga plansz zachęca do podziwiania tego komiksu. ■





Maksymilian Borkowski (10 lat), *Zeszyt z gadami*







ZAGUBIENI W PRZESTRZENI



PRO PUBLICO BONO....

„OKTOBER FEST”



PRO PUBLICO BONO....



Piotr Kletowski

Triumf kina gatunkowego

50 LAT STUKNĘŁO najważniejszemu festiwalowi polskiego kina. Kina, które w polskich realiach przede wszystkim było barometrem nastrojów społecznych, jako że czas powstania festiwalu przypadł na lata rozkwitu – z jednej strony Kina Moralnego Niepokoju (Kieślowskiego, Holland, Kijowskiego) – z drugiej historycznych superprodukcji, nierzadko realizowanych z propagandowego polecenia władz („Potop” Hoffmana, filmy Ewy i Czesława Petelskich).

Szczęśliwie, festiwal hotubił filmy rzeczywiście wartościowe, wśród laureatów mając dzieła najważniejszych twórców polskiej kinematografii zaangażowanej – od filmów Wajdy, Kutza, Różewicza, po Pasikowskiego, Glińskiego, Krauze, Smarzowskiego (który

nigdy nie dostał głównej nagrody, ale ma Złote Lwy za reżyserię filmu „Pod mocnym aniołem”). W sumie FPFF to kawał historii polskiego kina. Rzecz jasna, nie można wykluczyć, że duża część nagród przyznawanych na festiwalu to wynik koteryjnych gier władzy i wpływu (widocznych nawet i dziś, gdzie w kuluarach niszczy się „czarne konie” festiwalu, a klakieruje tytuły „które muszą wygrać”). Ale nieraz zdarzają się cuda, i przez gęste sito jurorskich układów, przebijają się nieraz filmy autentycznie ciekawe, pozostające w historii polskiej kinematografii (nawet jeśli dostają drugie nagrody – jak „Wesele” Smarzowskiego, które może nie dostało zasłużonych Złotych Lwów, lecz Nagrodę Specjalną Jury – ale dziś jest bardziej pamiętane, niż „Pręgi” Magdaleny Piekorz, które triumfowało wtedy w Gdyni). Z pewnością filmy pokazywane w Gdyni tworzą swego rodzaju filmową kronikę Polski II połowy XX wieku i pierwszej dekady wieku XXI, honorując filmy będące wizytówkami polskiej kinematografii. A że to nieraz tylko „wizje” filmowców oderwanych od przasnej rzeczywistości, wizje koniunkturalne, wstuchane nie w prawdę

Chopin, Chopin!, reż. Michał Kwieciński. Fot. Jarosław Sosiński/KFP/FPFF





Wielka Warszawska, reż. Bartłomiej Ignaciuk. Fot. Grzegorz Press/KFP/FPFF

ale w pobrząkiwanie mamony (państwowego, bądź prywatnego) inwestora – cóż poradzić. Jak mawiała pewna bardzo ładna i bardzo głupia ministra „taki mamy klimat” (także w polskiej kinematografii, która w tym, merkantylnym wymiarze, nie różni się bardziej od innych). Niemniej, jak piszę, zdarzają się cuda i wyptywiają filmy wiekopomne. Poza tym, jest to rzeczywiście autentyczne święto polskiego kina, honorujące ludzi, którzy w ten czy inny sposób, oddali swe życie polskiej kinematografii. To właśnie w Gdyni, a wcześniej w Gdańsku, mają oni swoje pięć minut. By nacieszyć się owocami swojej pracy, może odebrać jakąś, mniej lub bardziej znaczącą nagrodę, załatwić sobie kasę na filmowy projekt, omówić powstający scenariusz, czy po prostu napić się wódki w słynnym „Piekietku” – podziemnym klubie festiwalowego hotelu „Gdynia”.

Z PERSPEKTYWY BYWALCA

Z tych 50, niżej podpisany był na 25, zaczynając jeździć do Gdyni na przelocie wieków, kiedy w polskiej kinematografii rządziły lekturowe

superprodukcje, kino niezależne spod znaku Bodo Koxa i grupy SKY-PIASTOWSKIE, oraz, nowotworzący się Polski Instytut Sztuki Filmowej, bez którego dziś, polska produkcja filmowa nie mogła by istnieć (przynajmniej w takiej postaci jaka jest). Swoją drogą, czy inny model produkcji filmowej w Polsce mógłby w ogóle istnieć, model – powiedzmy to – czysto komercyjny? Realizowany przez filmowców, którzy zdani byłiby tylko i wyłącznie na gustu widzów i hojne wspomnienie inwestorów? Może taka wizja, przez większość filmowej branży była i jest nie do pomyślenia, uwolniła by polską X Mużę od związków z pieniędzmi podatnika, a co za tym idzie polityczno-ideowych nacisków, które – w większym lub mniejszym stopniu – wpływają na kształt polskiej kinematografii. Że na polskie kino komercyjne ludzie chodzą, to żadna tajemnica. Dowodem milion widzów na trzeciej części „Teściów”. A przecież projekty bardziej artystyczne, ale nie pozbawione walorów artystycznych, również cieszą się wzięciem u publiczności (zakładam, że wystawny film Kwiecińskiego „Chopin! Chopin!” będzie miał wzięcie równie duże jak amerykańskie biopiki historyczne, bo też na takich to produkcjach jest on wzorowany). No, pogdybać zawsze można, a na razie jest, to co jest. A jak jest, czy



Zamach na papieża, reż. Władysław Pasikowski. Fot. KFP/FPFF

raczej, jak było w tym roku na „Jubileuszówce”? Jedynym słowem: słabo. Zamieszenie wokół PISF-u, ministerialne manewry, które miast finansowo hołubić środowisko polskich filmowców (oddane przecież dziś rządzącym, lecz wbrew serwilistycznej postawie brutalnie przez nich ignorowanym), spowodowało sytuację, nieco podobną do tej, z początków lat 00., kiedy do konkursu głównego kierowano „z tapanki” filmy niezależne, telewizyjne, zgłoszone przez lewych producentów, słowem, wszystko co jakoś nadawało się do konkursowego pokazania. Może, aż tak źle nie było, bo i tak uezbiało się filmów na dwa oddzielne konkursy (realizowane od początku dyrektorowania przez Joannę Łapińską) a więc Konkurs Główny i Konkurs Perspektywy. A jednak dało się odczuć, że w tym roku festiwal jest dużo słabszy niż wcześniejsze edycje, głośno było o tytułach już głoonych przed festiwalem (z różnych powodów), brakowało niespodzianek, tytułów które mogły rzeczywiście namieszać w ostatecznym werdykcie festiwalowego jury.

KOŃSKI TRIUMF CZYLI MOJE NAGRODY

Zacznę może nie od filmów, które (stuszenie, bądź nie) wygrały tegoroczną edycję festiwalu, ale od obrazów, które dla mnie osobiście winny odnieść festiwalowy sukces. Moje osobiste Złote Lwy idą do filmu „Wielka Warszawska” w reżyserii Bartłomieja Ignaiciuka. Film powstał na podstawie scenariusza nieodżałowanego mistrza polskiego scenopisarstwa Jana Purzyckiego. I jest zwieńczeniem jego, nieformalnej „Szulerskiej Trylogii”, na którą składają się „Wielki Szu” (1983) Sylwestra Chęcińskiego, „Piłkarski poker” (1988) Janusza Zaorskiego i właśnie „Wielka Warszawska” – umiejscowiona w środowisku uczestników tytułowej Wielkiej Warszawskiej – najbardziej prestiżowego wyścigu konnego w Polsce, organizowanego jeszcze przed wojną. Reżyser dokonał adaptacji scenariusza Purzyckiego, przenosząc go z wczesnych lat 80. do czasu przetomu, a więc początku lat 90., czasu przemian ustrojowych i ekonomicznych. Jak wiadomo okresu, w którym wykuwał się dopiero kształt polskiego ustroju demokratyczno-kapitalistycznego, z dużym współudziałem tzw. szarej strefy ekonomicznej, rządzonej pieniądzem i przemocą. Głównym bohaterem filmu jest młody dżokej (Tomasz Ziętek), którego ojciec (Ireneusz Czop) – kiedyś również dżokej,



który brał udział w wyścigach, został brutalnie pobity przez gangsterów. Kiedy przez bohatera otwierają się drzwi wielkiej, sportowej kariery, ojciec, pomny swych własnych, tragicznych doświadczeń, chce wpłynąć na syna, by ten dał sobie spokój i uratował nie tylko własny honor, ale i życie. Ale bohater, który właśnie wygrywa swoje pierwsze zawody na torze na Służewcu, ma własne plany odnoszące się zarówno do swojej kariery, jak i do niewyrównanych rachunków z przeszłości.

To, co sprawia, że „Wielka Warszawska” to najlepszy film festiwalu, a i jeden z najlepszych polskich filmów ostatniego czasu, jest fakt, że to produkcja łącząca w sobie cechy najlepszego kina gatunkowego (to świetny film sportowy z elementami kina sensacyjnego, w każdym calu przemyślanego i precyzyjnie napisanego), z kinem artystycznym mającym w sobie siłę metafory (to wspaniała opowieść o zachowaniu ludzkiej wartości, w świecie tych wartości permanentnie pozbawionych). Na to nachodzi jeszcze jedna warstwa znaczeniowa, w sposób mistrzowski wychwycona i umieszczona w filmie przez jego twórców

(zwłaszcza reżysera) – obraz transformacji ustrojowej, której fundamentem był (i wciąż jest) społeczny darwinizm, w Polsce rozpisany na wpływy (polityczne) i pistolety (gangsterskie), rodzący układy, poza które trudno wyjść (zwłaszcza żywcem). Poza wszystkim jest to kino fantastycznie zrealizowane. Z luzem opowiedziane. Jak na torze wyścigowym – kiedy trzeba tempo tu przyspiesza, kiedy trzeba, zwalnia. Wspaniałe aktorstwo, nawet w epizodach, zdjęcia, muzyka (świetnie stylizowana na muzykę Korzyńskiego do „Wielkiego Szu”), reżyseria spajająca to wszystko w konsekwentną i wciągającą całość. No po prostu filmowy cymes. Z pewnością, gdyby żył, Pan Jan Puzrycki, którego miałem zaszczyt osobiście znać, cieszyłby się radością wielką, że jego wizja nie tylko nie została oddana z pietyzmem, ale i wzbogacona niepomniernie o wartości filmowe, przez Bartłomieja Ignaciuka i jego ekipę.

Po prostu nie wierzyłem, że tak znakomity film został ewidentnie zignorowany przez jury, które doceniło go jedynie w kategorii „Najlepszy dźwięk”. Z pewnością był to najlepszy typ, choćby na nagrody w kategorii „Reżyseria” i „Debiut”. O głównej nagrodzie już nie wspominając.

Terytorium, reż. Bartosz Paduch. Fot. KFP/FPFF





Nie ma duchów w mieszkaniu na Dobrej, reż. Emi Buchwald. Fot. KFP/FPFF

KINO SENSACYJNE JAKO WZORZEC

Kolejnymi filmami, które zdobyły moje uznanie były również filmy gatunkowe. Znakomity thriller policyjny „Terytorium” Bartosza Paducha. Historia policjanta (Józef Pawłowski), który w małym, powiatowym mieście, prowadzi dochodzenie w sprawie gwałtu na kobiecie, którego dopuścił się amerykański żołnierz stacjonujący w pobliskiej bazie wojskowej. Abstrahując już od fabuły, która niechybnie „ostabia sojusze”, jest to kawał prawdziwie amerykańskiego kina sensacyjnego, z mocnym politycznym przesłaniem, opartym na zaskakującym, trzymającym od pierwszej do ostatniej minuty, scenariuszu. Scenariuszu, dodajmy, którego przebiegu do końca nie sposób przewidzieć, mnoży on psychologiczne i fabularne niespodzianki, ale ani na chwilę nie poddając w wątpliwość prawdziwości świata przedstawionego w filmie, odstawiając jego kolejne, niejednoznacznie moralnie wymiary. „Terytorium” to dowód, że nawet nie

dysponując ogromnymi środkami na produkcję filmu, można stworzyć małe, gatunkowe arcydzieło, do tego w konwencji policyjnego thrillera poruszające ważne dla współczesnej Polski problemy.

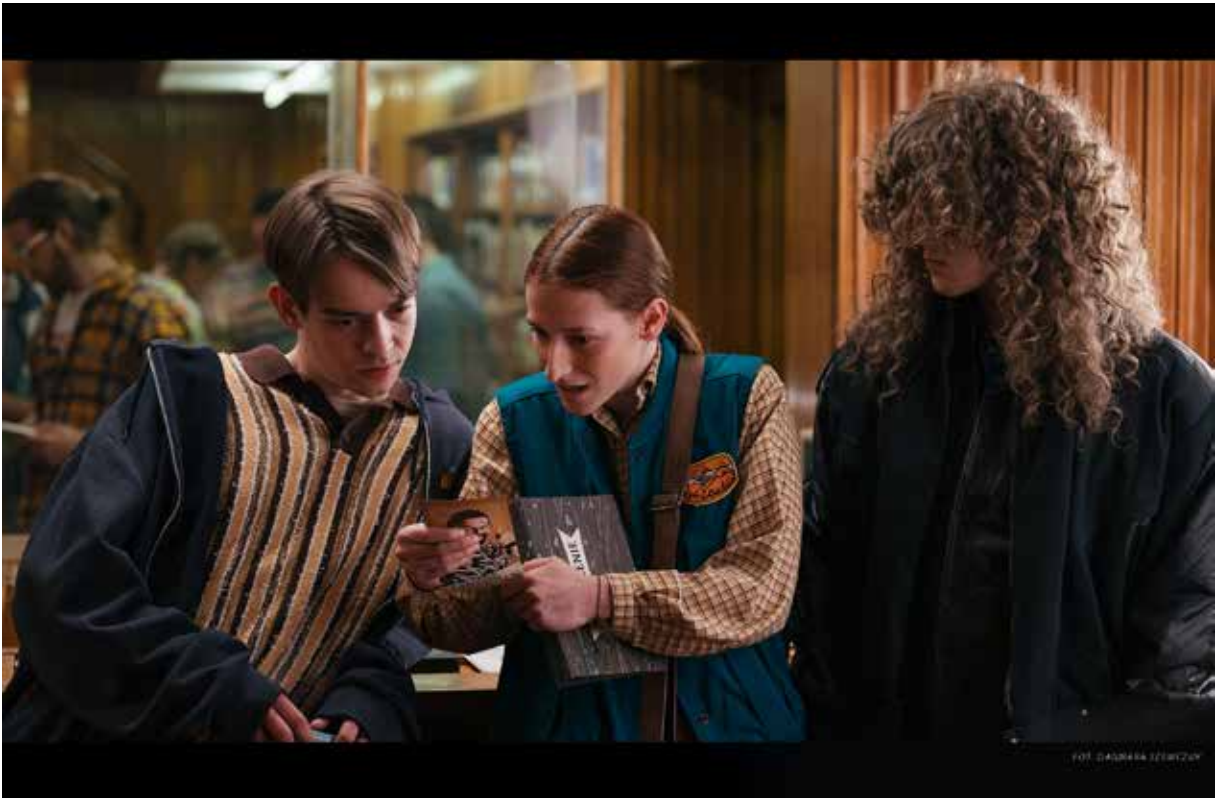
Jeśli jesteśmy przy kinie sensacyjnym, to wspomnieć trzeba o „Zamachu na Papieża” – najnowszym filmie Władysława Pasikowskiego, z Bogustawem Lindą w roli głównej. Od czasu „Jacka Stronga”, nie było filmu Pasikowskiego w Konkursie Głównym FPFF. A przecież to „Psy” Pasikowskiego, niechybnie stały się najważniejszym filmem polskiej kinematografii, po 1989 r., przynosząc jego twórcy laur za reżyserię właśnie. Fabuła najnowszego filmu Pasikowskiego jest fabularną wariacją na temat zamachu na Jana Pawła II, a – w jakimś sensie również – nawiązaniem do, właśnie najstynniejszego filmu Pasikowskiego, czyli „Psów” (w których, jak pamiętamy, „Franz Maurer miał strzelać do papieża”). Psy wiążą na tej produkcji, która weszła do polskich kin równocześnie z festiwalowym pokazem, nie rozumiejąc absolutnie konwencji i znaczenia tego, skądinąd doskonałego filmu. Otóż jest to przede wszystkim przeróbka westernu „Strzelec” (1976) Dona



Ministranci, reż. Piotr Domalewski. Fot. Łukasz Bąk/KFP/FPFF

Siegela – w którym chory na raka słynny rewolwerowiec (w tej roli wystąpił, rzeczywiście chory na raka John Wayne, zresztą była to jego ostatnia rola), robi porządek w opanowanym przez bandytów mieście. Pasikowski lubi „przepisywać” westerny na polskie realia. W „Psach” pobrzmiewały echa „Pata Garretta i Billy’ego Kida” (1973) Sama Peckinpaha a „Pokłosie” było swego rodzaju remake’em „Czarnego dnia w Black Rock” (1955) Johna Sturgesa. A więc „Zamach na papieża” (który zresztą przepadł z kretesem w jurorskich rachubach), jest takim „Strzelcem” przeniesionym w realia wczesnych lat 80., z głównym bohaterem – chorym na raka agentem PRL-owskich służb specjalnych (w tej roli Linda właśnie, dający najlepszy popis swych umiejętności aktorskich od lat), który dostaje zadanie odstrzelania Ojca Świętego w Rzymie. (Właściwie jest zaszantażowany – odmowa wykonania roboty wiąże się z zemstą służb na jego, mieszkającej w Niemczech córce). Bohater jednak postanawia iść własną drogą, rzecz jasna znaczną pokąźną ilością trupów, zabitych w mniej lub bardziej brutalny sposób. W to wszystko Pasikowski wplata

swoją wizję rozprawy z pedofilią w kościele (stąd np. wątek zabójstwa dzieci, które przez przypadek rozwiązuje bohater, w obrazoburczej scenie trenowania strzelania do portretu Papieża), ale i nie oszczędzając przedstawicieli reżimu, ukazanych jako banda dwulicowych, brutalnych, a niekiedy tępych osiłków. Ale, w swej istocie, jądrem filmu Pasikowskiego, podobnie zresztą jak w przypadku innych filmów tego reżysera, jest moralitet. Dokładnie jak w „Psach”, których „Zamach na papieża” jest – swego rodzaju – kontynuacją, „Bruno” Brusicki to jakby stary Franz Maurer – mamy do czynienia z drogą bohatera ku odkupieniu, którego punktem kulminacyjnym jest tytułowy zamach na Ojca Świętego. Choć bohater reprezentuje siły przeciwne Kościołowi Katolickiemu, czego daje niejednokrotnie wyraz w filmie, ostatecznie staje po stronie swoich ideowych wrogów, dostępując czegoś w rodzaju moralnego oczyszczenia. Film Pasikowskiego jest więc filmem przewrotnym. Pozornie uchodząc za otwarcie antyklerykalny, antychrześcijański, gloryfikując postać PRL-owskiego agenta, nie cofając się przed celebracją nawet skrajnej przemocy (nie widziałem w polskim kinie sceny rozwalania głowy młotkiem), w rzeczy samej jest rodzajem kina transcendentnego. Opowieścią o drodze ku zbawieniu.



Larp. Miłość, trolle i inne kwesty, reż. Kordian Kądziała. Fot. Dagmara Szewczuk/KFP/FPFF

DOBRY MINISTRANCI ZE ZŁEGO KOŚCIOŁA

O ile film Pasikowskiego, uchodzący za antyklerykalny, okazuje się być filmem (w jakieś mierze prokościelnym), to nagrodzony Złotymi Lwami film „Ministranci” Piotra Domalewskiego mają ciekawy, choć nieco nieprawdopodobny, punkt wyjścia. Czterej rezolutni, wrażliwi na niesprawiedliwość społeczną ministranci postanawiają wspomagać potrzebujących w parafii. W tym celu zakładają kamerkę w kościelnym konfesjonale i nagrywają spowiadających się ludzi. Na podstawie nagrań układają listę osób, których trzeba wspomóc. Czynią to, dzięki wykradzionym z kościelnej kasy pieniądzom. Kolejnym etapem akcji chłopców, jest pomaganie czynne, np. poprzez karanie złodziejki, czy też (co wiąże się z wątkiem głównego bohatera filmu – przywódcy grupy, zmagającego się z alkoholizmem matki), domową przemocą.

O ile film niosą główni bohaterowie dzieła, bravurowo zagrani przez czterech chłopców (zasługujących na zbiorową nagrodę aktorską – ostatecznie nagroda ta poszła w ręce Filipa Witkomirskiego również

nastoletniego wykonawcy głównej roli, w dość ciekawym psychologicznym, ale z wątkiem sportowym, filmie „Brat” w reżyserii Macieja Sobieszczańskiego), to pełen jest on fabularnych nieprawdopodobieństw. A przede wszystkim jego przestanie, choć podane w sposób nienachlany, wybrzmiewa ostatecznie w sposób dość toporny, ukazując słabość instytucji kościoła, który nie pomaga rzeczywiście ludziom (wygnać go musi w tym paczka chłopców), pozostawiając ludzi samym sobie (podczas spowiedzi nie wychodząc z konkretnymi propozycjami rozwiązania życiowych problemów). Wizja to nadmiernie uproszczona, zważywszy jednak na realny, duchowy wpływ kościoła na polskie społeczeństwa, również w wymiarze pomocy materialnej (Caritas). Reżyser zapewniał, że sam był ministrantem przez 12 lat. Stąd niby „realizm” prezentowanej rzeczywistości. Śmiem w to wątpić, zwłaszcza, że mamy tu sceny, w których nasi bohaterowie przeklinają siarczyście w zakrystii. Sam byłem ministrantem dłużej niż Domalewski, i nie styżałem żeby nawet najgorsi ministranci „kurwowali” kilka metrów od tabernakulum.

Z pewnością „Ministranci” nie są filmem złym. Zresztą Domalewski zrobił wcześniej, nagrodzony również Złotymi Lwami film *Cicha noc*, dość dobrze



Franz Kafka, reż. Agnieszka Holland. Fot. KFP/FPFF

ukazujący realia współczesnej polskiej rodziny. Także i tutaj dostajemy kilka ciekawych obyczajowo scen, a – jak pisałem wyżej – film niesie entuzjazm nastoletnich aktorów (którzy dodatkowo rapują w filmie – zresztą w tym też tkwi sprytna sugestia: rapowanie, sztuka, ma zastąpić religię). Czy to jednak wystarczające przesłanki by nagrodzić film Złotymi Lwami?

Srebrne Lwy poszły do filmu Agnieszki Holland *Kafka* – jej, jak sama mówiła wielokrotnie wymarzonego projektu życiowego. Film Pani Agnieszki powinien się nazywać „Agnieszka Holland’s *Kafka*”, bo bardziej jest to film o tym jak wyobrażamy (wyobraża sobie reżyserka) *Kafkę* i jego życie, niż próba dotarcia do obiektywnej prawdy o nim. Ale może tak jest, że *Kafkę* odnaleźć można tylko w jego twórczości? Właśnie najciekawszy jest początek filmu, gdzie widzimy życie *Kafki* i zwizualizowany fragment „Kolonii karnej” de facto odnoszący się do tego czym było dla *Kafki* tworzenie literatury. Chciałoby się tych wizualizacji więcej (np. *Kafka* w biurze – „Proces”, w domu – jak ojciec rozgniata robak – „Przemiana”, itp.). Niemniej należy się szacunek reżyserce, że

podjęta próbę zrealizowania filmu o *Kafce* dla współczesnego, młodego widza dla którego już nie kino jest ważne, ale media społecznościowe (którego jak widzimy w filmie prekursorem był *Kafka*), postugując się po części ich estetyką. Ja jednak wolalbym, żeby to był surowy, ekspresjonistyczny z ducha film, oddający ducha twórczości pisarza, właśnie bardziej idący w stronę zwizualizowania jego utworów odzwierciedlających jego życie. Coś jak „*Kafka*” Soderbergha z Jeremym Ironsem, ale na poważnie, w stylu „Nagiego Lunchu” Cronenberga. Ale jak trafnie określiła to Pani Agnieszka ja jestem analogowy i światłoczuły, więc ja cenię przede wszystkim klasyczne kino i sposoby jego obrazowania. Niemniej trzeba pogratulować reżyserce, że zrobiła (obok filmu Smarzowskiego, o czym za chwilę) najbardziej nowoczesny film pokazany w konkursie. Tyle, że jest to przede wszystkim *Kafka*, robiony językiem Tik-Toka (nie wiem czy ostatecznie pasującym do tej postaci). Inna sprawa, że takie filmy, utytułowanych mistrzów polskiego kina powinno się raczej wyświetlać na specjalnych pokazach. Konkursy zostawić głównie dla pretendentów do tego szanownego miana. W tym przypadku Srebrne Lwy wydają się być zasadne, jako nagroda za ambitną porażkę jaką jest ta czesko-niemiecko-polska koprodukcja.



Dom dobry, reż. Wojciech Smarzowski. Fot. Paweł Tybora/KFP/FPFF

NIEPRAWDZIWE DUCHY I FANTASTYCZNY ŚWIAT GEEKÓW

Obsypano również nagrodami (za najlepszy debiut i najlepszą reżyserię) film, który w moim mniemaniu był jednym z najślabszych, jakie miałem możliwość zobaczyć w tym roku w Gdyni. Doprawdy nie wiem czym kierowało się jury, pod przewodnictwem mistrza Wojciecha Marczewskiego, że nagrodziła tak zły i pretensjonalny film jak „Nie ma duchów na ulicy Dobrej” Emi Buchwald (córkę znanej reżyserki). Marczewski, jak sam przyznał podczas gali festiwalowej, był nauczycielem reżyserki w Szkole Filmowej Wajdy. I jak sam przyznał, że Emi Buchwald miała swoje pomysły na kino. Niestety, ja tych pomysłów nie kupuję. W tej rozwlekłej, pozbawionej całkowicie napięcia, pretensjonalnej, pełnej (sztucznie wykreowanego) realizmu, pomieszanego z surrealizmem (pomysł z Dusiołkiem nawiedzającym bohaterów, jako żywo wziętym z „Błękitnej nuty” Żuławskiego) opowieści o rodzeństwie (dwie siostry – artystki, brat

(niby) narkoman – diler – raper, drugi brat – cierpiący na zaburzenia psychosomatyczne, mieszkający w apartamentach na jakie stać chyba tylko deweloperów, przeżywających emocjonalne problemy całkowicie nie angażujące emocjonalnie widzów) nie mogę się dopatrzeć ani nowych „Niewinnych czardziejów”, jak sugerowali – przecież wytrawni krytycy filmowi – ani trafnego portretu współczesnej młodej inteligencji, jak sugerowali inni, mniej wytrawni dziennikarze filmowi. Dla mnie to po prostu filmowy niewypał. Zresztą, nie wiedzieć czemu, drugim, najgorszym filmem festiwalu, był równie pretensjonalny, choć przynajmniej lepiej sfilmowany, film – „Klarnet” Toli Jasionowskiej – jakaś, dziejąca się na Podlasiu totalna bzdura o dziewczynie grającej na klarnecie, nieświadomie romansującej ze swoim ojcem – nie wiedząc, o jego prawdziwej tożsamości – i odkrywającej swe żydowskie korzenie, co zbiega się z angażem do klezmerskiej orkiestry!

