

ISSN 2353-1037
nr 6(21)/2016
egzemplarz bezpłatny
listopad/grudzień

projektor

kielecki
magazyn
kulturalny

Figury niemożliwe Marty Pajek
Grid i sztuka haptyczna
Wszystkie złudzenia Broniewskiego
Komiks na eksport
Memorial To Miles





Podróż Trurla
przez krainę króla Potworyka
w dziesiątą rocznicę śmierci

Stanisława Lema

pierwsza w cyberświecie opowieść
w obrazkach kolorowych
na podstawie „Wyprawy pierwszej
(z siedmiu Trurla i Klapaucjusza)
czyli pułapki Gargancjana”
przez Tomasza Łukaszczyka wyrysowana
a Pawła Chmielewskiego zaadaptowana
fanom dla pamięci
nieznającym dla nauki
pisarzom dla praktyki
desperatom dla rozrywki
poświęcona



Gdy Michał Wiszniewski, filozof XIX-wieczny, lecz z poglądami na literaturę, które nie bardzo pasowały do romantycznego otoczenia, a upodabniały go raczej do egzaltowanej Elżbiety Drużbackiej, poetki wczesnego oświecenia – tak ładnie opisanej na kartach „Ksiąg Jakubowych”

przez Olgę Tokarczuk, jako obiekt westchnień księdza Benedykta Chmielowskiego – wyjechał na południe Europy, była to podróż estety, zakochanego we włoskich zabytkach, znanych z rycin, drukowanych na łamach prasy relacji i poezji Byrona.

Choć „Podróż do Włoch, Sycylii i Malty” zniszczyła mu życie prywatne, to jednak przyniosła większą sławę niż niedokończona historia polskiej literatury i cenione przez specjalistów traktaty promujące – dość wtedy lekceważoną – filozofię scjentyzmu. Nie tak oskarżycielska jak „Podróż z Petersburga do Moskwy” Aleksandra Radiszczewa czy tak precyzyjna jak przewodnik kolejowy George’a Bradshawa, książka Wiszniewskiego jest pełna zachwyty i ukazuje najwspanialszy towar eksportowy Italii – jej sztukę.

Wiktoriańscy bohaterowie obrazów Jamesa Ivory’ego wybierali – podobnie jak ich zamożni kuzyni z Północy i Wschodu kontynentu – właśnie włoski kierunek. Rzymianie, Toskańczycy, mieszkańcy Wenecji

i Padwy, nie musieli – śladem renesansowych przodków – wysyłać architektów, budujących zamki północnych księstw. Gdy Wiszniewski, Rzewuski, Żuławski podróżowali do Włoch, te jeszcze eksportowały skrzypków i śpiewaków, by kilkadziesiąt lat później – jak żartobliwie wspominał w swoich felietonach Jerzy Waldorff – wysyłać za granicę już tylko cyrkowców, którzy przed przyjazdem do Warszawy musieli zmieniać nazwisko, bo jego oryginalne brzmienie raziło uszy polskiej szlachty.

Wyspiański, gdyby na chwilę wyemigrował, chociażby mentalnie, ze swoją kongenialną koncepcją teatru totalnego, byłby dziś wymieniany obok Wagnera, a tak w podręcznikach modernizmu zachodniego pojawia się stabiutki pisarz Przybyszewski i to głównie w kontekście obyczajowych fantazji Strindberga. Kulturowy eksport stał się jedyną szansą zaistnienia w Europie. Ponad sto lat temu, dwaj polscy pisarze, przemielili światową literaturę, wprowadzając ją w wiek XX. Prozę Józef Konrad Korzeniowski (Joseph Conrad), poezję Wilhelm Apolinary Kostrowicki (Guillaume Apollinaire).

Dziś – dzięki szybkim łączom – wszyscy jesteśmy towarem eksportowym. Lub dostępnym z łatwością. Chiny mogą kupić pewnie pół świata wraz z kawałkiem ziemi Selenitów – w promocji, ale to Stany Zjednoczone wzbudzają podziw eksportem swoich filmów, komiksów, seriali i nowoczesnej dramaturgii. ■

Paweł Chmielewski

projektor
kielecki
magazyn
kulturalny

Kielecki magazyn kulturalny

„PROJEKTOR”
dwumiesięcznik

ISSN 2353-1037

WWW.PROJEKTORKIELCE.PL

e-mail: projektorkielce@onet.eu

tel. 605 343 341

Wydawca: STOWARZYSZENIE TWÓRCZE „ZENIT”

ul. Zbożowa 4 lok. 12, 25-416 Kielce

WWW.ZENIT.ORG.PL

Redaktor naczelny: PAWEŁ CHMIELEWSKI

Okładka: ALEKSANDRA MAKOWSKA

Logo: BOA

Skład, redakcja graficzna: KRYSZTIAN MUCHA

Współpraca: MAŁGORZATA ANGIELSKA, MARTA BARAN, DOMINIK BOROWSKI, SYLWIA GAWŁOWSKA, OLIWIA HILDEBRANDT, PIOTR KARDYŚ, PIOTR KLETOWSKI, AGNIESZKA KOZŁOWSKA-PIASTA, MIROSLAW KRZYSZTOFEK, IZABELA ŁAZARCZYK-KACZMAREK, MARTYNA MUSIAŁ, ADAM ORGANISTY, AGATA ORŁOWSKA, ŁUKASZ RAKALSKI, EMMANUELLA ROBAK, MICHAŁ SIEDLECKI, AGATA SUSZCZYŃSKA, ALEKSANDRA SUTOWICZ, ARTUR WABIK, MAREK WRONA

ZDJĘCIA: KATARZYNA BIELECKA, WOJCIECH HABDAS, OLIWIA HILDEBRANDT, TOMASZ KOZŁOWSKI, KRZYSZTOF KROGULEC, BARTOSZ KRUK, MARCIN MICHALSKI, MICHAŁ MUSZYŃSKI, MARTA PABIAN, AGATA SUSZCZYŃSKA, BARTEK WARZECHA

IV strona okładki – zdjęcie wykonał Tomasz Łukaszczyk

nakład: 1000 egz.

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

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

Spis treści:

TEMAT NUMERU: EKSPORT

3. **Aleksandra Sutowicz**
Bliskie i dalekie emigracje (*Malwina Wrotniak, „Tam Mieszkam. Życie Polaków za granicą”*)
4. **Agata Orłowska**
Architektura obiektów książkopodobnych (*Wystawa „Nieopisanie świata” Radosława Nowakowskiego w Galerii Pięknych Książek*)
6. **Piotr Kletowski**
Alicja w Krainie Życia (*Animacje Marty Pajek*)
8. **Małgorzata Angielska**
Że nam do nas... jakby bliżej (*Andrzej Poniedziałski, „Dla duszy – gram”*)
9. **Michał Siedlecki**
Conrad reaktywacja (*Agnieszka Adamowicz-Pośpiech, „Podróż z Conradem. Szkice”*)
10. **Dominik Borowski**
Słowa po prostu wypowiedziane (*Stawomir Elsner, „Mów”*)
11. **Michał Siedlecki**
(Anty)promocja (*„Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu. Raport z badań”*)
12. **Agata Suszczyńska**
W geometrycznej przestrzeni (*Malarstwo Karoliny Zdunek*)
14. **Paweł Chmielewski**
Majonez w „wielorybku” (*„Parada wieszczów” Łodzi Kaliskiej czyli „Stefan i majonez” i inni w Budapeszcie*)
16. **Paweł Chmielewski**
Wyatt i Doc w ruinach (*Robert Rumas i awangarda w Ludwig Museum*)
18. **Artur Wabik**
Między konwentem a spin-offem z Christy (*Komiks kielecki w Polsce i na świecie*)
20. **Paweł Chmielewski**
Liczba szczęśliwa – 25 (*Wystawa polskiego komiksu w Strasbourgu*)
21. **Paweł Chmielewski**
Sienkiewicz a kępregény (*Rok Henryka Sienkiewicza w Budapeszcie*)
22. **Agata Orłowska**
Dobre pióro i świętokrzyskie uroki (*Patryk Majzel, „Czarownica”*)

HISTORIA

23. **Piotr Kardys**
„Sól” tej ziemi (*„Zastąpienie dla harcerstwa 1916–1949”*)

TEATR

24. **Agnieszka Kozłowska-Piasta**
Rozerwać izolację? (*„Kiel” Eftymisa Filippousa i Yorgosa Lanthimos w Teatrze im. S. Żeromskiego*)
26. **Agnieszka Kozłowska-Piasta**
Pęknięta kobieta na zakręcie (*„Harper” Simona Stephensa w Teatrze im. S. Żeromskiego*)
28. **Agnieszka Kozłowska-Piasta**
Monstrualne dźwięki (*„The Monstrum Band”, „O Wilku i Czerwonym Kapturku” – premiery TLiA „Kubus”*)

FILM

30. **Piotr Kletowski**
„Biesy” Mistrza Andrzeja (*Portret Andrzeja Wajdy*)
33. **Piotr Kletowski**
„Czarne msze” polskiego kina (*Festiwal Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni*)

MUZYKA

36. **Karol Ślusarski**
Improwizacje na temat „Lalki” (*Festiwal Memorial To Miles 2016*)
38. **Łukasz Rakalski**
Powrót na szczyt? (*Norah Jones, „Day Breaks”*)
39. **Sylwia Gawłowska**
Zmęczona Polska śpi (*Fonetyka, „Ciechowski”*)
40. **Marta Baran**
Sonic Youth bezdźwięcznie (*Kim Gordon, „Dziewczyna z zespołu”*)
41. **Mirosław Krzysztofek**
Ściana dźwięku (*Metá Metá, „MM3”*); Ścieżka dla Christophera Nolana (*Stick Men, „Prog Noir”*)
42. **Mirosław Krzysztofek**
Ostatnia rewolucja współczesnego świata (*Marcin Rychlewski, „Rewolucja rocka”*)
43. **Emmanuella Robak**
Mroczna strona stworzenia (*Dark Side Eons, „Eclipse”*)

LITERATURA

44. **Paweł Chmielewski**
Wszystkie złudzenia poety (*Władysław Broniewski, „Publicystyka”*)
45. **Martyna Musiał**
Świat za żelazną kurtyną (*John Steinbeck, „Dziennik z podróży do Rosji”*)

ROK SIENKIEWICZOWSKI – APPENDIX

46. **Paweł Chmielewski**
Redakcja kapeluszy nie posiada (*Kazimierz Laskowski, „Sienkiewicz jako myśliwy”*)

FOTOGRAFIA

47. **Izabela Łazarczyk-Kaczmarek**
Stracona szansa (*Wystawa Bartosza Ociesy w Muzeum Historii Kielce*)

TANIEC

48. **Marta Baran**
D(r)eszcz z ukosa (*„Sideways Rain” Kieleckiego Teatru Tańca*)

DESIGN

50. **Izabela Łazarczyk-Kaczmarek**
Może mniej, a lepiej? (*„Lekcja designu” – wystawa w ID Kielce*)

PLASTYKA

52. **Agata Suszczyńska**
O sztuce haptycznej? (*„Dotyk. Sztuka haptyczna” w BWA Kielce*)
54. **Adam Organisty**
Via crucis (*Grafika i rzeźba Wiesława Przyłuskiego w Galerii „Dom Praczek”*)
56. **Paweł Chmielewski**
T 800 w podwodnym świecie (*Marta Pabian, instalacja „Organometal”*)
57. **Marek Wrona**
Nie poddał się klasyfikacjom (*Malarstwo Heino Bluma w WDK*)
58. **Oliwia Hildebrandt**
Kwadrat do kwadratu (*Konferencja „Grid”, wystawy w ISP UJK*)
60. **Izabela Łazarczyk-Kaczmarek**
Jazzowe płótna (*Marek Batorski w Galerii „Winda”*)

PRZEWODNIK

61. Punkty dystrybucji / Instytucje kultury

Czy kawałek Polski można odtworzyć mieszkając w Republice Południowej Afryki? Co czuje mała dziewczynka, której ojciec dostaje bilet w jedną stronę – z Kielc do Ameryki? Czego najbardziej brakuje na Wyspach Owczych? I jak przystosować się do życia w Katarze, kraju, w którym religia wyznacza zasady i relacje międzyludzkie? Żadnym przygód polecam podróż do najróżniejszych zakątków świata, a tym ciekawskim polecam sięgnąć po książkę, zbiór wywiadów Malwiny Wrotniak „Tam Mieszkam. Życie Polaków za granicą” i przekonać się jak radzą sobie nasi rodacy na świecie.

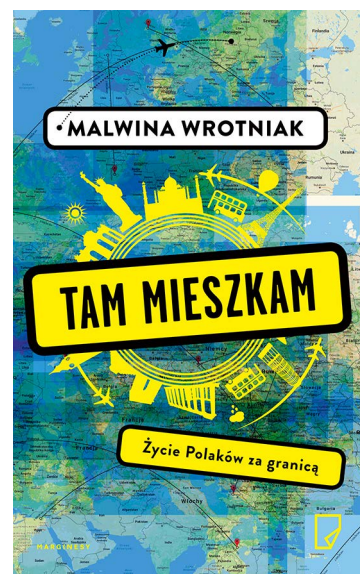
ZACZYNA SIĘ OD LOKALNEGO akcentu, ponieważ wywiad z aktorką Dagmarą Domińczyk urodzoną w Kielcach otwiera cykl piętnastu rozmów z Polakami. Poznajemy historię jej rodziny (ojciec, opozycjonista, działający w Solidarności, zostaje zmuszony do opuszczenia kraju i wyjazdu z całą rodziną do Stanów). Tak siedmioletnia Dagmara wraz z rodzicami i siostrą opuszcza rodzinne miasto i rozpoczyna zupełnie nowy etap swojego życia w Nowym Jorku. Rozmówczyni udaje się wydobyć z dojrzałej już kobiety pierwsze wspomnienia z pobytu w USA, przywrócić emocje, jakie towarzyszyły małej dziewczynce, która szybko musiała przystosować się do nowego życia wśród obcych ludzi i bez znajomości języka. I chociaż rozmowa z Dagmarą pełna jest wzruszeń to nie przemilcza trudności życia na emigracji i tego jak się najlepiej do niej przystosować.

Na uwagę zasługują także wywiady z małżeństwami z Kataru i RPA oraz mieszkańcami Aten i Monachium, chociaż w tym ostatnim przypadku wartością samą w sobie jest rozmowa ze znanym w Polsce pisarzem. Wywiad z Polakami z Kataru staje się źródłem wiedzy o tamtejszych obyczajach uwarunkowanych przez religię. O ile dobrze wiem, czym jest ramadan, to zupełnie nieznane dotąd były mi zasady postępowania z muzułmanką w pracy tak, by nie urazić jej uczuć religijnych. Afrykańska przygoda Agnieszki i Jana to już inna historia, na innym kontynencie. Nie ma w niej zachwytów nad dziką przyrodą, która zwykle kojarzy się z Afryką. Podziwiam te parę za przystosowanie się do życia na drugiej półkuli i opracowanie codziennych czynności, od których zależy ich bezpieczeństwo. Czytając ten wywiad miałam wrażenie, że prawdziwe poznanie kraju dokonuje się wtedy, gdy wtapiamy się w niego, bez odgradzania się wysokim murem. Życie Agnieszki i Jana w RPA to oglądanie tego państwa trochę zza szyby, bo jak inaczej nazwać funkcjonowanie w mniejszości, którą stać na mieszkanie w dobrej dzielnicy, samochody i prywatną opiekę lekarską. Niemniej jednak ich wybór to przykład dużej determinacji i mocny charakteru.

Rozmowa z Barbarą, mieszkającą w Grecji Polką to ogromna dawka wiedzy o kryzysie ekonomicznym, z jakim zmagają się ten kraj od kilku lat. Ten wywiad pozwala nie- co zrozumieć, dlaczego w ubiegłym roku oczy niemal całej Unii Europejskiej zwrócone były na południowe krańce kontynentu. Zaś atutem rozmowy z Januszem Leonem Wiśniewskim prócz jego stylu (w odpowiedziach ujawnia się literacki kunszt pisarza) były także przemyślenia i refleksje na temat emigracji i samych Polaków.

Na sam koniec zostawiłam sobie wywiad z Kingą zamieszkującą Wyspy Owcze. Chłonęłam niemal wszystko to, co bohaterka opowiada o farerskim archipelagu na Morzu Norweskim. Jest w tym mikroopowiadaniu, (bo za takie można uznać wywiady Wrotniak) opis życia, surowy klimat, północna dusza mieszkańców Wysp Owczych i krajobraz bez drzew (coś, czego najbardziej brakuje mieszkającej tam Kindze). Rozmowa z Polką z pewnością przekonała mnie jeszcze mocniej do tego, że ten niewielki kraj wart jest odwiedzenia.

Cała książka Malwiny Wrotniak składa się wywiadów z Polakami, którzy czasem stają się swego rodzaju ambasadorami naszego kraju na świecie, ale najczęściej są przewodnikami po miejscach, w których zdecydowali się żyć. Niektóre rozmowy stają się okazją do wspomnień, wzruszeń czy przemyśleń nad emigracją, Polakami i Polską, w innych zaś pierwiastek polskości został zastąpiony przez odczynnik o nazwie globalizacja. Mam też wrażenie, że czasem autorka urywa wątki, pyta o coś zupełnie nowego. Z pewnością można to Wrotniak wybaczyć, bo w zamian za to przedstawia różnobarwne historie ze wszystkich stron świata. Płytnie z tej książki jeszcze jedno przesłanie, może i banalne, ale pokazuje ona, że to nie szerokość geograficzna, a charakter i determinacja są kluczem do dobrego życia, a tych bohaterom z pewnością odmówić nie można.



Malwina Wrotniak
Tam mieszkam. Życie Polaków za granicą
316 s. ; 21 cm
Warszawa : Marginesy, 2016
314.15-026.49(=162.1):929-051(438)*19/20*

Bliskie i dalekie emigracje
Aleksandra Sutowicz



Architektura

obiekt książkopodobnych

W Warszawie, przy ulicy Pańskiej 96, otwarto wystawę Radostawa Nowakowskiego i jego Liberatorium. „Nieopisanie świata”, bo taką nazwę nosi prezentowany w samym centrum stolicy – wymyślony przez świętokrzyskiego artystę – nurt literacki, do końca listopada podziwiać można będzie, nie gdzie indziej, jak w Galerii Pięknych Książek w Warszawie.