Niejako na drugim biegunie tych wydumanych opowieści była bezpretensjonalna komedia obyczajowa, umiejscowiona w środowisku geeków zajmujących się światem fantastyki pt. „Larp, Miłość, Trolle i inne Questy” w reżyserii Konrada Kądziały – którego serial



„1670” święci triumfy na Netflixie. To naprawdę inteligenta, pełna fantastycznych pomysłów realizacyjnych opowieść o dorastaniu nastolatka, mierzącego się z życiem w małym miasteczku, ale uciekającego od problemów egzystencjalnych w świat alternatywnych światów fantasy, gdzie... niespodziewanie będzie musiał naprawdę stawić czoło wyzwaniom nadchodzącej dorosłości, z pierwszą, prawdziwą miłością na czele. Gdyby reżyserka „Nie ma duchów...”, miała talent i wyobraźnię twórcy „Larpa”, udało by się jej stworzyć równie porywające, zabawne, a przy tym na swój sposób głębokie psychologiczne widowisko, będące prawdziwym obrazem pokolenia. „Larp” to kino gatunkowe w każdym calu (to „Coming of Age Comedy” – jakich pełno w amerykańskim kinie), a jednak wielce oryginalne, śmieszne i – co najważniejsze – piekielnie inteligentne (a właśnie tego polotu i inteligencji najbardziej brakuje we współczesnym, polskim kinie).

KŁOPOTY ZE SMARZOŁEM

Na koniec wspomnieć trzeba jeszcze o jednym filmie. Filmie udanym i nieudanym jednocześnie. Chodzi o „Dom dobry” – najnowszą produkcję Wojtki Smarzowskiej. Film dotyczący poważnego problemu przemocy domowej, która niszczy główną bohaterkę filmu – delikatną lektorkę języka angielskiego (Agata Turkot), wchodzącą w związek z sadyistycznym męskim trollem (w tej roli Tomasz Schuchardt, który zresztą pokazywał się w co drugim prezentowanym na festiwalu filmie, zwykle w roli przemocowca). Z jednej strony film Smarzowskiej, pod względem filmowej formy był najwybitniejszym osiągnięciem festiwalu. By nie spoilerować zbyt, Smarzowski dzieli w pewnym momencie narrację filmową na dwie linie. Jedna linia prowadzi nas przez gehennę bohaterki znaczącą przemocą, poniżeniem, udręką wiodącą ostatecznie do mordu. Druga ukazuje wersję pozytywną losu bohaterki, zmierzającą do uwolnienia się od koszmaru życia w destrukcyjnym związku. Mistrzostwo reżyserii i montażu (Krzysztof Komander) „Domu dobrego” powoduje, że obie, prowadzone naprzemiennie linie narracyjne, nie wchodzą w konflikt ze sobą (więc widz jest w stanie podążać zarówno za jedną jak i drugą) tworząc niezwykle nowatorską całość w polskim kinie. Pomysły takie były wcześniej realizowane, choćby w videoclipach, ale raczej reżyserzy posługiwali się po prostu podziałem

ekranu na dwie potówki, tutaj wszystko zostaje konsekwentnie wymieszane.

Przyznam, że od czasu „Kleru” mam problem z kinem Smarzowskiego, którego wciąż uważam za mistrza polskiego kina. Zmienił się bowiem z artysty obdarzonego specyficznym, brutalnym, ale nie pozbawionym humanizmu stylem (widocznym choćby w jego najlepszym filmie – Róży) w eksperymentatora, który traktuje kino jako maszynę, którą można odpowiednio zaprogramować w taki sposób, by (również odpowiednio) zaprogramowała widza podczas filmowego seansu. To programowanie jednak nie udaje się w pełni. Widz ma również wrażliwość, której nie da się, w sposób brutalny, formatować. To znaczy, może i można. Ale jest to chwilowe i na dłuższą metę widz otrząsa się z efektów tego procesu (na podobieństwo bohatera „Mechanicznej pomarańczy” Kubricka, w którego wdrukowano niejako niechęć do przemocy, przez jej nadmierną prezentację w sali kinowej). Bo kino to nie maszyna programująca neurolingwistycznie człowieka, poprzez odpowiednio sfilmowane i zmontowane obrazy. Kino to przede wszystkim czuła kamera, wchodząca w duchowe obszary ludzkiego doświadczenia, nie narzucająca znaczenia, lecz multiplikująca je.

Wypada na koniec oddać sprawiedliwość polskiemu kinu, bez względu na jego jakość. Stanowi ono jednak kinematograficzną kronikę naszych czasów. Nawet jeśli filmowe wizje realizowane przez reżyserów, są jedynie filmowymi wizjami, dalekimi od prawdziwej rzeczywistości. Są bowiem one świadectwami wrażliwości współczesnych filmowców, którym czasem udaje się dać ludziom wytchnienie (co już jest wielkim osiągnięciem), a czasem – co też się zdarza – ukazać ich życie w kinematograficznym lustrze. Nawet, a zwłaszcza, jeśli jest to życie wewnętrzne, emocjonalne. Bo nawet w najgorszym (dla recenzenta) filmie, ktoś może znaleźć „coś swojego”, dlatego film ów będzie właśnie „tym właściwym”. A więc chwała, że mamy to kino, chwała, że mamy ten festiwal. Niech on trwa, dopóki film będzie dla ludzi czymś naprawdę ważnym. ■



Piotr Kletowski

Dawno, dawno temu w videolandzie

MYŚLĘ, ŻE WSZYSCY interesujący się kinem, a urodzeni w latach 70., są dziećmi VHS-ów. To właśnie boom kaset video, który ogarnął polskie społeczeństwo doby późniejszej komuny, stał się doświadczeniem pokoleniowym dla dzieci i nastolatków, będących świadkiem upadku PRL (do którego, w jakimś sensie przyczyniła się również video-gorączka, trwająca mniej więcej do połowy lat 80. do mniej więcej połowy lat 90.).

Tej niesamowitej, video-filmowej gorączce, poświęca swe przeświadne, naukowe opracowanie (to doktorat, ale pisany przystępnym, zrozumiałym nie tylko przez akademików językiem) Grzegorz Fortuna Jr. – absolwent i pracownik Uniwersytetu Gdańskiego, zajmujący się badaniem kultury video, w różnych jej aspektach. Jego „Elektroniczny bandyta. Rynek video w Polsce okresu transformacji”, to kompendium wiedzy na temat zjawiska inwazji kultury video w Polsce, od momentu kiedy do naszego kraju zaczęły napływać pierwsze, przywożone z Zachodu magnetowidy (co zbiegło się mniej więcej z otwarciem polskiej dystrybucji kinowej na zachodnie i azjatyckie produkcje, takie jak „Wejście smoka” Roberta Clouze’a z Brucem Lee), przez działalność pierwszych wypożyczalni kaset video, bazarowych targów wymiennych, oferujących głównie pirackie filmy; pojawienie się legalnych, na pół-legalnych i nielegalnych dystrybutorów filmów na video, aż po prawdziwe video-Eldorado, przypadające na koniec lat 90. i upadek branży, związany z inwazją telewizji kablowej, a przede wszystkim pojawieniem się Internetu (zwiastującego nadejście filmowych platform streamingowych), z końcem lat 00.

To, o czym pisze Fortuna, opierając się na wywiadach z przedstawicielami branży video, dziennikarzami pism branżowych (zwłaszcza z szefem słynnego, wydawanego na Śląsku pisma „Cinema-Video Press” – Piotrem Dzikim), czy też użytkownikami wypożyczalni kaset video, znam osobiście z autopsjii. Jako, że nie tylko byłem w okresie video-gorączki

klientem wypożyczalni kaset (każdy w Kielcach pamięta choćby słynnego Video-MAXA), ale również stawiałem swoje pierwsze kroki jako dziennikarz filmowy, współpracujący z prasą (nieprzytaczany przez Fortunę „Video-Club”), radiem (w latach 1990 – 2010 współredagowałem z Jerzym Jopem program „Świat Video”) i telewizją regionalną, gdzie omawiałem nowości ukazujące się na video. Wiele ze zjawisk i wydarzeń o jakich pisze ze znawstwem autor książki, znałem z pierwszej ręki, opowiadał mi o nich mój dobry przyjaciel Damian Szkuta – naonczas właściciel jednej z największych w Polsce hurtowni kaset video, mieszczącej się przy ulicy Leśnej, w Kielcach. A więc, jako bezpośredni świadek wydarzeń, zaświadczyć mogę o prawdziwości relacji, jakie zawiera w swej książce Grzegorz Fortuna, który dał świadectwo na prawdę niezwyktemu zjawisku polskiej kultury filmowej, odciskającej swe piętno niemalże na wszystkich płaszczyznach życia ekonomiczno-kulturalno-politycznego w kraju nad Wisłą okresu transformacji. Stanowiąc – o czym zresztą pisze autor – swego rodzaju partię parolę owej transformacji. Z jej siermiężnym, polskim obliczem, gigantycznymi pieniędzmi inwestowanymi i zarabianymi w video-biznesie (słynne pieniądze w walizkach, przywożone na filmowe targi w Cannes przez właścicieli polskich firm dystrybucyjnych), buractwem i gangsterką (granat wrzucony do siedziby firmy EL-GAZ), ale i autentycznym zachwytem nad materią filmową, często klasy B i C, ale przecież poruszającą miliony wyposzczonych przez PRL-owską cenzurę, reglamentującą filmową rozrywkę miłośników kina z kasety.

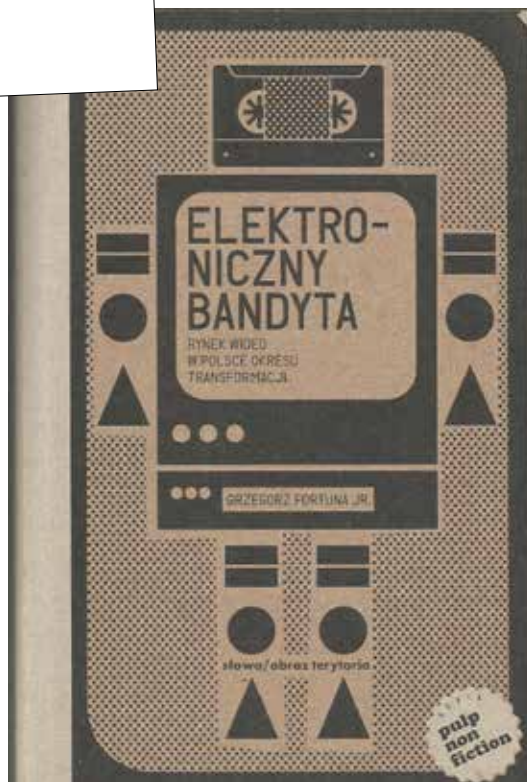
Naukowa, z ducha socjologiczna analiza, jaką fachowo przeprowadza Fortuna umiejętnie opisuje nie tylko ekonomiczno-kulturowe mechanizmy, jakie legły u podstaw video-boomu w Polsce przełomu lat 80. i 90., ale pozwala, zwłaszcza tym z czytelników, którzy nie pamiętają czym był seans „Rambo II” na rozklekotanym odtwarzaczu VHS, poczuć niepowtarzalność, auratywność, ale też rewolucyjność kontaktu z magicznym pudełkiem, jakim był magnetowid, dla wszystkich, którzy wcześniej skazani byli jedynie na reglamentowaną filmową rozrywkę w kinie, czy też na dwóch kanałach TV. Było to coś podobnego do otwarcia królestwa spełnionych filmowych marzeń. Wizyta owocująca często wielogodzinnymi, często całonocnymi maratonami filmowymi, na trwałe zmieniająca świadomość odbiorcy, pozwalając mu, często w krótkim czasie, nadrobić kinematograficzne zaległości

lat a nawet całych dekad (pamiętam, że przez jedne wakacje, dzięki kolekcji kaset ITI Home Video, obejrzelśmy z bratem całego Jamesa Bonda do „Licencji na zabijanie”). Dlatego słusznie zauważa autor, że w przypadku Polski, to właśnie kontakt z filmami na video, pozwolił polskiemu społeczeństwu, w tak szybkim tempie, nie tylko zaznajomić się z prawidłami wolnego rynku, ale wyćwiczyć w ludziach zdroworozsądkowe podejście do kina, dzięki któremu większość Polaków wie, mniej więcej, jakie filmy są dobre, a na jakie po prostu nie warto chodzić. Gust polskiego kinomana 2025 r., rodził się w wypożyczalniach kaset video. Zresztą nie tylko gust zwykłych kinomanów. Jak udowadnia autor, wielu współczesnych, polskich reżyserów średniego pokolenia (Bodo Kox, Adrian Panek, Jagoda Szalc, Bartosz Kowalski, Wojciech Smarzowski) określa się mianem „dzieci VHS-u”.

Słowem świetna to książka, pełna naukowych faktów, ale i przezabawnych anegdot i obserwacji (przepyszna narracja o tłumaczeniach tytułów, okładkach i ekonomicznej tożsamości dużej części właścicieli legendarnych firm dystrybucyjnych – choćby EL-GAZU, którego właścicielem był producent pieców gazowych), czyniącej z całości żywy raport o minionych czasach wielkich, polskich video-fortun. Choć autor wspomina o samych filmach, bardziej skupia się właśnie na tych aspektach produkcyjno-ekonomiczno-kulturowych (perspektywa zewnętrzna) podkreślając, że warto byłoby przyjrzeć się również aspektom sensu stricte filmoznawczym (perspektywa wewnętrzna), która mogłaby wiele powiedzieć o samych odbiorcach video-treści, i o ich preferencjach. Lukę tę uzupełniają inne publikacje na ten temat, choćby wydana w zeszłym roku praca „Kup pan Rambo”, Mirosława Filiciaka i Patryka Wasiaka. Ale chciałoby się przeczytać o tym wszystkim jednak w opracowaniu samego Fortuny.

Tym czasem zostaje lektura tejże, jakże prześwietnej książki, po którą sięgnąć powinni nie tylko video-maniacy lat 80. i 90. Ale i współczesny czytelnik, zainteresowany złotymi czasami kina VHS w Polsce. Zwłaszcza, że żyjemy dziś w czasach, kiedy fizyczne nośniki z filmami i muzyką odchodzą już w przeszłość (z początkiem roku zlikwidowano już stoiska z płytami DVD i Blu-ray Empikach). A kiedyś sprawowały one bezwzględne rządy w świecie kontaktu z kinem.

Na koniec wspomnieć jednak muszę o dwóch rzeczach, jakie nasunęły mi się w czasie lektury



książki Grzegorza Fortuny. Po pierwsze skupia się ona przede wszystkim na badaniach obejmujących teren Trójmieścia i okolic. Całkiem słusznie, zwłaszcza, że tam działali prawdziwi potentaci polskiego rynku video (EL-GAZ, VIDEO-RONDO, NVC). Niemniej jednak warto było by opisać również to, co działo się w innych częściach Polski, gdzie – mimo podobieństw – rynek video cechowała różnorodność niektórych, opisywanych przez Fortunę zjawisk (dystrybucja, wymiana). Druga sprawa, to filmy pornograficzne, o których również wspomina autor, pisząc, że stanowiły one z jednej strony żelazną ofertę wypożyczalni, z drugiej przywołując świadectwa o znikomej popularności tego typu produkcji w prowadzonych przez, przepytanych przez autora, właścicieli punktów video. Z moich obserwacji, wynika jednak niezbie, że to właśnie produkcje pornograficzne były siłą napędową video-rewolucji w Polsce (zresztą tak jak na świecie, zwłaszcza w USA). Osobiście nie gustowałem w produkcjach XXX, ale każdy zdający sobie sprawę z prawideł działania rynku video w Polsce, dobrze wiedział, że to właśnie „weekendowy pakiet”, składający się z „melodramatu dla żony”, „kina akcji dla dzieciaka” i „tóżkowego filmu do oglądania z teściem” – stanowił siłę napędową polskiego rynku video. Co również stanowi asumpt do dywagacji na temat specyficznych gustów i guścików polskiego videomana (oraz, rzecz jasna, kulturowych sprzeczności późnego kapitalizmu, również, a zwłaszcza w Polsce).





Paweł Chmielewski

Arystoteles na seansie grozy

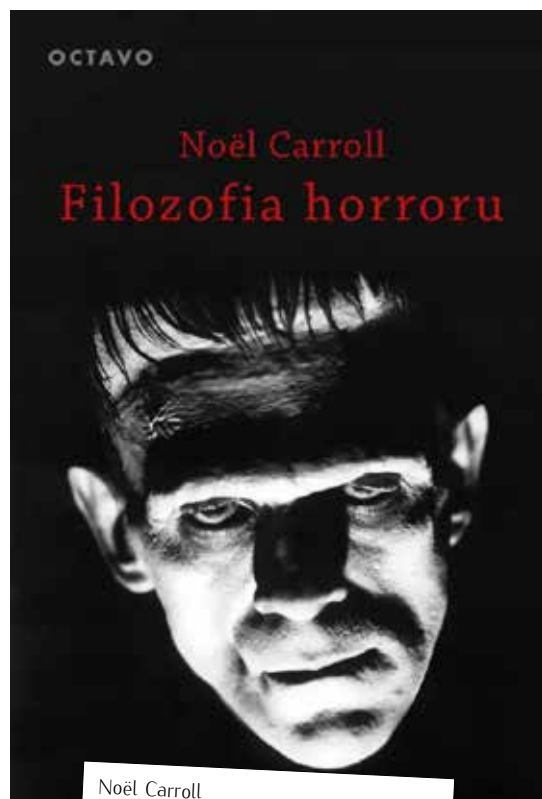
POTWORY – ta immanentna część ogromnej ilości dzieł sztuki – w X Muzie pełni rolę szczególną i, postawię nawet taką tezę, że obok serujnych zabójców i komiksowych hybryd, stały się najważniejszym i najbardziej dochodowym elementem współczesnego filmu. A Noël Carroll prawdopodobnie najistotniejszym teoretykiem sztuki masowej i popularnej naszych czasów. Jeśli nie najbardziej wpływowym to z pewnością filozofem sztuki, którego czytamy z największą przyjemnością, a czytelnikom „Projektora” jest znany z „Filozofii sztuki masowej” (nr 5/2015).

Potwory, to teza wyjęciowa naukowca, wprowadzająca do „Filozofii horroru”, nie są elementem obcym naszej kulturze, lecz – w zależności od gatunku (dziedziny sztuki), którego stają się elementem – są postrzegane jako składnik zwyczajny świata przedstawionego (baśń), przedstawiciel fauny wynikający z konstrukcji kosmosu i prawideł religii nim rządzących lub „zaburzenie naturalnego porządku”. I tu dochodzimy do istoty horroru. Potwór jest nie tylko czymś nienaturalnym dla bohaterów tego gatunku, potwór wywołuje ich skrajnie emocjonalne reakcje. Dreszcz, zaskoczenie, obrzydzenie, strach. Emocje obce bohaterom baśniowym. Paradoksalnie – jak wskazuje Carroll – wychodząc od pierwowzorów literackich (klasyczne teksty: „Frankenstein”, „Dracula”, opowiadania Lovecrafta), nie strach jest tu emocją dominującą, lecz obrzydzenie. Autor kreuje tu niezwykle zgrabne i nośne pojęcie „art-grozy” – „wzruszenie, którego mają doświadczyć odbiorcy opowiadań i obrazów z gatunku horroru”. Ta, niemal antyczna definicja, odsyła twórcę „Filozofii horroru” do niemal kanonicznych ustaleń działalności literackiej, opowiadania narracyjnego obrazem, do Arystotelesowskiej teorii sztuki.

Dalej – na poziomie emocji – teoria Carrolla zostaje doprecyzowana. Potwór jest tu oczywiście figurą, każdym stworzeniem (lub jak sądzić

zjawiskiem – tu niemal automatycznie kłaniałby się ocean Solaris z prozy Lema i pociągająco-przerażające jego fantomy), którego istnienie jest niemożliwe z punktu widzenia aktualnej wiedzy naukowej. Dinozaurem, wampirem, duchem, gryfem. Widz na sali kinowej (zgodzie z założeniami art-grozy) musi odczuwać emocje na podobieństwo filmowego bohatera. Potwór – i tu jest odpowiedź na realizację idealną – wywołać musi strach i wstręt. Kolejnym elementem formującym potwora idealnego jest zestawienie dwóch bytów, osobowości osobnych, najlepiej przeciwnych. To doktor Jekyll i pan Hyde, wilkołak będący hybrydą wilka i człowieka.

W następujących po sobie rozdziałach – wraz z autorem – podróżujemy i ulegamy fascynacji kolejnym wcieleniom ekranowego strachu. Nie tylko bowiem strach i wstręt są mechanizmem napędzającym popularność horroru. Jest nim na równi fascynacja, pragnienie i namiętność, związane ściśle z postacią wampira. Figury ewoluujące od wzbudającego niechęć i litość bohatera Murnaua do pociągającego elegancją hrabiego u Coppolli. Nie odbierając czytelnikom radości i dreszczu, polecam każdemu – nie tylko filmoznawcy – to kiedyś pokochał swój strach.



Noël Carroll
Filozofia horroru
Tłum. Mirosław Przyłipiak
450 s., 20,5 cm,
Gdańsk: słowo/obraz terytoria,
Polska 2024



Grzegorz Niemiec

Wehikuł horroru i Bonda

PIĄTY TOM „Europejskiego kina gatunków” stanowi uwieńczenie interesującego, progresywnego projektu badawczego, którego realizację rozpoczęto przed jedenastu laty. Pomysłodawcą i redaktorem wszystkich tomów cyklu jest Piotr Kletowski, któremu udało się namówić do współpracy zarówno naukowców z różnych ośrodków akademickich, jak i pasjonatów, hobbystów oraz bloggerów zafascynowanych zaniedbywanymi dotychczas – niejednokrotnie odległymi od mainstreamu – obszarami europejskiej kinematografii. Niniejszą publikację poświęcono głównie wybranym zagadnieniom brytyjskiej i włoskiej twórczości filmowej, wśród zamieszczonych tekstów nie zabrakło analiz owianych złą sławą filmów Kena Russella, Ruggera Deodato czy Fernando di Leo, ani tekstu przybliżającego jugosłowiańskie eseje filmowe, które wyszły spod ręki Dušana Makavejeva.

Na tle bardzo interesującej całości, chciałbym wyróżnić tekst Marty Snoch „W kręgu podejrzanych – złota era kryminału w brytyjskim kinie i telewizji”. W ramach zaakcentowanej w tytule problematyki, autorka omawia całe spektrum powstałych nad Tamizą kryminałów, poczynając od lat 20. i 30. XX wieku, a kończąc na dziełach ostatnich pięciu lat, zrealizowanych przy współpracy z platformami streamingowymi. Obejmuje ono zarówno pełnometrażowe filmy wyświetlane na dużym ekranie, m.in. interesujący obraz George’a Pollocka „Dziesięciu małych Indian” (1965), będący kinową wersją najczęściej ekranizowanej powieści Agathy Christie „I nie było już nikogo”, jak i ikoniczną adaptację „Morderstwa w Orient Expressie” (1974) w reżyserii Sidneya Lumeta z Albertem Finneyem w roli głównej; znalazły się tu również seriale przygotowane na zamówienie stacji telewizyjnych BBC i ITV, opowiadające o śledztwach prowadzonych przez Pannę Marple i Hercule’a Poirota – „Miss Marple” (1984-1992) oraz „Poirot”

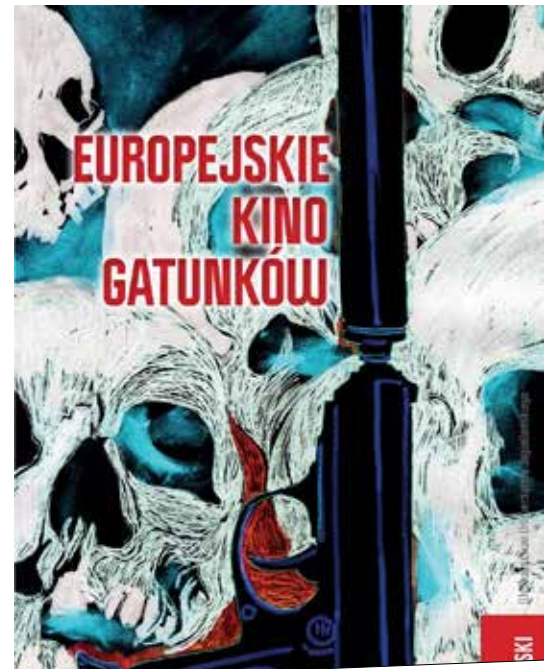
(1989-2013). W następstwie ogromnego zainteresowania publiczności emitowanym z małą przerwą przez ponad dwadzieścia lat serialem o detektywistycznych perypetiach belgijskiego detektywa podjęto decyzję, w wyniku której zekranizowano wszystkie powieści i większość opowiadań z Herculesem Poirot. Obydwie wyżej wspomniane produkcje pozwoliły wyłansować dotychczas mało znanych brytyjskich aktorów – Joan Hickson i Davida Sucheta. Pod koniec ubiegłego wieku dwójka ta szybko zyskała ogromną popularność, co było pokłosiem zarówno ich talentu, jak i ekranowego emploi bliskiego literackiemu pierwowzorowi. Omawiany tekst dopełniają szczegółowe opisy filmowych adaptacji utworów Dorothy L. Sayers, Anthony’ego Berkeley’a Coxa czy G. K. Chestertona, których literacka twórczość nie cieszy się dziś tak wielkim powodzeniem.

Wielu moich znajomych nieraz wspominało, że chętnie przeczytaliby tekst, który przybliży i interpretujący serię filmów o przygodach Jamesa Bonda, agenta MI6. Z pewnością mogą oni być teraz zadowoleni, bowiem ich oczekiwania oraz cierpliwość zostały nareszcie nagrodzone. W niniejszym tomie odnajdziemy aż dwa, obszernie teksty, które poruszają tę tematykę. Realizowany od lat 60. XX wieku, cykl, jest jednym z najdłuższych, jakie stworzono na przestrzeni dziejów sztuki filmowej. James Bond swoją długowieczność zawdzięcza przede wszystkim cechom charakterystycznym, odróżniającym każdą z części serii od innych filmów szpiegowskich. Wśród tych elementów warto wyróżnić między innymi: symboliczne otwarcie z agentem 007 oddającym strzał w kierunku kamery, po którym ekran ocieka krwią; epicką sekwencję przedtytułową, niebezpieczną misję głównego bohatera, nasycone erotycznymi aluzjami rozmowy Bonda z panną Moneypenny; przebój muzyczny dedykowany konkretnej odsłonie cyklu oraz atrakcyjne wojaże agenta po różnych zakątkach globu. Wszystkie te cechy szczegółowo omówił w swoim tekście Maciej Warchoń. Jak słusznie zauważa autor są one tak unikalne, że odnajdziemy je jedynie w serii o przygodach 007, ewentualnie w filmach i serialach explicite parodiujących bądź naśladujących Jamesa Bonda, przykładowo takich jak – „Koniec agenta W4C” (1967, reż. Václav Vorlíček), „Austin Powers: Agent specjalnej troski” (1997, reż. Jay Roach), „Johnny English” (2003, reż. Peter Howitt), „07 zgłoś się” (serial telewizyjny, 1976-1987, reż. Krzysztof Szmagier) czy „Życie na gorąco” (serial telewizyjny,

1978, reż. Andrzej Konic). Regularnie powtarzaną w wielu stacjach telewizyjnych serię warto obejrzeć po lekturze tekstów z tomu piątego, a więc już będąc uzbrojonym w fachową wiedzę a nawet znając garść anegdotek z planu filmowego. Na pewno będzie to pomocne, jeśli zechcemy wykazać się aktywnością na internetowych forach, gdzie odbywają się niezliczone konkursy, w których należy wytypować własną dziesiątkę najlepszych produkcji z Jamesem Bondem. Tematykę związaną z brytyjskim agentem ciężko skutecznie wyeliminować z otaczającej nas rzeczywistości. Catkiem przypadkowo można usłyszeć utwór z któregoś filmu o Bondzie – na przykład „A View to a Kill” Duran Duran, „The Living Daylights” A-ha czy „GoldenEye” Tiny Turner – albo natknąć się na fotosy z „Zabójczego widoku” (1985, reż. John Glen), eksponowane na Wieży Eiffa, która pojawia się w kilku efektownych ujęciach. Nawet w komentarzu do pirenejskiego etapu Tour de France potrafi przewinąć się wzmianka o lotnisku Peyresourde-Balestas – miejscu kręcenia sekwencji otwierającej „Jutro nie umiera nigdy” (1997 r., reż. Roger Spottiswoode).

Znakomita część opublikowanych w piątym tomie tekstów porusza problematykę nierozłącznie związaną z kinematografią Półwyspu Apenińskiego. We wcześniejszych tomach uwzględniono pełen przekrój włoskich gatunków oraz podgatunków filmowych, ujmując chronologicznie – w kolejności publikowania – były to włoskie horrory, włoskie spaghetti westerny, filmy spaghetti postapokaliptyczne, kino erotyczne Tinto Brass, „kino miecza i sandałów”, kryminały akcji poliziotteschi, filmy wojenne macaroni combat oraz włoskie kino gore Lucio Fulciego. A teraz przyszła kolej na produkcje nurtu shockumentary (inaczej kino mondo) oraz filmy animal attack z lat 70. i 80., a także często cenzurowane dzieła Ruggera Deodato i Fernando di Leo. To ogromne zainteresowanie autorów potwierdza tylko tezę o różnorodności i bogactwie włoskiego kina, będącego ciekawym i zarazem wdzięcznym tematem wnikliwych badań, rozważań i naukowych sporów fachowców i pasjonatów, którzy ograniczyli swoje zamiatowania do określonego regionu lub zjawiska kulturowego.

Choć okres prosperity większości włoskich gatunków dawno minął, przykład Luki Guadagnino pokazuje, że wciąż podejmowane są próby nadania nowego kształtu kulturowych produkcjom lub wskrzeszenia zapomnianego nurtu sztuki filmowej. W 2018 roku Guadagnino



Europejskie kino gatunków. Tom 5

Red. Piotr Kletowski

460 s., 24 cm,

Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego,
Polska 2025

wyreżyserował „Suspirię” – remake „Odgłosów” Daria Argento z 1977 roku – a cztery lata później zrealizował „Do ostatniej kości”. Z uwagi na tematykę ten drugi obraz nawiązuje do twórczości Ruggera Deodato, mówiąc precyzyjnie do jego filmów kanibalistycznych, które zapewniły mu sławę w atmosferze skandalu. „Nadzy i rozszarpani” (1980, inny tytuł „Cannibal Holocaust”) stanowią szczytowe osiągnięcie tego reżysera, przeznaczone tylko dla widzów o mocnych nerwach. Film szybko zyskał rozgłos chociażby z powodu kuriozalnej sytuacji, do jakiej doszło niedługo po premierze. Jego autor w celu spotęgowania upiornego wydźwięku najbardziej drastycznych scen, umieścić w umowie zapis, z którego jednoznacznie wynikało, że występujący w filmie aktorzy mieli pozostawać przez rok nieosiągalni w przestrzeni publicznej. Niestety z tego właśnie powodu wkrótce musiał dowodzić przed sądem, że aktorzy ci nie zostali na potrzeby filmu zabici, a okrutne ujęcia z ich udziałem były tylko zainscenizowane. Nieomal równie interesującą anegdotę odnajdziemy zgłębiając kulisy realizacji „Casino Royale” (2006, reż. Martin Campbell). W tym filmie rolę charyzmatycznego agenta MI6 po raz pierwszy powierzono Danielowi

Craigowi. Ponieważ aktor ten reprezentuje nordycki typ urody, odróżniał się wyglądem od wcześniej wykreowanych Bondów, zarówno tych znanych z dużego ekranu, jak i bohaterów przedstawionych na kartach powieści Iana Fleminga. Dlatego też nowy odtwórca roli, zanim zyskał aprobatę widzów, bywał często prześmiewczo nazywany „James Blond”. Tego rodzaju ciekawostki ubarwiają wyczerpujące analizy charakterystycznych nurtów filmowych, co pozwala utrzymać zainteresowanie czytelnika. Dzięki temu publikacja staje się przystępna w odbiorze – jak sądzę warto ją polecić miłośnikom kina. Tym bardziej, że omawianą tematykę wzbogacają napisane z pasją teksty poświęcone filmowym biografii kompozytorów, brytyjskiemu kinu gangsterskiemu, melodramatom nurtu heritage cinema, polskiemu kinu wojennemu oraz kilku innym zagadnieniom.

Po lekturze wszystkich części „Europejskiego kina gatunków” uważam, że współautorom cyklu udało się nie tylko opisać i zarazem zdefiniować oryginalne zjawiska kinematograficzne, lecz również stworzyć nietypowy przewodnik przybliżający mniej znane dzieła X Muzy. To vademecum szczególnie przyda się osobom szukającym ekstremalnych przeżyć filmowych. W dobie niemożliwego do powstrzymania boomu platform streamingowych powinno wzrastać zapotrzebowanie na tego typu publikacje. Wynika to z faktu, że – podobnie jak w czasach rozkwitu technologii VHS w latach 80. i 90. XX wieku – obecnie większość tytułów jest dostępna bez ograniczeń. Widywowie obejrzeć więc mogą zarówno arcydzieła kina gatunkowego, jak i dotychczas nieosiągalne produkcje klasy B i C, które wcześniej trafiały na indeksy dzieł zakazanych.

Na koniec chciałbym jeszcze raz nawiązać do tomu piątego. Wnioskując z zamykającego publikację tekstu Piotra Kletowskiego „Agresor czy ofiara? Strategie kreowania postprawdy w amerykańskim, niemieckim i japońskim kinie wojennym (szkic do monografii)”, w niedalekiej przyszłości możemy oczekiwać tematycznego zwrotu w stronę Dalekiego Wschodu i być może powstania cyklu o azjatyckim kinie gatunków. Byłaby to uczta intelektualna dla absolwentów kursu filozoficznego prowadzonego przez Piotra Kletowskiego w ramach Otwartej Akademii Kina Japońskiego przy Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, którzy jak dotąd mogli jedynie pomarzyć o podobnej serii. ■





OFF Festival 2025, zespół *Kraftwerk*. Fot. M. Murawski (archiwum organizatora festiwalu)

Mirostaw Krzysztofek

Witajcie w Dolinie Dźwięków

TRZY DNI NA OFF-IE, to dla o mnie od ponad 10 lat święto muzyki, okazja spotkań z przyjaciółmi, a przede wszystkim okazja do odkrywania nowych wykonawców i udziału w koncertach ulubionych artystów. Oczywiście takie zdanie można napisać prawie o każdym festiwalu i zawsze zastanawiałem się, co właściwie trzyma mnie tak długo i regularnie przy tym jednym?

Przedostatnia edycja OFFA – 2024 – nieco wyleczyła mnie z tej lojalności i entuzjazmu, bo był to OFF, w którym moim zdaniem, gdzieś uciekła atmosfera. Z powodu nie tylko słabszego line-upu, ale po prostu czułem jakiś dyskomfort. Tak, jakbym wrócił

po latach do swojego rodzinnego domu, a w powietrzu czuć było chciwość. Dlatego z obawami jechałem na tegoroczną edycję. Dużym wsparciem był line-up OFF Festivalu 2025. Zbiór wykonawców, kilka nowych pomysłów. Wszystko wyglądało obiecująco. Poza złą prognozą pogody, co zawsze jest uciążliwe. No i trzeba dźwigać więcej ubrań.

PIATEK. „JESTEM OPERATOR, MAM SWÓJ KALKULATOR”

Właściwie, to nie wiem, dlaczego trzeba było tyle czekać, aby dostać się na teren OFFA. Chyba nigdy aż takich tłumów stłoczonych przy bramkach nie widziałem. Czy było warto?

Na pierwszy ogień poszedł zespół, który już był na OFFIE w 2014 roku. Los Campesinos! zaczęli z przytupem. Solidna dawka melodyjnego college rocka. W sam raz, aby sobie poskakać albo posłuchać bardzo tradycyjnych kompozycji. Niby nic wielkiego,

OFF Festival 2025, **Fat Dog**. Fot. Zuza Sosnowska (archiwum organizatora festiwalu)



ale na dobrym poziomie. W miarę trwania występu odniosłem wrażenie, że grupa nie za bardzo może nawiązać kontakt z publicznością. Pewnie z powodu wczesnej pory. Takie zespoły sprawdzają się najlepiej w małych klubach, a nie na dużej scenie w ciągu dnia. Końcówka koncertu była jego najlepszym momentem, bo wokalista Gareth David postanowił „zanurkować” w publiczność. Miło.

Nilüfer Yanya ma w Polsce dużo fanów i przed Sceną Leśną (obecnie mBank & Visa) był całkiem pokazny tłum. Nie za dobrze znam tę artystkę, ale koncert był rozczarowaniem. Wszystko było źle słychać, doszły kłopoty techniczne. Artystka ma potencjał, nietuzinkowy głos, ale coś, poza kłopotami technicznymi, najwyraźniej jej przeszkadzało. Lekką rekompensatą były ładne melodie kompozycji, co nie jest takie oczywiste w przypadku tego typu wykonawców.

Kneecap to enigmatyczna grupa hip-hopowa z Irlandii, która, mimo że wydała tylko dwie płyty, doczekała się już filmu o swoich poglądach i twórczości. Odniosłem wrażenie, że duża część uczestników właśnie koncert Kneecap uznała za najważniejszy punkt pierwszego dnia festiwalu. Grupa znana ze

swojego politycznego radykalizmu, posądzana o antysemityzm, moim zdaniem nie bez powodu, muzycznie ma mało do zaoferowania. Porównywana czasami ze Sleaford Mods zdecydowanie wypada przy Brytyjczykach słabo. Inna bajka, inna wrażliwość. Nawet poczucie humoru mają takie sobie. To ciągle muzyczne przedszkole. Może dojrzeją. Były palestyńskie flagi. Szkoda, że nie było ukraińskich. Mnie najbardziej podobało mi się ich zdanie o Orbanie, które dokładnie pokrywa się z moim. W każdym razie zabawa była super, a o to przecież chodzi.

Zamulony dość prostym pro palestyńskim hip-hopem udałem się na Scenę Leśną (fajna nazwa, więc jej będę używał, chociaż oficjalnie jest już inna), gdzie po raz pierwszy na żywo miałem okazję usłyszeć grupę Fat Dog, zapowiadaną jako jedna z wielkiej czwórki nowych, ambitnych brytyjskich zespołów. Jako że w tej czwórce wymieniono moje ulubione Squid i nieistniejące już niestety Black Midi liczyłem na fajny koncert. Po części się zawiodłem, bo

OFF Festival 2025, **Kneecap**. Fot. Krzysztof Szlęzak (archiwum organizatora festiwalu)





OFF Festival 2025, *Omasta plays Madvilliany*. Fot. M. Kuczyńska (archiwum organizatora festiwalu)

Fat Dog, to jednak nie ta sama liga, ale sam występ należy uznać za jeden z lepszych koncertów pierwszego dnia OFFA. Dobra zabawa pod sceną to potwierdziła. Brzymieli trochę jak Madness na doping. Bardzo brytyjskie granie. Znałe przynajmniej od 4 dekad. I ciągle się sprawdza.

Właściwie wszystko, co można napisać o headlinerze pierwszego dnia OFF Festivalu zostało już dawno napisane. Kraftwerk po prostu prawie każdy zna. Chociaż z członków założycieli obecnie gra w nim tylko Ralf Hütter (rocznik 1946!), to w niektórych fragmentach magia odżyła. Miło było posłuchać tej klasyki muzyki elektronicznej. Poza tym mam wrażenie, że to taki wykonawca, przy którym bawią się zarówno miłośnicy elektroniki, jak i wielbicieli ciężkiego rocka. Muzyka, która po latach łączy gusty i pokolenia. Jakość dźwięku doskonała, chociaż niektóre kompozycje brzmiały ubogo. Szczególnie te ambitniejsze, z pierwszego okresu działalności grupy. W sumie nie można się czepiać. Bardzo dobry koncert. Zgodnie z oczekiwaniami najważniejsze wydarzenie pierwszego dnia.

SOBOTA. „I MIND, I MIND, I MIND.”

Omasta plays Madvilliany, to koncert, który powinien się odbyć bardzo późnym wieczorem. Reinterpretacja kompozycji nieżyjącego MF Doom’a ze względu na swój chill outowy charakter skłaniała raczej do odpoczynku i posłuchania tej muzyki w tle rozmowy o doznaniach festiwalowych, czy fatalnej, jak co roku zresztą, jakości piwa jednego z browarów.

Za to na koncercie Lambrini Girls dostaliśmy wszystkiego w nadmiarze. Punk na Wyspach Brytyjskich ma się znakomicie, a takie zespoły jak Idles, Amyl and the Sniffers, czy właśnie Lambrini Girls są dużą atrakcją festiwalu w Europie i nie tylko. Sam koncert na OFFIE był taki, jaki powinien być. Młyn, piramida z widowni, dobra współpraca z publicznością. Można się przyczepić, że było tego wszystkiego za dużo i jedynym pomysłem wokalistki było obrażanie dosłownie wszystkich i oczywiście nieśmiertelne „free Palestine”. Warsztatowo im daleko do wspomnianych Idles i Amyl and the Sniffers, ale nadrabiają te braki spontanicznością. Dobry koncert.

Panchiko, to zespół, który reaktywował się po latach, został odkryty na nowo z historią



OFF Festival 2025, zespół **Lambrini Girls**. Fot. Zuza Sosnowska
(archiwum organizatora festiwalu)



OFF Festival 2025, **Envy**. Fot. M. Murawski (archiwum organizatora festiwalu)





przypominającą „odkrycie” Sixto Rodrigueza. Oczywiście nie w takim wymiarze. I wydaje mi się, że na trasie koncertowej i wydaniu płyty skończy się kariera tego zespołu. Owszem, fajnie grali, ale nie zapamiętałem z tego koncertu nic wartego uwagi. Mam wrażenie, że wieki temu w londyńskich pubach słyszałem lepsze zespoły.

Spodziewając się nadchodzącej ulewnej miałem dylemat, czy po wizycie w toi-toiu udać się na reaktywowaną Scenę Trójki, by zobaczyć Have a Nice Life, czy schronić się w jakimś przytulnym –miejscu wybrałem to drugie. I to okazało się być błędem, bo z relacji znajomych występ był bardzo dobry i zespół potwierdził swoją klasę. Chociaż wejście do namiotu było podobno dużym wyzwaniem.

Na pocieszenie pozostał japoński envy i tam też nie było łatwo, bo rozpuściła się burza, która zagnała mnóstwo ludzi do namiotu Sceny Eksperymentalnej. Nie żałowałem, bo występ envy był dla mnie najjaśniejszym punktem drugiego dnia festiwalu. Mimo że

lat mi nie ubywa, to ciągle lubię ścianę dźwięku tworzoną przez gitary. Japończycy grają rocka po swojemu i nawet jeśli znamy kilka zespołów grających podobnie, to jeśli są z Japonii, to zawsze brzmi intrygująco, ale i wymagająco. Jak każdy rodzaj muzyki trzeba to lubić.

James Blake to profesjonalista łączący pop z elektroniką. Gra muzykę na romantyczne wieczory. Nie ma w tym, przynajmniej dla mnie, żadnej magii. Jest za to dużo „ulepszania” wokalu i jakaś sztuczność, której nie było nawet w występie Kraftwerk. Słodki chill-out na zakończenie drugiego dnia. Miły pan z miłą muzyką. Fani byli zachwyceni.

NIEDZIELA „FUCK THE HI-HAT”

Rozpoczęliśmy od Ciśnienia – lokalsów – grających jazz rock, któremu bliżej do metalu niż jazzu. I to był kapitalny wybór. Maciej Klich i Michał Paduch z zespołem zagrali świetny koncert. Chwilami przypominający dokonania szwedzkiego Fire! podlane jeszcze bardziej psychodelicznym sosem. Saksofon barytonowy, elektryczne skrzypce, klawisze,

OFF Festival 2025, *Seun Kuti And Egypt 80*. Fot. M. Murawski (archiwum organizatora festiwalu)





bas i perkusja współbrzmiały ze sobą bardzo dobrze, mimo bardzo głośnego grania. Z czego zresztą katowicka formacja słynie. Najlepszy koncert polskiego wykonawcy na OFFIE 2025? Tak twierdzą, ci co na nim byli.

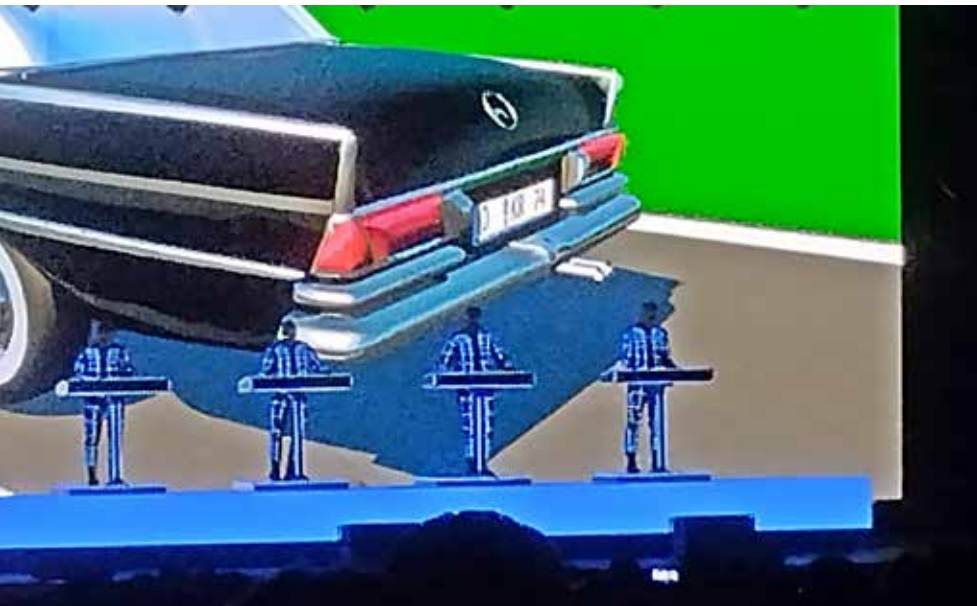
W poszukiwaniu czegoś na obniżenie ciśnienia udaliśmy się na występ zespołu Seun Kuti And Egypt 80. Tak, to najmłodszy syn legendy afrobeatu Feli Kutiego. Międzynarodowy skład muzyków zaprezentował własne podejście do tej muzyki. To są koncerty z gatunku tych, które nie mogą się nie udać. Mimo kłopotów technicznych. Porywająca do tańca muzyka, bardzo sprawni muzycy, jest wszystko, co trzeba. Mnie troszeczkę zabrakło cięższego funkowego brzmienia, ale i tak zabawa, mówiąc po boomersku „była przednia”.

Soft Play miało być dla mnie niespodzianką i taką było. Coś tam o nich słyszałem i jakoś zupełnie bez przyczyny znalazłem się na ich koncercie. Koncert podobał mi się od pierwszych dźwięków, a ekspresją i dynamiką dorównywali Idles z pamiętnego koncertu w 2017 roku. Korzenie tej muzyki są zresztą podobne. Wszystko zaczyna się gdzieś pod koniec lat siedemdziesiątych w zadymionych brytyjskich pubach. Dwuosobowe składy typu perkusja plus

OFF Festival 2025, **Soft Play**. Fot. M. Murawski (archiwum organizatora festiwalu)

gitara, to w ostatnich latach częste zjawisko, jednak Soft Play brzmeli świeżo i autentycznie. Pewnie zapamiętamy z niego „damskie pogo” i dziwna niechęć do oddania gitary przez kogoś z widzów, „zgubionej” podczas zabawy zespołu z publicznością.

Geordie Greep to były lider już nieistniejącej niestety grupy Black Midi, która bok Squid była dla mnie jednym z największych muzycznych odkryć ostatnich dwóch dekad. Nie widziałem z jakiś powodów koncertu na Black Midi OFF Festivalu w 2017 roku. Przyszedł czas aby zobaczyć lidera z nowym zespołem na żywo. To był strzał w dziesiątkę. Geordie Greep ma coś w sobie z Franka Zappą i Roberta Frippa, ale bez sztywności tego ostatniego. Zaskakująca i nieomal nie do uwierzenia sprawność muzyków, niezwykła lekkość grania. Nowe kompozycje brzmiały rewelacyjnie, a stare jeszcze lepiej od oryginalnych wersji. Greep potrafi rozkręcić publiczność. Mimo że muzyka, którą gra z zespołem jest mocno zakorzeniona w rocku progresywnym (było takie coś), jazzie, a nawet w latynoskich rytmach. Geordie



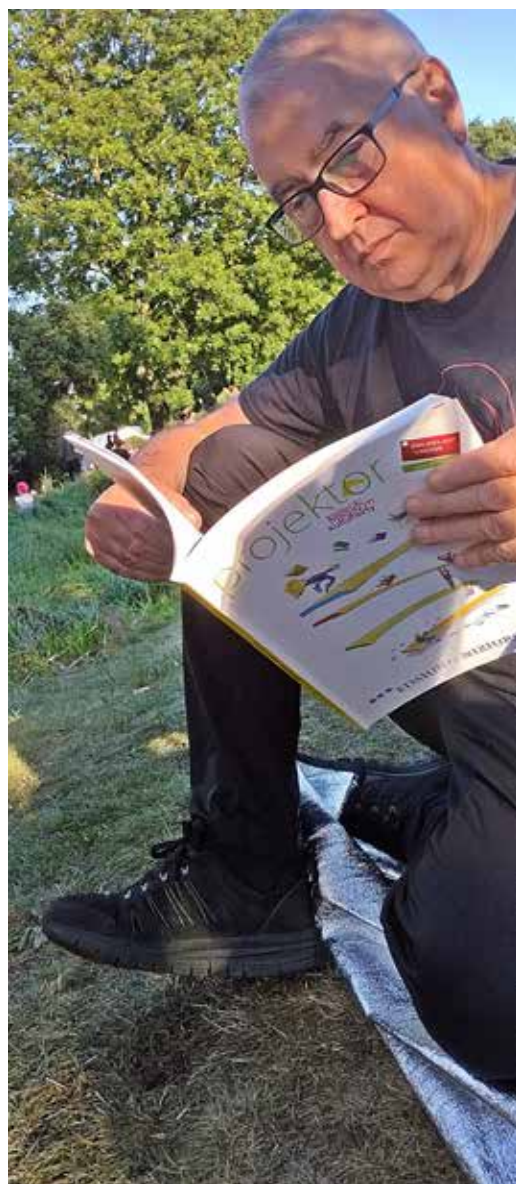
Nie tylko muzyczny klimat OFF Festivalu (Redakcja po raz dziewiąty w Katowicach). Zdjęcia: Paweł Chmielewski



świetnie śpiewa i gra na gitarze. Zespół potrafi prawdopodobnie wszystko. Dla mnie najlepszy występ na OFF Festival 2025.