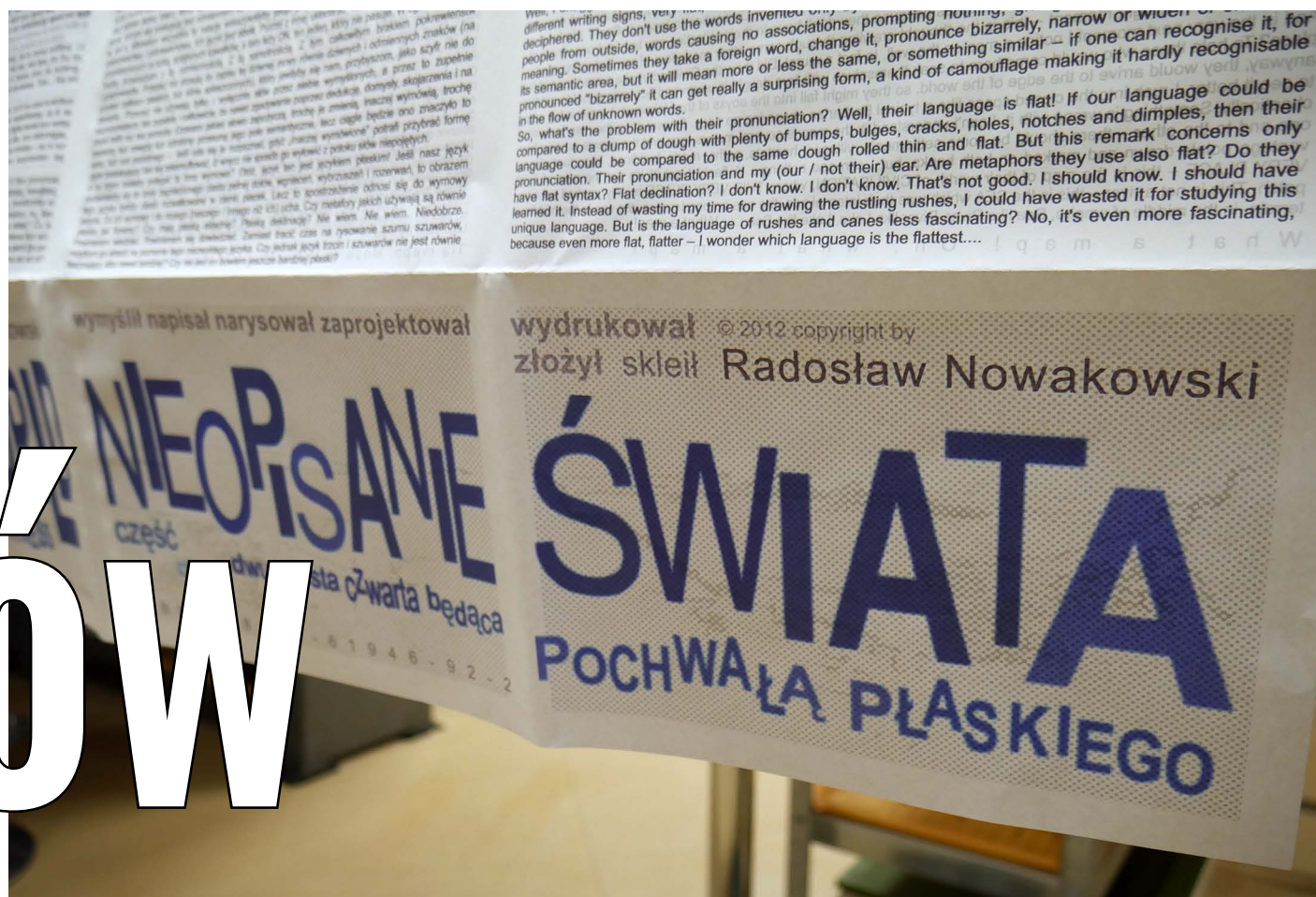
Agata Orłowska

CHOĆ NIEKTÓRZY UZNAJĄ to za anachronizm, w dobie Internetu, Kindle'a i e-booka, kiedy coraz trudniej uchwycić zapach farby drukarskiej i poczuć pod palcem fakturę papieru, są jeszcze miejsca hołdujące literaturze nie tylko w jej treści, ale również w formie. Tej najbardziej nietypowej, wyjątkowej i wymagającej. Formie artystycznej i rzemieślniczej. Taką przestrzenią jest właśnie galeria, drukarnia, czytelnia i „gadalnica” Gwido Zlatkesa – Galeria Pięknych Książek, do której zawędrowało wprost spod Łysogór „Nieopisanie świata”.

Radostaw Nowakowski, jednym bardziej znany, jako bębniarz grupy Osjan, innym, jako pierwszorzędnny twórca literatury artystycznej, to pisarz kompletny. Swoje książki od początku do końca „produkuje” samodzielnie. Robi to na strychu domu, w którym mieszka, w Dąbrowie Dolnej pod Bodzentynem. Liberatorium to nazwa wydawnictwa, które mu w tym pomaga. Jest w nim jedynym pracownikiem tj. wydawcą, pisarzem, tłumaczem, projektantem, redaktorem, rysownikiem, drukarzem i introligatorem. Książką artystyczną zajmuje się konsekwentnie od połowy lat 70. ubiegłego wieku, mając na swoim koncie już przeszło trzydzieści utworów, rozsianych po bibliotekach, centrach kultury i zbiorach prywatnych całego świata. Choć w księgarniach spotkać je można sporadycznie, by stać się ich posiadaczem, wystarczy zgłosić się do twórcy. Z pewnością będą jedyne w swoim rodzaju.



ÓW



Trzydzieści sześć dzieł, w tym wybrane tłumaczenia w języku angielskim i esperanto, to pokaźna wystawa, która by się w niej odnaleźć, wymaga nie tylko czasu, ale i otwartości. „Nieopisanie świata” zaprasza nas bowiem do przełamania konwencji i spojrzenia na dzieło zmysłami jego twórcy. Do uchwycenia i zgody na taki, a nie inny przekaz refleksji i wrażeń, nieokietnany, niezależny flirt z formą.

O wystawie czytamy: *książki autorskie (wymyślone, napisane, narysowane, zaprojektowane, złożone, drukowane, oprawiane przez RN i wydawane przez Liberatorium w nakładach otwartych): uwolnione – niekonwencjonalne – trochę i bardzo inne – niezwykcyjne i zwykłe – nietypowe – nieproste i nieprostokątne – – liBeratura – karTkografia – tekstobrazy – hiperteksty – hipoteksty – – książki-mapy-i-globusy – książki-ulice – książki-pejzaże – książki-tuleje – traktaty – pudełka i labirynty – obiekty książkopodobne – konstrukcje tekstowe – architekstura – – poezja i proza do zwykłego i niezwykłego czytania – – –*

Obcując z książką Nowakowskiego, nie trudno się zgodzić, że taka właśnie to twórczość. Niepowtarzalna, integralna, wyzwolona i nie do podrobienia. Naładowana semantyką, lecz nie przetadowana. Pełna i niezwykła. Nietatwa i banalnie prosta. Na szczęście – wciąż żywa. ■

trochę i bardzo inne
niezwykcyjne i zwykłe
nieproste i nieprostokątne



Fot. Michał Muszyński

Alicja w Krainie Życia

Piotr Kletowski

Polskie kino zawsze animacją stało. Lenica, Borowczyk, Antoniszczak, Giersz, Szczechura, Rybczyński – dziś Dumata, Bagiński – wyznaczyli i wyznaczają standardy sztuki filmowej animacji. W grupie tej swój mocny, artystycznie dojrzały – łączący odniesienia do klasyki z twórczą oryginalnością – od kilkunastu lat zaznacza artystka rodem z Kielc: Marta Pajek.

URODZONA W 1982 R., ABSOLWENTKA Wydziału Grafiki ASP w Krakowie, uczyła się animacji filmowej u profesora Jerzego Kuci – wybitnego pedagoga i reżysera – a swoje umiejętności szlifowała pod okiem słynnego estońskiego filmowca Priita Pärna. Swoje debiutanckie filmy „Świetnie zaraz wracam” i „Po jabłkach” (2004) – przepełnione czarnym humorem opowieści o niespodziewanym „rozklejaniu” się rzeczywistości, docenili jurorzy szanowanego festiwalu w Belgradzie,

jestestwo
zostaje
zintegrowane
z otoczeniem, po to
tylko by je przeniknąć i na
sвій sposób zdobyć
nad nim
kontrolę

związanego z renomowaną Belgradzką Szkołą Animacji. Ale co jest cechą charakterystyczną intrygujących filmów Pajek? Przede wszystkim to, że są głęboko introspektywne.

Podczas, gdy większość filmów animowanych, tworzących Polską Szkołę Animacji, to przede wszystkim zapis zmagania się jednostki z światem zewnętrznym, objawiającym przede wszystkim swe totalitarne, nieprzejdane oblicze (weźmy choćby słynny „Labirynt” Lenicy czy „Maszynę” Szczechury), Pajek ukazuje zmaganie się bohaterki – będącej alter ego samej autorki – z własnym wnętrzem, wypełnionym chimerami skotatanego umysłu, przemieniającego otaczający świat w coś irracjonalnego, ale dlatego właśnie niezmiernie ciekawego.

W ostatnim, jak dotychczas najlepszym filmie artystki – nieco psychodelicznym dziele „Figury niemożliwe i inne historie II” (2016, Srebrny Lajkonik dla najlepszej animacji na Krakowskim Festiwalu Filmowym) – Pajek pokazuje jak rzeczywistość ulega rozpuszczeniu, przemienieniu, w alchemicznym umyśle

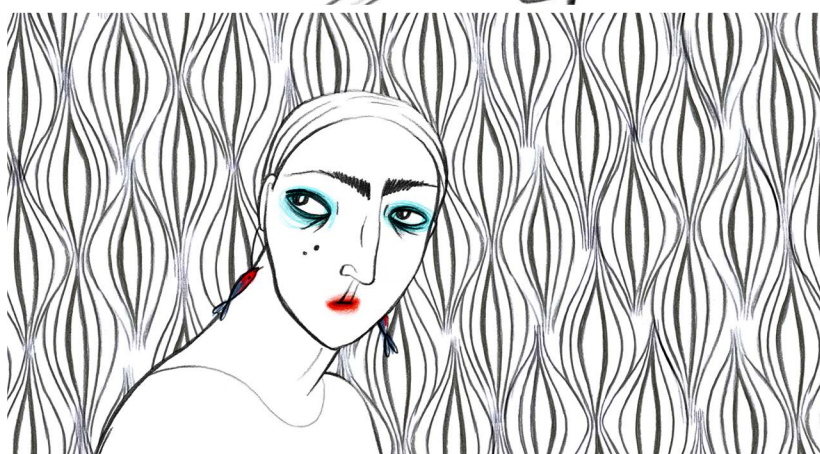
bohaterki ulegającej lekkiemu wypadkowi po przyjeździe z zakupów. Jej jestestwo zostaje niejako zintegrowane z otoczeniem, po to tylko by je przeniknąć i na swój sposób zdobyć nad nim kontrolę. Uratowane przed potłuczeniem jajko, staje się „przewodnikiem” bohaterki „wskakującej” – jak Alicja w Krainie Czarów – do króliczej nory swej podświadomości. To fluktuacja granic między tym, co zewnętrzne, a tym co wewnętrzne, to stały temat filmów Pajek, jak choćby „Snępowina” (2011), gdzie bohaterka śni sen o swych rodzicach, sama wchodząc w rolę rodzica. Nic snu, jaką dosłownie i w przenośni snuje w swym stanie letargu bohaterka (znowu mamy



„Snępowina” (2011)



„Figury niemożliwe i inne historie II” (2016).
Materiały studia Animoon



do czynienia z BOHATERKĄ – a więc kolejny to dowód na autotematyczny, głęboko prywatny tryb twórczości kieleckiej reżyserki) oplata świat przedstawiony filmu, czyniąc z niego coś na kształt wstęgi Moebiusa, zespalającej świadomość z podświadomością, to co duchowe z tym, co materialne, odstawiając prawdę o człowieku skrytą głęboko w przestrzeni snu.

Rzecz jasna mimo ezoteryczności, enigmatyczności filmów Pajek, dzieła te zachęcają wprost do psychoanalitycznych, feministycznych interpretacji, ale żadne z nich, nawet te najgłębsze, nie są w stanie przeniknąć do końca tego niesamowitego świata, utkane go z westchnień, rojeń, koszmarów i marzeń, podanych w niezwykle poetyckiej formie. Oglądając dzieła artystki przypomniał mi się wspomniały film Wojciecha

Jerzego Hasa „Sanatorium pod klepsydrą”, w którym również wchodziliśmy w „innerspace” głównego bohatera – alter ego Brunona Schulza, autora literackiego pierwowzoru filmu. Sen łączył się z jawą, zaś świat, który minął niespodziewanie, stawał się jak najbardziej obecny, realny, przywoływany w wyobraźni wędrowca spacerującego po nieskończonych labiryntach swego umysłu, napotykając anioły i demony przeszłości stapiającej się z teraźniejszością i przeszłością.

Może właśnie poetyce filmów Pajek najbliższej do enigmatycznych dzieł Hasa i może, gdy ta, obiecująca artystka ze skromnym, ale jakże liczącym się dorobkiem, kiedy sięgnie po dłuższy format filmu, skusi się na adaptację wielkiej, introspekcyjnej literatury, takiej jak proza Schulza, Białoszewskiego, beatników, Philipa K. Dicka? Dzięki jej plastycznej, tworzącej wieloznaczne, ekranowe byty kresce, świat zewnętrzny może przeniknąć do świata wewnętrznego i odwrotnie, tworząc bogaty, synestezyczny, psychodeliczny świat, odstawiający poetycką prawdę o człowieku, „sklejonym” z innych bytów, będących za nim i po nim... Życzę jej tego z całego serca, kibicując dalszym artystycznym dokonaniom. ■

Że nam do nas... jakby bliżej

Małgorzata Angielska

Uwaga!!!

Jeśli ktoś powie ci,
że życie piękne jest,
a mówiąc to, wzruszon będzie,
na pograniczu drżenia głosu,
to zaopiekuj się nim,
bo on, chyba, kurwa, przybył z kosmosu

O najnowszym tomie Andrzeja Poniedzielskiego „Dla duszy – gram” można powiedzieć, że zbliża czytelnika do czegoś namacalnego, lecz nieuchwytnego. Poeta, artysta kabaretowy, autor tekstów piosenek stawia konkretne tezy. Dotyka filozofii egzystencjalnej, pisze jesienią o miłości, przyjaźni, wartości słowa w każdym jego wymiarze.

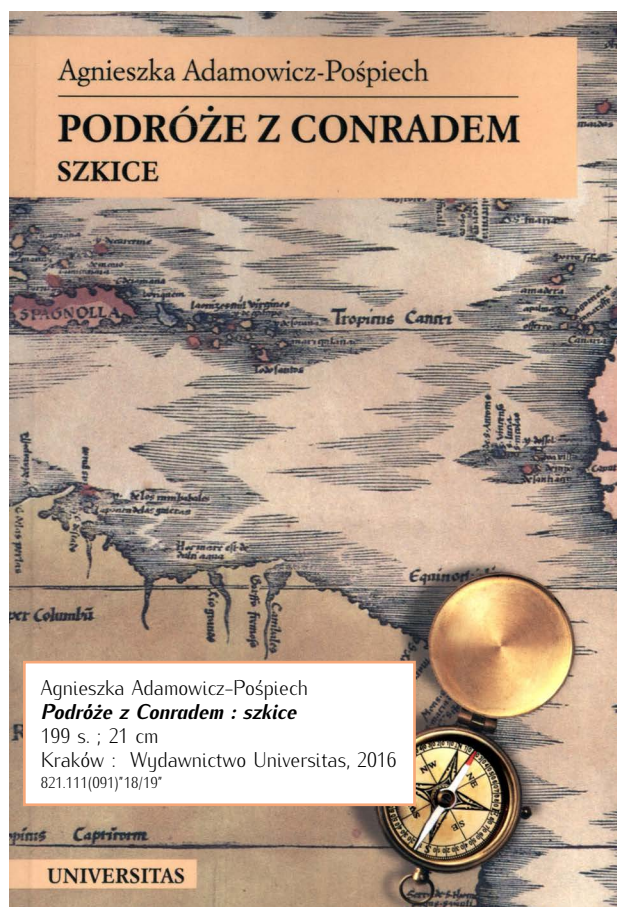
AUTOR ZACZYNAŁ SWOJĄ przygodę z kabaretem i poezją jeszcze w Technikum Elektrycznym w Kielcach, potem – jako student Politechniki Świętokrzyskiej – występował regularnie w Klubie „Pod Krechą”. Antologia została podzielona na trzy części: „Bal”, „Dal” i „Żal”. W każdej z nich czytamy utwory skompletowane przekornie, zgodnie ze stylem artysty. Takie ujęcie niesie ze sobą cel – pokazać, jak życie bywa cudowne, co na nie wpływa i czego nie można od niego oddzielić. Mimo, że utwory Poniedzielskiego charakteryzują się dużym poczuciem humoru, nie można oprzeć się wrażeniu, że jest w nich ukryte drugie dno – pewna gorycz i smutek przemijania.

Nie można, podczas lektury tekstów, zapomnieć o towarzyszącej im muzyce. Znane są aranżacje i wokalne odśpiewy wierszy, chociażby w wykonaniu niepowtarzalnej Elżbiety Adamiak – „Piosenka o chyba jeszcze miłości”, czy „Do Wenecji stąd dalej co dzień”. Poniedzielski umieścił w swoim almanachu teksty pisane dla Anny Marii Jopek na płytę z Patem Methenym – „Bawitko” i „Chyba już można”. Częste powtórzenia, anakoluty, rymy parzyste i krzyżowe, rytmizują utwory artysty. Dzięki takim zabiegom stylistycznym utwory czyta się dość sprawnie i z przyjemnością. Warto wziąć pod uwagę, że lekkiemu tonowi wierszy towarzyszy silny ładunek emocjonalny zawarty w wypowiedziach podmiotu lirycznego.



W swojej bogatej twórczości Poniedzielski skupia uwagę na człowieku, jego codziennych sprawach, mogłoby się wydawać – błahostkach. Ważność tematów, jakie autor podejmuje w intymnych rozważaniach, kontrastuje z ironią, często też sarkazmem. Inteligencja Poniedzielskiego nie jest obca wytrawnym fanom jego talentu. Czuć szacunek do tradycji, umiłowanie Ziemi, fascynację stanami abstrakcyjnymi, jak chociażby snem, a także to, ile znaczy dla autora tekstów piękna polszczyzna. Empatia, z jaką poeta wyraża się o drugiej osobie, pozwala czytelnikowi „oddać się” tym prostym tekstom.

Poniedzielski pisze tak: *Uwaga!!!/ Jeśli ktoś powie ci,/ że życie piękne jest,/ a mówiąc to, wzruszon będzie,/ na pograniczu drżenia głosu,/ to zaopiekuj się nim,/ bo on, chyba, kurwa, przybył z kosmosu.* Artysta podkreśla to, jak ważne jest cenić w życiu drugiego człowieka. Emocjonalność, obecnie nie jest w cenie, więc tym bardziej warto opiekować się swym partnerem. Mimo, że autor często pisze o sobie, zawsze wybiera adresata swych wierszy. Wspomina osoby, które inspirują go do działania. Nawet jeśli jest zawiedziony swym partnerem i tęskni za nim – jak czytamy w wierszu „I i e-mail”, ma ciągle nadzieję, że życie okaże się lepsze niż jest. A człowiek nie będzie człowiekowi wilkiem. ■



W tym roku ukazało się na naszym rynku wydawniczym szereg nowości z pogranicza literatury popularnej oraz naukowej. Jedną, lecz bardzo ważną, z nich pozostają „Podróże z Conradem. Szkice” (2016) autorstwa Agnieszki Adamowicz-Pośpiech, która zrywając w swojej książce ze stereotypowym postrzeganiem dzieł autora „Jądra ciemności” (1899), stara się zarazem w niej wytyczać nowe ścieżki na Conradowskim szlaku.

DR HAB. AGNIESZKA Adamowicz-Pośpiech pracuje na stanowisku adiunkta w Zakładzie Kultury i Literatury Brytyjskiej na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. Jest również kierownikiem Wydziałowego Zespołu Badawczego „Theatrum” (wraz z dr hab. Eugenią Sojką). Opublikowała dotychczas ponad czterdzieści artykułów z zakresu modernizmu brytyjskiego. „Podróże z Conradem...” to już ósma książka Adamowicz-Pośpiech, wpisująca się subtelnie w jej zainteresowania badawcze, skupione głównie wokół: nowożytnych powieści i dramatów brytyjskich, jak też przekładoznawstwa.