„Wstrząśnięty, niezmieszany” udatem się na koncert ostatniego headlinera czyli Fontaines D.C. zespołu, który ma status gwiazdy Festivalu. Wszystko zawdzięcza ciężkiej pracy, wystarczy spojrzeć na długość trasy koncertowej i ilość występów. Na tym koncercie chyba była największa frekwencja. Ostatnia płyta zespołu „Romance”, to już całkowity odwrót od punkowych korzeni. I z tego chyba wynika, że Fontaines D.C. zaczyna brzmieć grzecznie, powoli staje się czymś w rodzaju U2. Jednym taka metamorfoza pasuje, innym nie. Dobry koncert, mimo wszystko.

Wszystko to, co wydarzyło się na tegorocznym OFFIE, świadczy o tym, że Festival wraca do formy sprzed 2024 roku. I to są bardzo dobre wieści. Wrócimy na OFFA, jeśli zdrowie i los pozwolą! 



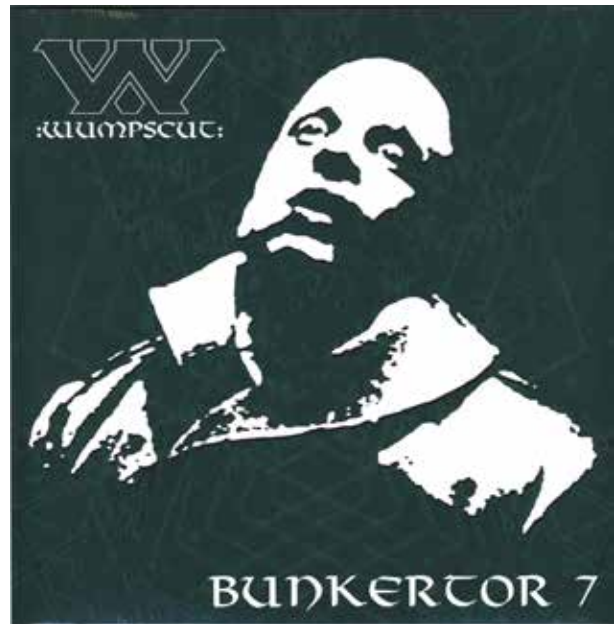
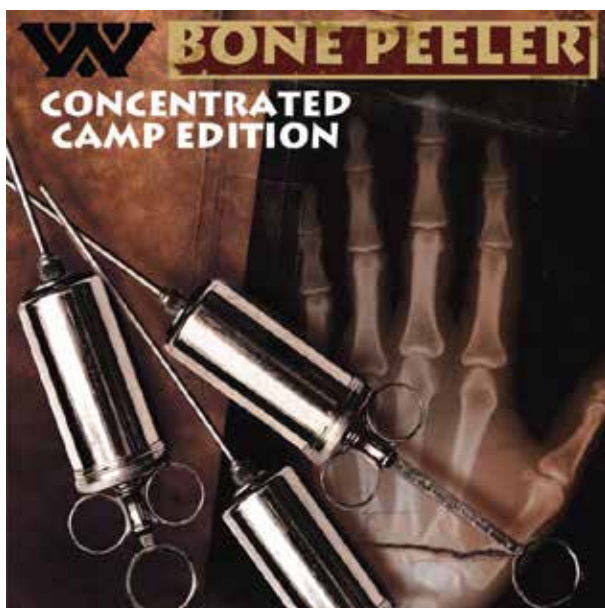
Łukasz Szaruga

O Dark electro i jego kanonicznych przedstawicielach.

Część 1

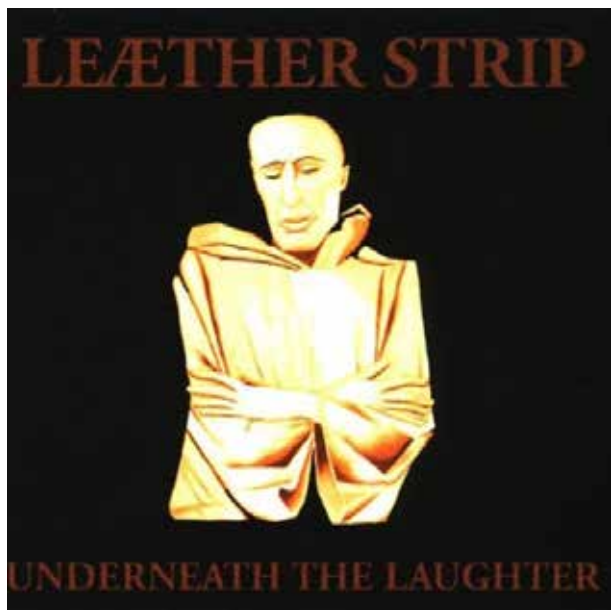
ISTNIEJĄ PEWNE NURTY muzyki współczesnej, które w osobach balansujących między estetycznym snobizmem a wytrawną (przynajmniej w ich mniemaniu) melomanią wzbudzają politowanie splecione z wyparciem i pragnieniem kulturowego zapomnienia. Jednym z nich jest subgatunek szeroko definiowanej muzyki elektronicznej, czyli Dark electro (zamiennie określane w swym późniejszym kształcie jako Aggrotech/Hellektro).

Nie będzie przedmiotem tego tekstu pastwienie się nad aktualnym stanem sceny, która czasy świetności zdaje się mieć dawno za sobą, a co znajduje oddźwięk w artystycznych wyborach kultowej,



założonej w 1995 roku niemieckiej wytwórni Out Of Line. Jego tematem będzie panoramiczny opis tego kontrowersyjnego ruchu oraz zarysowanie sylwetek kanonicznych dla jego rozwoju wykonawców.

Miedzę pod rozwój zjawisk kulturowych użyżnia zarówno nadbudowa ekonomiczna, atmosfera polityczna jak i synergia napędzana poprzez wzajemną wymianę inspiracji. Każdy z tych trzech czynników warunkował rozwój muzyki elektronicznej, a w szczególności tych jej szczególnych odnóg, którymi się zajmujemy aktualnie. Pierwszą inkarnacją mającego nadpłynąć później nurtu Dark electro był Electro-industrial, zakorzeniony w surowości i mechanicznej repetytywności wykonawców tworzących od lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku pod egidą brzmieniową EBM (Electronic Body Music). Takie legendy, jak Nitzer Ebb, Deutsch Amerikanische Freundschaft czy Front 242 określili formułę bazy, która nasyciona została atmosferą grozy przez groteskowych Kanaadyjczyków ze Skinny Puppy. Pionierzy rzeźbiący upiorne dźwięki, ujęte później w ramy Dark electro, urozmaicili minimalistyczną bezpośredniość kompozycji EBM, nadając swoim utworom nieco bardziej złożoną strukturę. Miedza została obsiana nasionami inspiracji, pierwsze kietki zaś wkrótce miały się ukazać.

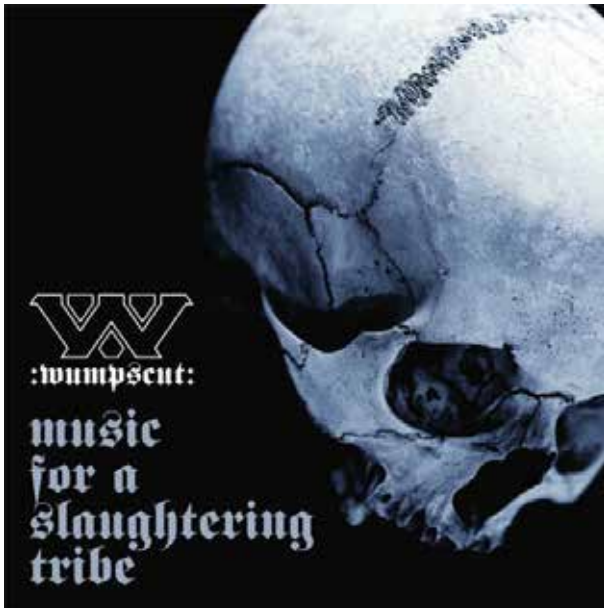


Podobno źródła istnienia nazwy Dark electro należy szukać w opisie zawartości krążka zatytułowanego „Brainstorming” (1992 r.), stworzonego przez kultowego niemieckiego twórcę Electro-industrial / Dark electro – yelworC. Cóż, tego typu szufladki zwykle porośnięte są mchem wymysłów, po którego oskubaniu i tak nie dotrze się do prawdziwej etymologii nazwy.

Jednym z pierwszych, którzy postanowili opuścić duszne zakamarki klubów i odrzucić konsole Disc jockeya by kreować nową historię, jest niejaki Rudolf „Rudy” Ratzinger. Pomimo, iż żywot pędził na lepiej sytuowanym ekonomicznie zachodzie Niemiec (RFN), atmosfera narodowej beznadziei w podzielonym kraju niewątpliwie musiała wpłynąć na dobór konkretnych środków muzycznego wyrazu. Po dokonanych eskapadach klubowych na południu Niemiec na początku lat dziewięćdziesiątych Rudy postanowił wyemancypować się w nowej postaci znanej do dziś po szyldem :wumpscut:. Już pierwsza kasetka „Defcon” ukazała nonszalanecę Niemca, który w intro poprzedzającym kaskadę ponurych, syntezatorowych pasaży, wykorzystał melodię z utworu Judas Priest. Kompozycje nie szczycące się co prawda doskonałą produkcją, obiecywały coś wyjątkowego. Debiutancki



pełnoprawny album „Music for a Slaughtering Tribe” przyniósł pierwszy „szlagier” Ratzingera – „Soylent Green”, ujawnił także talent kreatora muzycznych koszmarów do komponowania chwytliwych linii melodycznych, nad którymi niczym mara nieznosna krąży szorstki, przesterowany wokół, jeden zresztą ze znaków rozpoznawczych całego nurtu Dark electro. Tym razem album został wyprodukowany z większą pieczołowitością. Lata dziewięćdziesiąte miały okazać się niezwykle płodne dla :wumpscut:. Dobra passa trwała jednak do zarania nowego millenium, kiedy to opublikowane zostały ostatnie wysokiej jakości dokonania Niemca. Wcześniej jednak objawił on światu dystopijny, przybrudzony rdzą i patyną album „Bunkertor 7”, którym rozwarł bramy do przemysłowej wizji swych dźwięków i nie mniej opresyjny, antynatalistyczny w wydźwięku „Embryodead”. „Bone Peeler” wieńczy belle epoque, choć może znajdą się i tacy, którzy twierdzą inaczej. Ratzinger oprowadza po światach, w których nikt z nas nie chciałby się znaleźć, przesiąkniętych perwersyjną seksualnością, morderczymi ekscesami, turpistyczną obrazowością czy defetystycznymi scenariuszami zagłady gatunku ludzkiego. Jego twórczość jest doskonałym nośnikiem dla wyżej wymienionych elementów, które zresztą są



charakterystyczne dla wizualno-dźwiękowej estetyki Dark electro w ramach całego nurtu.

Rekomendowane albumy: „Bunkertor 7”, „Embryodead”, „Wreath of Barbs”, „Bone Peeler”.

W jednym z wywiadów Rudy Ratzinger wyjawiał, kto posłużył mu za inspirację do poszerzenia spektrum aktywności twórczej. Był to pewien Duńczyk, niewystarczająco duński, aby znaleźć rynek zbytu dla swojej twórczości, ale zaskakująco niemiecki, by zainteresować swoimi brzmieniami tamtejszego wydawcę.

„They won’t stop until you tame your soul / Don’t tame your soul” wykrzykuje w utworze „Don’t Tame Your Soul” z albumu „Underneath The Laughter” tyśo głowy osobnik o przeszywającym spojrzeniu. Claus Larsen pomimo, iż swój główny projekt Leaether Strip powołał do życia w 1988 roku, miał wówczas już za sobą udział w kilku muzycznych inkarnacjach, w ramach których tworzył między innymi „instrumentalne melodyjne techno”. Szufladka to nieszczególnie pojemna dla twórcy, który z czasem, pomijając kilkuletnią przerwę wydawniczą, do dziś obdarzył słuchaczy dość obszernym zastępem wydawnictw, zarówno pod szyldem Leather Strip, jak i w ramach pobocznego projektu Klutae. Pod tym pierwszym od początku miał zamiar szokować

zwłaszcza że konserwatywne, hermetyczne duńskie społeczeństwo zdawało się krępować formy ekspresji artystycznej, jaką usiłował ucieleśniać muzyk tym bardziej, że nawet pod względem tożsamości seksualnej narażał się dominującej większości (Larsen otwarcie przyznaje się do orientacji homoseksualnej określając ją jako jeden z fundamentalnych czynników determinujących charakter jego twórczości). Wspomniany wyżej „Don’t Tame Your Soul” wybrzmiewa zatem niczym manifest niezawistości i samostanowienia artysty.

Dwie tożsamości ruchem wahadłowym wsączają się w muzyczne style duńczyka – kontestująca, agresywna, gwałtowna i druga, romantyczna, wrażliwa, żeby nie powiedzieć, emfaticzna. Ta pierwsza generuje przepętnione perwersyjnymi, wściekłymi erupcjami dźwiękowej furii, jak i obleczone w kir nieprzeniknionej ciemności, wręcz dark ambientowe kompozycje (drugi album, „Solitary Confinement” sporządzony jest z tych składników, vide kompozycje „Im Am Your Conscience” i „Croatia”), snuje historie przepętnione zwątpieniem, wyrażające niechęć wobec zastanej rzeczywistości, zarazem epatujące swego rodzaju dziką, libidinalną energią (wyczuć to można na krążkach „Underneath The Laughter” czy „Legacy Of Hate and Lust”). Z upływem lat jednak coraz częściej dawało o sobie znać to drugie oblicze, przejawiając się w chociażby w postaci wydanego w 1997 roku tribute albumu poświęconego twórczości Soft Cell czy czysto instrumentalnego, osobistego w wydźwięku „Serenade for the Dead”. Na „Civil Disobedience” z 2008 roku prezentuje się ono z dumą, fundując brzmienie osadzone na twardej, mocarnej rytmice i nieskrępowanej przebojowości, które w zasadzie dominuje w twórczości Duńczyka do dziś.

Rekomendowane albumy: „Solitary Confinement”, „Underneath The Laughter”, „Legacy Of Hate And Lust”, „Self-Inflicted”.

Obecnie już nestor sceny Dark electro, Larsen może się poszczycić, świadomie lub nie, zastugą ukształtowania co najmniej dwóch muzycznych bytów, dla których Leaether Strip stanowił zaprawę, one jednak wzniosły się i uformowały o własnych siłach. Jeden z tych uczniów postanowił przerosnąć mistrza, drugi zaś nieco się od niego oddalił. ■



Anfauglir
Akallabêth
 Debemur Morti Production, 2025



Łukasz Szaruga

Rozkwit i upadek Królestwa Ludzi

BEZLIK ŻYWOTÓW OBALONYCH niczym żyto w czasie wichury, poległych w potężnych konfliktach dusz zalega karty dzieł J. R. R. Tolkiena. Niejednokrotnie polegli również artystycznie muzycy transponujący literę historii opisanych w „Silmarillionie” na notację muzyczną. I nie mam tu na myśli wybitnego kompozytora muzyki filmowej, Howarda Shore’a, twórcy kultowej już partytury do filmowej trylogii „Władca Pierścieni”, a o czarną brać z obliczami zawoalowanymi pod corpse paintem. Black metal w swej „fantastycznej” odsłonie inkorporuje bowiem namiętne wątki tolkienowskie, przetykając nimi ośnowę brutalnych dźwięków, upstrzonych migotliwymi świedelkami „epickiej” estetyki wizualnej i muzycznej.

Cytaty i trawestacje dostrzegalne są w nazwach poszczególnych zespołów (Gorgoroth, Eryn Myn, Nazgûl, Rivendell) czy też w lirykach bazujących wprost na treściach wywiedzionych z dzieł Tolkiena. Opowieści o Śródziemiu snuje od początku swego istnienia austriacki duet Summoning. Opracowanie tak potężnego materiału jest zadaniem tyleż karkołomnym, co niezwykle obiecującym, muzyczna wyobraźnia może czerpać z tego sezamu bezgranicznie. Dyskusyjny pozostaje niestety poziom artystyczny znakomitej większości dokonań „tolkienowskich” wykonawców, zdarzają się niemniej przypadki, które z batalii wyszły z tarczą w ręku.

Trzon Anfauglir stanowi dwóch muzyków, skrywających się pod pseudonimami Lord Bauglir i Griss. Do tej pory podarowali światu dwa, jak się okazuje skrajnie odmienne jakościowo albumy – „Hymns Over Anfauglith” (2008 r.) i „Akallabêth” (2025 r.). Wydany w 2008 roku debiut okazał się być nieudaną ambicją zmierzenia się z uniwersum Tolkiena. Symfoniczny black metal go wypełniający, przytłumiony i oblepiony błotem muzycznej fuszerki odrzuca kiepską produkcją, syntetycznie brzmiącymi bębnami i bałaganem kompozycyjnym o niewątpliwie wysokich

aspiracjach. Porwano się wówczas najwyraźniej z partykiem na płomiennego Balroga, czego wyrazem jest ponad dwudziestominutowa kompozycja, nie pozwalająca przetrwać w konfrontacji z nią nawet dwóch minut. Czy trwający siedemnaście lat antrakt wydawniczy mógł zatem być sygnałem podjętej pracy nad udoskonaleniem formuły?

Jak się okazuje nie jest to trop nieuzasadniony. Nowy album duetu wypełniają cztery gargantuicznych rozmiarów kompozycje, co już samo w sobie jest fizycznym wyzwaniem dla wytrwałych słuchaczy. Wyczuwalny jest jednak milowy skok kompozycyjny i produkcyjny. Utwory na „Akallabêth” lśnią wreszcie przemyślaną strukturą i znamionują znaczący rozwój twórców w budowaniu dramaturgii i kreowaniu oddychających swobodnie motywów.

Tytuł albumu w tłumaczeniu z fikcyjnego języka adûnaickiego oznacza „upadły”. Podniosłe opowieści, ujmujące fortepianowymi interludiami, innym razem zaś wtłaczające w uszy słuchacza kanonady blastów snują narracje o Drugiej Erze Śródziemia i wypadkach, których świadkiem był Elendil, spisując je w formie kroniki zatytułowanej „Akallabêth”. Dumne królestwo Númenor, dzierżące kaganek oświaty, przekazywanej uwstecznionym ludom, kwitnące zrazu w dobrobycie i pokoju, uległo ostatecznie deprawacji i unicestwieniu niewzruszonej ongiś potęgi. Taka opowieść prosi się wręcz o uczynienie zadość wpisanej w nią dramaturgii, co Anfauglir uczynili, oddalając w niepamięć niesmak, jaki pozostaje po odśłuchu debiutanckiego albumu.

Zarzutem wobec struktur kompozycji mogłaby być nieobecność spajających całość lejtmotywów (końcowa partia utworu „Defying The Doom Of Men” wręcz błaga o rozwinięcie!), każdy z czterech rozdziałów gwarantuje koniec końców erupcję bombastycznych motywów o symfoniczności nie trącej na szczęście pościelowym plumkaniem na keyboardzie Casio. Wyróżnia się zwłaszcza dwudziestominutowy, otwierający album „The Rise of Númenor”, angażujący do ostatniej wybrzmiałej nuty.

Siedemnaście lat nie poszło na marne, opowieść o tragicznych losach Dúnedainów zyskała znakomitą oprawę dźwiękową. Doświadczenie obcowania z tymi utworami wymaga jednak cierpliwości, która zostanie z pewnością słuchaczom wynagrodzona. ♦

Agnieszka Majcher

Słowa dojrzałe, tomy młode

BOHDAN ZADURA, jedna z ważniejszych postaci współczesnej poezji polskiej, po raz kolejny utrwala swoją literacką pozycję. Publikacja czwartego tomu „Wierszy zebranych” to okazja do przypatrzenia się, jak ewoluowały słowa i myśli poety w ostatnich latach. Ponieważ każdy z zawartych tu tomów doczekał się swoich osobnych interpretacji i recenzji, przy okazji antologii warto jedynie przyjrzeć się, co spaja wiersze Zadury z tych lat a co pojawia się w nich nowego. Ta – jak dotąd ostatnia, bo z 2025 roku – część projektu zbierającego jego twórczość, stanowi fascynującą podróż przez najnowsze etapy jego artystycznej działalności, skupiając się na latach dojrzałej kreatywności, wypracowanych choć stylistycznie różnorodnych utworach, które pokazują zarówno ewolucję warsztatu, jak i nieustanną wrażliwość autora na sprawy doczesności i współczesności.

Publikacja „Wiersze zebrane, tom 4” obejmuje następujące tomiki poetyckie: „Wszystko” (2008), „Nocne życie” (2010), „Zmartwychwstanie ptaszka” (2012), „Kropka nad i” (2014), „Już otwarte” (2016), „Puste trybuny” (2021), „Zmiana czasu” (2024). Szesnaście lat, siedem tomików. Początkowo duża regularność – tomik co dwa lata. Potem rzadziej. W dwóch ostatnich – czy możemy się spodziewać echa dramatycznych wydarzeń jakie wstrząsały Polską i Europą?...

W wierszach „Erracie” i „Dobrej wiadomości?” dostrzegamy odniesienia do pandemicznych historii. Tom z 2021 zdaje się pesymistyczny i nostalgiczny. W tomie ostatnim wiele jest aluzji do wojny w Ukrainie i sytuacji politycznej w Polsce. Jednak czytając „na raz” – na ile da się „na raz” przeczytać tyle wierszy – całą propozycję, dostrzegamy wiele podobieństw między częściami. Zaczynamy rozpoznawać styl poety i wyodrębniać podejmowane przez niego wątki. Aż – możemy ulec znużeniu i znieczuleniu.

Dlatego wolę lekturę pojedynczych tomików niż antologii (których wartością jest jednak ta szansa na obcowanie z twórczością artysty „na raz”).

Książka imponuje rozmachem – zarówno pod względem objętości, jak i tematycznej różnorodności. Czytelnik znajdzie tu wiersze bardzo osobiste, refleksje nad przemijaniem, relacjami międzyludzkimi, a także teksty zaangażowane, komentujące rzeczywistość polityczną i społeczną. Te ostatnie mogą irytować swoją dosłownością i doczesnością – ale pisarz ma przecież prawo angażować się w „tu i teraz” miejsca, w którym żyje. Forma niektórych jest ciekawa: „Kwiaty polskie” to wyłącznie nazwiska polityków i działaczy. W innych genialnym skrótem otwiera okno dla wieloaspektowych interpretacji, jak np. zrównując schody kapitołińskie z tymi w Odessie sprzed stu lat („Dwudziestego”). Skracanie perspektywy przez tączenie aluzji z historii bliższej lub dalszej ze scenami współczesnymi jest chwytem, do którego poeta powraca.

Ironia i dystans przeplatają się z liryką egzystencjalną oraz poczuciem humoru. Powraca w utworach temat degradacji lub nienaumyślnego komizmu komunikatów językowych, powodowany przez skomercjalizowanie kultury, sportu i w konsekwencji przez reklamę w mediach („Serve and volley”, „Pytanie”). Moim ulubionym w tej grupie jest „Przylaszczka” – wiersz przypominający strumień świadomości bezwładnego odbiorcy bloku reklamowego. Dopiero ostatnie strofy ujawniają świadomą ingerencję w tę paplaninę – gdy poeta zaczyna bawić się brzmieniem słów: *Herpatch, patchwork, opryszczka, przylaszczka*. W zakończeniu utworu zostajemy przeniesieni na poziom meta, pozwalający zadać sobie pytanie o znaczenie poezji jako takiej, poprzez autoironiczne:

*przed przeczytaniem tego wiersza
skonsultuj się ze swoim krytykiem
gdyż każdy wiersz niewłaściwie przeczytany
zagroza twojemu życiu
lub zdrowiu.*

Zadura pozostaje wierny stylowi oszczędnemu, czasem wręcz ascetycznemu językowi, który nie traci jednak nic ze swojego znaczenia i siły oddziaływania. W prezentowanych tomikach odnajdziemy formy króciutkie, dwuwersowe, jak też małe epickie poematy. Wiersze nie epatują patosem, lecz raczej starają się uchwycić niezwykłość w codzienności. Poeta

niejednokrotnie bawi się formą, wyraźnie stylizując swoje utwory według różnych wzorców.

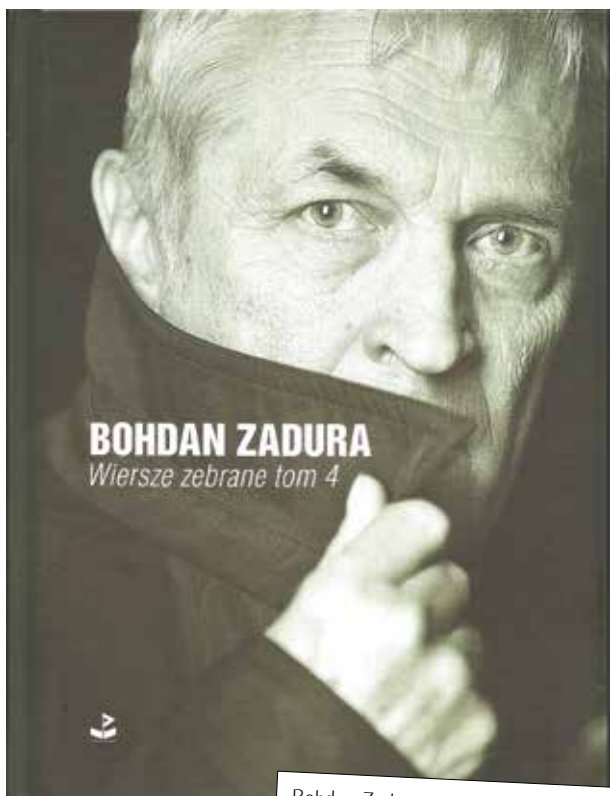
W tomie obecne są motywy czasu, pamięci oraz nieuchronności zmian. Zadura wraca do tematów przemijania i egzystencjalnej niepewności, ale nie popada w melancholię – przeciwnie, w wielu utworach obecna jest lekkość, gra konwencją, pewien rodzaj pogodzenia się z losem.