Conrad reaktywacja

Michał
Siedlecki

„Podróże z Conradem...” zostały wydane przez krakowskie Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas. Niniejszy tom składa się ze wstępu, sześciu rozdziałów oraz zakończenia. Książka ta została również wzbogacona przez badaczkę o notę bibliograficzną, bibliografię, a także trzy indeksy (utworów J. Conrada, postaci fikcyjnych i osób). To dzieło oryginalne, przekraczające „naukowe konwenanse” współczesnej humanistyki. Adamowicz-Pośpiech wy-

**dzieło przekraczające
„naukowe konwenanse”
współczesnej humanistyki**

znaje zresztą już na początku swojej monografii rzecz następującą: (...) *pragnę przybliżyć pisarstwo Conrada młodszemu pokoleniu czytelników*. Zwraca tu ona ponadto uwagę na różne aspekty prozy Josepha Conrada (1857–1924), takie choćby jak intertekstualność, antykonfesyjność, gry językowe, intrygująca powtarzalność pewnych motywów, nieporozumienia w komunikacji międzykulturowej oraz ideologiczno-polityczno-kulturowy kontekst (związany choćby z recepcją dzieła pisarza w Polsce). Interesują ją tu również: wątki autobiograficzne prozaika, etyka bohaterów Conradowskich, bariery i nieporozumienia komunikacyjne w „Lordzie Jimie” (1900), interpretacyjne meandry noweli „Tajfun” (1903), portrety kobiecych postaci w utworach „Idioci” (1898) i „Tajny agent” (1907), a także polityka w pismach Conrada, którego nazwisko jest – wedle badaczki – do dziś wykorzystywane instrumentalnie we wszelkiej maści debatach ideologicznych.

Najnowszą książkę Adamowicz-Pośpiech warto więc traktować jako próbę szczególnej egzegezy utworów Conrada, która ukazując czytelnikom nowe perspektywy oglądu tych dzieł, zachęca ich jednocześnie do dalszej samodzielnej eksploracji. To pasjonująca, lecz na pewno nie ostatnia podróż przez świat zagadkowej twórczości autora „Nostromo” (1904). Jest jeszcze bowiem sporo – według badaczki – dróg do przebycia z Conradem, (...) *prowadzących odmiennymi szlakami i dla czytelnika, i dla mnie*.

Słowa po prostu wypowiedziane

Dominik Borowski

wyważony poetycki monolog

Bardzo często biorąc do ręki tomik poetycki spodziewamy się, że znajdziemy w nim wiele rozbudowanych metafor. Niektórzy z nas boją się, że przeoczą konteksty „przytwierdzone” do wiersza czy nie odkryją wszystkich znaczeń, które przekazuje poeta. Takie podejście nie sprawdzi się jednak w przypadku najnowszego zbioru poetyckiego, mieszkającego w Irlandii Sławomira Elsnera.

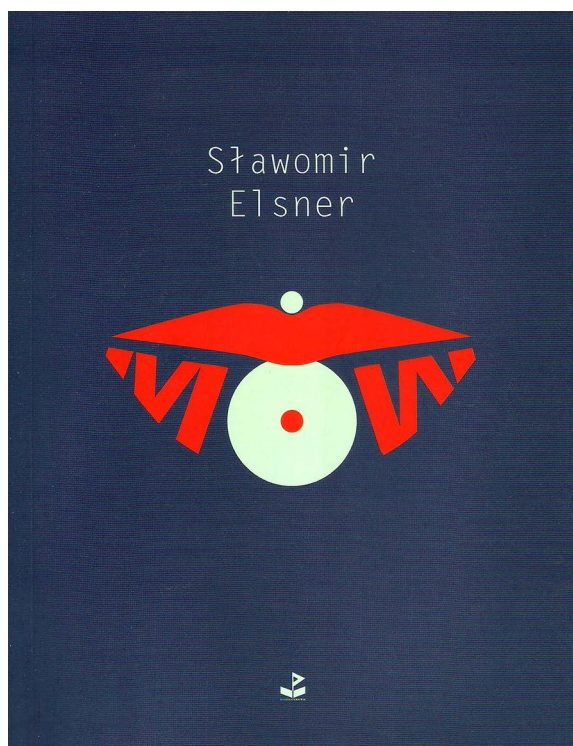
MOWA TUTAJ OCZYWIŚCIE O TOMIKU „Mów”, wydanym przez Biuro Literackie. Poeta proponuje w nim lirykę bliską odbiorcy. Prostymi słowami, choć nie rezygnując z metafor, stara się opisać własne doświadczenia, zdiagnozować codzienność i zgłębić problemy

współczesnego człowieka. Jego poetycki wywód staje się zapisem wypowiedzianych swobodnie słów, co zapowiada już sam tytuł i okładka. „Mów” możemy traktować jako pewną zasadę, jakiej chce przestrzegać podmiot liryczny. Uzupełnia to sposób jego zapisu, który tworzy graficzne przedstawienie ust.

Co dokładnie wychodzi z ust podmiotu lirycznego? Jednym z obszarów jest jego prywatność. „Ja” liryczne próbuje tutaj zmagać się z własną biografią, co potwierdza rekonstrukcja chwil związanych ze śmiercią ojca czy z egzaminami maturalnymi. To z pewnością ważne momenty w życiu, które musiały pozostawić trwałe ślady w pamięci. Oprócz spraw osobistych, poeta tematem swoich rozważań czyni kondycję współczesnego człowieka. W utworze „Rutyna” – przykładowo – zwraca uwagę na monotonię naszych czynów, podążanie wciąż tymi samymi, utartymi ścieżkami, monotonię, która czyni nas niezauważalnymi. *Niepewny człowiek* wyraźnie akcentuje, że znajduje się dzisiaj „w ciemności”, w stanie jakiegoś zagubienia. Jednak w tej ponurej wizji przebłyскуje *Nadzieja*, że to wszystko może się zmienić.

Zadziwiający jest tutaj spokój, z jakim mówi podmiot liryczny. Jego postawę cechuje zdystansowanie, które być może pozwala na bardziej wnikliwą analizę rzeczywistości. Można go zatem postrzegać, jak poetę-badacza, dla którego nie własne emocje są ważne, a prawda o świecie.

Sięgając po tomik poetycki „Mów” trzeba nastawić się na wystuchanie wyważonego poetyckiego monologu. Będzie to chwila zadumy, refleksji. Nie na tym jednakże kończy się spotkanie z poezją Elsnera. Poeta w tytule prowokuje do zabrania głosu. Odważysz się czytelniku? ■



Sławomir Elsner
Mów
42 s.; 22 cm
Stronie Śląskie: Biuro Literackie, 2016
821.162.1-1

GLOBAL PLUS

Biuro Rachunkowo-Audytorskie

§

• KSIĘGOWOŚĆ •

• DORADZTWO PRAWNO-GOSPODARCZE •

• DOFINANSOWANIA •

ul. Warszawska 10, lok. 9

25-306 Kielce

tel. 531 451 655

<http://globalplus.com.pl>

(Anty)promocja

Michał Siedlecki

Wśród wielu nowości księgarskich wydanych w Polsce w ciągu dwóch ostatnich lat warto szczególnie zwrócić uwagę na książkę „Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu. Raport z badań” (2014). Ten opublikowany przez krakowską „Korporację Ha!art” tom autorstwa Grzegorza Jankowicza, Piotra Mareckiego, Alicji Pałęckiej, Jana Sowy oraz Tomasza Warczoka podsumowuje bowiem ćwierćwiecze rodzimej literatury z punktu widzenia współczesnej koncepcji sztuki, wyłożonej najklarowniej oraz najpełniej w książce Pierre-Félix’a Bourdieu (1930–2002) zatytułowanej „Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego”.

pionierska w swojej skali próba zastosowania narzędzi socjologicznych do badań literaturoznawczych

NINIEJSZA KSIĄŻKA STANOWI więc szczególnego rodzaju raport, głównie ze względu na zawartą w niej metodologię. Odnajdziemy bowiem na jej kartach pionierską w swojej skali próbę zastosowania narzędzi socjologicznych do badań literaturoznawczych w naszym kraju tuż po 1989 roku. Autorzy powyższego tomu nakreślili zresztą już na wstępie swoje badawcze pryncypia: *Punktem wyjścia do realizacji projektu stało się przekonanie, że literatura polska tego okresu jest przedmiotem idealnie nadającym się do badania, głównie ze względu na szereg znaczących przemian regionalnych, takich jak upadek komunizmu, narodziny gospodarki wolnorynkowej i przystąpienie do Unii Europejskiej, oraz ponadregionalnych, w tym globalizację i rozwój mediów, ze szczególnym uwzględnieniem mediów cyfrowych.*

Wśród licznych i nader ciekawych spostrzeżeń na temat rodzimego rynku księgarskiego, wspomniانی badacze zwracają tu też uwagę na fakt, że ma-

wydawnictwa w Polsce – a jest ich w naszym kraju przecież zdecydowana większość – nie tworzą rozbudowanej struktury oraz nie posiadają odpowiedniego działu promocji czy dystrybucji. Ich wnioski w tej materii cechuje duża doza krytycyzmu. Twierdzą oni choćby, że: (...) *kilkuosobowy zespół tylko częściowo dzieli między swoich członków zadania, które pozostają płynne, niekiedy – z braku czasu i środków – zaniedbane* (...). Jeszcze gorzej wygląda – wedle autorów raportu – popularyzacja polskich książek poza macierzystym rynkiem. Dowiadujemy się tutaj bowiem między innymi, że jedynie nieliczni u nas pisarze posiadają za granicą odpowiedniego agenta literackiego. Całą sytuację próbuje jeszcze ratować Instytut Książki – jednostka kultury powołana w Polsce do istnienia jako podmiot odpowiedzialny bezpośrednio za promocję rodzimej literatury za granicą, który od 2010 roku wspiera także projekty lokalne – choć spotyka się on z zarzutami wydawców o zbytnią biurokratyzację związaną z procedurą pozyskiwania przez nich subsydiów.

„Literatura polska po 1989 roku...” to w takim razie wyjątkowy, lecz niezmiernie krytyczny raport krajowych ekspertów, którzy prowadząc interdyscyplinarne badania empiryczne we wszystkich większych miastach Polski, nadali rodzimej socjologii literatury należny jej w końcu status. ■

Grzegorz Jankowicz, Piotr Marecki, Alicja Pałęcka, Jan Sowa, Tomasz Warczok
Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu. Raport z badań

Kraków : Wydawnictwo i Księgarnia Korporacja Ha!art, 2014
270 s. : 23 cm
821.162.1(091) 19(20) 82.0316.74



W geometrycznej przestrzeni

Agata Suszczyńska

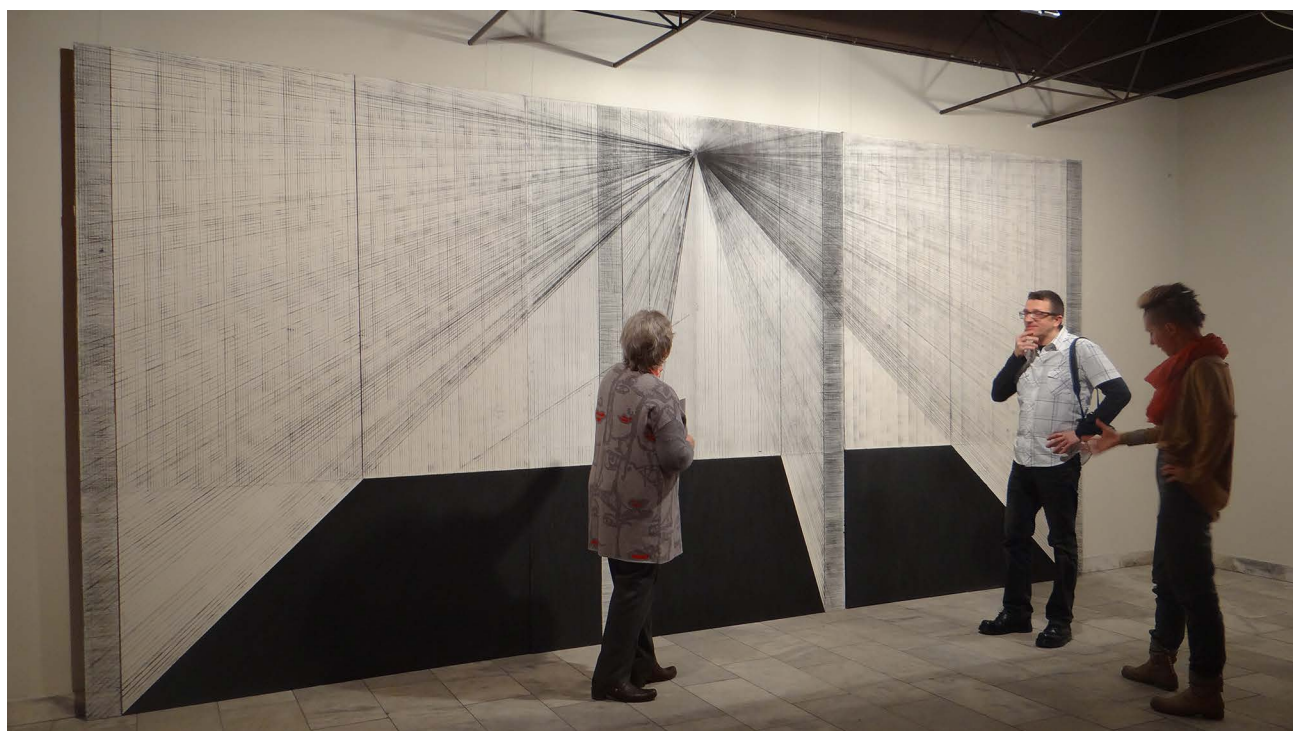
Karolina Zdunek, rocznik 78, urodzona w Kielcach. Ukończyła z wyróżnieniem Wydział Malarstwa na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, w pracowni prof. Krzysztofa Wachowiaka. Jej twórczość dostrzeżono i doceniono wcześniej, bo już na studiach.

BYŁA STYPENDYSTKĄ KRAJOWEGO Funduszu na Rzecz Dzieci Szczególnie Uzdolnionych (1994), premiera RP (1997) i ministra kultury (2005). Jest laureatką wielu nagród i wyróżnień. Zdobyła m.in. Grand Prix 37 Biennale Malarstwa „Bielska Jesień” (2005), nagrodę za najlepszy dyplom ASP (2003), pierwsze miejsce w konkursie rzeźbiarskim „Wolność, pokój, piękno” organizowanym przez Eurocentrum (2002), pierwsze miejsce w Ogólnopolskim Konkursie UNICEF, wyróżnienie na etapie międzynarodowym w Nowym Jorku (1996).

Pokazywała swoje obrazy na wystawach zbiorowych i indywidualnych w kraju i zagranicą. We współczesnej sztuce polskiej reprezentuje pokolenie trzydziestolatków, a jej obrazy są konsekwentne i formalnie ściśle określone.

Betonowe bloki, ulice, kable i słupy telegraficzne, tunele, klatki schodowe, korytarze.

Punktem wyjścia dla realizacji malarstwa Karoliny Zdunek jest to, co większość mieszkańców miasta widzi przez okno lub w drodze do pracy. Betonowe bloki, ulice, kable i słupy telegraficzne, tunele, klatki schodowe, korytarze. Miejski pejzaż zainspirował artystkę do stworzenia obrazów wypełnionych kompozycjami linii, prostokątów, płaszczyzn, przecinających się ze sobą w różnych konfiguracjach. Mocno okrojone kolorystycznie, oczyszczone z organicznych treści, często czarno-białe płótna, mocno oddziałują na odbiorcę, niemalże wchłaniając go w iluzoryczną głębię. Wrażenie spotęgowane jest dodatkowo rozmiarami płócien, które czynią jej obrazy wręcz monumentalnymi.



„Emocje & Logika” (2015). Biuro Wystaw Artystycznych w Skierniewicach. Fot. z archiwum organizatora

„Emocje & Logika”

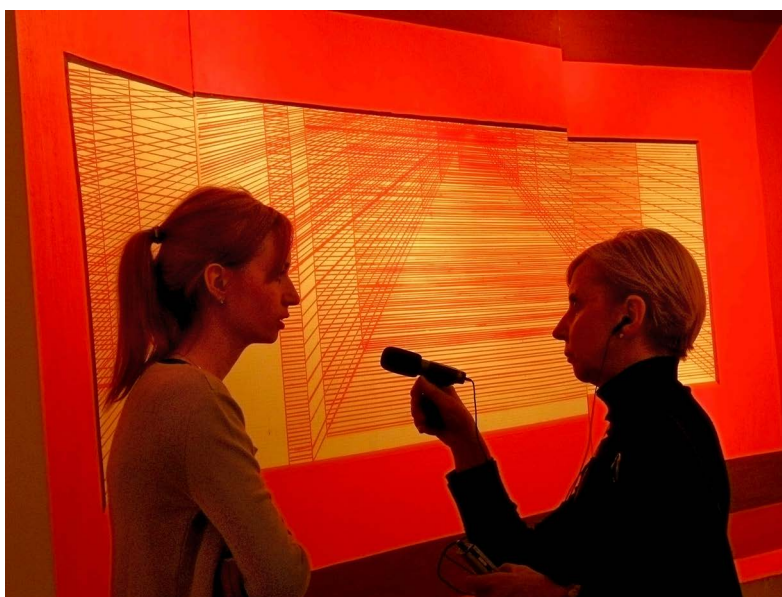


Mimo, że w tego rodzaju malarstwie do uzyskania dokładnych granic między płaszczyznami czy idealnie prostych linii często używa się taśmy, malarka rezygnuje z tego zabiegu na rzecz śladu ręki, prostego gestu malarskiego, który jest dla niej niezwykle ważny. Pozostawia on bowiem nie tylko ślad malarski, ale także emocjonalnie łączy dzieło z artystą. Emocje w twórczości Karoliny Zdunek, mimo formy, która mogłaby obrazy uczynić pustym nagromadzeniem linii i kształtów, znalazły swoje miejsce w fakturze obrazów. Malarka dodając do farb olejnych wosku, tworzy ciekawe struktury na powierzchni płócien. Zapisuje swoje odczucia, uczucia, emocje właśnie. Sprawia, że bezduszne kąty stykających się ścian budynków, stalowe konstrukcje mostów, matematycznie wyliczone pionowe, poziome i ukośne linie nabierają ciepła ludzkiej duszy. Momentami nawiązuje do op-artu, konstrukttywizmu czy geometrycznej abstrakcji. Bawi się głębią, złudzeniami optycznymi, iluzją przestrzeni w obrazie.

Piero della Francesca, który malarstwo traktował jako demonstrację głębi, jest przywoływany przez Zdunek, gdy opowiada o własnej sztuce. Twórczość Giorgio de Chirico także pozostaje nie bez znaczenia. Ciekawe jest to, że artystka poszukuje natchnienia nie tylko w sztukach

wizualnych, ale również w tekstach, m.in. włoskiego pisarza Italo Calvino.

Podsumowując, Karolina Zdunek znalazła swój język malarski, w którym opowiada odbiorcom historie o mocno zszytyzowanych krajobrazach miejskich, zabierając w podróż po wibrujących meandrach betonowej czy stalowej pustyni, ożywionej malarskim zamysłem nierównej powierzchni. Jest to twórczość stylistycznie dojrzała, formalnie konsekwentna, warta naszej uwagi. ■



Wystawa malarstwa w Muzeum Historii Kielc (2012). Fot. Marcin Michalski

Majonez w „wielorybku”

Paweł Chmielewski

Co jest prawdziwym, eksportowym produktem z Kielc? Poza – niszowymi – znanymi tylko w zamkniętych ekosystemach artystami hip-hopu, wyrafinowanej elektroniki czy komiksu – jest nim „społemowski” majonez. W 2010 r. grupa Łódź Kaliska prezentowała w Muzeum Narodowym w Kielcach projekt „Stefan i majonez”. Po kilku latach, stanowiąc fragment większej wystawy w Budapeszcie, pomysł zyskał nową wymowę, wybrzmiał w odmiennym kontekście.



„Janina Kochanowska”

„PARADA WIESZCZÓW” ŁÓDZI KALISKIEJ jest jednym z fragmentów olbrzymiej układanki, którą nazwałbym „dywanowym nalotem polskiej kultury na stolicę Węgier”. Osiem wystaw (m.in. klasyki i młodej awangardy, komiksu), kilkanaście koncertów (Krzysztofa Pendereckiego i czołówki polskich jazzmanów), promocje

nowości literackich, Henryka Sienkiewicza, retrospektywa filmów Krzysztofa Kieślowskiego. Jak w tym wszystkim odnalazł się majonezowy sos ze spółdzielni przy ul. Mielczarskiego i autor „Dziejów grzechu”?

Galeria Új Budapest daje możliwość całkiem innej i – zaryzykowałbym stwierdzenie – lepszej możliwości pokazania „Stefana i majonezu” niż parę lat temu Kielce. Założona w nowoczesnym budynku centrum artystyczno-restauracyjnego Bálna („wieloryb”), zwanego przez Węgrów „delfinkiem”, proponuje trzy duże sale ekspozycyjne, prostą, funkcjonalną przestrzeń. Zderzenie wielokolorowych stoików majonezu (ewidentne nawiązanie do zupy Campbell Andy’ego Warhola) z multiplikowanymi portretami Stefana Żeromskiego i akcentami z ekranizacji „Przedwiośnia” miało być polską wariacją na temat pop-artu, ale w konfrontacji z całą „Paradą wieszczów” przesuwa akcent na zmutyfikowaną – niestety w ogromnym stopniu – postać i twórczość pisarza.

Nowy projekt Łodzi Kaliskiej (Marek Janiak, Adam Rzepecki, Andrzej Świetlik, Andrzej Wielogórski) – obok majonezu z Żeromskim, składa się z czterech odrębnych, realizowanych w różnych miejscach (po 2012 roku) wystaw – „Janina Kochanowska”, „Balladyna selfie”, „Szarża stojąca”, „Mickiewicz – czyli Polonia zastygła w Muzeum”. Każda z nich jest dekonstrukcją narodowo-literackiego mitu, ironicznym komentarzem do etosu romantycznego – i nie tylko – który zamarzł w groteskowych pozach. Groteskowy – i wypada to dostrzec – jest Żeromski jako nieustanny symbol lokalnej sztuki. Absurdalnie – w duchu artystów ŁK – odwróćmy proporcje – radujmy się! Oto autor „Popiołów” to jeden z najważniejszych toposów i twórców polskiej kultury. Byłby groteskowy – gdyby zawiesić tradycyjny wizerunek – w tym budynku ze stali i szkła. Żeromskiego, z lokalno-narodowego



nadęcia, w które go wpędziliśmy, ratować może tylko stoik barwnego majonezu.

Popatrzmy na konterfekty innych bogów polskiej literatury. W realizacji ŁK, Mickiewicz zastyga albo jako setka małych gipsowych główek wieszca w gablocie (przypominającej straganik z popiersiami Ramzesa przy wjeździe do Gizy) albo olbrzymia reprodukcja „Polonii” Jana Styki, nieczytelna (i nieważna przez to?), bo spikselowana.

„Szarża stojąca” to zapis happeningu odtwarzającego świętość polskiej szarży

utańskiej, lecz w wersji feministycznej, z muzami-utanicami,

wreszcie tradycyjnym

orężem kobiety polskiej – zestawem szczotek, ścier i wózkem sprzątającym.

Seriałowa i popkulturowa jest „Balladyna”.

Osiem morderstw postaci dramatu Słowackiego ukazane zostało w konwencji „selfie”, które wciąż

robi sobie główna bohaterka. To paradoksalne zderzenie głupawej mody na „słodkie fotki”, ze scenografią romantycznej zbrodni, tworzy karykaturę – nie tylko tekstu wieszca,

ale współczesnego autoportretu (powszechnego więc trywialnego). Zabrakło mi tylko w rogu prac ikonki FB czy Instagramu.

„Heroizm niewieści w sztuce niezwykłej artystki dotychczas znanej pod pseudonimem Jan Kochanowski (1530-1584)” – zabawna gra konwencją znaną

każdemu Polakowi – czyli na poziomie całkiem podstawowym – z „Seksmisją” Juliusza Machulskiego. Lecz przede wszystkim zdystansowana, ironiczna, wielokrotna

zabawa ze stereotypem pćciowości, prowokacyjna analiza życia poety (wybaczyć – poetki) w duchu gender. *Fotografie solankowe* zdobyte przez Muzeum Łodzi

Kaliskiej to dwanaście wizerunków Kochanowskiej Janiny w manierze renesansowego malarstwa. Zaproszeniem do gry może

„Stefan i majonez”



być odnalezienie obrazów stylizowanych na Holbeina czy Rafaela i zgadywanie, do których utworów poetyckich stanowią odniesienie.

„Parada wieszczów” – od Kochanowskiego, przez Mickiewicza, Słowackiego, Żeromskiego do utańskich

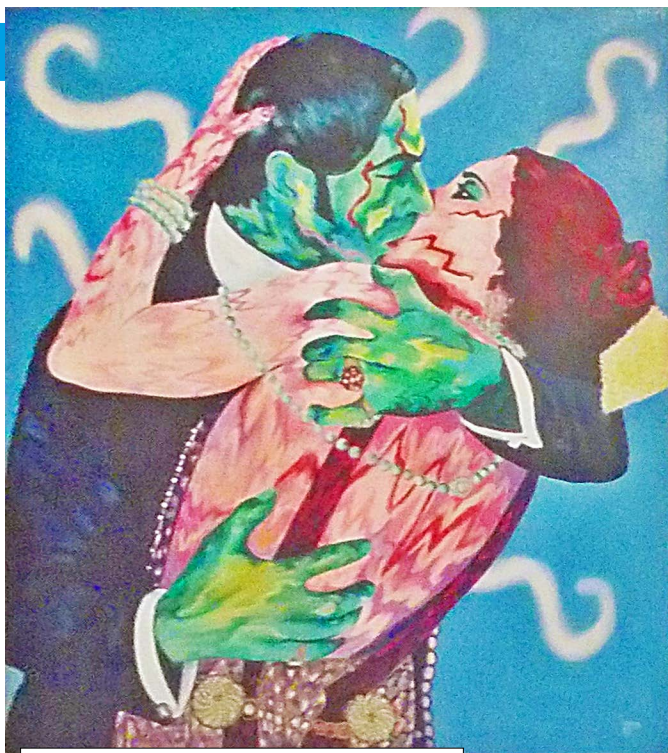
Ironia megalomańsko nienarodowa i dlatego narodowa właśnie.

mitów – to inteligentny wykład w duchu Witkacego, Gombrowicza, pewnie i Mrożka. Pokaz sztuki zdystansowanej, bez zakompleksiających frustracji – z ironią, megalomańsko nienarodowej i dlatego narodowej właśnie. Sztuki, która podobałaby się Boyowi-Żeleńskiemu, Antoniemu Słonimskiemu, Konwickiemu, a myślę, że i Słowackiemu – bo to był wielki ironista. ■



„Szarża stojąca”

Fot. Paweł Chmielewski



Bożena Grzyb-Jarodzka „ELECTRIC KISS”, (1993)

Wyatt i Doc w ruinach

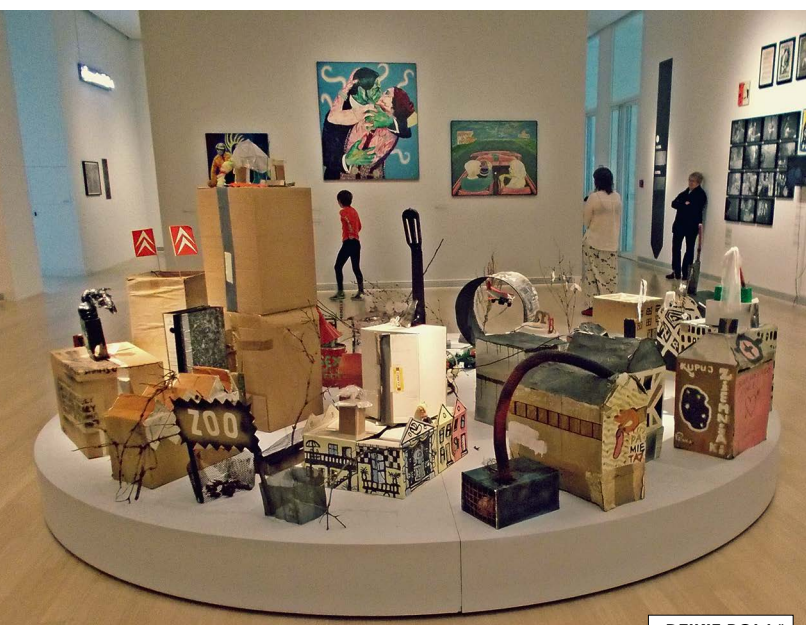
Paweł Chmielewski Dzikie Pola nieodmiennie (znowu) kojarzą się z Sienkiewiczem. Wrocław powojenny – jako Dzikie Pola – to już raczej filmowy „eastern”, coś jakby „Prawo i pięść” albo okolice Klondike z nowel Jacka Londona. Do tej doliny też przybyło paru (dokładnie dwóch) sprawiedliwych. I zapanował porządek. I zapanowała sztuka. Awangardowa.

ROBERT RUMAS (ur. 1966 w Kielcach), absolwent Wydziału Malarstwa PWSSP w Gdańsku. Tworzy przede wszystkim obiekty i instalacje, często o charakterze performances i ingerujące w przestrzeń publiczną. Toczy grę z polską tożsamością społeczną, religijną (przede wszystkim powierzchownością, kiczem sztuki dewocjonalnej) i historyczną. Jak czytamy w biografii zamieszczonym na portalu Culture.pl: *Do najgłośniejszych projektów Rumasa należą „Termofory X 8” oraz „Manewry miejskie”.* „Termofory X 8” to projekt zrealizowany w roku 1994. Rumas wykorzystał w nim osiem figur Chrystusa i Matki Boskiej, rozkładając je na Długim Targu w Gdańsku i przygniatając dużymi foliowymi workami wypełnionymi wodą. Przypadkowi przechodnie „uwolnili” figury, zanosząc je do pobliskiego kościoła. Projekt „Manewrów miejskich” powstał w roku 1998, a od 2000 jest realizowany w różnych miastach (Gdańsk, Kraków, Baden Baden, Chicago, Tallinn, Wilno, Szczecin). Polega on na umieszczaniu w przestrzeni miejskiej specjalnie zaprojektowanych tablic przypominających znaki drogowe. Tablice te informują, gdzie można kupić narkotyki, zostać pobitym, modlić się, uprawiać seks, dać łapówkę, spotkać kibiców, powiesić się itp. Robert Rumas jest laureatem Nagrody im. Katarzyny Kobro (wręczanej w Muzeum Sztuki w Łodzi decyzją kolegium artystów) w 2014 r.



WYSTAWA „DZIKIE POLA. HISTORIA awangardowego Wrocławia” zostaje otwarta w warszawskiej „Zachęcie” w czerwcu ubiegłego roku. Potem jedzie do Kunsthalle Koszyce, Museum Bochum, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Zagrzebiu. Od października jest prezentowana w Ludwig Muzeum w Budapeszcie. Autorem aranżacji (i jednym z uczestników) jest Robert Rumas, absolwent kieleckiego „plastyka”, jeden z najciekawszych polskich artystów sztuki performatywnej i krytycznej.

Wrocław powojenny, to w tej wizji miasto spustoszone, pozbawione historii – co w dużym stopniu było prawdą: twierdza Breslau poddała się dopiero w początkach maja, do miasta przybywali wysiedleńcy z każdego krańca Polski, tworzący na nowo jego tożsamość. W roli dwóch sprawiedliwych, niczym Wyatt Earp i Doc Holliday w Tombstone, występują tu Jerzy Grotowski z Teatrem Laboratorium i Jerzy Ludwiński, założyciel Galerii pod Mona Lisą. Zaczyna się okres wrocławskiej awangardy, obfity, prawie gargantuiczny – wystarczy wymienić kilka nazwisk: Zbigniew Dłubak, Władysław Hasior, Tadeusz Kantor, Koji Kamoji, Tadeusz Rolke,

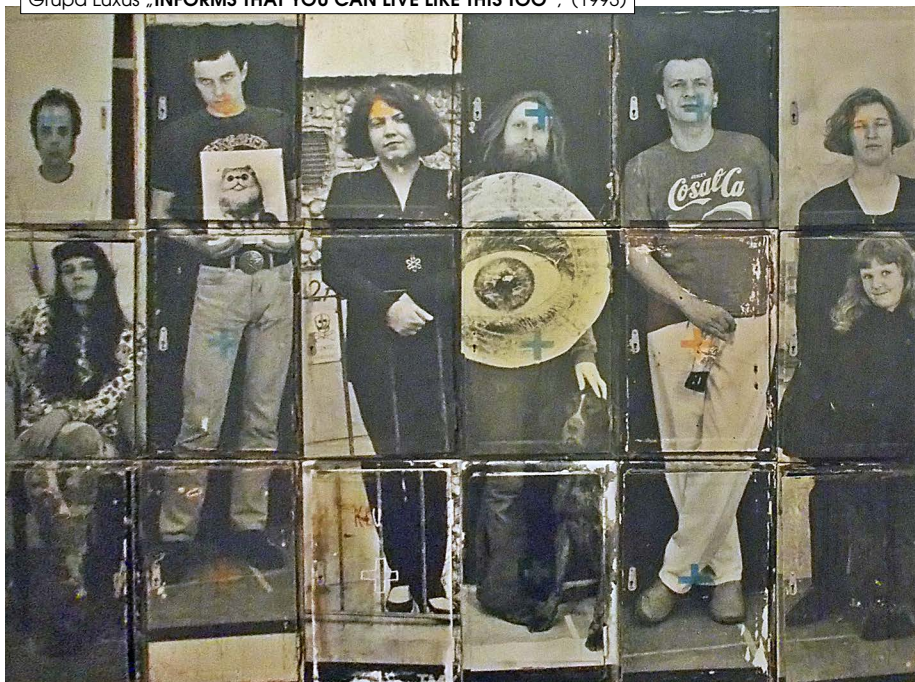


„DZIKIE POLA”



temat numeru
EKSPORT

Grupa Luxus „INFORMS THAT YOU CAN LIVE LIKE THIS TOO”, (1993)



Fot. Paweł Chmielewski



Zbigniew Dłubak, Andrzej Lachowicz, Natalia LL
„RELOP SET OF OPTICAL INSTRUMENTS”, 1970

Robert Rumas „ALLOCATION” (2007)

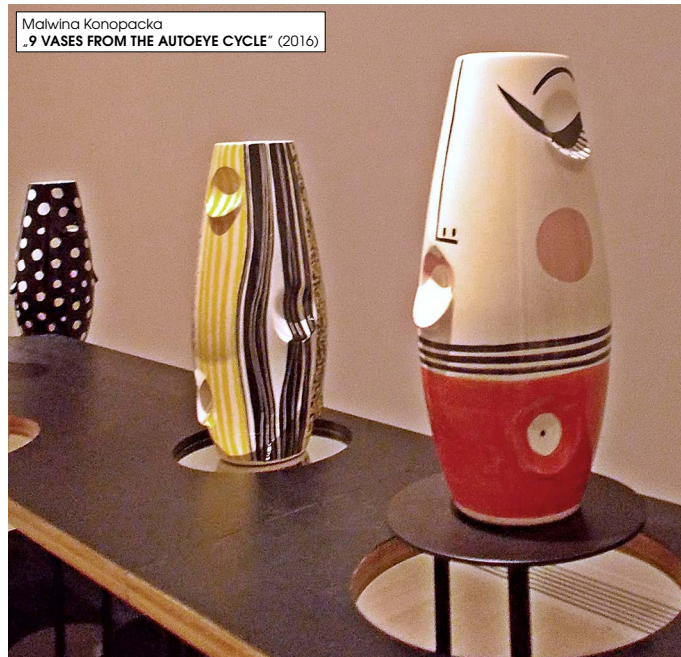


Henryk Stażewski. Pięset dzieł stu artystów, w których jak w pokruszonym lustrze odbija się Wrocław.

Ekspozycja podzielona została na coś, co nazwałbym modułami. Jest Wrocław architektoniczny ze wspnianymi i ironicznymi zdjęciami Nicolasa Grosspierre'a, obok „plakatowy”, związany z festiwalem Jazz nad Odrą i realizacjami Jana Sawki czy Eugeniusza Get-Stankiewiczza. W innym pokoju (choć to określenie nieprecyzyjne), na ekranie pojawiają się fragmenty z „Salta” Tadeusza Konwickiego – to Wrocław filmowy, gdzie powstał m.in. „Rękopis znaleziony w Saragossie” oraz „Popiół i diament”. I dopełniające, zajmujące cały kwadrat realizacji Grupy Luxus, Pomarańczowej Alternatywy – to już jawna kontestacja schyłkowego PRL-u. Awangarda zdążyła się urodzić, dojrzeć i trochę nawet zbuntować przeciw samej sobie. We Wrocławiu skończyły się Dzień Pola. Dziś poszukałbym ich z drugiej strony Polski. ■

W CENIU WYSTAWY WIELKICH nazwisk, w cieniu „Dzikich Pól”, na drugim piętrze Ludwig Muzeum otwarto ekspozycję „Młoda Polska – powidoki rzeczywistości”, twórców na początku artystycznej drogi. Ich prace można – przy dość dużym uproszczeniu – zakwalifikować do trzech nurtów: zaangażowanego społecznie, z charakterystyczną dla polskość ironią, czystego konceptualizmu i sztuki użytkowej. Oto zestaw nazwisk, które warto zapamiętać: Anna Baumgart, Stanisław Boniecki (Bobrowiec), Justyna Chmielewska, Alex Czerwtyński, Norbert Delman, Małgorzata Goliszewska, Maya Gordon, Tomasz Górnicki, Nicolas Groszpiere, Aneta Grzeszykowska, Dominik Jałowiński, Jakub Jezierski (Pionty), Malwina Konopacka, Agnieszka Kurant, Olga Mokrzycka-Groszpiere, Agnieszka Polska, Slavs and Tatars, Tomasz Szerszeń, Piotr Wysocki, Rafał Żarski.

Malwina Konopacka
„9 VASES FROM THE AUTOEYE CYCLE” (2016)



Między konwentem a spin-offem z Christy

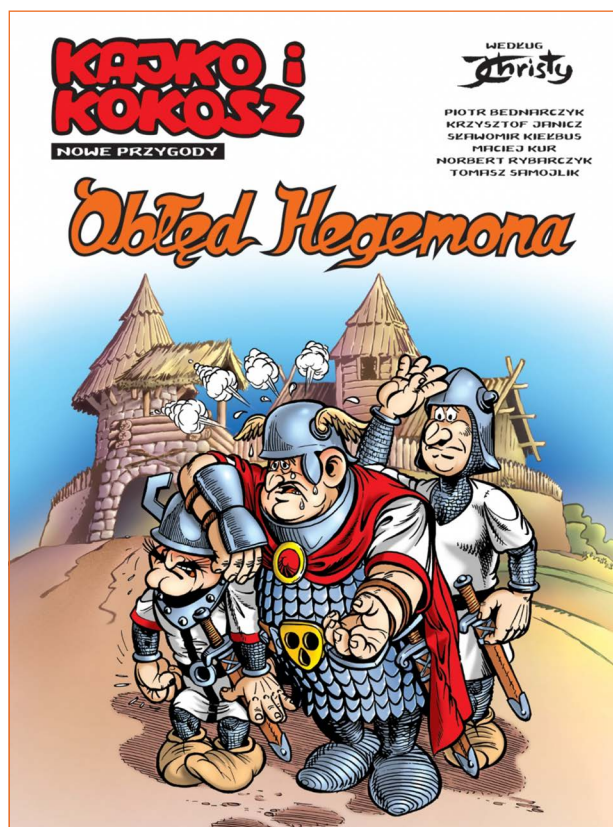
Na początku lat 90. XX wieku, kiedy w zasadzie nie istniał jeszcze fandom, a twórcy komiksów kontaktowali się ze sobą poprzez ogłoszenia drukowane na łamach magazynu „Komiks-Fantastyka”, stała się rzecz niebywała – w Kielcach zorganizowano konwent.