„Wiersze zebrane, tom 4” to zbiór świadectw dojrzałości twórczej, bogactwa doświadczeń, ale także ciągłego poszukiwania – zarówno w słowie, jak i w życiu. Zadura, mimo płynących lat, nie traci świeżości spojrzenia, ostrego języka, a jego poezja pozostaje żywa, aktualna i prawdziwa. Jest to lektura, która wymaga skupienia i czasu – ale odpłaca się czytelnikowi bogactwem treści i refleksji. Nam pozostaje życzyć Autorowi tego, co sam sobie życzy w „Marzeniu ściętej głowy” – ostatnim wierszu w tej książce, ale pewnie nie ostatnim w życiu poety:

być jak sól cukier i miód

bez terminu przydatności do użycia

Tą publikacją Zadura dowodzi, że właśnie taki jest. 



Bohdan Zadura
Wiersze zebrane. Tom 4
500 s., 22 cm,
Kotobrzeg: Biuro Literackie,
Polska 2025

Piotr Kletowski

Polska recepta na kryzys zachodniej cywilizacji i nie tylko

POLSKA MYŚL HISTORIOZOFICZNA esejem stoi. Tak było, jest i będzie. A wznowienie, pełnej, poprawionej wersji eseju Marcina Króla (1944– 2004) „Podróż romantyczna” – dowodzi niezbiecie tego prawa. Pisany w mroczną noc stanu wojennego, tekst wybitnego socjologa, historyka i filozofa idei (poza tym studenta Leszka Kołakowskiego, współredaktora słynnego pisma „Res Publica”, działacza KOR-owskiej i solidarnościowej opozycji, a przede wszystkim wybitnego znawcy polskich cnót i grzechów), jest nie tylko rozprawą nicującą 200-letnią historię Polski, ale przenikliwą analizą kryzysu europejskiej cywilizacji II połowy XX wieku oraz, co ważne, próbą propozycji wyjścia z tego kryzysu, w oparciu o doświadczenia kulturowe polskiego romantyzmu.

W pierwszej części swojej rozprawy, Król opisuje kształtowanie się polskiej formacji kulturowo cywilizacyjnej – od mniej więcej I Rzeczypospolitej, do czasów współczesnych – podkreślając formułowanie się jakby dwóch przeciwstawnych, a jednak uzupełniających się sił. Pierwsza to „Twierdza Zbaraska” (od słynnej twierdzy w Zbarażu, w której, zgodnie z opisem zawartym w sienkiewiczowskiej „Trylogii”, broniła się polska załoga przed kozacko-tatarskimi atakami). To Polska konserwatywna, bogoojczyźniana, rodzinna, skora do bitki i wypitki, ale przecież zdolna do czynów nieludzkiego heroizmu i poświęcenia, zwłaszcza w obliczu zagrożenia z zewnątrz. Ta Polska jednak to Polska afektu i uczucia, nie przepracowująca idei, poprzestająca przede wszystkim na emocjonalnym rozpoznaniu sytuacji. Przeciwna nowościom, zmianom i rewolucjom.

„Zbaraskiej Twierdzy”, przeciwstawia Król formację „Salonu Paryskiego” – a więc emigranckiej, wolnościowej, europejskiej części polskiego społeczeństwa, z jednej strony wyrwanego ze zbaraskiej twierdzy i jej zaściankowej mentalności, ku ideom większym i szerszym, ale z drugiej strony, wciąż niosąca w sobie mesjanistyczną misję kroczenia ku wolności, de facto mającą również przynieść trwałą wolność ojczyźnie Zbarażowi.

Z tych dwóch, z jednej strony przeciwstawnych formacji, którym z jednej strony patronuje rzecz jasna Sienkiewicz (ale również i w jakiejś mierze i Wyspiański, Herbert, Rymkiewicz), z drugiej Żeromski (ale też Brzozowski – zwłaszcza młody – Gombrowicz, Witkacy, współcześnie poeci Salonu) rodzi się jednakże wspólna wartość, której patronują wielcy luminarze polskiego romantyzmu, na czele z Mickiewiczem, Słowackim, a przede wszystkim Zygmuntem Krasickim. Wartość, którą Król określa jako idom „polskiego romantyzmu”, łączącego w sobie niejako dwie, przeciwstawne idee.

Z jednej strony dążenie do materialnego uporządkowania świata, w duchu – wyłaniającego się z całą mocą w XIX wieku liberalizmu społeczno-gospodarczego – z drugiej, przesycenie go metafizyczną refleksją, duchowym horyzontem dążenia do uniwersalnej, nieprzemijającej Prawdy, nadającej rzeczywistości materialnej, niematerialną hierarchię.

Ujmując, jak mawiają Amerykanie „Long Story Short”, Król, przepuszczając swoją teorię przez sito historyczno-socjologiczno-filozoficznych idei (przede wszystkim wykorzystując pojęciowy apparatus Leszka Kołakowskiego, odnośnie jego rozważań na temat religii), pozostając wyraźnie pod wrażeniem wydarzeń mu współczesnych (początki pontyfikatu Jana Pawła II, Solidarność, stan wojenny), widzi w polskim doświadczeniu romantycznego mesjanizmu, ale traktowanego jako nieustającą pracę nad duchowym ubogaceniem, przekładającym na materialne dobro, drogę nie tylko do wyjścia z odwiecznej, cywilizacyjnej zapaści Polski, jako takiej, ale również uratowanie liberalnej Europy, w pogoni za merkantylizmem, tracącej swoje duchowe (chrześcijańskie, katolickie) podglebie.

Z pewnością stanowisko wielkiego badacza, wyłożone w jego, być może najlepszym dziele, zachęcało i wciąż zachęca do ożywionych polemik (choćby w kwestii racjonalizacji pierwiastku romantycznego, stanowiącego podstawę procesu, o jakim pisze Król,

co samo w sobie wydaje się czymś na pozór nielogicznym, zważywszy na nieracjonalny właśnie profil romantyzmu). Jednakowoż istota filozoficznej propozycji profesora, by tchnąć ducha (wywiedzonego z chrześcijańskiej, katolickiej, ale traktowanej jako idea filozoficzna, zakładająca jednakowoż niemożność jej logicznego wyjaśnienia, a tylko zakładającą istnienie metafizycznego horyzontu znaczeń), w zimną materię (dziś już) neoliberalnego świata, stanowi propozycję wciąż tyleż zaskakującą, co – być może – konieczną dla utrzymania zachodniej formacji społeczno-kulturowej. ■



Marcin Król
Podróż romantyczna
Wstęp Jarosław Kuisz
417 s., 20 cm,
Warszawa: Wydawnictwo Iskry,
Polska 2025



Zbigniew Brzeziński

Case study ze świata The Booker Prize

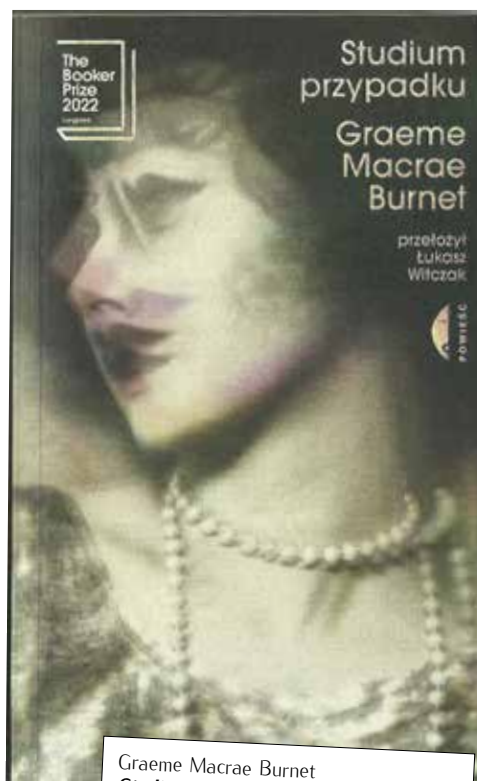
NOMINACJE I GRONO LAUREATÓW The Booker Prize nie elektryzują tak bardzo szerokiej społeczności jak Literacka Nagroda Nobla.

Ta brytyjska nagroda przyznawana jest krócej, bo od 1969 roku, jej wysokość jest znacznie niższa (50 000 funtów wobec 11 000 000 koron szwedzkich) i do tego do tyczy li tylko powieści anglojęzycznych. A jednak samo znalezienie się wśród nominowanych to duży zaszczyt i powód do zamieszczenia na okładce znaczka The Booker Prize. Przy czym, żeby doczytać, czy to The longlist, czy już The shortlist trzeba mieć szkło powiększające. „Studium przypadku”, którego autorem jest szkocki pisarz Graeme Macrae Burnet znalazła się na tej pierwszej, wraz z dwunastoma utworami innych autorów. Z tego grona do krótkiej listy wybrano sześć: NoViolet Bulawayo „Glory”, Claire Keegan „Small Things Like These”, Alan Garner „Treacle Walker”, Percival Everett „The Trees”, Shehan Karunatilaka „The Seven Moons of Maali Almeida”, i Elizabeth Strout „Oh William!”. Ostatecznie wygrał ten przedostatni. Powieść G.M. Burneta pozostała na długiej liście, tym samym nie powtórzyła sukcesu „His Bloody Project”, która dotarła do krótkiej listy w 2016 roku (wydanie polskie „Jego krwawe zamiary” Wydawnictwo Stara Szkoła 2018).

Zachęcam do odwiedzenia strony thebooker-prizes.com, gdzie znajdziemy biogramy autorów, wywiady poświęcone nominowanym utworom, opinie jury i recenzje. Są też z okładki. W tym ostatnim wypadku szkoda, że w odróżnieniu do wydania „Jego krwawe zamiary”, gdzie powielono grafikę oryginału, Wydawnictwo Czarne postanowiło całkowicie odejść od pierwowzoru i zaproponować własny projekt autorstwa Kamila Rekosza. W oryginale wydawnictwa Saraband widzimy coś na kształt pękniętej płyty winylowej nałożonej na twarz kobiety. Przerwę między

częściami tego krążka, a może labiryntu o kształcie koła, wypełnia pozostała kartka z odręcznym pismem. Oddaje to niejako dwie natury bezimiennej głównej bohaterki. Na okładce Rekosza to rozdwojenie podkreśla rozmytość głowy, jak przy zbyt długim naświetlaniu, gdy twarz modelki zdaje się uciekać od zapisania na filmie lub karcie pamięci.

W 2021 roku, gdy G.M. Burnet wydał „Studium przypadku” świat starał się wrócić do normalnego funkcjonowania po wybuchu pandemii. Okazało się też rychło, jak zgubne są skutki potężnej izolacji i poczucia zagrożenia. Wielu z nas zaczęło poszukiwać psychologicznego wsparcia w związku m.in. z epizodami depresyjnymi. Rychło okazało się, jak trudno taką pomoc uzyskać i jak niewielu specjalistów mamy na rynku. Pod tym względem jury The Booker Prize miało rację umieszczając w gronie nominowanych thriller psychologiczny, który pokazuje, jak ponure mogą skutki być oddania wnętrza swojej głowy w ręce szarlatana, choćby był postacią medialną, jak propagator antypsychiatrii Collins Braithwhite, z którego wsparcia korzystała przed samobójczą śmiercią siostra głównej bohaterki Veronica. Mocna rzecz, warta uwagi i wyjątkowo na czasie, mimo osadzenia akcji w latach sześćdziesiątych. ■



Graeme Macrae Burnet
Studium przypadku
Tłum. Łukasz Witczak
360 s., 20,5 cm,
Wrocław: Wydawnictwo Czarne,
Polska 2025

Grzegorz Niemiec

Cranach w Breslau

TYLNA OKŁADKA WZNOWIONEJ W TYM ROKU POWIEŚCI JOLANTY MARII KALETY ZAWIERA OPIS WYJAŚNIAJĄCY CZYTELNIKOM KULISY POWSTANIA UTWORU. WROCŁAWIANKA OTWARCIE PRZYZNAJE, ŻE PRZEDSTAWIONE PRZEZ NIĄ WYDARZENIA ZOSTAŁY WYMYŚLONE NA KANWIE WYDARZEŃ, KTÓRE ZDARZYŁY SIĘ NAPRAWDĘ. IMPULSEM DO NAPISANIA KSIĄŻKI BYŁO ZAGINIĘCIE OBRAZU ŁUKASZA CRANACHA STARSZEGO „MADONNA POD JODŁAMI” (POPULARNIE NAZYWANEGO JAK W TYTULE POWIEŚCI – „WROCŁAWSKĄ MADONNĄ”), KTÓRY PRZEZ PONAD CZTERYSTA LAT ZDOBIŁ WNĘTRZE KATEDRALNEJ KAPLICY ŚWIĘTEGO JANA EWANGELISTY.

Sprawa ta stała się głośna w 1968 roku, kiedy to władze kościelne zdecydowały się powiadomić opinię publiczną o zniknięciu cennego dzieła. Fakt ten ukrywano aż przez siedem lat, bowiem dostojnicy kościołowi obawiali się skandalu, a nawet posądzenia o celowe pozbycie się obrazu oraz zdefraudowanie środków uzyskanych z jego sprzedaży. Miało to związek z trudnymi relacjami pomiędzy ówczesnymi władzami państwowymi a Kościołem, które uległy znacznemu pogorszeniu po wystosowaniu pojednawczego listu biskupów polskich do niemieckich w 1965 roku. W obliczu niezwykle skomplikowanej sytuacji ostatecznie pogodzone się z bezpowrotną utratą renesansowego dzieła, stworzonego na specjalne zamówienie wrocławskiej katedry.

Autorka będąca z zawodu historykiem podkreśla z całą stanowczością, że jej celem nie było stworzenie literatury faktu, ale planowała napisać powieść sensacyjno-kryminalną z historycznym tłem, w której wiele składowych będzie wytworem wyobraźni. Słowa te znalazły swoje odzwierciedlenie w przekształceniach, którym poddano wybrane elementy fabuły, tak aby nie stanowiły one lustrzanego odbicia rzeczywistości – zmieniono m.in. tytuł obrazu (w książce nazwany „Madonną pod palmami”), nazwiska bohaterów, ich życiorysy oraz motywy ich działania, co pozwoliło odróżnić postacie fikcyjne od osób autentycznych. Kiedy w 2012 roku do wydawnictwa trafił maszynopis powieści, mało kto mógł przypuszczać, że

ta historia – niezależnie od zamierzeń autorki – „pisze się dalej” i będzie mieć kolejne odsłony. Nieomal równocześnie Ministerstwo Spraw Zagranicznych poinformowało w mediach, że wartościowe dzieło Łukasza Cranacha odnalazło się w Szwajcarii oraz że – po długich i żmudnych ustaleniach – powraca na Dolny Śląsk. Mając na uwadze niecodzienny obrót sprawy, powieściopisarka czasami lubi niby to żartem, przypisywać sobie wrodzone zdolności parapsychologiczne, dzięki którym nie tylko zajęła się właśnie tą sprawą we właściwym czasie, lecz również otrzymała zlecenie na następny kryminał – tym razem nawiązujący fabularnie do zaginięcia „Portretu młodzieńca” Rafaela, co stało się inspiracją do napisania i wydania „Operacji Kustosz”, która zostanie wkrótce wznowiona przez Wydawnictwo MG.

Fabula powieści, co dosyć oczywiste, przywodzi na myśl polskie produkcje filmowe opowiadające o kradzieży sławnych dzieł sztuki – chociażby takie jak serial „Wakacje z duchami” (1970–1971, reż. Stanisław Jędryka), w którym łupem rabusiów padają wartościowe obrazy flamandzkich mistrzów czy kinowy przebój „Vinci” (2004, reż. Juliusz Machulski) ukazujący obmyślony w najdrobniejszych szczegółach skok, umożliwiający kradzież „Damy z gronostajem”. Trudniejsze do uchwycenia mogą być związki „Wrocławskiej Madonny” z „Cudem” Josefa Škvoreckiego, nazywanym przez samego autora „polityczną powieścią kryminalną”. Książka ta nawiązuje do zabójstwa księdza Josefa Toufara, który padł ofiarą czechosłowackiej tajnej policji, posądzającej go o zainscenizowanie tzw. cudu čihostskiego. Miało to miejsce podczas mszy świętej odprawianej w grudniu 1949 roku, kiedy zauważono, że krzyż na ołtarzu zaczął się poruszać. W książce napisanej kilka lat po inwazji na Czechosłowację (1968 r.) Škvorecký czytelnie odwołuje się do tych wydarzeń. Postać proboszcza čihostskiej parafii zastępuje fikcyjnym księdzem Josefem Doufałem. W centrum detektywistycznego wątku swojej powieści – podobnie jak Jolanta Maria Kaleta – umieszcza dzieło sztuki sakralnej: poruszającą się bez niczyjej pomocy figurkę świętego Józefa. Nie sposób nie zauważyć, że powieść polskiej pisarki jest związana ze stolicą Dolnego Śląska, gdzie cyklicznie – począwszy od 2009 roku – odbywa się Międzynarodowy Festiwal Kryminału. To charakterystyczne odniesienie do Wrocławia uwydatnia nie tylko tytuł (oraz fabuła) książki, lecz także jej prolog zatytułowany „Festung Breslau, 1945 rok”, co bezpośrednio nawiązuje do twórczości

Jolanta Maria Kaleta
Wrocławska Madonna
 200 s., 20,5 cm,
 Warszawa: Wydawnictwo MG,
 Polska 2025



laureata Paszportu Polityki, autora cenionych kryminałów Marka Krajewskiego (m.in. „Śmierć w Breslau”, „Koniec świata w Breslau”, „Widma w mieście Breslau”, „Festung Breslau”, „Dżuma w Breslau”). W orbicie tych samych filmowo-literackich skojarzeń krąży serial telewizyjny „Breslau” w reżyserii Leszka Dawida, którego premiera miała miejsce na platformie Disney+ 12 września 2025 roku. Lista ta wcale nie wyczerpuje wszystkich tytułów, jakie są związane z nietypowym kryminałem Jolanty Marii Kalety. Albowiem zaledwie cztery lata po premierze książki, wydano komiksowy album autorstwa Witolda Tkaczyka i Jacka Michalskiego „Tajemnica Madonny z Wrocławia”, przybliżający prawdziwe losy wartościowego dzieła, które w 2012 roku powróciło do Muzeum Archidiecezjalnego we Wrocławiu. Kolorowe wydawnictwo w wersji polskiej i angielskiej przygotowano na wystawę „7 cudów Dolnego Śląska”, zorganizowaną w związku z ustanowieniem Wrocławia Europejską Stolicą Kultury w 2016 roku.

Wydarzenia przedstawione w powieści obejmują kilka dekad, poczynając od ostatnich dni okupacji Wrocławia oraz okresu zaraz po jego wyzwoleniu, a kończąc na pierwszych miesiącach po zmianie ustroju u schyłku lat 80. ubiegłego wieku. Autorka skrupulatnie nakreśla okoliczności towarzyszące kradzieży „Madonny pod palmami”. Z empatią i wyrozumiałością opisuje gehennę niemieckiej ludności cywilnej opuszczającej Dolny Śląsk wiosną 1945 roku. Stanowi to jedynie wprowadzenie do będących osią fabuły wydarzeń, których akcja toczy się na początku lat 70. Bohaterem książki jest historyk sztuki Marek Wolski, zajmujący się malarstwem klasycznym, którego szczególnie interesuje twórczość Łukasza Cranacha. Przy wsparciu wrocławskiej kurii arcybiskupiej, mężczyzna opuszcza Polskę i po dwóch tygodniach spędzonych w Dreźnie, udaje się dalej na południe, aż do stolicy Austrii. W ramach powierzonych mu misji odzyskania cennego obrazu będzie musiał przechrzyć współpracowników Stasi oraz bezwzględnych funkcjonariuszy związanych z polskimi służbami, którzy w Wiedniu realizują tajną operację SB pod kryptonimem „Złom”. Początkowo osamotniony i niejako zmuszony do tego, by wykazywać się sprytem, darem przewidywania, urokiem osobistym i zniewalającą urodą filmowego amanta, wkrótce uzyskuje wsparcie i przychylność pięknej emigrantki, którą wydano ze studiów artystycznych i zmuszono do wyjazdu za granicę po marcowych protestach w 1968 roku. Wątek

miłosny historyka sztuka i młodej malarki nieco przykrywa nader ponury obraz peerelowskiej rzeczywistości. Tym samym pisarka pozostaje sceptyczna wobec obecnie modnego, przepętnionego nostalgią nurtu, tuszującego wady ustroju socjalistycznego. Artystka podkreśla w licznych wypowiedziach, że taki wizerunek kreują chociażby seriale popularne w czasach jej młodości – „Wojna domowa” (1965–1966, reż. Jerzy Gruza) oraz „Czterej pancerni i pies” (1966–1970, reż. Konrad Nałęczki).

Choć epilog książki nawiązuje do pierwszych dni po upadku ustroju komunistycznego oraz do pierwszych wolnych wyborów prezydenckich w Polsce, daje się zauważyć, że Wrocławianka czuje się bardziej swobodnie, gdy opisuje sensacyjne historie oraz niewyjaśnione zagadki z okresu drugiej wojny światowej. To właśnie do tych tajemnic powracają bohaterowie żyjący w czasach PRL-u. Schemat fabularny naszkicowany powyżej możemy odnaleźć w wielu sensacyjno-kryminalno-przygodowych powieściach tej autorki. Czytelnicy posiadający we własnych zbiorach wydanie „Wrocławskiej Madonny” z 2012 roku, od razu dostrzegą wiele zmian wprowadzonych do nowego wydania – zwracają uwagę przede wszystkim poprawki stylistyczne oraz trochę inne – bardziej uniwersalne zakończenie; nie bez znaczenia jest również to, że tym razem wszystkim rozdziałom nadano tytuły, a całość zyskała kilkustronicowe odautorskie postowie, przedstawiające rzetelne informacje o kradzieży oryginalnego obrazu. Powinno to zachęcić do lektury również tych czytelników, którzy przeczytali już kiedyś „Wrocławską Madonnę”. Nie wątpię, że zechcą oni przeczytać także „Testament templariusza”, „Złoto Wrocławia” oraz „Śpiew czerwonych ptaków”, czyli powieści Jolanty Marii Kalety ostatnio opublikowane w Wydawnictwie MG. ■

Zbigniew Brzeziński

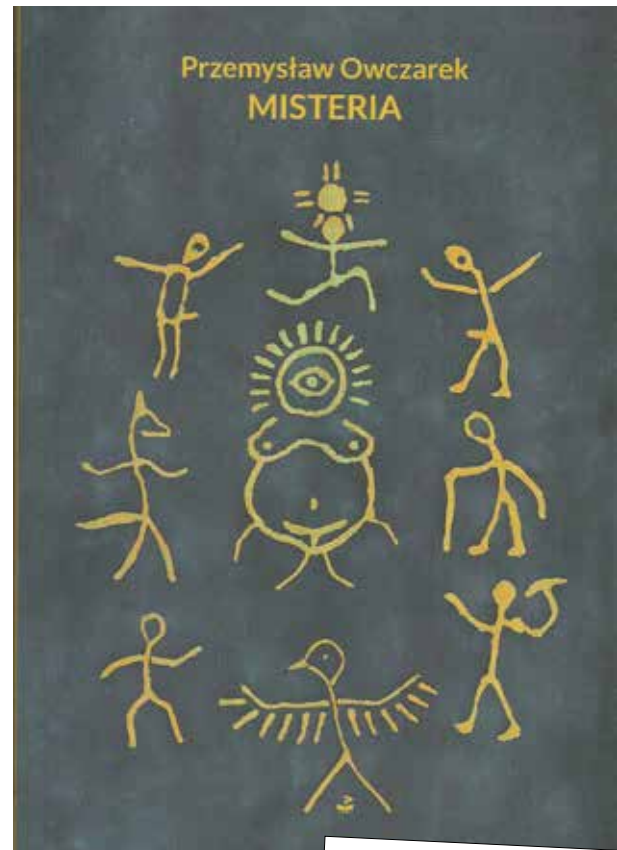
Znane i nieznane

ZBIÓR OPOWIADAŃ zatytułowany „Misteria” to prozatorski debiut poety Przemysława Owczarka. W książce wydanej przez Biuro Literackie (Kotłobrzeg 2025) umieszczono dziewięć utworów, dla których nie łatwo znaleźć łącznik. To zbiór nieco „niepozberany”, w którym wędrujemy od poziomu li tylko wprawki do pisarskiego mistrzostwa. Czego zatem czytelnik może doświadczyć obcując z poszczególnymi fabułami? Dotyku nieznanego, obcego, tego co niespotykane a obecne tuż obok nas. Owczarek zaprasza czytelnika do spotkania ludzi w drodze, wśród których zaufanie rodzi się szybko, a relacje z seksualnymi włącznie rozwijają w ciągu nie dni, ale godzin.

Wraz z bohaterami trafimy w miejsca, w których nie byliśmy, a jednak możemy domyślać się, że mają swój pierwowzór, jak w literackim opisie obrazu Edwarda Hoppera „Nighthawks”, który zaproponował nam Autor w opowiadaniu „Szyby i lustra”. Trafimy w góry z ich dzikością, do zapomnianych pensjonatów, cichych okolic, a nawet podwórek, w których wydarzyło się coś, co zelektryzowało sąsiadów. Spójrzmy też na świat oczami dziecka, które wypatruje samolotów na niebie. Słowem, znajdziemy się w miejscach, które zafrapowały Autora do tego stopnia, że postanowił nas do swoich impresji zaprosić, jak do nieco plastikowej namiastki tytułowych misterii w opowiadaniu „Pnącze dusz”, w którym bohater szuka ucieczki od monotonii.