Artur Wabik

2 LUTEGO 1991 R. ODBYŁ SIĘ PIERWSZY w Polsce zjazd twórców i miłośników komiksu, zorganizowany w kieleckim pałacyku Tomasza Zielińskiego przez Roberta Łysaka i Jerzego Ozgę. Pomimo mroźnej zimy dotarło nań około 30 osób, przede wszystkim z Warszawy, Łodzi i Bydgoszczy (historia kieleckiego konwentu por. „Projektor” 4/2015 – red.). Choć to właśnie ta data wyznacza początek fandomu komiksowego w Polsce, warto pamiętać, że już w 1990 r. grupa absolwentów łódzkiego liceum plastycznego im. Tadeusza Makowskiego założyła nieformalną grupę artystyczną „Contur”. Cztery lata później grupa przekształciła się w stowarzyszenie, zaś dziś stanowi jeden z najważniejszych ośrodków promocji komiksu w Polsce. To właśnie z inicjatywy członków „Conturu” od 1991 r. w Łodzi odbywa się Międzynarodowy Festiwal Komiksu i Gier, który co roku przyciąga kilkanaście tysięcy fanów komiksu z całego kraju.

Tegoroczna, 27. edycja festiwalu rozegrała się częściowo na terenie EC1, czyli zrewitalizowanej XIX-wiecznej elektrowni, zlokalizowanej w pobliżu dworca Łódź Fabryczna. Od przyszłego roku „EC1 Łódź – Miasto Kultury”, bo tak brzmi pełna nazwa kompleksu, będzie siedzibą wielu różnych instytucji, w tym prowadzonego przez stowarzyszenie „Contur” Centrum Komiksu i Gier Komputerowych. Łączenie istniejących instytucji kultury w klastę jest strategią stosowaną nie tylko w Łodzi, ale także w Krakowie, gdzie powstaje właśnie Centrum Literatury (w budynku dawnego Składu Solnego, w dzielnicy Podgórze), w którym również ma znaleźć się miejsce dla komiksu. Pozostaje mieć nadzieję, że te wielofunkcyjne kombinaty kultury pomogą się rozwijać, a nie rozmyją tożsamości funkcjonujących sprawnie od lat ośrodków, takich, jak np. „Contur”.

Rola Kielc w rozwoju polskiego komiksu nie zamyka się wyłącznie na organizacji pamiętnego, pierwszego konwentu. Śladami Jerzego Ozgi poszło wielu



młodszych twórców, których dorobek mieliśmy okazję oglądać podczas kolejnych edycji organizowanych w latach 2012-2013 przez Stowarzyszenie Twórcze „Zenit” wystaw, pt. „YES’T prawie OK” (por. „Projektor” 1/2013, „Zeszyty Komiksowe” nr 16 – red.). Część z nich, podobnie jak sam Ozga, to absolwenci Zespołu Państwowych Szkół Plastycznych im. Józefa Szymontowskiego w Kielcach. Do najbardziej aktywnych należą moi rówieśnicy – Norbert „Rybb” Rybarczyk, Janusz Ordon i Artur Sadłós, a także starsza od nas o niemal dekadę Sylwia Rostecka.

Norbert Rybarczyk w ciągu ostatnich trzech lat dał się poznać czytelnikom przede wszystkim jako kolorysta serii dziecięcej „Miś Zbys” autorstwa Piotra Nowackiego (rysunek) i Macieja Jasińskiego (scenariusz). Nakładem wydawnictwa „Kultura Gniewu” ukazały się dotąd trzy tomy serii, a ich popularność pozwala przypuszczać, że w nadchodzącym roku zobaczymy kolejny. Z początkiem bieżącego roku ukazał się wreszcie debiutancki album Rybarczyka, pt. „Wpatrzni ze Wzgórza”, który recenzowałem na łamach „Projektora” (nr 2 [17]/2016). Początkowo dostępny jedynie w wersji cyfrowej, za sprawą wydawnictwa „Centrala” trafił w październiku na półki księgarń, w dodatku jednocześnie w Polsce i Wielkiej Brytanii. Kilka dni temu autor zapowiedział na 2017 r. kontynuację „Wpatrznych ze Wzgórza”, zatytułowaną „Duchy Orwaldu”.

To był pracowity rok dla Rybarczyka, który jest też jednym z autorów tzw. nowych przygód Kajka

i Kokosza, zebranych w albumie „Obtędy Hegemona”. Jego nowelka pt. „Coś na muchy” opowiada o pierwszym spotkaniu Kajka, Kokosza i Kaprysia (późniejszego Kaprała). Za scenariusz odpowiada jeden z największych znawców dorobku Janusza Christy, współautor bloga „Na Plasterki!”, Krzysztof Janicz. Historia jest sensownie napisana, zaś Rybarczyk dobrze odnajduje się w Mirmitowie. Wprawdzie kreska Rybarczyka nie ma wiele wspólnego z Christą (znacznie bardziej przy-

Jego nowelka pt. „Coś na muchy” opowiada o pierwszym spotkaniu Kajka, Kokosza i Kaprysia (późniejszego Kaprała).

pomina mi styl autora pierwowzoru Kajka i Kokosza, ojca Asteriksa i Obeliksa – Alberta Uderzo), ale ten problem dotyczy niemal wszystkich nowelek zawartych w zbiorze. „Obtędy Hegemona” należy traktować jako hołd dla Christy, coś w rodzaju spin-offów z wykreowanymi przez niego postaciami i bogatym światem.

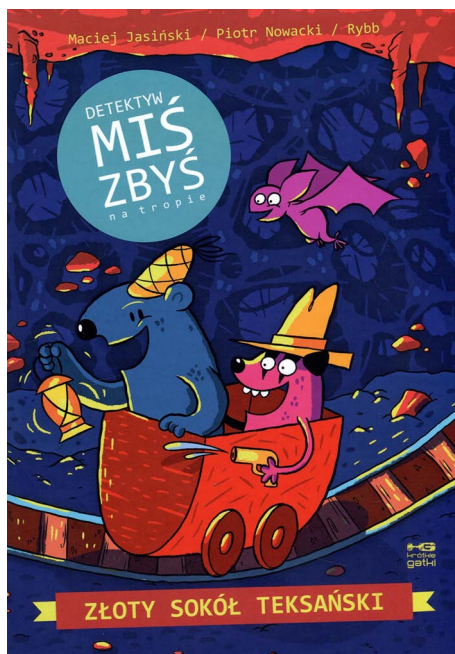
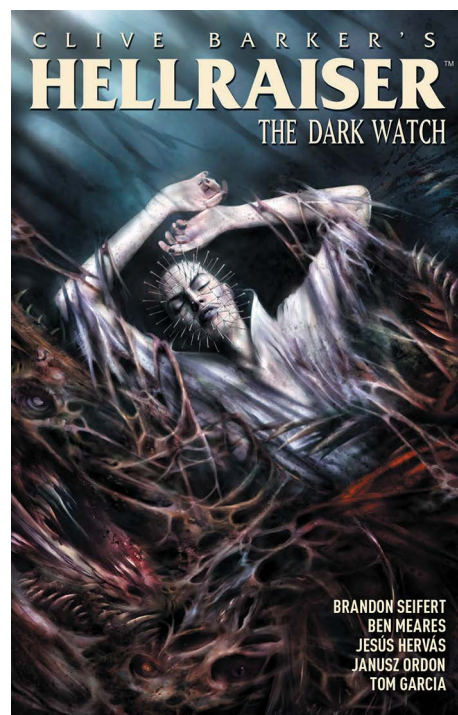
Janusz Ordon z powodzeniem realizuje ilustracje komercyjne i storyboardy. Tworzy także tła do gier wideo i filmów animowanych. Do 2010 r. uczestniczył w pracach nad ekranizacją „Jeża Jerzego”. Następnie w latach 2011–2013 był jednym z rysowników serii „Hellraiser”, dla amerykańskiego wydawnictwa „Boom! Studios”. W tym okresie powstało aż 150 plansz, z których niewielką część można było zobaczyć na żywo podczas wystawy zorganizowanej wiosną ubiegłego roku w warszawskim klubie „VooDoo”. Bezpośrednio po wystawie część z prezentowanych prac znalazła nabywców. Na ich popularność bez wątpienia miało wpływ nazwisko Clive’a Barkera, pomysłodawcy serii „Hellraiser”, scenarzysty pierwszego filmu z 1987 r., z którym Ordon ściśle współpracował przy swoich komiksach.

Artur Sadłós przez trzy lata pracował dla wrocławskiego „Techlandu”, rysując koncepty do przebojów takich, jak „Call Of Juarez”, „Dead Island” czy „Nail’d”. Następnie poświęcił się tworzeniu okładek do książek science-fiction i fantasy dla wydawnictw „Fabryka Słów”, „Runa” i „Zysk”. Od 2011 r. pracuje dla warszawskiego studia „Platige Image”, gdzie jest odpowiedzialny

m.in. za koncepty postaci do gier z serii „Wiedźmin”. Jego prace były wielokrotnie publikowane w amerykańskich i europejskich antologiach ilustracji, m.in. w „Spectrum” (#22, #23), „Exotique” (#5, #6), „Expose” (#9), a także w prestiżowym piśmie branżowym dla ilustratorów, „ImagineFX”. W maju bieżącego roku otrzymał nagrodę za najlepszy film animowany (do gry „For Honor”) na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym Animayo 2016, który odbywał się na Wyspach Kanaryjskich. Decyzja jury nie zaskakuje, ponieważ Sadłós jest obecnie jednym z najciekawszych polskich ilustratorów i animatorów.

Sylwia Restecka (por. „Projektor” 1/2013 – red.) od debiutu w 1997 r. (wyróżnienie w konkursie Międzynarodowego Festiwalu Komiksu i Gier w Łodzi

za komiks „Diabet”, inspirowany obrazem Caravaggia pt. „Powołanie św. Mateusza na apostoła”) niestrudzenie rysuje kolejne komiksy, głównie krótkie formy, które często zdobywają wyróżnienia i nagrody na



konkursach komiksowych w Polsce i zagranicą. Obok komiksu zajmuje się też ilustracją, animacją i grafiką projektową – plakatami i okładkami płyt. W 2013 r. Restecka wzięła udział w polsko-czeskich warsztatach komiksowych, których efektem jest kolejna, 6. już odsłona antologii „City Stories”, w której wybrani artyści opowiadają historie związane z Łodzią. Tym razem Restecka narysowała komiks do scenariusza Tomáša Prokúpkę, czeskiego scenarzysty, założyciela słynnego czeskiego magazynu komiksowego „Aargh!”, wykładowcy uniwersytetu Palackiego w Ołomuńcu.

Które kraje są europejską Mekką dla twórców komiksu? Finlandia, gdzie dzieciom komiks zastępuje (skutecznie) elementarz. Belgia i przede wszystkim Francja. Zaistnieć tam, to znaczy podbić kontynent.



W LIEU d'EUROPE – poprzez swoje dzieła, być może na stałe – zaistniało w świadomości francuskiego odbiorcy dwudziestu pięciu polskich rysowników. Wystawę „Magma. La Bande Dessinée Polonaise contemporaine” zorganizowało Biuro Wystaw Artystycznych z Jeleniej Góry. Pomysłem na ekspozycję nie była prezentacja klasyków – Grzegorza Rosińskiego, Papcia Chmiela, Jerzego Wróblewskiego czy Tadeusza Baranowskiego, ale twórców średniego i młodego pokolenia. Tych, którzy kształtowali polski komiks w ostatnim ćwierćwieczu – Krzysztofa Gawronkiewicza, Przemysława Truścińskiego, Sławomira Jezierskiego, Jerzego Ozgę czy Jakuba Rebelkę (niedawno opublikował dobrze przyjęte we Francji „Miasto psów”) i tych, którzy zmieniają jego formę od niedawna – Katarzynę Babis i Jacka Świdzińskiego. Dodajmy scenarzystów, m.in. Macieja Parowskiego, Macieja Wojtylskę, Bartosza Szttybora. Wszystkie prace, a precyzyjniej teksty, zostały przetłumaczone na język francuski.

Paweł Chmielewski Liczba szczęśliwa – 25

W LIEU d'EUROPE (STRASBOURG) – poprzez swoje dzieła, być może na stałe – zaistniało w świadomości francuskiego odbiorcy dwudziestu pięciu polskich rysowników. Wystawę „Magma. La Bande Dessinée Polonaise contemporaine” zorganizowało Biuro Wystaw Artystycznych z Jeleniej Góry. Pomysłem na ekspozycję nie była prezentacja klasyków – Grzegorza Rosińskiego, Papcia Chmiela, Jerzego Wróblewskiego czy Tadeusza Baranowskiego, ale twórców średniego i młodego pokolenia. Tych, którzy kształtowali polski komiks w ostatnim ćwierćwieczu – Krzysztofa Gawronkiewicza, Przemysława Truścińskiego, Sławomira Jezierskiego, Jerzego Ozgę czy Jakuba Rebelkę (niedawno opublikował dobrze przyjęte we Francji „Miasto psów”) i tych, którzy zmieniają jego formę od niedawna – Katarzynę Babis i Jacka Świdzińskiego. Dodajmy scenarzystów, m.in. Macieja Parowskiego, Macieja Wojtylskę, Bartosza Szttybora. Wszystkie prace, a precyzyjniej teksty, zostały przetłumaczone na język francuski.

Kurator wystawy Piotr Machłajewski dobrał materiał według trzech kryteriów: znaczenia i talentu twórców

(i to jest kryterium wyjściowe – fundamentalne), tematyki i gatunku (realizm, groteska, SF, fantasy, historia sensacyjna, powiastka filozoficzna) oraz środków wyrazu (otórkowe, rysowane tuszem, akwarelą, czarno-białe i barwne). Zawsze, lub prawie zawsze eksperymentujące, odległe od tego, co odbiorca spoza branży kojarzy z komiksem. Wybór autorów był reprezentatywny, zaś ich liczba – dwudziestu pięciu, od razu przerzuciła nas do roku 1991. 25 lat temu odbył się pierwszy w Polsce konwent twórców komiksu. W Kielcach. O jego znaczeniu i organizatorach – Robercie Łysaku i Jerzym Ozdze czytamy w katalogu wystawy.

Towarzyszący prezentacji stuśzesnastostronicowy katalog jest dla francuskiego czytelnika podstawowym kompendium o historii polskiego komiksu i dokonaniach twórców prezentowanych w Strasbourgu. Poprowadzona została ona od „Ogniem i mieczem czyli przygód szalonego Grzesia” – pierwszego komiksu w niepodległej Polsce (do tworzonych w trakcie zaborów prac np. Kostrzewskiego nie sięga) przez przedwojenne adaptacje, do „Kajka i Kokosza”, „Relaxu”, „Funky Kovala”. ■

Sienkiewicz a képregény

Paweł Chmielewski

Fot. Paweł Chmielewski

Na podwórku pięknej, secesyjnej kamienicy przy placu Jókai w Budapeszcie rozmawiam z Węgrem – przez trzy lata edytorem w budapeszteńskim oddziale wydawnictwa Egmont – o komiksie nad Dunajem. Porównujemy z Polską. Nakłady są podobne – kilkaset, tysiąc egzemplarzy, ceny niewiele niższe niż ekskluzywnych albumów malarstwa. To nie są rynki dla dzieci (jak w Finlandii) czy studentów (kraje frankońskie). To raj kolekcjonerów. Innym pozostają wystawy.

JAK PROMOWAĆ HENRYKA Sienkiewicza na Węgrzech? Pomnikowe postaci – Żeromski, Mickiewicz, Wyspiański bardzo łatwo zastygają w wyszukanej, monumentalnej pozie i mogą zacząć przypominać kości tyranozaura – interesujące dla badaczy, ale każdy woli obejrzeć „Park Jurajski” niż żuchwę w gablocie. Narodowe pomniki kultury można promować pompatycznie albo z ironią i zdrowym dystansem jak zrobiła to Łódź Kaliska w „Wielorybie” (por. s. 14). Program promocji Henryka Sienkiewicza na Węgrzech Stowarzyszenia Polonia Nova był przede wszystkim próbą wpisania twórczości autora „Bez dogmatu” we współczesność i w tkankę miasta.

W konkursie filmowym (a w zasadzie na smartfony), na krótki obraz inspirowany motywami sienkiewiczowskimi (dla polskiej młodzieży mieszkającej na Węgrzech) I miejsce zdobyła Monika Wójcik, II – Paweł Michalak, III – Maksymilian Rogowski i Marta Cwalińska. Gra miejska „W labiryncie Henryka Sienkiewicza” była szeregiem scen z „Trylogii”, „Krzyżaków” odgrywanych na ulicach Budapesztu.

Nas w redakcji – z racji pomocy organizacyjnej i współuczestnictwa oraz skali – najbardziej interesuje wystawa „A sienkiewicz regény a világ képregényeiben” czyli „Powieściopisarstwo sienkiewiczowskie w światowym komiksie” w Galerii Nova. Rozbudowany materiał na ten temat opublikowaliśmy

w „Projektorze” 3/2016. Widzów zaciekał proces tworzenia opowieści graficznej – tutaj najwięcej zaskoczenia budziły anegdoty związane z powstawaniem kieleckiego „Quo vadis” (wyd. 2001) i pracą sześcioposobowego zespołu: Jarosław Miarka (adaptacja), Jerzy Ozga (rysunki), Janusz Ordon (okładki), Andrzej Rębosz (dokumentacja historyczna), Grzegorz Majcher i Jacek Rzędzicko (storyboard, kolor), którego dziewięć stron znalazło się na wystawie.

Na wystawie zaprezentowano pięćdziesiąt osiem dużych plansz – obok polskiego „Quo vadis”, m.in. filipiński (Ernesta Redondo), czeski (Lubomira Hlavsy i Petra Vaňka), hiszpański (Juana Martíneza Osete), węgierskich „Krzyżaków” Atilla Fazekasa, katalońskie „W pustyni i w puszczy” Juana Graua, amerykańskie (w wersjach duńskiej, greckiej, niderlandzkiej i francuskiej) „Ogniem i mieczem” George’a Woodbridge’a i wiele innych.



Fot. z archiwum stowarzyszenia Polonia Nova

Żeromski, Mickiewicz, Wyspiański bardzo łatwo zastygają w wyszukanej, monumentalnej pozie i mogą zacząć przypominać kości tyranozaura

Patryk Majzel
Czarownica
366 s. ; 20 cm
Gdańsk : Oficynka, 2016
821.162.1-3

Agata Orłowska

Dobre pióro i świętokrzyskie uroki

mamy szansę zatopić się w gęstwinach
puszczy świętokrzyskiej

Powieść Patryka Majzla „Czarownica” w mojej osobistej biblioteczce to pozycja szczególna. Nieczęsto sięgam po kryminał, tym rzadziej czytam go z zapartym tchem, a powracanie pamięcią do topografii rodzinnej okolicy wraz z rozgrywającą się na jego kartach akcją to już zupełne kuriozum. O autorze „Czarownicy” wiemy niewiele. Pochodzi z Nowej Słupi, mieszka i pracuje w podwarszawskim Piasecznie. Jaką drogę przebył od początków swojego debiutu do gdańskiego wydawnictwa Oficynka – tego możemy się tylko domyślać. Po lekturze wiemy jednak to, że warto wypatrywać kolejnych poczynąń uzdolnionego twórcy.

Po ENIGMATYCZNYM (jak na rasowy kryminał przystało), zabarwionym nieco poetyckim językiem prologu, historia na długo przybiera charakter stricte obyczajowy, snując się wokół młodzieńczych problemów trójki przyjaciół, powoli wkraczających w dorosłość na świętokrzyskiej prowincji. Młodzieżowa osnowa niczego jednak książce nie ujmuje. Dzięki zgrabnej akcji, stopniowemu wplataniu i rozbudowywaniu pozornie niepowiązanych ze sobą wątków, po mistrzowsku budowanemu napięciu, a także z „życia wziętym”, błyskotliwym dialogom, powieść zadziwia, tworząc spójny, nieodgadniony do ostatniej strony literacki efekt.

Główni bohaterowie: Łukasz, Franek i Maciek z lekkością i naturalnością wprowadzają nas w realia nowosłupskiego życia. Zanim więc pochłonie nas główny wątek – tajemnicza zbrodnia, mająca wymiar niemalże doskonały, mamy szansę zatopić się w gęstwinach puszczy świętokrzyskiej i zasmakować uporządkowanej atmosfery urokliwej osady, leżącej leniwie u podnóża Łyśca.

Kontrast, pojawiający się na wieść o zmasakrowanych zwłokach bez głowy, niespodziewanie odgrzebanych przez psa na obrzeżach spokojnej wioski, tym bardziej wybrzmiewa. Na tropie zagadki staje nie najlepiej



dobrana para – niegrzesząca trzeźwością, dawna gwiazda kieleckiego wydziału zabójstw, komisarz Jagiełta i jego początkujący pomocnik, aspirant Wolski. W tle dziwacznej zbrodni pojawiają się także niejasne manewry prominentnego kieleckiego biznesmena, piętujące dodatkowo liczne już znaki zapytania. I choć rozwiązania wydają się odległe od postaci głównych bohaterów, wszystko niejako zmierza do spotkania w jednym punkcie.

Majzel kunsztownie wypracował technikę wprowadzania i łączenia wątków. Bez pretensjonalności, konsekwentnie realizuje założony plan, zaskakując zwrotami akcji. Wbrew pozorom detektywistyczne wątki powieści nie tracą na łączeniu ich z obyczajowymi. W „Czarownicy”, znajdujemy jednak jeszcze coś interesującego. Dodatkowym atutem utworu jest także jego wartość krajoznawcza. Wraz z rozwojem historii poznajemy wiele szczegółów dotyczących wyjątkowości puszczy i Gór Świętokrzyskich, nawet jeśli byliśmy przekonani, że nic nas już w nich nie zaskoczy.

Książkę stanowczo polecam. To nie tylko udany pomysł na weekend czy atrakcyjny dodatek do zwiedzania Gór Świętokrzyskich – to również niezwykle przygoda dla miejscowych. ■

Piotr Kardyś „Sól” tej ziemi

Na ćwiczenia polowe chodziliśmy w każdą niedzielę, niezależnie od pogody, (...) Nacisk kładliśmy na punktualność, obowiązywał z całą surowością zakaz palenia tytoniu i picia alkoholu. To cytat z książki „Zasłużeni dla harcerstwa 1916-1949”.

HUFIEC HARCERZY ZE Skarżyska-Kamiennej obchodzi w 2016 roku 100-lecie istnienia. Już u początków swojej działalności miał chwalebne karty. Zaledwie cztery lata po zainaugurowaniu pracy społeczno-wychowawczej kilkudziesięciu harcerzy ze Skarżyska pojechało na front wojny polsko-bolszewickiej. Już wtedy, tj. w 1920 roku, było w osadzie dwustu harcerzy zgromadzonych w trzech drużynach. Co ciekawe, od

Zasłużeni dla harcerstwa 1916-1949, Skarżysko-Kamienna. Słownik biograficzny. T. 1,
pod red. Marcina Medyńskiego i Krzysztofa Zemeły
160 s. ; 23 cm
Skarżysko-Kamienna : PiS Agencja Wydawniczo-Poligraficzna :
staraniem Obwodu Świętokrzyskiego Związku Harcerstwa
Rzeczypospolitej, 2016
329.78(438):929-052(438)*19*

1925 roku był wśród nich jeden z najstarszych polskich skautów, inż. Franciszek Pogonowski, który dla Skarżyska-Kamiennej opuścił Warszawę. Pozostawiony przez niego pamiątnik jest świadectwem młodości i ideałów, patriotyzmu połączonych z romantyczną duszą i pozytywistycznym podejściem do życia.

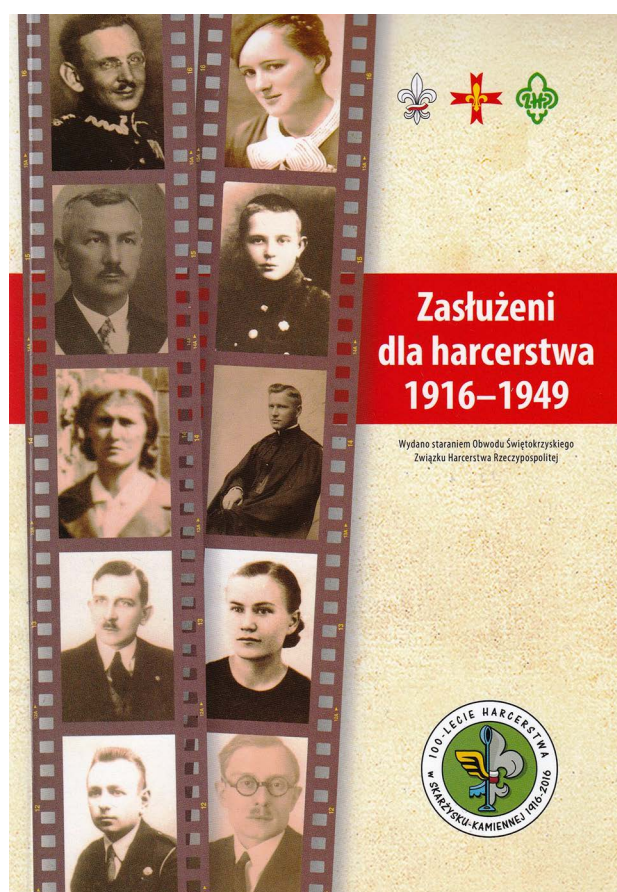
Harcerze ze Skarżyska-Kamiennej dali kolejną daninę krwi w latach 1939-1945. Tym razem byli to już nie tylko chłopcy i dziewczęta, ale też starsi, np. instruktorzy. Około siedemdziesięciu z nich spoczywa w zbiorowych mogiłach na Borze i Brzasku, wielu z nich nie doczekało wolnej Polski. Zresztą, dla nich i tak nie byłaby prawdziwie wolna. Ta względna wolność skończyła się bowiem wraz z 1949 rokiem, kiedy władze komunistyczne dokonały formalnej likwidacji niezależnego harcerstwa.

Zaledwie cztery lata po zainaugurowaniu pracy społeczno-wychowawczej kilkudziesięciu harcerzy ze Skarżyska pojechało na front wojny polsko-bolszewickiej.

W biogramach możemy znaleźć odpowiedź na pytanie, po co wspominać harcerzy. Ze względu na idee, tradycje, określony styl życia, wartości. Tylko tyle, i aż tyle wystarczyło, ażeby znaleźli się wśród nich nawet 14-letni chłopcy. I chociaż z dokumentacji szkolnej rzadko kiedy wynika by osiągalni najwyższe oceny, to jednak oni stali się „solą” ziemi skarżyskiej. Jak choćby Władysław Wasilewski „Oset”, „Odrowąż”, Jadwiga Barańska, Józef Małowicz i żyjący nestor, Henryk Czech, uczestnik udanej akcji na więzienie UB w Kielcach.

Nie waham się stwierdzić, iż słownik jest pierwszą, udaną próbą przedstawienia życiorysów skarżyskich harcerzy w oparciu o suche fakty i obszerną kwerendę archiwalno-bibliograficzną. Prezentuje dorobek miejscowego skautingu, później harcerstwa na tle wydarzeń w regionie i kraju.

Pamiętać także należy, że wielu spośród ówczesnych harcerzy pozostaje wciąż anonimowymi, ale to absolutnie nie neguje również ich wkładu w dzieje lokalnych społeczności, narodu i państwa. ■



Rozerwać izolację?

Agnieszka Kozłowska-Piasta

Anglicy mówią *My home is my castle*, my – *Mój dom jest moją twierdzą*. Symbolicznie dom jest gwarantem bezpieczeństwa, miejscem, gdzie znajdziemy ocalenie i schronienie przed burzą czy mocnym wiatrem. Może jednak chronić za bardzo, ograniczając swobodę, samodzielność, zafałszowując obraz otaczającej go rzeczywistości. Tak jak w sztuce „Kieł” w Teatrze im. S. Żeromskiego.

WŁAŚNIE O TAKIM, ZBYT bezpiecznym domu i mieszkającej w nim pięcioosobowej rodzinie opowiadał grecki film „Kieł” Efthymisa Filippousa i Yorgosa Lanthimos, kilka lat temu kandydat do Oscara. Kameralne, niskobudżetowe dzieło zafascynowało twórców: performerę, poetę neolin-gwistę, dramaturga Marcina Cecko i rozpoczynającego swoją teatralną karierę Bartosza Żurowskiego. Pierwszy zamienił taśmę filmową na scenariusz, niewiele w niej zmieniając i dodając, drugi dzieło na małej scenie kieleckiego teatru wyreżyserował.

W „Pokoju Becketta” toczy się życie. Widzowie obserwują symultanicznie rozgrywające się sceny na długiej, przebudowanej specjalnie na potrzeby

Niby
wszystko jest
w porządku.

spektaklu scenie. Niby wszystko jest w porządku. Głowa rodziny pracuje, mama zajmuje się trójką dzieci, wychowując je i doglądając. Tylko po pierwsze: dzieci są już prawie dorosłe, po drugie: nie mogą wyjść poza próg domu, po trzecie: trenują zachowanie na wypadek, gdyby w domu pojawił się ktoś obcy, a po czwarte: zgodnie z tym, co przekazują im rodzice, znają zupełnie mylące i nierzeczywiste znaczenia słów, np. samolot na niebie to dla nich Ikar.

Wszyscy: młodzi z przymusu, rodzice pewnie z wyboru, ale ich motywacji nie znamy, tkwią w sztucznej, specjalnie dla nich stworzonej rzeczywistości. W domu panuje wręcz wojskowa dyscyplina, postępek i terror, są kary i nagrody. Rodzinnymi rozrywkami jest oglądanie kaset wideo, wspólne posiłki czy gra w ciuciubabkę. Swoją „rozrywkę” ma jeszcze najstarszy syn. Raz w tygodniu ojciec przywozi dla niego kobietę, aby zaspokoił swoje seksualne potrzeby. Widzowie mogą dokładnie przyjrzeć się domowej „sielance”: bohaterowie, którzy choć na chwilę znikają ze sceny, grają nadal powiększeni na ekranach, na które dochodzi obraz z rozstawionych w różnych kątach kamer. Poza tym życie toczy się nieśpiesznie, jakby somnambulicznie i trochę bez celu.

Pewnie niejedną zdziwioną tematyką i oburzonym sposobem narracji widz chciałby opuścić widowisko. Okazuje się to jednak niemożliwe albo przynajmniej problematyczne. Miejsca dla widzów oddziela od wyjścia scena. Proksemiczny kruczek autorów przedstawienia



Fot. Wojciech Habdas



ma dać widzom poczucie pełnego i przymusowego uczestnictwa w spektaklu. Wyobrażam sobie emocje, jakie targają tymi, którym „Kieł” do gustu nie przypadł.

Przedstawienie stawia liczne pytania: o granicę fikcji, jaką możemy zaserwować drugiemu człowiekowi, przemocową naturę wychowania, przyczyny i skutki życia w izolacji, transgresję jako nieodłączną i nie-uświadomioną część natury człowieka. Niebezpieczeństwem dla tego idealnego domu może być wszystko: lecący na niebie samolot, fluorescencyjna opaska zostawiona przez kobietę z zewnątrz, potrzeba poznania własnej seksualności przez dzieci, nie mówiąc już o kasetach wideo z filmami fabularnymi. Pełna kontrola nie jest możliwa, nie da się zamknąć przed światem. Wyrwę w symbolicznym murze otaczającym rodzinę da się z powrotem uszczelnić, ale tylko eskalując zachowania przemocowe: karząc, zabijając, niszcząc czy tamiąc psychikę.

Trudno nie żałować tej rodziny. Bezwzględny ojciec manipulujący rodziną (Mirosław Bieliński), upajający się swoją władzą, wystraszona i podporządkowana mężowi matka (Teresa Bielińska), pupilek rodziców – syn tasy na pochwały jak piesek (Dawid Żłobiński), zbuntowana starsza córka (Dagna Dywicka), która

płaci największą cenę za pozorne utrzymanie ładu i jakby oderwana sama od siebie i rzeczywistości młodsza córka (debiutująca na kieleckiej scenie Julia Trembecka – ach, ten głos!). Nie o psychologię tu jednak chodzi, ale o refleksję natury filozoficznej, socjologicznej, antropologicznej czy nawet politycznej, choć od tej autorzy sztuki próbują się odżegnywać. Czy da się istnieć w izolacji? Czy ona, dając całkowicie sztuczny obraz świata, nas chroni czy krzywdzi? Do czego izolacja może doprowadzić? Czy oddzielanie się od innych murami słów, znaczeń, poglądów, wizji, kultur nie stoi w sprzeczności ze społeczną naturą człowieka? Czy w głębi naszej archetypicznej nieświadomości nie jesteśmy do siebie bardzo podobni? Przecież tak łatwo dostrzec paralele w naszych mitach i mitologiach, rytuałach i zachowaniach...

Zapytani o cel przeniesienia filmu na deski teatru Marcin Cecko i Bartosz Żurowski mówili o tym, że teatr to kontakt z prawdziwym człowiekiem, że przedstawienie daje więcej przeżyć i emocji niż film i umożliwia zadawanie ważnych pytań. Aby to było możliwe trzeba stworzyć dzieło jednorodne, przemyślane, dopracowane i niepokojące. „Kieł” właśnie taki jest. I to bardzo dobrze. ■



Pęknięta kobieta na zakręcie

Agnieszka Kozłowska-Piasta

Co zrobić, gdy nagle uświadomimy sobie, że nasza drabina, po której od lat z mazołem się wspinamy, stoi oparta o niewłaściwą ścianę? Historię dojrzałej kobiety w trudnym życiowym momencie opowiada „Harper” Simona Stephensa w reżyserii Grzegorza Wiśniewskiego, druga premiera sezonu Teatru im. S. Żeromskiego.

Po **BRYTYJSKIM DRAMATOPISARZU** można spodziewać się wszystkiego. Zaliczany do nurtu brutalistów (choć sam się od tego odżegnuje), nie stroni od przemocy, wulgaryzmów, trudnych tematów, przekładając na język teatru subiektywne analizy współczesnych ludzi, czy nawet sytuacji społeczno-politycznej. W swoim dorobku ma m.in. dramat o londyńskich zamachach terrorystycznych z 2005 roku, trylogię o nastolatkach zabijających się nawzajem, opowieść o konsekwencjach wojny w Iraku czy problemie handlu seksualnego. – Prawda ujawnia się w ekstremalnych momentach i może wybieram momenty ekstremalne jako rdzeń moich sztuk po to, by wykrystalizowało się z nich coś najbardziej dotykającego i szczerego – opowiadał o swoich sztukach Simon Stephens podczas spotkania z polską publicznością w 2012 roku.

Drapieżna jest także „Harper”. Poza całkowicie „mieszczańską” i zwyczajną współczesną historią kobiety w średnim wieku, która rzuca pracę, by pożegnać się ze swoim chorym ojcem i wyjaśnić nieporozumienia z przeszłości, mamy traktat o nietolerancji i ksenofobii, obraz bezsensownej przemocy czy analizę dysfunkcyjnej rodziny. Widzimy, że każda władza rodzi przemoc i obojętność na drugiego człowieka, seksualność „zabarwia” właściwie wszystkie międzyludzkie kontakty, jednocześnie nie spełniając roli antidotum na osamotnienie.

Materiał wydaje się być doskonały dla reżysera Grzegorza Wiśniewskiego, który od lat w swoich sztukach odkrywa prawdziwą naturę człowieka i człowieczeństwa, stawiając na emocje, psychologię i aktorów. Laureat nagrody im. Swinarskiego z 2010 roku i zdobywca Feliksa Warszawskiego za „Królową Margot” z 2013 roku, i „nadworny” reżyser gdańskiego Teatru Wybrzeże, choć nie zaliczany do pierwszej ligi polskich reżyserów teatralnych, od lat tworzy spektakle aktorskie rozpoznawane, także ze względu na jego szacunek do dramaturgii.

Jednak mam z „Harper” problem. Coś w niej nie zagrało, coś pęka. Mimo usilnych starań, by dostrzec w dramacie tę przypowieść o współczesnym zagubieniu, samotności, braku porozumienia nawet z najbliższymi i brutalności dzisiejszego świata, widzę nadal jedynie średnio ciekawą historię o kobiecie, która ma już dość, rzuca wszystko i wyrusza w drogę, by odnaleźć się w gąszczu problemów i rodzinnych uwikłań. Na dodatek jest w tych swoich poczynaniach mocno lekkomyślna i koszmarnie niedojrzała jak sfrustrowana nastolatka.

Być może to kwestia kreacji Marty Grąziowskiej, grającej nieskazitelną, niewinną, niezbrukaną Harper. Być może to kwestia młodego wieku aktorki i jej dziewczęcej sylwetki i kostiumu, które sprawiają,

każda władza rodzi przemoc i obojętność



że w scenach z nastoletnią córką Sarą, graną przez Annę Antoniewicz obie panie wyglądają bardziej jak koleżanki. A może sprawił to mój żal, że roli Harper nie powierzono bardziej doświadczonej aktorce?

Na moje odczucia z pewnością wpłynęła doskonała scenografia Mirka Kaczmarka. Akcja toczy się w pokrytym białymi szpitalnymi kafelkami korytarzu, jakby na stacji metra, dworcu, czy w szpitalnych podziemiach. Scenę przecięto na pół torami kolejowymi. To pęknięcie i nieskazitelność, chłód czystości scenografii sugeruje eksperyment medyczny czy naukowy, symboliczną wiwisekcję współczesnej codzienności. Daje moralitetowy cudzystów do wydarzeń dziejących się na scenie. To powinna być już nie tylko historia Harper, ale historia Everymana, czy może lepiej powiedzieć Everywoman, która poszukuje, podróżuje w poszukiwaniu własnej tożsamości i prawdy. Tę samą rolę spełniają koszmarnie projekcje czy inscenizacyjne zabiegi, jak potrojenie roli reportera, próbującego zgwałcić Harper, czy powtórzenie dialogu, w którym Harper prosi swojego szefa o urlop, a ten (w tej roli jak zwykle dynamiczny i zmienny Wojciech Niemczyk) na różne sposoby (zaczeplenie, kompetentnie, z wściekłością) jej odmawia.