Porusza samotność wśród ludzi, której doznają bohaterowie utworów Owczarka. Kontakty nawiązują łatwo, jak dziennikarz z opowiadania „Widziadło”. Relacje budują szybko, jak badacz wilków z opowiadania „Sucza picz”, ale nie przeradza się to w nic trwałego. Nawet znajomość z Dzikim, ostatnim hippisem w Karpatach, którego główny bohater ostatniej z przywołanych fabuł zna od czasów licealnych, ma charakter okazjonalny i powierzchowny. Dla postaci z ewokowanego już opisu obrazu Hoppera, relacja to bardziej interes niż uczucie. Owczarek opisuje świat, w którym wszyscy się szybko nudzą nie tylko sobą

nawzajem, ale nawet zagadnieniami, którymi zajmują się li tylko przez chwilę, z przyczyn zawodowych lub osobistych. Chyba najlepiej wszystkich utożsamia dziennikarz fikcyjnego miesięcznika „Środek Polski”, który wykonuje swoją robotę, mimo, że nie zgadza się ze słowami naczelnego, który wygłosił na kolegium redakcyjnym mowę zakończoną stwierdzeniem, że *sa-morządowiec to przecież człowiek, on też potrzebuje głębokich przeżyć kulturalnych i mądrej rozrywki z odrobiną sensacji*. Po tej tyradzie w głowie dziennikarza pojawiła się myśl następująca: *większość radnych w sejmiku wygląda tak, jakby w życiu czytała tylko listy wyborcze, i jakoś nie chce mi się wierzyć, że to ludzie kulturalni, na tyle kreatywni, by wyjść poza sztafpę festynów, rautów i dożynek* (s. 60). Czy to zatem Polska, a w zasadzie jej przasniana część, w pigułce? Może. Na pewno czytelnik odnajdzie tu klimaty, które zna i spotka nieznane, którego pożąda. Debiut wart uwagi. ■



Przemysław Owczarek
Misteria
102 s., 22,5 cm,
Kotłobrzeg: Biuro Literackie,
Polska 2025



Emmanuella Robak

Klub Prousta, Larkina, Freuda oraz Jane Austen

TEN KTO CHOĆ RAZ nie dostał ataku paniki w obawie o swoje zdrowie i życie, choć raz nie sprawdzał objawów choroby u doktora Google, choć raz nie pomyślał, że dziwne objawy są wynikiem śmiertelnej choroby i choć raz nie zrobił sobie profilaktycznych badań (nawet takich płatnych) by na pewno wykluczyć chorobę, niech podniesie rękę i przestanie czytać tę recenzję, bo nic tu po nim. Pozostali – witamy w klubie.

Hipochondria to przypadłość, która może dotyczyć każdego człowieka na ziemi, niezależnie od pochodzenia, rasy, czy statusu majątkowego (choć w dawnych czasach uznawano, że *Tak jak suchoty to (...) skutek biedy i niedostatku, tak i choroba nerwowa bierze się z prestiżu i wysokiej pozycji*. W tych samych dawnych czasach hipochondrii doświadczali pisarze, królowie, królowe, ludzie nauki i sztuki. Zygmunt Freud nie potrafił wydostać się matni zmartwiania się o swoje zdrowie, Philip Larkin był przekonany, że umrze wieku 63 lat (i tak się faktycznie stało), Marcel Proust przez całe życie walczył z atakami bezdechu, choć z medycznego punktu widzenia nic nie wskazywało na problemy z oddychaniem, a John Donne miał wręcz obsesję na punkcie tego, co w organizmie człowieka może działać nie tak. Ale były też inne opinie o hipochondrykach. Jane Austen w swoich powieściach ukazywała hipochondrię w krzywym zwierciadle – jej bohaterowie mdleją, mają zawroty głowy, ataki paniki, ale ich historie (a raczej histerie) okazują się tylko próbą zwrócenia na siebie uwagi.

Hipochondria istniała zawsze i od zawsze. Szukano źródła tej przypadłości w różnych częściach ciała, choć przekonywano, że wszystkie choroby zaczynają się brzuchu, że za hipochondrię odpowiadają, albo że wynikiem tego stanu są złe proporcje ptyńów

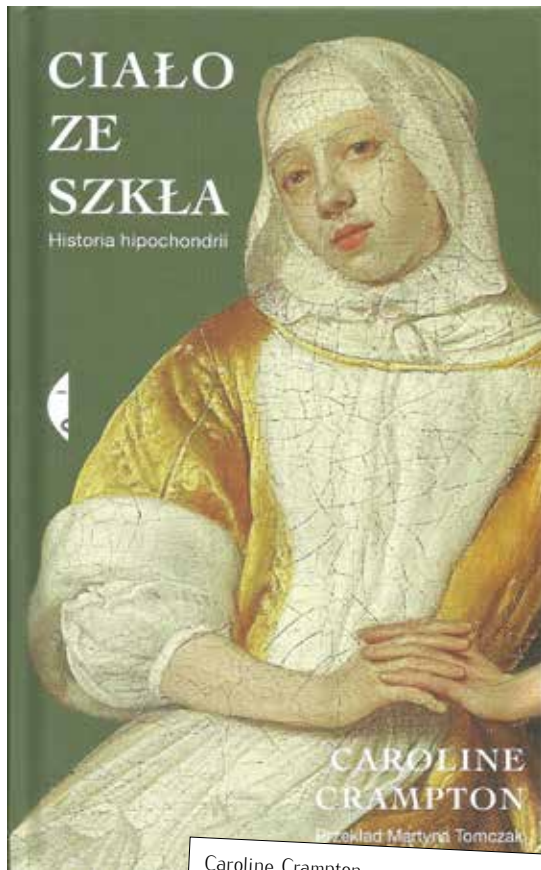
w organizmie. Historia, którą opowiada Crampton to też ciekawa opowieść o tym, kim byli/są szarlatani. Ich rola w życiu hipochondryków jest nieoceniona. To oni są w stanie zagwarantować „chorym” lek na wszystkie dolegliwości, przekonać, że ich mikstura i magiczne tabletki, są w stanie wyleczyć każdą przypadłość. Szarlatan to dobry mówca, świetny handlowiec, dobry negocjator i wspaniały aktor. Skoro sprzedawana substancja leczy, to czego chcieć więcej? Jest to zdecydowanie lepsza alternatywa niż ta, którą proponuje lekarz, wygrywa, bo szarlatan ma magiczną moc uzdrawiania. Lekarz nie chce leczyć, bo jak leczyć hipochondrię? Crampton twierdzi, że gdy spojrzysz na historię swojej wyszukiwarki ma wrażenie, że jest to „Pamiętnik prowadzony bez udziału woli, w którym każde hasło jest niczym stop-klatka z odczłapania paniki”. Jak więc postawić diagnozę takiemu bezmiarowi?

„Ciało ze szkła” to książka-hybryda – łącząca esej autobiograficzny z historią medycyny i kultury. Crampton opowiada o swoich doświadczeniach chorobowych, o drodze jaką przeszła leżąc chłoniaka wykrytego u niej w wieku lat 17, o wszystkich symptomach w dorosłym życiu, które przypominały jej o chorobie. Autorka stawia pytania: Kiedy troska o zdrowie staje się przesadna? Bowiemy hipochondria – jak stwierdza – to akt wyboru, niekończący się proces decyzji, która wersja mnie przyciągnie mniej drwin i pogardy.

Ciekawostką dla czytelnika może być fakt, iż tytuł „Ciało ze szkła” (ang. „A Body Made of Glass”) odwołuje się do historycznych, autentycznych zaburzeń, w których pacjenci przekonywali się, że ich ciało jest jak szkło – kruche, przezroczyste, podatne na pęknięcie. Nie potrafili normalnie funkcjonować, bo byli przekonani, że każdy najmniejszy i nieprecyzyjny ruch, może ich po prostu rozbić. Na próżno lekarze, studzy, bliscy przekonywali tych ludzi, że jest to wyrostek wyłączone ich wyobraźni (człowiekiem ze szkła był m.in Karol VI). Niezwykle nośne jest to połączenie hipochondrii ze szkłem – psychika hipochondryka jest jak szkło – krucha, nietrwała i bardzo delikatna.

Warto też wspomnieć o tłumaczcze. Martyna Tomczak sprawiła, że książkę czyta się lekko, a fabuła płynie, przeprowadzając czytelnika przez kolejne rozdziały. Takie tłumaczenia zasługują na uwagę, bo osiągnąć taki efekt, nie jest rzeczą łatwą. Wymaga to niezwykłych umiejętności tłumaczeniowych.

Czytelnik, który oczekuje po książce historii choroby i porad jak sobie z nią radzić, mocno się rozczaruje. Książka nie daje łatwej formuły wyjścia z lęku, nie proponuje „rozwiązania”. Jest mniej „praktyczna”, pokazuje natomiast dosyć złożone i wyczerpujące zbiory rozważań. Ale w świecie, w którym granice między ciałem fizycznym, danymi medycznymi i internetową diagnozą, są czasem mocno zatarte, to refleksje Caroline Crampton mogą okazać się ważnym argumentami. ■



Caroline Crampton
Ciało ze szkła. Historia hipochondrii
Tłum. Martyna Tomczak
302 s., 22 cm,
Wrocław: Wydawnictwo Czarne,
Polska 2025

Paweł Chmielewski

Instrukcja chwytania manny na pustyni

“AMERYKAŃSKA” seria Wydawnictwa Czarne od ponad dekady – dzięki znakomitemu doborowi reportaży – ukazuje czytelnikom (użyłbym nawet wyświechtanego słowa tłumaczy) meandry społecznej, kulturowej, politycznej historii Stanów Zjednoczonych. Od zagłady jej rdzennych mieszkańców po kosmiczne loty i mroczne tajemnice darknetu.

Jednym z najważniejszych (a dzięki pośredniemu wpływowi na sytuację w Europie i relacje na pograniczu frontowym wojny – dla nas Polaków) jest zestaw kilku książek przybliżających, ujawniających prawdopodobne przyczyny zwycięstwa wyborczego Trumpa oraz prawicowy zwrot – w potocznie postrzeganej (dzięki kinu, muzyce popularnej i serialom streamingowym) jako liberalna – współczesnej Ameryce. Mam tu na myśli chociażby reportaże Charliego LeDuffa “Detroit” i “Shitshow!” czy “Nomadland” Jessiki Bruder. Do tego samego korpusu książek badających amerykańskich “skrzywdzonych i poniżonych” – tym razem jednak od strony manipulacji ich poglądami i uczuciami – zaliczyłbym “Wyznawców władzy. Religijny fundamentalizm i politykę w USA” dziennikarki “The New York Timesa” Katherine Stewart. Czy bowiem mamy do czynienia z sezonowym pracownikiem, którego jedynym dochodem są żywnościowe bony a domem rozklekotany kamper, czy oszalałym na punkcie starotestamentowego kodeksu telewizyjnym kaznodzieją w pontiacu, to ich wybory polityczne sprowadzają się do jednego – sukcesu republikańskiej prawicy w Stanach Zjednoczonych i rezonują decyzjami części obywateli Starego Kontynentu.

Stewart przyjmuje tu – po części – rolę dziennikarki współuczestniczącej w stylu Huntera S. Thompsona, po części zaś reporterki śledczej. Bliżej jej zresztą do tej strategii, którą stosował chociażby Günter Wallraff opisując warunki pracy tureckich



imigrantów w Niemczech, gdy sam udawał przybysza z Anatolii, ubiera się w prostą sukienkę z Biblią i różańcem w dłoni odwiedza ogromne, piknikowe namioty na mityngach republikańskich fundamentalistów.

Rozpoczynając relację ze śledztwa stwierdza (i jest to niepokojąco, a w swej bliskości nam straszliwe zdanie), iż radykalna, lecz nie konserwatywna (ta strzeże konstytucyjnego ładu Franklina i Waszyngtona), ta radykalna formacja – zwana po prostu „chrześcijańskim nacjonalizmem” – ma kilka podstawowych cech, które autorka streszcza:

obsesja na punkcie hierarchii ptci, dążenie do zjednoczenia kraju wokół konkretnej tożsamości religijnej, pewność że ratuje nas przed złem,

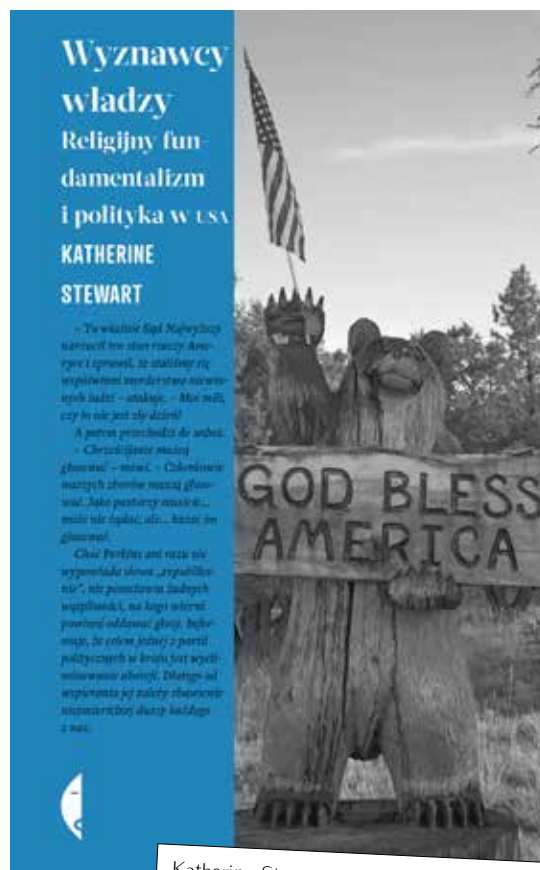
a w konsekwencji osłabienie fundamentów instytucji demokratycznych.

Następujące później relacje z kolejnych spotkań wewnątrz kościołów, wyborczych konwencji republikańskich, festiwali rolniczych, które też nabierają charakteru religijnego charakteru – autorka ukazuje portrety kolejnych działaczy, historię zakładanych przez nich ruchów, polityczne sukcesy, nominacje w stanowej i federalnej hierarchii. Ta część enigmatyczna dla polskiego czytelnika, ujawnia jednak mechanizmy i przyczyny rosnących wpływów religijnych nacjonalistów. Zjawiska znacznie bliższe odbiorcom tu, nad Wisłą. I chociaż wiele z tych opisów – opartych na cytatach z wypowiedzi wyznawców i nowoczesnych proroków – brzmi jakby były fragmentem relacji z Gilead według prozy Margaret Atwood, to już analityczne relacje z wieców, gdzie nieodłącznie dochodzi do sojuszu religii fundamentalistycznej i pieniędzy wspieranych przez systematycznie budowaną sieć mediów komercyjnych i pozornie społecznych, to nie brzmi już tak abstrakcyjnie. Podobnie jak ujawniony mechanizm dotacyjny w oświacie, który pozwala na realizację programu nauczania będącego chociażby zaprzeczeniem teorii ewolucji czy nowoczesnej medycyny. Realizację – dodajmy – finansowaną z federalnych funduszy, której towarzyszy systematyczne niszczenie przeciwników mechanizmu, wywodzących się z partii demokratycznej.

Opisy systemowego, manipulowanego rasizmu (gdy równocześnie wśród prominentnych działaczy „nowego chrześcijaństwa” jest wielu Afroamerykańskich zamożnych pastorów, a klientami fundamentalistycznej prawicy bywają niezwykle często mężczyźni przybywający na tratwach z Kuby i Portoryko),

historię wprowadzenia tematu aborcji do dyskursu publicznego, powody, dla których przez najbliższe dekady republikański szowinizm zwycięży – zarówno wśród biedoty z biblijnego pasa rdzy, jak i milionerów Doliny Krzemowej i nafciarzy z radykalnego Teksasu. I dlaczego zmiana klimatu jest sprzeczna z biblijnym zapisem. Ich klient/wyborca/wyznawca to idealny produkt – zbyt biedny i słabo (w większości) wykształcony by znaleźć lepszą pracę, bezradny wobec systemowej biurokracji, opresji mediów i zakochany w micie „swobodnej”, pełnej broni Ameryki. Czy nie przeszkadza mu, że gubernator „nacjonalizmu chrześcijańskiego” zasiada przy jednym stole z biznesmenem? Oto nowy świat. Oto nowa Ameryka – mówi nam Stewart. To Ameryka przyszłości, gdzie nie będzie już nikogo ponad Donalda Trumpa.

„Wyznawcy władzy” mogliby zdawać się tylko kroniką pewnego szaleństwa, gdyby nie była to relacja ze stanów pozornie odmiennych, lecz tak niepokojąco prawdziwych. ■



Katherine Stewart
Wyznawcy władzy
 Tłum. Jarek Westermarck
 378 s., 22 cm,
 Wołowiec: Wydawnictwo Czarne,
 Polska 2025



Agnieszka Majcher

Przewodniczki i poeta

PRZECZYTAWSZY sam tytuł najnowszego tomiku poetyckiego Jerzego Jarniewicza, możemy popuścić wodze wyobraźni. Otwiera nam się niezły sezam asocjacji. Bo przecież trójka to głęboko magiczna liczba, wiązana m.in. z Trójcą Świętą.

Obraz trzech kobiet to przede wszystkim Trzy Gracje symbolizujące przymioty kobiece, ale też przecież skojarzenie: dziewczyna, kobieta, staruszka, cykl życia. Możemy zatem spodziewać się bardzo rozbudowanej symboliki w tej niedużej książeczce, jednak szybko okazuje się, że tytułowe trzy kobiety to sąsiadki mamy autora, które prowadzą nas przez magiczny czas wspomnień bliższych i dalszych, jak Walirie wiodąc ku tajemniczym krainom.

Najnowszy tomik poetycki Jerzego Jarniewicza pierwszy po otrzymaniu przez niego nagrody Nike, musiał być propozycją nietuzinkową. I taką właśnie jest: zawiera formy wierszowane, krótsze i dłuższe, jak też tak zwane „storie”, prozy poetyckie.

Tytułowe trzy kobiety, Wanda, Krysia, Irena wiodą czytelników przez gabinet pamięci piszącego te utwory. Narrator przygląda się kobietom, czasami jawi się jako młody mężczyzna jako dziecko, jeszcze chłopiec. Oczywiście te obrazy poetyckie są przefiltrowane przez jaźń autora, nie można odtworzyć z nich bezwzględnie biograficznej osi czasu Jarniewicza, choć niektóre sytuacje, jak pogrzeb wcześniej zmarłej matki, wydają się realistyczne. Kobiety pojawiają się w kontekście przeróżnych wydarzeń; wydaje się niektóre że zdarzyły się przed narodzinami poety. Wspólnie tworzą one materię zdarzeń i emocji, będącą jakby podszewką, na której autor umieszcza garnitur swojego współczesnego ja, czyli badacza literatury, tłumacza, poety, człowieka docenianego, szanowanego, który mimo całego tego blasku fleszy nie stracił zainteresowania światem.

Tomik otwiera wiersz zatytułowany „Murmuracja”. Pierwszy wers tego utworu budzi skojarzenia z poezją Barańczaka:

*Jeżeli porcelana to wyłącznie taka
Której nie żal pod butem tragarza lub gąsienicą
czotgu [...]*

Kto ci powiedział, że wolno się przyzwyczajać?

Kto ci powiedział, że cokolwiek jest na zawsze?

Jednak zamiast pesymizmu „pierwowzoru”, tajemniczy obraz szpaków malujących na niebie trójwymiarowe magiczne figury (tytułowe murmuracje), budzący skojarzenia z szansą powrotu, pozostawia poczucie ciepła i nadziei. Wiersz ten zdradza też koncepcję – klucz do czytania całego tomiku ponieważ autor pisze:

*we śnie jeszcze imiona, powyciągać z cienia/
to, czego dotychczas nie musieliśmy tłumaczyć,
nasze urywki, zdumki, potajomki.*

I tak, już w drugim utworze pojawiają się siedzące z matką „Wanda, Krysia, Irena”, oniryczne wspomnienie „bez końca i bez początku”, obserwowane przez chłopca. Zachwycają też w pierwszym utworze autorskie neologizmy i onomatopeje, pozwalające na bardzo osobiste obcowanie/odczytywanie wiersza.

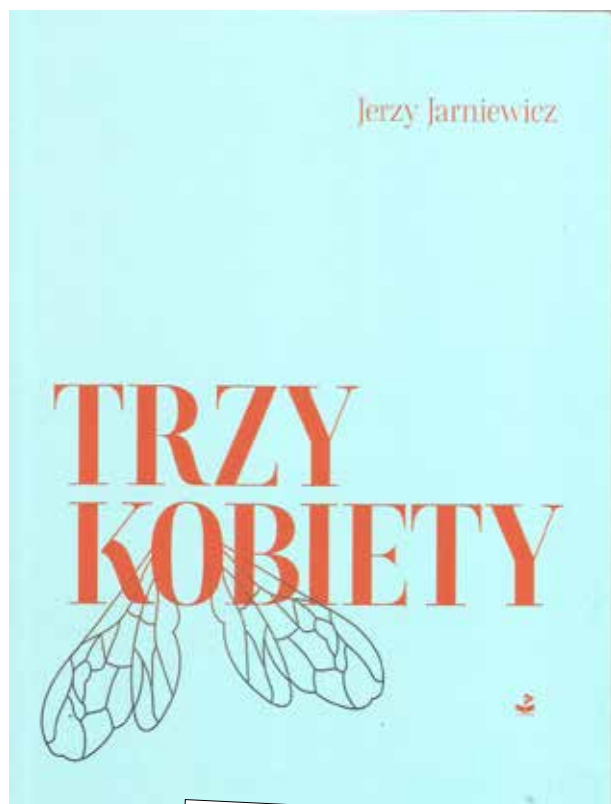
Te neologizmy przykuwają uwagę nie tylko w pierwszym wierszu, są tym, co ozdabia cały tomik. Niedawno byłam na spotkaniu z autorem, na którym został on zapytany o znaczenie „szabinek”. Pojawiają się one w wierszu zatytułowanym „Muzeum sztuki”, który dla odmiany osadzony jest dość blisko czasów obecnych, ponieważ odwołuje się do śmierci Sinead, jak rozumiemy: O'Connor.

Postać tragicznie zmarłej pieśniarki w pierwszym wersie skłania czytelnika do podryfowania w stronę dokonań tej artystki. „Mandinka” – piosenka o kobiecej mocy, odwołująca się do symboliki tańca Salome i inicjacyjnych rytuałów afrykańskiego plemienia Mandinka. Czy „szabinka” to połączenie, tych symboli, czy może sepleniąca Sabinka z mitu rzymskiego? Według samego autora – zadaniem czytelnika jest wypełnienie tego słowa treścią, co potwierdza, że projektowana relacja dzieła z czytelnikiem jest niezwykle ulotna, jednorazowa – szczególna. A w radio „leci” Sinead, kiedy to piszę...

Na szczególną uwagę zasługują historie, prozy poetyckie. Świadczą one o wielkiej wrażliwości poety – wychodząc od opisu tak przyziemnych wydarzeń jak wyrwanie torebki wraz z całym miesięcznymi zarobkami, niezauważalnie przechodzi do metatekstowej gry słownej odrealniającej cały wywód. Świetnie się je czyta, wciągają jakby były

pełnowymiarowymi opowiadaniem, choć co chwila między nimi pojawia się mniej fabularny obrazek. Bo czym są wspomnienia? Nie zbiorem faktów, ale przefiltrowanymi urywkami prawdy, przyprawionymi naszym aktualnym stanem emocjonalnym.

„Trzy kobiety” Jarniewicza to bardzo dobry, przyjazny czytelnikowi tomik poetycki. Bycie przyjaznym nie oznacza jednak „wszechułatwiania” odbioru, jak rzekłby Lem. Przeciwnie, czytelnik jest prowokowany do nieustannej eksploracji, konfrontowania tego, co kryje się na stronach książeczki z osobistymi „urywkami, zdumkami, potajomkami”. To wszystko czyni tę pozycję towarem powszechnego i wielokrotnego użytku. ■



Jerzy Jarniewicz
Trzy kobiety
52 s., 21,5 cm,
Kołobrzeg: Biuro Literackie,
Polska 2025

Emmanuella Robak

Zbrodnia i nostalgia nad Silnicą z harcerzami w tle

JASKINIA RAJ, zamek w Chęcinach, wybieczka na Święty Krzyż, piękne świętokrzyskie okolice, miasto Kielce, ulica Sienkiewicza, źródło Biruta, hotel Bristol, WDK, restauracja Winnica, Kadzielnia, oraz „zakład produkujący prawdopodobnie najlepszy majonez na świecie” (fakty z książki :) – brzmi jak dobry przewodnik miejski. Ale bynajmniej książka Anny M. Hoffmann nie jest książką podróżniczą czy leksykonem miejsc wartych odwiedzenia. To czystej postaci kryminał – z morderstwem w tle, nieustraszonym detektywem i jego nieodzownym pomocnikiem.

„Śmierć w raju” to debiutancki kryminał Anny M. Hoffmann, którego fabuła osadzona jest w lecie 1975 roku. Klimat PRL – syfony, kioski z piwem, autobusy ogórki, czerwony jelec, a „na dwójce w telewizorze leci Studio rondo”. Połączenie powieści kryminalnej z nostalgicznym obrazem Polski lat 70. to niezwykle urokliwa kombinacja. To opowieść z nutą historii i codzienności tamtych czasów, to pokazanie, jak wyglądało życie w miejscowości takiej jak Kielce w latach, gdy Polska była państwem socjalistycznym.

Czytelnik wrzucony jest dodatkowo w trwający wówczas festiwal harcerski. Festiwal ten odbywa się w Kielcach nieprzerwanie od roku 1974, to wydarzenie, który gromadzi zdolnych, młodych ludzi, którzy chcą podzielić się swoją pasją z innymi. To czas zabawy, koncertów, w książce pokazany jako czas radości, śpiewu i wszechobecnej młodzieży. Bohaterowie często załatwiają swoje sprawy przeciskając się w tłumie rozradowanych, pełnych energii, młodych ludzi. Miasto żyje, wiruje, śpiewa. Aż słychać te dźwięki radości na kartach powieści.

Głównym bohaterem jest Hektor Praski, inspektor Państwowej Inspekcji Handlowej, który po piętnastu latach ciężkiej pracy w końcu może odpocząć

w swojej rodzinnej miejscowości. Urlop jest wymarzonym momentem na ważne zadanie – bohater musi się oświadczyć swojej ukochanej. Niestety okazuje się to trudniejsze niż się wydaje. Przez dziwne zrzęczenie losu i zbiegi okoliczności Hektor staje się świadkiem morderstwa, angażuje się w śledztwo, przyjmuje rolę detektywa-amatora i już nic nie będzie szło według wcześniej założonego planu.