W sprzeczności do tej symboliki stoi natomiast chyba najczęściej opisywana przez recenzentów scena ze spektaklu (opisowi towarzyszyła zwykle

szczegółowa liczba osób, które w trakcie tej sceny opuściły widownię) – przygodny seks Harper w pokoju hotelowym. Tutaj reżyser zdecydował się na pełny realizm: na scenę wjeżdża wanna wypełniona wodą do której wchodzi naga Harper i poznany w Internecie partner (także nagi). Nie jestem przeciwna nagości na scenie, ale cenię, gdy służy ona przedstawieniu. Mam wrażenie, że w tym wypadku tak nie jest, a zażenowanie i nieporadność bohaterów można było pokazać w dużo mniej dosłowny sposób.

Nie można zapomnieć o aktorach partnerujących Marcie Grąziowskiej. Na wyróżnienie zasługuje zwłaszcza Joanna Kasperek, która stworzyła dwie mocno zarysowane i bardzo różne postaci, obojętnych, wulgarnych, zrezygnowanych kobiet – pielęgniarki relacjonującej Harper o śmierć ojca, i matki, beznamietnie opowiadającej o rodzinnej tajemnicy. Oko cieszył także Artur Słaboń jako mąż Harper, a zwłaszcza jego życiowa nieporadność, nałożona maska ofiary, przyprawiona niezdrowym zainteresowaniem skierowanym w stronę własnej córki, sugerującym jego pedofilską przeszłość.

Czy „Harper” jest dramatem mieszczańskim czy przypowieścią o koszmarnych czasach, w jakich przyszło nam żyć? Dla mnie chyba tym pierwszym, choć trzeba przyznać, że w nowoczesnym przebraniu, które sprawia, że chciałoby się znacznie więcej. ■



Agnieszka Kozłowska-Piasta

Monstrualne dźwięki

Takiej energii jeszcze w „Kubusiu” nie było. Czterech aktorów, czy raczej członków mrocznej muzycznej grupy, produkuje tyle hałasu i mocy co solidna elektrownia atomowa. Maksymalnie skoncentrowani, otoczeni dziesiątkami przedmiotów wydających dźwięk, podczas mrocznego koncertu opowiadają o niedoskonałości człowieka, który próbując wejść w buty Boga, stwarza pseudoludzkie kreatury, narażając je na cierpienie, ból i bezdenną rozpacz.

PRAPREMIERA SZTUKI „The Monstrum Band” pochodzącego z Kielc, utalentowanego i nagradzanego dramaturga Mateusza Pakuły w reżyserii Roberta Drobniucha jest trochę jak seans spirytystyczny. Zawieszone między wymiarami stwory łatwo rozpoznać: to Pinokio, Frankenstein czy zaprogramowana, empatyczna na maksa Ewa, wszystkie stworzone przez ludzi i wszystkie niedoskonałe. Czy mamy prawo zastępować Boga? Czy możemy naginać świat dla własnej wygody? Czy zbyt pewni siebie nie zmieniamy rzeczywistości, pokracznie ją wykrzywiając i nieuchronnie prowadząc do klęski zarówno środowiska jak i jednostek?

Świat spektaklu to nie kolejna, opowiedziana, realistyczna historia. Aktorzy dają nam szansę na zanurzenie się w egzystencjalną otchłań wątpliwości i emocji, targających naszymi kreaturami. To energetyczna petarda, która pozwala na odbieranie spektaklu wszystkimi zmysłami, sercem, a nie ukształtowanym

przez kulturę i wychowanie rozumem. To wszystko dzięki idealnie skrojonej formie, muzyczno-scenicznemu eksperymentowi, intensywności, nerwowości gry aktorskiej.

Przedstawienie powstało przy współpracy kieleckiej sceny z dwuosobową grupą teatralną Coincidentia z Białegostoku, od lat z powodzeniem eksplorującą zakamarki i możliwości teatru lalkowego. Myślę, że osobowości Dagmary Sowcy i Pawła Chomczyka, ich świeżości, odwadze i doświadczeniu w poszukiwaniach w dużym stopniu zawdzięczamy sukces i wyjątkowość „The Monstrum Band”. Kieleccy aktorzy Andrzej Kuba Sielski i Błażej Twarowski nie ustępują im pola, doskonale odnajdując się w estetyce i możliwościach teatru formy. Aktorzy

krzyczą, wrzeszczą, wyją, jak katarynki powtarzają w nieskończoność te same teksty, nie dając widowni ani odrobiny wytchnienia. Emocje potęguje wzmocnienie głosu aktorów przez mikrofony. Doskonale czuje ją także reżyser spektaklu i dyrektor kieleckiego „Kubusia” Robert Drobniuch, który w programie do przedstawienia wspomina

przede wszystkim o wielkim zaufaniu, jakim darzy występujących aktorów, i uznaje to za warunek konieczny do udanych poszukiwań teatralnych.

Eksperymenty nie ograniczają się tylko do warstwy aktorskiej i formalnej. Osią spektaklu są dźwięki specjalnie skomponowane na potrzeby spektaklu. Drażniące, zbyt głośne, czasami irytujące nuty wydobywane są przez aktorów właściwie ze wszystkiego. Kompozytor Jerzy Bielski wzbil się na wyżyny kreacji, konstruując i kreując najdziwniejsze instrumenty muzyczne. Grają puszki, druty, rury, tańcuch wkładany i wyciągany z metalowej miski. Grają nawet metalowe elementy rzucone na magnesowaną blachę i specjalnie przetworzone zabawki dziecięce. Przy kreatywności twórcy oprawy muzycznej, fortepian, gitara czy bębny wydają się banalnymi i nudnymi instrumentami.

Wykreowane instrumenty poza warstwą dźwiękową tworzą jeszcze tło scenograficzne – wysypisko

To energetyczna petarda, która pozwala na odbieranie spektaklu wszystkimi zmysłami.

„O Wilku i Czerwonym Kapturku”. Fot. Bartek Warzecha

śmieci, graciarnię, składowisko złomu, na którym rzeczy wartościowe leżą obok zupełnych destruktyw. Aktorzy z wielką zwinnością poruszają się pomiędzy instrumentami, jak w groźnym i nieprzyjaznym labiryncie rzeczywistości. Na tym tle emocje targające pseudoludzkimi kreaturami wydają się być jeszcze bardziej przerażające i przejmujące do głębi.

Twórcy spektaklu nie pozwalają jednak widzom utonąć w śmiertelnej powadze, patosie i przerażającym dramacie. Drobnuch przyprawił „The Monstrum Band” doskonale wyważoną groteską, dowcipem, lekkością i pastiszem. Tak jest, gdy aktorzy śpiewają piosenkę-życzenie, aby jedynym problemem z wychowaniem dzieci był... ich bolący ząb. Uśmiech wywołują także odczytane przez empatyczną Ewę myśli jej rodziców: zniecierpliwionych, znudzonych, zniechęconych własną córką. To zastępowanie Boga w kreacji, próba stworzenia ideału człowieka, staje się wtedy bardzo codzienne i znajome. Czyżby na tym polega wychowanie? Czy bycie rodzicem to pokazywanie i objaśnianie dziecku otaczającego świata czy próba stworzenia „ideału” na swój obraz i podobieństwo?

„The Monstrum Band” jest kolejnym spektaklem „Kubusia” na działającej dopiero od kilku lat scenie dla młodzieży i dorosłych, ale pierwszym tak eksperymentalnym, nowoczesnym i totalnym. Kojarzy mi się z „Samotnością pół bawetnianych” Bernarda Koltesa w reżyserii Radostawa Rychcika w Teatrze im. S. Żeromskiego. Podobna stylistyka, forma, ładunek emocjonalny. Jest jak pigułka energetyczna, odbierana mocniej, głębiej. Obok tego spektaklu nie da się przejść obojętnie. Można go pokochać lub znieawidzić. Mnie przydarzyło się to pierwsze.

Drugą premierą z początku sezonu był spektakl „O Wilku i Czerwonym Kapturku”. Czerwony Kapturek to pyskata, wygadana dziewczynka. Jej mama jest dbającą o urodę samotną matką, babcia zwirowaną hipiską, uwielbiającą Leśniczego i nalewkę. Wilk nie potrafi polować, bo jego nadopiekuńcza mama wszystko podstawiła mu pod pysk. Teraz na siłę próbuje zrobić z niego mężczyznę, żeby ludzie, tfu!, wilki nie gadaty. W sztuce Marty Guśniowskiej jak zwykle wszystko jest inaczej i nowocześnie. Tę wersję tradycyjnej bajki „Czerwony Kapturek” zaproponował najmłodszym widzom zespół Teatru Lalki i Aktora „Kubuś” w reżyserii Przemysława Żmiejski.



Kameralna historia rozgrywa się na małej scenie, bardziej przyjaznej i mniej strasznej dla maluszków. Scenografia i kostiumy Dariusza Panasa sprzyjają skupieniu uwagi przez najmłodszych. Bajkę opowiadają nam ubrani na czarno-biało klauni, wędrowni aktorzy z wózkiem. Są niezbyt rożgarnięci i bardzo serdeczni. Sprawnie prowadzą duże i kolorowe lalki i zmieniają scenografię. Ich wędrowny wózek może być lasem, chatką babci, domkiem Czerwonego Kapturka a nawet... wnętrznościami wilka.

Do stworzenia „mupetowanych” lalek-bohaterów wykorzystano miękkie materiały, wszystko jest takie sympatyczne i miłe, aż chce się do tego przytulić. Wilk nie jest straszny, bo po pierwsze turkusowy, a po drugie w koszulce Leo Messiego. Nawet, gdy poćknie Czerwonego Kapturka i babcię, strasznie się nie robi, bo obie panie solidnie dokazują mu w brzuchu, objając się o kolorowe i milutkie organy wewnętrzne: serce, płuca i jelita. Nie straszą także gadające gadzety: butelka nalewki z koszyczką dla babci śpiewająca piosenkę, czy tańczący listek leków. Aktorzy doskonale radzą sobie z niewielką sceną, kilkoma postaciami granymi jednocześnie, jak również niekonwencjonalnymi zachowaniami małej widowni (nagłe płacze, wspólne tańce na scenie).

Jednym słowem bać się nie ma czego. Jest się za to z czego śmiać. I to po raz pierwszy proporcje nie zostały zachwiane i wszyscy wychodzą ze spektaklu zadowoleni. Maluchy mają swoje zabawne sytuacje, wywrotki, zguby kapeluszy, pomyłki, a dorośli mruganie okiem Marty Guśniowskiej i dowcipy przeznaczone głównie dla starszych. Gładki, prosty i sprawnie zrobiony spektakl. ■

Wilk nie jest straszny, bo po pierwsze turkusowy, a po drugie w koszulce Leo Messiego.

„Biesy” Mistrza Andrzeja

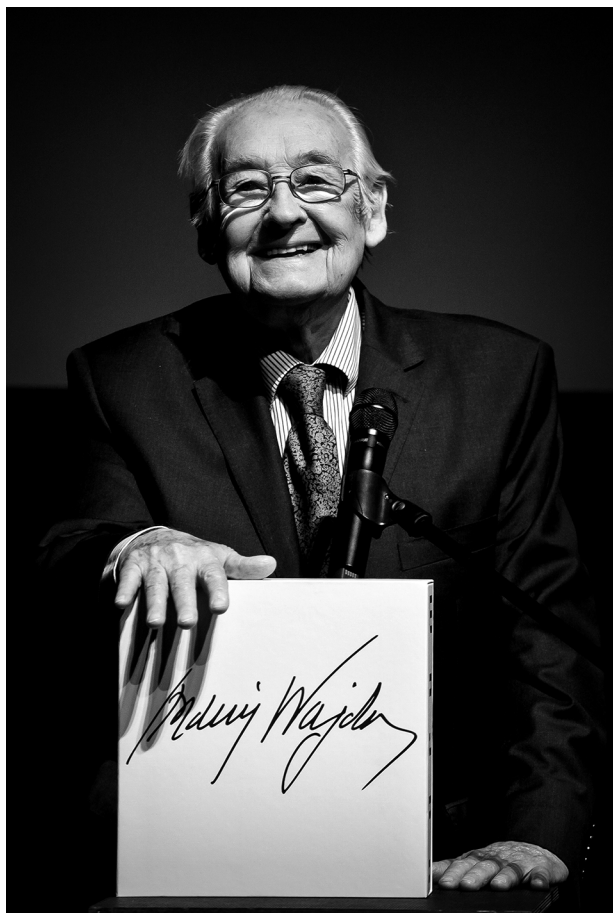
Piotr Kletowski

Jeszcze nie tak dawno, na łamach „Projektor”, opisywałem twórczość Andrzeja Wajdy, którego postać dostała się w krzyżowy ogień jego krytyków, związanych zwłaszcza z prawą stroną sceny politycznej, którzy przez pryzmat postawy społeczno-politycznej reżysera – otwarcie sympatyzującego z KOD-em – rozpatrywali jego dzieło, zarzucając Wajdzie koniunkturalizm, polityczny konformizm i defetyzm emanujący z jego, przesiąkniętych niemocą i romantycznym etosem (ale nie w stylu bojowego „Winkelriedyzmu” Słowackiego, lecz raczej grobowego, mickiewiczowskiego „Mesjanizmu”) twórczości.

BRONIEŁ WAJDY, przyznając mu prawo do takiej, a nie innej wypowiedzi artystycznej, której wartość wytyczała przede wszystkim z głęboko osobistej postawy twórcy „Popiołu i diamentu” (1958) – artysty, który jako młody człowiek doświadczył okrucieństw hitlerowskiej nawałnicy, zaś stalinizm przyjął przede wszystkim jako mniejsze zło. Dziś (felieton powstał 1 listopada – red.), kiedy niecały miesiąc temu Andrzej Wajda odszedł z tego świata, panuje względna cisza nad jego trumną, więcej się mówi o tym, co zrobił dobrego, niż złego. Przypomina się jego największe dokonania filmowe i teatralne, filmowe nagrody (a zdobył je wszystkie), order, zasługi, dokonania. Ale to tylko cisza przed burzą.

Na razie pojawiła się w księgarniach książka „Wajda – kronika wypadków filmowych” Bartosza Michalaka, zbierająca wypowiedzi najbliższych współpracowników Wajdy, którzy towarzyszyli mu w realizacji większości jego filmów od debiutanckiego „Pokolenia” (1954) do ostatnich, mistrzowskich „Powidoków” (2016). Książka to ciekawa, ale laurkowa, bo jak inaczej mogą wspominać Wajdę ludzie, którzy dzięki niemu „wytynęli” w polskiej i nie tylko w polskiej kinematografii? Ale tylko czekać, kiedy zaczną pojawiać się bardziej krytyczne odczytania postaci i dzieła Andrzeja Wajdy – opisujące jego twórczość i całe, powojenne polskie kino, jako kino „zdalnie sterowane” przez PRL-owskie władze (i to nie PZPR, ale służby specjalne sprawujące de facto władzę w Polsce, z namaszczenia i pod kierownictwem specjalnych służb sowieckich). Kino, w którym stwarzano tylko pozory wolności, aby móc pochwalić się, że są jednak w Polsce twórcy, którzy

poszerzali reglamentowaną przestrzeń wolności, że w demoludach – mimo wszystko – kwitła artystyczna produkcja filmowa (pozornie) wolna od nacisków. Że obok typowo reżimowych reżyserów (Jakubowska, Ford, Petelscy, Poręba, Wionczek i inni) są „wolne duchy” – jak Wielki Wajda, który się kulom cenzorskim nie kłaniał (lecz w rzeczywistości to on właśnie, realizując filmy wartościowe, „robił dobrze” systemowi, w interesie, którego leżało stwarzanie pozorów).



Fot. Materiały prasowe FPFF w Gdyni

I przyjdą – widzę to oczyma duży – takie publikacje, które jak kruki i wrony dziobać zaczną artystyczną spuściznę twórcy „Kanału” (1956) – wywlekając na światło dzienne mniejsze

i większe grzechy Mistrza polskiej kinematografii, w imię swej filmowej kreacji idącego na zabójczy układ z partyjnymi plenipotentami, blokującego pomysły, co bardziej zdolnych kolegów z branży (sprawa zablokowania realizacji „Wesela” Wojciecha J. Hasa czy „Lasu katyńskiego” Roberta Glińskiego będą tu symptomatyczne). Pomnik Wielkiego Wajdy zostanie podmyty. Ale czy runie? Otóż wydaje mi się, że nie. Jak wcześniej, przed śmiercią Wajdy – który był niekwestionowanym cesarzem polskiego kina, batwochowczo oddawano mu część (z wielką szkodą dla recepcji jego kina) – tak teraz szala przeważy na drugą stronę i będziemy mieć do czynienia z brutalnym odbrazowaniem postaci Wajdy i jego filmowych dokonań – dodam – również ze szkodą dla wyważonej recepcji kina twórcy „Popiołu i diamentu”. Bo moim zdaniem Wajda zawsze był i będzie reżyserem-symbolem polskiej kinematografii. Tak, postacią pełną sprzeczności, w której to, co genialne łączy się z tym, co egoistyczne; to co szlachetne, z tym co małostkowe... Ale właśnie ów splot małości i wielkości czynił (i czyni) wciąż z Wajdy i jego dokonań rzecz gigantyczną, na skalę nie tylko polską, ale i światową.

Począwszy od swej szkolnej etiudy „Zły chłopiec” wg Czechowa, z 1951 r., Wajda zrealizował około stu filmów fabularnych i dokumentalnych, przedstawień teatralnych (w tym dla Teatru TV), impresji filmowych, programów telewizyjnych. Był prawdziwym tytanem pracy, przodownikiem filmowego urobku, wykonującym 550% normy twórczej, jak bohater jego niezapomnianego filmu „Człowiek z marmuru” (1976) Mateusz Birkut. Ale nie ilość się liczy, lecz jakość. Większość z tych 100

pozycji to były rzeczy na swój sposób ogromnie ciekawe. Ba, nawet filmy, które powszechnie uznane zostały za mniej lub w ogóle nieudane (jak zrealizowane w Jugostawii w latach 60: ekspresjonistyczna „Powiatowa Lady Makbet”, średniowieczny moralitet „Bramy raju” wg Andrzejewskiego – najmniej znany z filmów Wajdy – czy też niedokończony, francuskie „Biesy” z 1988 r.) są niezwykle intrygujące: nie zachwycają jako całość, lecz przykuwają uwagę jakimś niezwykle filmowym detalem (jak brutalna scena morderstwa w „Lady Makbet”, apokaliptyczny finał „Bramy raju”, hipnotyczny Omar Sharif jako stary Wierchowieniecki w „Biesach”). Wybitny, polski reżyser Grzegorz Królikiewicz, który podziwiając reżyserski kunszt Wajdy, krytycznie odnosił się do jego historyzoficznej wizji dziejów Polski, z pewnością – według Królikiewicza – naznaczonej miazmatem klęski, niemożności samostanowienia i wybicia się na niepodległość – której jutrzeńka objawiła się dopiero przy okazji „Człowieka z marmuru” – gdzie reżyser wyraził swoje nadzieje na wolność związaną z sojuszem klasowym Polaków. Królikiewicz stwierdził, że wielkość kina Wajdy (jak i wielkość Wajdy jako człowieka) przejawia się właśnie w tych filmach odrzuconych, nieudanych, do których sam ich reżyser odnosił się z niechęcią. Jako przykład najwybitniejszego filmu Miśtrza podaje Królikiewicz „Lotnę” (1959) – znaną Polakom (zwłaszcza tym wychowującym się za komunę), ze szkolnych projekcji, (jako że była to adaptacja lektury – opowiadania Wojciecha Żukrowskiego). Ten nie do końca udany, dramatycznie potamany, sztucznie zagrany film, jest jednak obrazem najbardziej malarskim, jaki wyszedł spod ręki Wajdy. Wajda – jako niedoszły malarz sztalugowy, który zamienił pędzel na kamerę – „namalował” własny obraz polskich ułanów, którzy po raz ostatni podrywają się do cwału, galopując przeciwko niemieckim czołgom na klaczy symbolizującej śmierć. I jest to oryginalny obraz Wajdy – nie filmowy ersatz malarstwa Malczewskiego, którym polski reżyser „posłużył” się przy tworzeniu

Wajda niepewny,
Wajda błędzący, Wajda
próbujący zrobić coś
naprawdę swojego – był
tym Wajdą właściwym.

filmowej wersji „Wesela” (1972), a przede wszystkim „Brzeziny” (1972). Wajda niepewny, Wajda błędzący, Wajda próbujący zrobić coś naprawdę swojego – był tym Wajdą właściwym, Wajdą osiągniętą, twórczą wielkość, za którą nie stała żadna władza, żadna krzywda, żadne desperackie pragnienie bycia na samym szczycie. Taki Wajda-poszukujący był Wajdą prawdziwie wielkim.