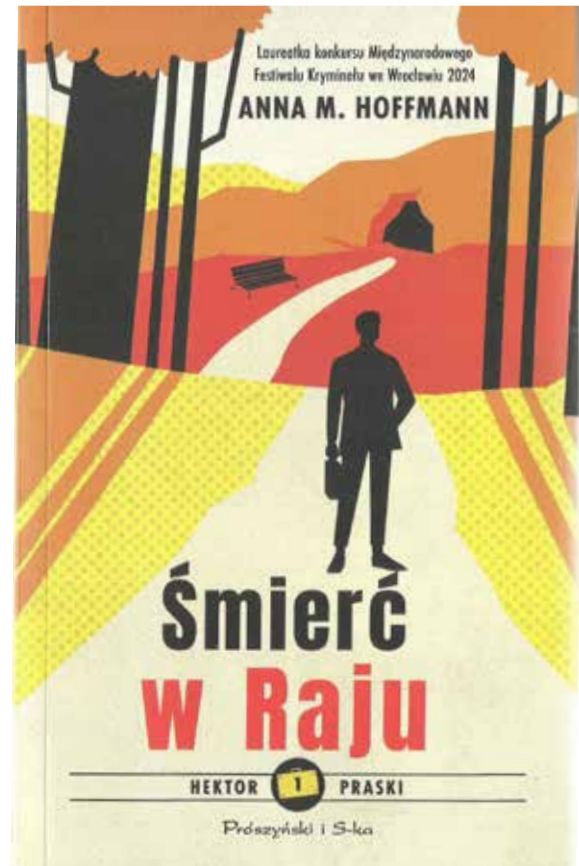
Główny bohater może przypaść do gustu czytelnikom. Zwykły obywatel z misją, skromny, ale zdeterminowany, roztargniony, ale z ambicjami. To najbardziej wyrazista postać w książce. I bardzo wiarygodna – ze swoimi przemyśleniami, postanowieniami, planami i zadaniami do wykonania. Zachowuje się autentycznie, mówi to, co myśli, ma swoje rozterki, problemy i cele. Choć w książce wiele postaci bierze czynny udział w fabule, to tak naprawdę Praski przyciąga uwagę czytelnika. Dobrze skrojona postać, która zostaje zapamiętana.

Narracja powieści płynie umiarkowanym tempem, nie ma nagłych zwrotów akcji. Jest tu tylko tajemnica i budowanie napięcia. Przypomina mi się klimat „Czwartkowego klubu zbrodni” Richarda Osmana (choć nie czytam na co dzień takiej literatury, czasami biorę z osiedlowej biblioteki książkę z półki „nowości” i tak trafiam na różne gatunki i historie) – konsekwentne odstawianie warstw intrygi, subtelne budowanie atmosfery, sympatyczni bohaterowie i mimo zbrodni, nie czujemy strachu, nie czujemy się niekomfortowo, ale próbujemy wraz z bohaterami dowiedzieć się, jaka jest prawda.

Intryga, wokół której kręci się akcja jest ciekawie zbudowana. Autorka rozsiewa w kolejnych rozdziałach wiele tropów, co sprawia, że zainteresowanie utrzymane jest do końca. Nie brakuje zwrotów akcji i momentów napięcia, choć momentami tempo zwalnia zbyt długo. Zakończenie jest satysfakcjonujące, choć może dla niektórych wydawać się przewidywalne.

Niewątpliwym atutem książki jest jej tło społeczne i świat przedstawiony. Kto urodził się w Kielcach kojarzy wszystkie wymienione przez autorkę miejsca. Dla czytelników spoza miasta jest to fajna mapa najważniejszych lokacji. Byłeś/byłaś już w województwie Świętokrzyskim? To może czas najwyższy?

Książka spodoba się tym, którzy lubią klimat PRL. Dostaniecie tutaj wiarygodne opisy codzienności (w kieleckiej przestrzeni), refleksje na temat najśłynniejszego festiwalu harcerskiego w Polsce oraz opisy ciekawych lokacji, które warto potem odwiedzić.



Anna M. Hoffman
Śmierć w Raju
 368 s., 21,5 cm,
 Warszawa: Prószyński Media,
 Polska 2025

Dostaniecie ciekawą postać detektywa-amatora i nieśpieszną fabułę, które wprowadzi was w bardzo pozytywny nastrój. Czasem się pośmiejecie, czasem obudzi się w Was nutka nostalgii, czasem sami pobawicie się w detektywa. „Śmierć w raju” to udany debiut, solidny i klimatyczny z potencjałem na więcej. Czekamy na kolejną książkę! ♦



Paweł Chmielewski

Pechowy(?) rówieśnik Geoffreya Chaucera

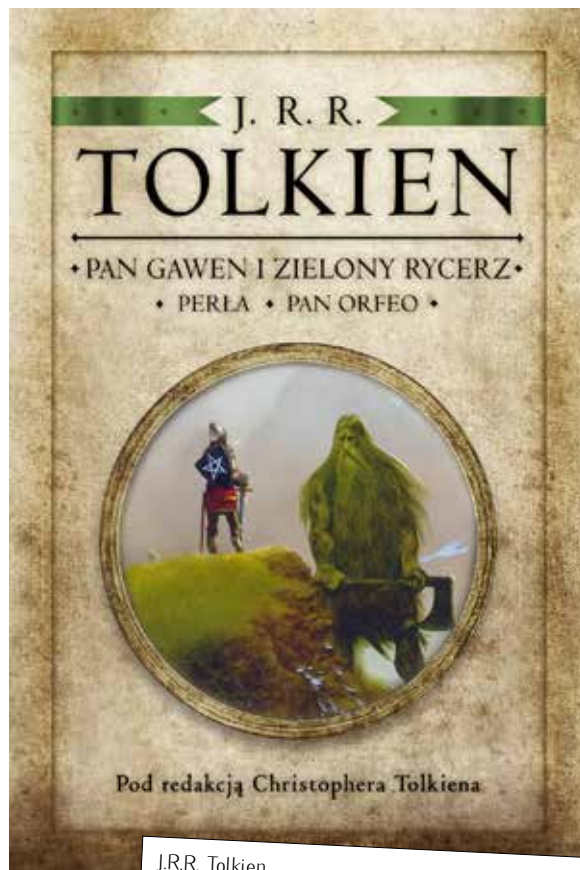
W serii dzieł wszystkich, lecz mało znanych J.R.R. Tolkiena (w opracowaniu jego najmłodszego syna Christophera) oficyna Prószyński Media – po m.in., omawianych na łamach „Projektor”, „Dzieciach Hurina”, „Beowulfie” – proponuje trzy średniowieczne poematy epickie: „Perłę”, „Pana Orfeo” i przede wszystkim „Pana Gawena i Zielonego Rycerza”.

Ten najstynniejszy – lecz nie za sprawą anonimowego autora, o którym nic praktycznie nie wiemy – dzięki bohaterom, którzy pojawiają się w romansach angielskich i francuskich cyklu arturiańskiego oraz rozstawionej, za sprawą Geoffreya Chaucera, postaci Zielonego Rycerza. Poza – nawiązującym do najlepszych tradycji epiki antycznej (czego ślady odnajdujemy chociażby w topice i sposobie obrazowania początkowych wersów) tekstem poematu, niezwykle interesujące – nie tylko dla fanów twórczości Tolkiena, ale i średniowiecznej kultury – wstęp oraz omówienie „Pana Gawena...” w formie wykładu autora „Władcy pierścieni”.

Ujawnia Tolkien w swych erudycyjnych komentarzach – z właściwą sobie, lecz powściągliwą ironią, iż największym wyzwaniem czytelnika poematu jest zapomnienie, iż stał się on „lekturą dla studentów” i powrót do istoty, przestania i znaczenia tego XIV-wiecznego klasyka literatury angielskiej. Wstęp wyjaśnia nam zarazem paradoks autorstwa. Zarówno nieznany nam z imienia autor „Pana Gawena...” jak i twórca „Opowieści kanterberyjskich” Chaucer żyją w tych samych czasach. Chaucer wybiera Londyn i nowoczesną kadencję angielszczyzny wraz z jak najbardziej współczesną formą i symboliką opowieści. I jest czytany przez lat 500 stając się drogowskazem dla kolejnych pokoleń poetów. Anonimowy autor drugiego z dzieł wychował się (i tworzył) na konserwatywnej prowincji, wyborem jego stała się

staroangielszczyzna, figury retoryczne bliskie antykowi, tym samym – swego rodzaju – niezrozumienie dzieł wśród wykształconych elit wielkiej metropolii. Tym samym jednak droga – zapomnienie.

Tolkien – ujawnia to, rozkładając niemal na czynniki pierwsze i elementarne pierwiastki – analizuje (podczas wykładu poświęconego pamięci W.P.Kera) kulturowe, ale i psychologiczne aspekty postępowania Gawena. Widzimy – poza cudownym, magicznym sztafażem typowym dla średniowiecznej mitologii arturiańskiej – człowieka poddanego oszukańczej próbie, wychowanego i żyjącego w scenografii dworskiego romansu i rycerskiej kurtuazji, który zmierzając na spotkanie z Zielonym Rycerzem poddaje próbie utrwalony (jak się zdaje) system wartości. Tolkien stawiając tezę, iż Gawen to bohater „nowego typu” ustanawia go symbolem duchowych, religijnych i kulturowych przemian XIV-wiecznego brytyjskiego społeczeństwa. Jest to zatem „bohater naszych czasów”. ■



J.R.R. Tolkien
Pan Gawen i Zielony Rycerz. Perła. Pan Orfeo
Tłum. Katarzyna Staniewska i Agnieszka Sylwanowicz
399 s., 21 cm,
Warszawa: Prószyński Media,
Polska 2025

Emmanuella Robak

Co na to polska Safona?

OTWIERAJĄ SIĘ CIĘŻKIE wrota Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza ulokowane w sercu Starego Miasta w Warszawie. Lokalizacja piękna, wokół restauracje, kwiaty, na środku syrenka warszawska dumnie patrząca na mieszkańców i przyjezdnych.

W budynku, w głębi, w małej sali pod schodami, wystawa – jedno, niskie, lekko przyciemnione pomieszczenie. Na środku dwie ekspozycje doświetlone małymi lampkami. Za szybą – fragmenty notatek, listy, dokumenty, wydania poezji, rękopisy. Na środku talia tarota, ręcznie malowane symbole i ornamenty. Na ścianach akwarele, malunki, wplecione między słowa poezji. Po obu stronach pomieszczenia



Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Fotografia Johna Clapstocka (Blackpool, 1940), ze zbiorów Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie. Zdjęcia: Emmanuella Robak



Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, *Egipska pszenica sztuka w trzech aktach*, Kraków, 1932. Zdjęcia: Emmanuella Robak

dwie półki z fotografiami – Lilka, Lilka z siostrą, rodzice, mąż, znajomi. Pod zdjęciami małe różowe karteczki wycięte z kolorowego papieru z podpisami: „Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, fot. St. Brzozowski, ok. 1930”. Jest i afisz – „Baba Dziwo” sztuki, przez którą autorka musiała uciekać z Polski, przez którą musiała rozstać się z ukochanym światem, przez którą już nigdy jej życie nie było takie same. Pomieszczenie małe, wystawa skromna, ściany lilowe, zielone, niebieskie. Kolory pastelowe.

Czy taka wystawa spodobałaby się Lilce?

Maria Pawlikowska-Jasnorzewska (Lilka) była nieszablonowa i niezwykle oryginalna jak na swoje czasy. To ona sięgała po tematy tabu, po tematy zakazane, po biblię i kabatę. Odwoływała się do Boga, uczuć, pisała o skomplikowanej intymności spojrzenia na otaczający świat. Wierzyła w reinkarnację, fascynował ją okultyzm, czytała horoskopy, tworzyła karty tarota, wierzyła w zabobony. Znana jako „polska Safona”, Pawlikowska-Jasnorzewska była kimś więcej niż tylko poetką miłości, była przekazicielką emocji,



Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, *Baba Dziwo, tragikomedie w trzech aktach*, Kraków, 1938. Zdjęcia: Emmanuella Robak

przelewając na papier słowa ujęte w najpiękniejsze rymy i asonanse, jakie tylko Jasnorzewska umiała stworzyć.

Urodzona w 1891 roku w krakowskiej rodzinie artystycznej, córka słynnego malarza Wojciecha Koszaka, nie zadowalała się rolą postaci drugoplanowej na scenie bohemy. Nie tylko istniała w świecie literackim — ona go po prostu kształtowała. Uwielbiał ją Julian Tuwim, Kazimiera Iłłakowiczówna, Jarosław Iwaszkiewicz, Antoni Słonimski, Jan Lechoń. Jej wiersze balansowały między kruchością a dzikością, dając głos światu, który często próbował uciszyć myśli i pragnienia kobiet. Pisała o wszystkim z pozorną delikatnością. Jej wiersze są krótkie i subtelne, ale pod lirycznym pięknem kryje się emocjonalna szczerść, nieprzefiltrowana kobiecość i absolutna odmowa dostosowania się do świata norm, przykazałów i wyznaczników.

Pisała o miłości. Jej miłość jest bolesna, niezręczna, absurdalna, namiętna i pełna pasji. Zajmowała się tematami pożądania i rozczarowania. Pisała na podstawie własnych doświadczeń. Sama nie miała

szczęścia w miłości. Ani Władysław Bzowski, ani Jacek Pawlikowski, ani nawet Jerzy Jasnorzewski nie spełnili jej marzenia o wielkiej namiętności.

Pisała o kwiatach, lasach, barwach – kunsztownie i precyzyjnie. Jej wiedza botaniczna wykraczała poza znajomość wyliczenia nazw kwiatów w ogrodzie. To wiedza, której nie powstydziłby się botanik, to jej „Etiudy wiosenne”.

Pod koniec życia w jej twórczości pojawia się wiersz biały i słychać w nim – jak pisze Tymon Terlecki – „jednostajność skargi, sprzeciwu, zacieklego oporu, nieznużona jednostajność modlitwy”. Jasnorzewska, bardzo chora, tworzy zupełnie inny wiersz. Wiersz biały u Jasnorzewskiej, jak pisze cytowany wyżej Terlecki, jest „szatą żałoby, szarą, zgrzebną, włosiennicową szatą umartwienia”, bo tylko w jej nieregularnych rymach czuć kunszt poetyckiej twórczości. (Cytaty: M. Samozwaniec, *Zalotnica niebieska*, Warszawa 1997, s. 339).

Rodzice poetki: Wojciech Koszak i Maria z Kisielnickich Koszakowa, Kraków, 1885. Zdjęcia: Emmanuella Robak





Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Dokumenty urzędowe, świadectwa. Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie. Zdjęcia: Emmanuella Robak

Jest w jej wierszach pewien dysonans. Magdalena Samozwaniec pisze, że jej poezja kobieca, przynajmniej tak przez większość postrzegana, przejawia cechy uznawane w poezji za typowo „męskie” – zwięźłość strof, poetycki dowcip, gorzka ironia niczym u Goethego, Heinego czy Norwida. Samozwaniec podkreśla „jej „kobieta”, jak nazywa żeńską potęgę swojej istoty, jest czuła, wrażliwa, delikatna, targana różnymi lękami, zabobonna, kochająca tak, jak to tylko kobiety potrafią. Jej „przyjaciół” (...) jest pewny siebie, dumny, zaborczy, zna się na interesach i ma „kiepele”. Jej „kobieta” boi się panicznie pajaków, krów pasących się na łące, starości (...). Jej „mężczyzna” jest silny i odważny”. (M. Samozwaniec, *Zalotnica niebieska*, Warszawa 1997, s. 191). Ten duchowy androgynizm sprawia, że w jej tekstach uczucie kobiety są zestawiane z uczuciami mężczyzn, a czytelnik dostaje konglomerat życiowy pasji, wrażliwości i wzruszeń. Czasem surowy w przekazie język, innym razem bezkompromisowe emocje. Obrazy, które pojawiały się jak błyskawica i znikaty, zanim zdążyły

się je nazwać, minimalizm. Oszczędność słów. Choć Ostap Ortwin napisze „cacka, cacka”.

Pawlikowska-Jasnorzewska była uosobieniem elegancji – często opisywana jako eteryczna, inteligentna i niezwykle niezależna kobieta. Siostra zachwyca się jej pięknem, wdziękiem, czytając „Zalotnicę niebieską” nie można oprzeć się wrażeniu, że Lilka była kimś wyjątkowym. Uroku dodawały jej duże, sowe oczy, których głębię i szczerość odnajdywali ci, którzy Lilkę osobiście poznali. Podróżowała po Europie, malowała, czytała filozofię i pisała sztuki teatralne. Oprócz profesjonalnego wizerunku była głęboko ludzka. W jej pamiętnikach i listach dostrzegamy kobietę rozdartą miłością, podatną na odrzucenie, pragnącą wolności, ale bardzo często po prostu samotną.

Dzisiaj, w świecie, w którym odkrywa się poezję na TikToku, poznaje się np. Wistawę Szymborską dzięki piosenkom Sanah (młodej wokalistki, która na koncercie stadionowym śpiewa wiersze noblistki albo... ostatnio nawet inwokację z „Pana Tadeusza”), głos Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej ma szansę wybrzmieć. Pisała o rzeczach, o których wciąż uczymy się mówić – o wewnętrznym życiu kobiet, chaosie emocjonalnym, cichej sile tego, co niewypowiedziane.



Legitymacja PEN-Clubu Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Paryż, 1940. Zdjęcia: Emmanuella Robak

I nie tylko pisała wiersze, ale stworzyła przestrzeń, w której liczy się twoje „ja” niezależnie od tego, jakie ono jest.

Gdzie jest więc dzisiaj miejsce dla Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej? Wśród młodych dziewczyn, które szukają wierszy i cytatów do wpisów na Instagramie? „Moja miłość przeszła w wicher wiosenny — w wicher wiosenny — me szaleństwo w burzę — w burzę — moja rozkosz w dreszcz senny — w dreszcz senny — moja wiosna w różę”? Wśród chłopców, którzy chcą zaimponować drugim połowkom wypisując na wall’u słowami poetki „Kto liczy nasze pocatunki, kto na nie zważa? Ludzie mają troski i sprawunki, Bóg światy stwarza... Zapomniane przez nas dwoje ich różowe mnóstwo spada na dno naszych dusz, jak płatki miękkich, najpiękniejszych róż...”. Wśród dorosłych („Oto macie ideał człowieka, Podług waszych pojęć, moi drodzy. Uśmiechnięty. Nie kłnie. Nie narzeka”) — dla których każdego dnia zza rogu ulicy wyłania się ich przyjaciel i wróg „deadline”? Czy w ogóle pytając o Jasnorzewską, nie należałoby zapytać o poezję w ogóle? Jak wygląda dziś

status poezji wśród młodych ludzi? Nie tych dawno po studiach, z dorobkiem literackim, dla których poezja to kawał solidnego spojrzenia na świat. Tylko tych młodych, młodych, wśród tego pokolenia, które dawniej, będąc w ich wieku recytowało: „młodości, dodaj mi skrzydła (...) nad poziomą wylatuj, a okiem słońca ludzkości całe ogromy przeniknij z końca do końca!”.

Pozytywne jest to, co robią wydawnictwa i może to być znak, że z poezją sprawa ma się całkiem dobrze — pojawiają się nowe wydania wierszy znanych poetek. Wydawnictwo Literackie szykuje nowe wydanie twórczości Haliny Poświatowskiej oraz zbiór twórczości Ewy Lipskiej. Wydawnictwo Znak wypuściło na rynek grubą księgę, w której znajdziemy wszystkie wiersze Wisławy Szymborskiej. W kolekcji „Poezja polska” kolekcjonerskiego wydawnictwa Hachette, w tomie 8 wydano wiersze Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. No i mamy właśnie rok Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej — 2025, ustanowiony uchwałą Senatu RP z 29 października 2024 roku z okazji 80. rocznicy śmierci poetki. ■

Piotr Kardyś

Boże stópki i czarcie kamienie

PRZYBLIŻMY POKRÓTCE pomysł na omawianą publikację. Autorowi chodziło o skatalogowanie kamieni, skał i głazów narzutowych z obszaru Polski, którym okoliczna ludność przypisywała lub nadal to robi cechy magiczne, opowiada o nich legendy; traktuje, jako święte miejsca, kiedyś składała ofiary.

W katalogu zebrano dokumentację terenową, streszczono legendy oraz podania na ich temat po to, by materiał ten wprowadzić do obiegu naukowego, dołożyć cegiełkę do badań archeologicznych, etnograficznych, zwrócić uwagę religioznawców, zabezpieczyć aktualny stan przed zniszczeniem – choćby wykorzystaniem, jako materiału budowlanego lub ozdóbników ogrodowo-przydomowych. Zawsze cechą charakterystyczną były i są specyficzne cechy oraz znaki, w rodzaju tzw. „bożych stópek” (odciśniętych kształtów przypominających ludzkie stopy), namacalnych dowodów obecności bóstwa lub innych sił nadprzyrodzonych, „czarcich” odcisków (najczęściej tropów dinozaurów – w dużym uproszczeniu), „diabelskich” kamieni, petroglifów. Przeprowadzona analiza raczej wskazuje na nieantropogeniczne pochodzenie owych zagłębień, nazwanych w katalogu wklęsłościami zdziałanymi przez naturę. Pytanie, na ile można ów katalog określić mianem w miarę kompletnego jest jednak zasadne, co najmniej z dwóch powodów.

Po pierwsze próżno szukać w nim bodajże najstynniejszego świętokrzyskiego oraz jednego z bardziej znanych w skali Polski i Świata Kamienia z Kontrewersu (o którym pisałem już wcześniej). Po drugie brak także informacji o kamieniu z Pleśniówki k. Parszowa. W granicach obecnego województwa świętokrzyskiego ujęto jedynie „Boże stópki” w Kleczanowie, Radoszycach i Szańcu; „Diabelskie kamienie” w Kurozwękach, Opatowie, Szewnej, Mastowie Pierwszym, Kamiennej Woli, Michniowie, Bałtowie, Borku Klimontowskim; i to wszystko! Autor starał się

ponadto uwzględnić kontekst „cudownych źródeł”. Tak, niestety tylko tyle.

Skąd zatem zaczerpnięte zostały informacje o diabelskich kamieniach? Najczęściej z literatury przedmiotu (w tym także gazet) i źródeł wywołań, czyli rozmów z okoliczną ludnością. Zdaję sobie sprawę z trudności dotyczących kwerendy na terenie całego kraju, ale nie znalazłem wyjaśnień autorskich mówiących o tym, że są to tylko reprezentatywne przykłady. Uważam, że lepszą formą katalogowania byłoby podjęcie trudu w miarę pełnego ujęcia dla poszczególnych województw w osobnych tomach, a ten opublikowany wzbogacić podtytułem „Wstęp do katalogu”, który to zawiera zaproponowany model opisu zabytków, i który mógłby stać się swoistą „matrycą” do gromadzenia takich danych przez terenowe urzędy konserwatorskie. ■



Łukasz Miechowicz
ŚWIĘTE I PRZEKŁĘTE
kamienie w religijności ludowej
KATALOG

Łukasz Miechowicz
Święte i przekłete. Kamienie w religijności ludowej
433 s., 20 cm,
Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Archeologii i Etnologii
Polskiej Akademii Nauk,
Polska 2023



Paweł Chmielewski

Kia składa i przyjmuje ofiary drżąc o przyszłość

„CI RZYMIANIE SĄ SZALENI!” wrzasnął Obelix – w dodatku wielokrotnie – w kilku albumach duetu René Goscinny’ego (1926–1977) i Alberto Uderzo (1933–2021). Ta sama fraza otwiera esej krytyka sztuki Jeana-Michaela Charbonniera w wakacyjnym numerze magazynu „Connaissance des arts” z 2024 roku, poświęcony wystawie rzeźb antycznych z kolekcji książąt Torlonia otwartej w paryskim Luwrze.

Szaleństwo obrazkowych narracji, które nazywać możemy literaturą wizualną wydrukowaną na

spizowych płytach lub o wiele prościej, komiksami w kamieniu – marmurze, granicie, wypalanej glinie, lecz również kości słoniowej, brązie, ceramice, delikatnej tkaninie i rzecz oczywista na pokrywających ściany farbą freskach – opanowało wszystkie największe antyczne cywilizacje basenu Morza Śródziemnego. W odwrotnej kolejności wymieniając Rzym, Ateny i kulturowo im najbliższe miasta-państwa rozkochane w teatrze, filozofii i poezji homeryckiej: tajemnicze Mykeny, potężne imperium asyryjskich władców, wreszcie Egipt faraonów. Ta nieopohamowanie piękna skłonność do utrwalania historii w kamieniu przetrwała w wiekach średnich, podobnie jak umiejętność ich kucia i podziw dla antycznych bohaterów – Herkulesa będącego zapowiedzią biblijnego Samsona, czy wielkich wodzów Aleksandra Wielkiego, Scypiona, mitycznych podróżników-tułaczy w typie Odyseusza, heroicznych poetów Homera i Wergiliusza. Przez niemal cztery tysiące lat, to, co dziś znamy w wielotysięcznych nakładach papierowych albumów

Waza Torlonia, Starożytny Rzym, I w. p.n.e., kolekcja książąt Torlonia, wypożyczenie Luwr. Zdjęcia: Paweł Chmielewski





Waza Albani, fragment ukazujący dwanaście prac Herkulesa, Starożytny Rzym, I w. p.n.e. kolekcja książąt Torlonia, wypożyczenie Luwr.

lub blockbusterach z miliardowym dochodem, opowieści o wodzach i herosach zamknięte w cyklu narracyjnych scen, rządziło ludzką wyobraźnią dzięki kamiennym kadrom.

O szaleństwie komiksowym Rzymian mógłby wykrzyknąć Obelix zwiedzając właśnie wspomnianą wystawę ze zbiorów Torlonich. Mógłby zatrzymać się przed dwiema ogromnymi rzeźbionymi wazami z I w. p.n.e. Za życia wielkich mistrzów włoskiego renesansu najpierw ten dwumetrowy „kamienny talerz” przewiercono, by uczynić oprawą fontanny ogrodowej, a później „Wazon Torloni” otrzymał trzy kamienne nóżki w kształcie głów satyrów. Nas interesuje jednak najbardziej zewnętrzna część naczynia. To szereg scen odwzorowujących, wywodzących się z mitologicznego pojmowania roku obrzędowego i praw rządzących naturą, kamienny „reportaż” z obchodów saturnalii – rzymskiego karnawału trwającego tydzień w połowie grudnia. Jeszcze większą, dwumetrową średnicę, ma „Waza Albani” (z tej samej książęcej kolekcji). Odnaleziona w 1762 r. nie podlegała takim ingerencjom jak jej starsza o kilkadziesiąt

lat kuzynka. Wykuta w okresie panowania Oktawiana Augusta w formie kolistego paska (gdyby go odrysować i rozłożyć) pokazuje opowieść o dwunastu pracach Heraklesa. Zaś na pytanie: gdzie tu komiks (bo przecież nie ma dymków)? odpowiem anegdotą z czasów georgiańskich. Za panowania Jerzego III Hanowerskiego (zwanego czasem w popkulturze „Szalonym”) rozkwita brytyjska literatura i prasa – a wraz z prasą – satyryczne i obyczajowe rysunki komentujące całe spectrum życia kulturalnego, politycznego, ekonomicznego społeczeństwa Londynu. Te jedno, dwu-planszowe/ -kadowe ilustracje zawierają tekst (dialog, dopowiedzenie sytuacji przedstawionej, komentarz, czasem objaśnienie kontekstu), który przez wielu autorów i wydawców umieszczany zostaje w „dymkach” (zwanych przez Anglików „balonikami” lub pieszczotliwie „bąbelkami”). Po kilku sezonach coraz bogatsi i co za tym idzie przekonani o własnej mądrości (ergo wyższości) odbiorcy zaczynają protestować. Dymki „wychodzące” z ust i przypisane konkretnej postaci na rysunku wydawać im się zaczynają zbyt trywialne i prostackie, uwłaczające wręcz inteligencji czytelnika. Na niemal wiek „dymki”, „balony”, „chmurki” znikają z form komiksowych. Być może zapobiegliwy rzeźbiarz kamiennego komiksu na

1. Skrzynka, dwanaście prac Herkulesa, Bizancjum, ok. 1000 r., zbiory Muzeum w Luwrze.
2. Kamienne dekoracje pałacu Sargona II, Khorsabad, Asyria, VIII w. p.n.e., zbiory Muzeum w Luwrze.
3. Mozaiki z pałacu Dariusza I w Suzie, Asyria, VI w. p.n.e., zbiory Muzeum w Luwrze.
4. Fragment dekoracji pałacu w Niniwie, Assurbanipal podbija królestwo Elam, Asyria, VII w. p.n.e., zbiory Muzeum w Luwrze.



1.



2.



3.





Kufel ślubny, sceny z historii Paryża, Północne Włochy, XV w., zbiory Muzeum w Luwrze.

podstawie mitu o przygodach Heraklesa po prostu wcześniej z nich zrezygnował. Ten grecki heros, syn Zeusa i śmiertelniczki Alkmeny to jeden z ulubionych bohaterów – nie tylko wielkiej rzeźby figuratywnej i narracyjnych reliefów antycznych – lecz sztuki średniowiecznej, drobnych, wyrafinowanych przedmiotów, nieomal z dziedziny haute couture. Nie może nas dziwić, że na trwającej niemal rok ekspozycji „Louvre couture” (też w Muzeum Luwru), zderzającej wizje najstojniejszych projektantów mody ze zbiorami wielkiego muzeum, obok kreacji Alexandra McQueena pojawia się drobny artefakt – XI-wieczna skrzynka z kręgu sztuki bizantyńskiej. Na każdej z czterech ścian (boczne służą za uchwyty) widnieją po trzy, zamknięte w kwadratowych ramach, kolejne przygody-prace antycznego bohatera. Ten kunsztowny przedmiot zaliczyć możemy do całego ciągu skrzynek, kuferków i olbrzymich kufrów średniowiecznych, których jedną z głównych cech są krótkie narracje czerpiące inspiracje ze źródeł mitologicznych i biblijnych. O ile kuferki z Luwru mógł raczej służyć jako podręczna kaseta na biżuterię lub monety, to większy

(wykonany z kości słoniowej) ze zbiorów Musée de Cluny w Paryżu – także pochodzący z Bizancjum (prawdopodobnie ok. 1000 r.) – jest raczej skrzynką na dokumenty i podrózne książki. Zdobia go również zamknięte w kwadratach sceny mitologiczne (rozpoznamy Herkulesa i Bellerofonta) – tym razem po cztery na dłuższych i dwie na krótszych – na bokach oraz rozbudowana scena bitewna (być może odwołująca się do mitów tebańskich) na wieku. W tym samym budynku muzealnym natrafiamy na kolejny kuferki podróży (tym razem z rączką, pochodzący z czasów panowania Filipa IV Pięknego). To początek XIV w., rozkwit ekonomiczny i kulturowy francuskiego państwa, które niebawem wejdzie w epokę „królów przeklętych”. Artefakt z kości słoniowej wywodzi się z kręgu literatury dworskiej, w formie wizualnej – podobnie kwadratowe kadry i syntetyczna narracja – streszcza romans tytułowany przez badaczy „Atakiem na zamek miłości”. Pomimo odcyfrowania wzorów wyrafinowanej kultury i literatury bizantyńskiej i wschodniej, znaczenie poszczególnych kadrów nadal pozostaje tajemnicą.

Podobnie jak w przypadku innych zabytków z Luwru, Notre Dame i Cluny wypada nam podziwiać artystyczny melanz mitologii, kultury bizantyńskiej



Sceny pasyjne, okres karoliński, ok. 850 r., zbiory Muzeum w Luwrze.



Skrzynka ze scenami z legend arturiańskich, Francja, XIV w., zbiory
Muzeum w Luwrze.



Relief *Odyszeusz zabija zalotników*, Starożytna Grecja, 380 r. p.n.e., zbiory Kunsthistorisches Museum w Wiedniu.

i literatury dworskiej, które ukształtowały szereg narracji średniowiecznych przedmiotów i budowli o charakterze prestiżowym i designerskim. Podobne chwytły formalne: ciąg obrazów ujętych w ramach, jeden wyraźny bohater, punkt kulminacyjny, pierwowzór oparty na dobrze znanej odbiorcom historii, wykorzystany zostanie w parenetycznych opowieściach o świętych, zamkniętych w komiksowej formie wieków średnich. Doskonałym przykładem tej realizacji – dostępnym dla zwiedzających – są w Polsce Drzwi Gnieźnieńskie.

Wspominałem już, że każda z tych komiksowych form posiada de facto układ... gazetowego paska, rozcięta i położona płasko na stole, byłaby długą, obrazkową wstęgą, a gdyby ją porozcinać stanowiłaby kilka odcinków w weekendowym wydaniu. Zatem układ paskowy. Wszystko mogłoby więc zacząć się od jednego z cesarzy, za którego rządów antyczny Rzym osiąga największą potęgę terytorialną. Antycznym Rzymie. Dziś przy Placu Weneckim w stolicy Włoch nadal możemy oglądać, wzniesioną w roku 113 n.e. kolumnę upamiętniającą zwycięstwo cesarza

Marka Ulpiusza Trajana (53–117 n.e.) nad Dakami (przodkami współczesnych Rumunów). Dla nas najbardziej interesującym pozostaje relief w kształcie wstęgi, opasujący dwudziestoma trzema zwojami kolumnę. Poprzez sto pięćdziesiąt pięć scen ukazano życie w Dacji, przygotowania do dwóch kampanii i wreszcie zwycięstwo rzymskiego władcy. Bardzo wyraźny charakter propagandowy – innego w przypadku podobnych przedstawień ówczesnie nie znano – i sekwencyjna opowieść, którą bez większego problemu możemy zaliczyć do najstarszych w Europie form komiksowych. Powstaje ciekawe pytanie, gdzie powinniśmy szukać początków komiksowych narracji w kamieniu.

Początek – jak zwykle kryje się w przedmiotach niewielkich – to archeologiczne artefakty z tych czasów, gdy kształtowały się imperia. Niezwykle interesującym zabytkiem jest – odnaleziony w ruinach sumeryjskiego miasta Ur – tzw. „sztandar” (ok. 2600 p.n.e.), w rzeczywistości fragment mozaiki na drewnianej płycie, która mogła być elementem pudła kryjącego instrument muzyczny. Jedna ze stron ukazuje zwycięski powrót władcy po wygranej wojnie (rydwan, oszczepników, korowód jeńców). Drugi fragment jest wizerunkiem uczty – na górnym panelu król



świętuje wraz z dworzanami, na niższych służba prowadzi zdobyczne zwierzęta i wojenne łupy. Jeszcze starsza obrazkowa reprezentacja pochodzi z Egiptu. To Paleta Narmera (ok. 3000 p.n.e.) ukazująca za pomocą kilku symbolicznych wizerunków triumf faraon. Ten zestaw kilku obrazków uzupełniony zostaje przez hieroglify. Mamy, zatem oto reprezentację obrazu i pisma (wprawdzie również obrazkowego) w obrębie jednego obiektu. Właściwą (lub raczej właściwszą) nazwą dla tego zabytku byłaby „Paleta Menesa” – imię tego pierwszego z faraonów, którego istnienie potwierdza wiele źródeł, zaś jego osobę już „ojciec historii” Herodot (ok. 484 p.n.e.-ok. 426 p.n.e.) utożsamiał z Narmerem. Jej awers i rewers ukazują kilka symbolicznych scen związanych ze zjednoczeniem państwa, opatrzonych podpisami. Późniejsze narracje obrazowe to już potężny monumentalizm. Wkraczamy w obręb pałacowych bram, gdzie swe zwycięstwa rozkazują stawiać Assurbanipal (669-627/?/ p.n.e.) i Ramzes III (panowanie 1183-1152 p.n.e.).

Stela Sesostrisa, Starożytny Egipt, XVIII w. p.n.e., zbiory Kunstgeschichtliches Museum w Wiedniu.





Stela Kia, Starożytny Egipt, XV w. p.n.e., zbiory Kunsthistorisches Museum w Wiedniu.





Wojny Amazonek - sarkofag, Starożytna Grecja, 320 r. p.n.e., zbiory Kunsthistorisches Museum w Wiedniu.

Monumentalne realizacje Asyrii i Babilonu to domena Luwru, kameralne przedmioty starożytnego Egiptu znajdziemy raczej w jednej z sal wiedeńskiego Muzeum Sztuki, ich średniowieczne dziedzictwo w Cluny. Kilka – spośród być może dziesiątek tysięcy – wykutych w marmurze, granicie i kości słoniowej zabytków pozwoli nam dostrzec początek tej drogi, którą przez kamienne obrazy aż do internetowych obrazków, wędrował komiks. Potężne narracje odnalezione w ruinach królestw dawnej Mezopotamii związane są z rządami przede wszystkim dwóch władców, już wspomnianego Assurbanipala i jednego z jego poprzedników na asyryjskim tronie – Sargona II (panowanie 722-705 p.n.e.) oraz ich pałacami w Niniwie i Khorsabadzie. Najważniejsze komiksowe reliefy związane z postacią Assurbanipala dotyczą wojny, zwycięstwa nad królestwem Elam i konsekwencji całej kampanii. Trzy pierwsze ukazują przebieg bitwy nad rzeką Ulai i klęskę elamickich wojsk, związaną ze śmiercią króla Insuszinaka (pan. 664-653 p.n.e.) a znajdują się w zbiorach British Museum. Następane etapy kampanii Assurbanipala, zakończone

zniszczeniem Suzy i państwa Elam oraz kolejne kampanie zbrojne, możemy oglądać w paryskim Luwrze. Zestaw dwunastu kamiennych plansz, zdobiących niegdyś pałac w Niniwie został pozbawiony również trzech środkowych (ponownie odnajdujemy je w zbiorach British Museum), ukazujących ostatniego władcę Elamu Ummanaldasha III (pan. ok. 650-647) zmuszonego przez Asyryjczyków do pełnienia służby w trakcie uczt w Niniwie. Tymczasem w Luwrze, zaznajamiając się z dwunastoma kamiennymi panelami możemy dostrzec, na czym polega nie tylko forma, ale i tematyka, a wreszcie propagandowe przesłanie asyryjskich opowieści komiksowych. Na pierwszej widzimy króla Assurbanipala walczącego z lwem (symboliczne zwycięstwo nie tylko nad królem zwierząt, ale ukazujące triumf człowieka nad przyrodą/ziemią, męstwo, siłę i prawo asyryjskiego monarchy do władania podbitym terytorium), na drugiej poimanie Ummanaldasha III, trzeciej – wygnanie mieszkańców zdobytych miast w Elamie. Kolejno: widok z miasta na bitwę pod Te-uman, wygnanie Chaldejczyków podczas wojny z Babilonem (dwie plansze), wojna z Babilonem, po zburzeniu miasta Din-Sharri mieszkańcy zostają wygnani, pokonani żołnierze i muzycy, król Assurbanipal w swoim rydwanie i jeńcy, rydwany



Skrzynka – sceny mitologiczne i batalistyczne, Bizancjum, X-XI w., zbiory Musée de Cluny.

i kawaleria armii asyryjskiej, obóz wygnanych ze swojego państwa Elamitów. Podobne panelowe reliefy zdobiły pałac Sargona II w Khorsabadzie. Tam jednak podkreślono raczej rolę władcy jako opiekuna i zarządcy państwa (kadry ze scenami zbierania podatków), wreszcie jak w młodszym o stulecie od Assurbanipala pałacu Dariusza I (pan. 522-486) w Suzie ukazano liczne wizerunki urzędników w trakcie wykonywania obowiązków państwowych. Widzimy zatem, że kamienne narracje asyryjskie miały charakter kroniki życia władców – dokumentowały ich zwycięstwa, ukazywały króla jako wojownika i opiekuna dbającego o dobrobyt poddanych (również ich zdrowie – na jednej z sześćoobrazkowych mozaik uczestniczy wraz z kapłanami w obrzędach mających zakończyć epidemię), podkreślały trwałość państwa, celowość jego struktury i hierarchiczność porządku (stąd istotna rola urzędników państwa pełniących określoną rolę – poborców podatków, architektów, regulatorów przepływu rzek, nadzorców). Ten model propaństwowości (wychwalających władcę) narracji obrazkowych dzielił z Asyrią sąsiedni Egipt, który

w sposób niezwykle płynny mieszał świat władców ze światem bóstw. I nieustannie operował motywem sepulkralnym. O ile asyryjskie kamienne historie koncentrowały się wokół państwa i życia doczesnego, Egipcjanie również podkreślając rolę władcy, jako spoiwa kraju, kierowali się nieustannie ku bytom metafizycznym.

W Kunsthistorisches Museum w Wiedniu trafiamy na niewielką stelę Kia, czasy osiemnastej dynastii pod rządami Amenofisa V, piętnasty wiek przed naszą erą, w przeciwieństwie do zabytków asyryjskich bogato zdobiona kolorem, który w obrazkowych opowiadaniach Egipcjan (aż do ostatnich Ptolemeuszów, gdy ewidentne stają się wpływy rzymskie) odgrywa niezwykle istotną rolę. Ta krótka, zamknięta w czterech obrazkach historyjka ukazuje swego rodzaju „drabinę” podległości i statusu, która organizuje życie i system władzy w kraju faraonów. Na pierwszym kadrze widzimy Ozyrysa na tronie, za jego plecami stoi Izyda, a nad nimi góruje dysk słoneczny, czyli Ra (stwórca wszechświata). Na sąsiednim widzimy fundatora steli – Kia składającego ofiary Ozyrysovi i Izydzie. Nad jego głową widoczne jest oko, symbol ochrony – wymienny „towar” w zamian za składane ofiary. Na dwóch rzeźbionych i malowanych



Tryptyk z kościoła Saint-Sulpice-la-Pointe, Tarn (Francja), ok. 1300 r., zbiory Musée de Cluny.

paskach poniżej widzimy samego pana Kia, który siedząc przyjmuje prezenty od swoich dzieci, a następnie od zarządców swoich folwarków, urzędników i poddanych różnych zawodów. Na jeszcze starszej, bo liczącej prawie trzy tysiące osiemset lat steli, jej fundator Sesostris złożył kolejno hołd Anubisowi (bóg zaświatów), później Ozyrysowi, a następnie sam odebrał hołd i podarunki od swoich dzierżawców. Różnicą między obydwoma artefaktami – poza ideą hierarchiczności i oddaniem istoty religijnego porządku w formie ciągu obrazów – jest przeznaczenie każdego z zabytków. Opowieść kamienna zamówiona przez Kia ma charakter ofiarny, Sesostrisa to typowa stela pogrzebowa. Zwraca uwagę również coraz bardziej wyrafinowany rysunek postaci i zastosowana kolorystyka. Ten bosko-hierarchiczny porządek utrzymał się w sztuce egipskiej nawet w czasach, gdy „dar Nilu” stał się prowincją rzymską. Na steli z I wieku pod znakiem słonecznego dysku ofiarę Izydzie i Minowi (patron rolnictwa i płodności) składa cesarz Neron (37-68 n.e.). Zgoła odmienny system wartości kulturowych a zatem i kamiennych opowieści wyznają

mieszkańcy starożytnej Attyki. Artyści (a zatem i ich mecenas i odbiorcy) nie pomijają w swych przedstawieniach bogów i władców, lecz źródłem ich inspiracji pozostają mity oraz literatura. Przede wszystkim – mający nieomal boski status – Homer. Na reliefie z 380 r. p.n.e. opowiedziana zostaje historia powrotu Odyseusza do Itaki, wraz z Telemachem i zamordowania zalotników pragnących zdobyć rękę Eurydyki (uznawanej za wdowę), a w konsekwencji przede wszystkim tron. Niektórzy z nich leżą już martwi, inni błagają o życie, zaś Odyseusz kroczy przez pałacowe pokoje szując z łuku. Epizody i mity z homeryckich eposów niezwykle często wykorzystywano jako dekorację sarkofagów. W sąsiednich salach trafimy na kolejne sceny ukazujące porwanie Heleny Trojańskiej czy mit o wojnach Amazonek.

Średniowieczni mistrzowie rzemiosła doskonale wykorzystali wiedzę – w zakresie formy i tematu – wywiedzioną z tradycji antycznej. Już wspominałem o mitycznym herosie Heraklesie i wizualizacjach niezwykle popularnych romansów rycerskich. Gotyckie i późnogotyckie realizacje (z mistrzowską absolutnie tkaniną narracyjną, o której jeszcze być może będzie okazja kiedyś szerzej napisać) dopracowanym rysunkiem, symboliką, nie odbiegają od najlepszych



*Uma pogrzebowa, alegorie cnót i wyprawa Jazona, Włochy, XIV/
XV w., zbiory Musée de Cluny.*



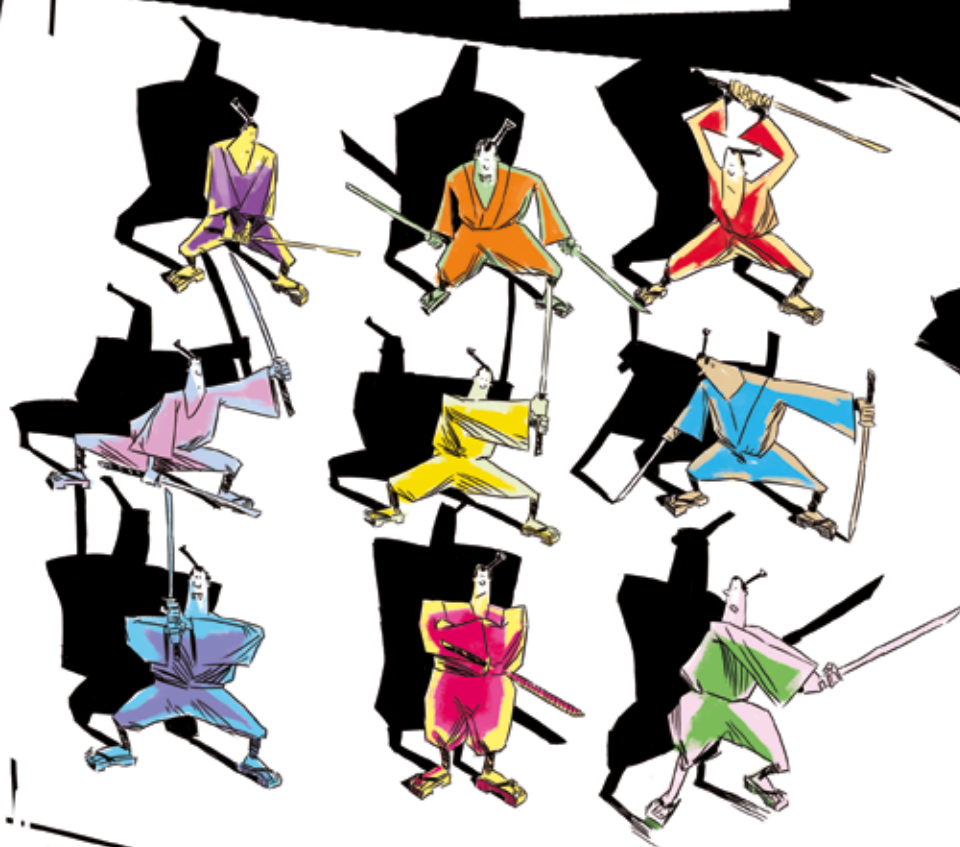
Fragment *Oratorium diuszesy Burgundzkiej* ze scenami życia Pyrama i Tysbe, Francja, XIV/XV w., zbiory Musée de Cluny.

humorystycznych zestawieniach gotyckich realizacji z fantazją romantycznych konserwatorów. W Muzeum Cluny wystawione zostaje tzw. „Oratorium diuszesy burgundzkiej”, pierwotnie pochodzący z przełomu czternastego i piętnastego wieku tryptyk o tematyce pasyjnej. W szczytowym momencie fascynacji gotycką sztuką, szaleństwa napędzonego premierą „Katedry Marii Panny w Paryżu” Wiktora Hugo (1802-1885), ubytki w głównym skrzydle tryptyku uzupełniono kolejnymi obrazami ze zniszczonej średniowiecznej trumny z wizerunkiem homeryckiej historii o ostatnich chwilach babilońskich kochanków Pyrama i Tysbe, których mityczne losy rozstawił Owidiusz w „Meta-morfozach”. Tak oto niepoprawna realizacja francuskich speców od konserwacji stworzyła dzieło, swoisty melanz będący doskonałym podsumowaniem komiksowej kwarty (tematu, formy, mecenasa i swobody danej artyście) rzeźbiarskich narracji od egipskiej starożytności po późny gotyk. ■

dokonań sztuki antycznej. Obok podziwu dla (jak sądzę dość dobrze znanych zabytków starożytnych) spoisto się w owych kamiennych komiksach dziedzictwo renesansu karolińskiego (tu przede wszystkim opowieści biblijne) i bizantyńskiej sztukaterii (tak doskonale obeznanej w historiach starogreckich) oraz herosów – nie tylko antycznych, gdy ich legenda zostaje wyeksploatowana, lecz od wczesnego gotyku również herosów arturiańskich (Perceval, Lancelot, Gavain). Mit i literatura, lecz również parenetyczne opowieści o życiu Chrystusa, świętych z „Legendy aurea” Jakuba de Voragine (ok. 1228/1230-1298) tworzyły tematyczną oś kolejnych zabytków. Jak na przełomie XIV i XV stulecia umiejętnie łączono antyczną mitologię z chrześcijańską symboliką przekonąć nas może włoska urna (z Wenecji bądź Florencji) – pokrywą zdobią alegoryczne przedstawienia cnót kardynalnych i teologicznych, zaś na podstawie przedstawiono kolejne części mitu o wyprawie Jazona po złote runo. Wspomnijmy wreszcie o niekiedy dość

Paweł Chmielewski

**Dziesięciu biednych samurajów
– pierwsi twórcy polskiego komiksu
Tom drugi**



**Ten poor samurai – the first creators of Polish comics
Volume two**



DOSTĘPNOŚĆ W MAGAZYNIE

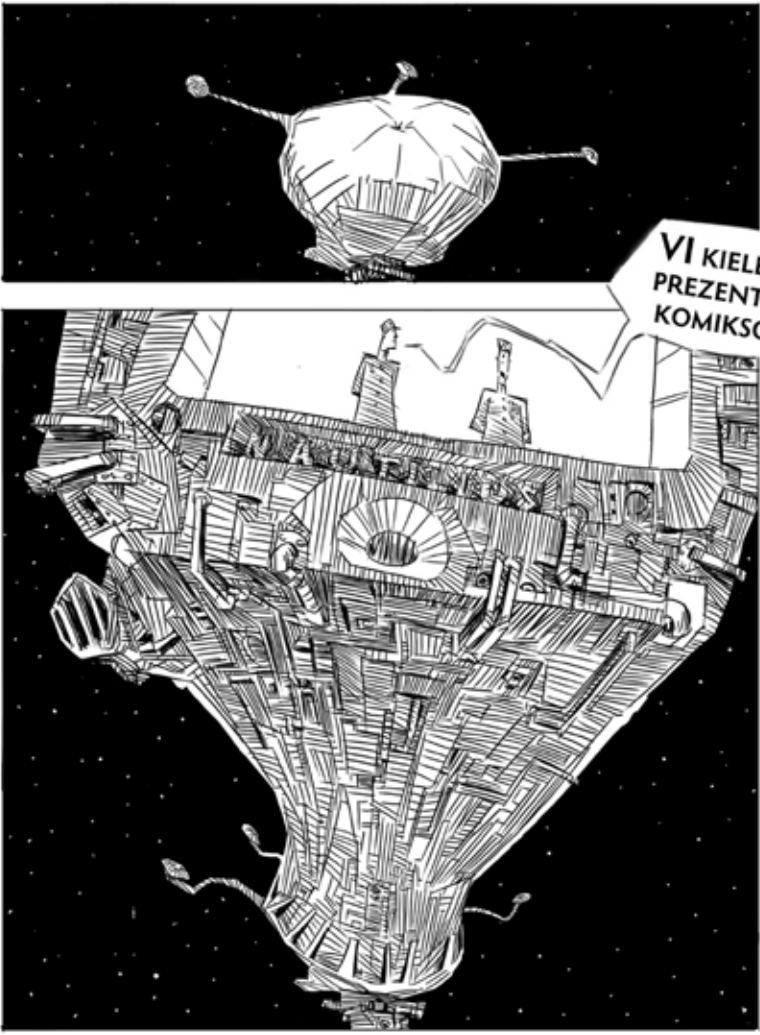
**WSZYSTKO DLA TWOJEJ
FIRMY, TO PROSTE!**

MADE IN EUROPE



ZAPROSZENIE

Ośrodek Pracy Twórczej „BAZA ZBOŻOWA”



VI KIELECKIE
PREZENTACJE
KOMIKSOWE

28-29 sierpnia (piątek-sobota), Baza Zbożowa, ul. Zbożowa 4, KIELCE