Może właśnie taki „Wajda-poszukujący” najbardziej był wtedy, kiedy realizował swoje spektakle teatralne.

tylko we fragmentach (utrwalonych w filmie Márty Mészáros „Po drodze”, z 1979 r.) Stawrogin – Nowicki – i zakochany w nim Wierchowieniecki – Wojciech Pszoniak/Jerzy Stuhr – nihilistyczny duet „artysty” i jego bezkrytycznego „wyznawcy”, „manipulatora” i „manipulowanego” (w którym rolę się odwracają raz po raz) oraz zakapturzone postaci rodem z japońskiego teatru bunraku, przesuwające rekwizyty na teatralnej scenie, w rzeczywistości symbolizujące mroczne, „metafizyczne” siły rządzące ludźmi. Wajda – ateista, darwinista (na chwilę przed śmiercią przyznał się, że to właśnie lektura „O pochodzeniu gatunków” Darwina – przeczytana we wczesnej młodości – ukształtowała jego światopogląd na sprawy natury ogólnej) do końca szukał jednak alternatywy dla świata brutalnej materii. I może dlatego, jak wielu największych artystów „czasów niewiary” – choćby Ingmar Bergman, który z Wajdą właśnie stawał w canneńskie szranki, kiedy ten prezentował światu swój „Kanał” (szwedzki reżyser, „startujący” z filmem „Tam gdzie rosną poziomki”, 1957, uznał dzieło Wajdy za *najważniejszy głos pokolenia wojny*) – zamienił religię na sztukę, jako drogę prowadzącą do prawdy, zawierającą okruciny boskości zatraconej przez człowieka podczas „Matej Apokalipsy”.

Może właśnie dlatego ostatni film Wajdy – zaprezentowany podczas FPFF w Gdyni, na specjalnym wieczorze poświęconym polskiemu twórcy – „Powidoki” poświęcone gehennie Władysława Strzemińskiego (wielki Bogusław Linda) – polskiego malarza –abstrakcjonisty, zgnojonego przez komunę, staje się najwybitniejszym, obok kontrowersyjnego „Popiołu i diamentu” filmem Wajdy. Ten obraz, zrealizowany przez twórcę „Lotnej” jako głos sprzeciwu wobec polskiej współczesności – polityczno-społecznej – jest filmem, który wymyka się doraźności i zrybuje w przestrzenie sztuki uniwersalnej nie mogącej być zamkniętą w klatce jakiegokolwiek „sprawy”. „Powidoki” mówią o sztuce jako jedynej wolnej aktywności człowieka, która może być jedynie fizycznie zamordowana, choćby



Fot. Materiały prasowe FPFF w Gdyni

Legendarne, z których tylko niektóre zostały w zapisie video. Choćby ten najwybitniejszy – „Biesy” – wg Dostojewskiego (a właściwie jego przeróbki scenicznej dokonanej przez Camusa) – pozostał



przez fizyczną eliminację artysty (czyli to, co staje się udziałem Strzeмиńskiego, to po prostu „śmierć na raty” zafundowana mu przez komunistycznych polityków). Ale i nawet wtedy artefakty, czy też myśl przez nie przeświecająca, mają szansę przetrwać (Strzeмиński pisał swoje słynne, inspirujące po dziś dzień traktaty np. „Teoria widzenia”, dające świadectwo nieprzemijającej wartości sztuki w ludzkim życiu, jako „azymutu” pozwalającego człowiekowi „orientować” się w otaczającej go rzeczywistości). Dlatego też, gdy Strzeмиński umiera w ostatniej, przejmującej scenie filmu (zmuszony do pracy – jako dekorator sklepowych witryn – upada przygnieciony manekinami – zakończenie to, jako żywo przypomina finał „Popiołu i diamentu” – ma tę samą, metaforyczną siłę wyrazu) wiemy, że wielki artysta „nie wszystkim umrze”, bo zostanie po nim jakaś część, niezależna od niego, lśniąca blaskiem nieśmiertelności.

Nietrudno odnaleźć w postaci filmowego Strzeмиńskiego postaci samego Wajdy. Choć dla twórcy „Lotnej” być może ważniejszą postacią był Andrzej Wróblewski, którego „Rozstrzelanie”, ukazujące przerażającą wizję publicznej egzekucji w czasie II wojny światowej, skłoniło artystę do rozstania się z tradycyjnym malarstwem i podjęcie prób

z kinem (Wróblewskiemu Wajda poświęcił wystawę w swym Centrum „Manggha”, a także jeden z ostatnich filmów dokumentalnych – „Wróblewski według Wajdy” z 2015 r.), ale to właśnie Strzeмиński (nawet fizycznie podobny do reżysera) stał się medium filmowym w jego ostatniej wypowiedzi. Medium, poprzez które Wajda, pożegnany ze światem, kreując filmowy testament. „Ostatnia wola” zawierająca przekaz egzorcyzmujący w jakiś sposób całą twórczość Mistrza polskiego kina. Bo „Powidoki”, być może jak cała artystyczna spuścizna Wajdy – mimo że „skażona” koniunkturalizmem, małostką, ograniczeniami wynikającymi z egzystencjalnej sytuacji samego reżysera, wyrastająca z konformistycznej sytuacji, z możliwości otwartej przez władzę – zaczyna „szybować” własnym „lotem”, gdzieś w górę, odcinając się od piekielnej doraźności, nabierając wymiaru ponadczasowej, uniwersalnej, zachwycającej sztuki.

Być może Andrzej Wajda – ten „Titan Skowany” – którego życiorys skrywa przecież niejedną, być może tragiczną tajemnicę – odpokutował swoje grzechy tymi wszystkimi wspaniałymi, zapadającymi w pamięć obrazami: jak choćby tym ostatnim kończącym „Powidoki”. Jak obraz białego rumaka spadającego

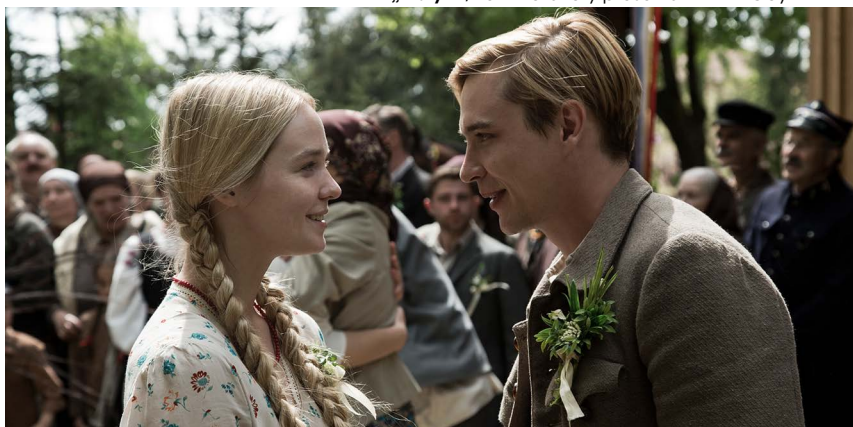
majestatycznie w przepaść w „Popiołach” (1965), albo ujęcie zakrwawionej, odciętej głowy Dantona podnoszonej spod gilotyny w „Dantonie” (1982), albo żydowskich dzieci biegnących ku słońcu w zakończeniu „Korczaka” (1990), albo sceny, gdy Krzysztof Janczar osaczony przez hitlerowców spada głową w dół po spiralnie zakręconych schodach w „Pokoleniu”... W kinie najważniejsze są obrazy – zwykły mawiać przy różnych okazjach Wajda – choćby podczas spotkania w „Manggha” z okazji sesji naukowej poświęconej swemu mistrzowi Akirze Kurosawie, jaka odbyła się cztery lata temu. I te obrazy, być może w czasie nadchodzącej „bitwy o Wajdę”, będą decydować o całościowej ocenie artysty, jako człowieka, jako reżysera, jako mistrza polskiego kina. Być może można – również w tak brutalnym, bezwzględny świecie kina – zachować „strukturę kryształ”, ale może bardziej realne jest „iść na współpracę”, by mimo wszystko pozostawić jakiś okruczeństwo, piękno po sobie, mającego moc odpuszczenia win. Czy ten „faustyczny układ”: złoto za dobro, który pozwala artyście dostąpić zbawienia (*zbawim go, bo się trudził*), stanie się udziałem Andrzeja Wajdy? Czas pokaże, według mnie, Andrzej Wajda ma duże szanse na przejście obronną ręką przez polski czyściciel. ■

„Czarne msze” polskiego kina

Piotr
Kletowski

Minął już ponad miesiąc, a wciąż nie cichną głosy wokół ostatniego Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni, zwłaszcza, że publiczność i krytyka – nie będąca uczestnikiem gdyńskich wydarzeń – zdecydowanie weryfikuje dziwaczny werdykt, jaki zakończył 41 edycję „Święta Polskiego Kina”.

„Wołyń”, Fot. Materiały prasowe FPFF w Gdyni



CHODZI O CZYWIŚCIE o pominięcie przez jurorów oceniających to, co najlepsze w polskiej kinematografii ostatnich miesięcy, o znakomity „Wołyń” Wojciecha Smarzowskiego – bezapelacyjnie najlepszy film festiwalu. „Wołyń” – adaptacja wspomnieniowej książki Stanisława Srokowskiego, który jako mały chłopiec był świadkiem rzezi Polaków w 1943 r., dokonanej przez ukraińskich nacjonalistów – to film haptyczny, totalnie oddziałujący na widza intensywnością ukazanych na ekranie (za pomocą odpowiednio wykorzystanych środków filmowego wyrazu) wydarzeń, przenoszących widzów do zalanych krwią i ogniem polskich wsi skazanych na zagładę przez faszystów z OUN. Podobnie jak w książce, świat przemocy widzimy oczyma młodego człowieka – w tym przypadku młodziutkiej dziewczyny Zosi (znakomita Michalina Łabacz, choć w tym przypadku nie ma co mówić o jakimś wyrafinowanym aktorstwie – to po prostu granie oparte na fizjologicznych reakcjach), dlatego tym bardziej świat, jaki widzimy – niszczonego przez demony nienawiści – jest jeszcze bardziej przerażający, koszmarny, zniekształcony przez odrazę i przerażenie, zwielokrotnione kondycją psychiczną i fizyczną bohaterki. Ale największą wartością filmu Smarzowskiego jest dotarcie do samych korzeni ludzkiego zezwierzęcenia

i skrajnego okrucieństwa, będącego przejawem nienawiści zamazującej w człowieku znamiona człowieczeństwa (tak w kacie, który zamienia się w dziką bestię, jak i w jego ofierze, w której dla kataru nie ma nawet cząstki człowieczeństwa).

Otóż Smarzowski ukazuje – być może mimowolnie (ale wielki artysta dlatego jest wielki, bo często wbrew lub mimo swej świadomości, „przelewa” przez siebie najwartościowsze treści – jest rezonans wielkich idei i obrazów) – metafizykę

zła. Finałowa orgia przemocy, do której zbliżamy się nieuchronnie scena po scenie od początku filmu, jest w swej istocie „czarną mszą”, nieludzkim, satanistycznym rytuałem, w którym na ofiarę bestii (to nie jest tylko „bestia” nacjonalizmu, faszyzmu, to po prostu apokaliptyczna Bestia – Szatan – którego budzi bluźnierczy rytuał w unickiej cerkwi, zamienionej przez popa-nacjonalistę, święcącego siekierę morderców, w diabelską świątynię) zostają poświęceni ludzie na swój sposób niewinni. Ostatnie pół godziny filmu, wypełnione obrazami nieludzkich męczarni (zresztą najbardziej drastyczne sceny – jak choćby sekwencję przepitowywania mężczyzny pitą – Smarzowski usunął z ostatecznej wersji filmu) to po prostu zapis satanistycznego rytuału, w którym opętani przez zło Ukraińcy stają się narzędziami w rękach diabła zwracającego swą niszczycielską moc w stronę swych niedawnych „braci” i „sióstr”.

I cała dyskusja na temat „kto był winny rzezi wołyńskiej”, podejmująca problem polskiego osadnictwa na kresach, wynarodowienia Ukraińców przez Polaków, milknie jak kamień wobec obrazu rozpruwania brzucha ciężarnej kobiecie przez rozwydrzonych rezunów.

Chodzi więc tu, o ukazanie prawdy o Wołyniu, która wymyka się racjonalnym wyjaśnieniom, która może być jedynie ogarnięta przez wrażliwość religijną, przestrzegającą świat jako pole nieustającej

największą wartością filmu Smarzowskiego jest dotarcie do samych korzeni ludzkiego zezwierzęcenia i skrajnego okrucieństwa, będącego przejawem nienawiści zamazującej w człowieku znamiona człowieczeństwa



„Wołyń”, Fot. Materiały prasowe FPFF w Gdyni

„Zaćma”. Fot. Jacek Drygal, Materiały prasowe FPFF



walki między Szatanem – duchem nieprawości, a Bogiem, którego dzieło wzbudza nienawiść „nieprzyjaciela ludzkiego rodu”. W tym wymiarze, wymiarze metafizycznym – który dzieło Smarzowskiego przywraca, w raczej wolnym od metafizycznego drżenia polskim kinie, „Wotyń” pozwala szerzej spojrzeć na inne, podobne do wotyńskich wydarzeń masakry, dla ludzi odrzucających duchowy wymiar rzeczywistości pozostające „bezsensownymi”, nie do pogodzenia z ich racjonalnym sposobem myślenia.

To, że „Wotyń” pokazuje „czarną celebrację”, rzutuje również na jego wymiar czysto filmowy, bo Smarzowski buduje swoją narrację na planie horroru (finał filmu to przecież survival horror – gdzie morderczy Ukraińcy są jak polujący na ludzi zombie, a bohaterka starająca się ująć z życiem jest samotną bohaterką przypominająca postaci z horrorów George’a A. Romero), gatunku, który w zlaicyzowanym świecie dostarcza, nawet najbardziej sceptycznie nastawionym do metafizyki widzom, „duchowy dreszcz”. Co jednak w tym wszystkim najbardziej przerażające to to, że żadna scena (zwłaszcza z tych ukazujących męczeństwo Polaków na Kresach) nie powstała w wyobraźni reżysera – wszystkie ujęcia, jakie widzimy na filmie miały swoje pierwowzory w krwawej historii Wotynia 1943 roku.

Z najlepszym filmem festiwalu – a więc z dziełem Smarzowskiego – korespondował film, przez wielu uznany za najgorszy (nie tyle pod względem wykonania, co ze względu na wzbudzane

w widzu reakcje – zwykle polegające na odrzucie, oburzeniu, odrzuceniu). Film „Plac zabaw” Bartosza M. Kowalskiego – to prawdopodobnie najbardziej brutalny film w dotychczasowej historii polskiego kina (bijący na głowę nawet okrucieństwo sadyistycznego „Billboardu” Łukasza Zadrzyńskiego z 1999 r.) – brutalniejszy



„Ostatnia rodzina”. Fot. Hubert Komerski, Materiały prasowe FPFF

być może nawet od samego „Wotynia” (mamy tu ukazany jeden mord – ale że jest to mord na małym dziecku, dokonany przez dwóch kilkunastoletnich chłopców – i to w sposób przerażająco nieludzki – wywołuje to większy wstrząs niż sceny w innych filmach, w których giną dorośli ludzie). Scenariusz filmu, którego opiekunem artystycznym był też Wojciech Smarzowski, odwołuje się do autentycznych wydarzeń, jakie miały miejsce w Polsce kilka lat temu, kiedy dwóch uczniów szkoły podstawowej uprowadziło małego chłopca i zamordowało go w brutalny sposób.

Reżyser „Placu zabaw” pokazuje godzinę po godzinie życie dwóch

małoletnich bohaterów (jeden z nich pochodzi ze spotecznych dotów – wychowuje go matka i starszy brat recydywista, drugi – lepiej usytuowany finansowo – zajmuje się niepełnosprawnym bratem), w zachowaniu, których ujawnia się, nagle i niespodziewanie sadyzm. „Chuligan” w okrutny sposób drażni się z psem, „fircyk” bez dania racji bije swego kalekiego brata. Finał to jakby eksplozja tłumionych zachowań i napięć: najpierw bohaterowie próbują zgwałcić rówieśnicę, później dokonują bestialskiego czynu. Dodajmy, wszystko filmując kamerkami umieszczonymi w komórkowych telefonach. Z pewnością film Kowalskiego jest obrazem w sposób konsekwentny przekraczającym granicę ukazywania przemocy, nie tylko w polskim kinie (zresztą jego budowa przypomina film, na wiele lat wyznaczający granice wizualizacji seksu i przemocy w kinie – „Salò”, 1975, Pasoliniego – rzecz jasna bez intelektualnego rozmachu dzieła włoskiego reżysera), co wzbudza wątpliwości, co do moralnej postawy samego reżysera – w jakiś sposób „syćącego” się odrażającymi obrazami mordu (a więc niejako zrównującego się ze swymi bohaterami, mającymi „uciechę” z tego, co zrobili), sadyistycznie eksponując detale ukazywanych na ekranie przerażających wydarzeń.

Jeśli pominąć kwestie nieczystych intencji reżysera (który nawet dostał za swą „pracę” nagrodę za debiut!), film „Plac zabaw”, podobnie jak „Wotyń” również dotyczy kwestii tego, co nieludzkie w złu czynionym przez ludzi. Co metafizyczne, co – w perspektywie religijnej – szatańskie. Bo możemy – podążając za wydarzeniami ukazwanymi w filmie – ułożyć pewien wzór zachowania, racjonalnie wyjaśniający „powody” zwyrodniałego zachowania chłopców (agresja w domu, brak rodzicielskiej opieki, brak autorytetów w szkole, wszechobecna przemoc fizyczna i psychiczna – okrucieństwo rówieśników – zwłaszcza dziewczynek, które nie cofają się przed brutalnym szantażem, by wymusić na chłopcach uległość – transparentność zachowań,

zapośredniczonych przez wszechobecne komórki, gry komputerowe – nieludzkie ekstensje wymuszające na ludziach nieludzkie zachowania), ale i tak to, co najważniejsze, ten ostateczny „impuls” popychający chłopców do „działania” jest irracjonalny, nieludzki, szatański, nie sposób go uchwycić, jest zbyt przerażający by można było go zrationalizować.

W tym przywróceniu całej metafizycznej grozy ukazanej na ekranie zbrodni – również uchwyconej jako szatańska ofiara złożona z niewinnego życia – która przecież jest tylko odbiciem prawdziwych wydarzeń, jakich niestety wiele (weźmy choćby ostatnie, wstrząsające pobicie ucznia gimnazjum w Koninie) w Polsce i na świecie, film młodego reżysera (wykazującego, niestety sadystyczne skłonności) jest pozycją na swój sposób wartościową. „Plac zabaw”, podobnie jak „Wotyń” dotyka bowiem transcendentnego wymiaru zła, zrodzonego albo ze złe pojętej duchowości – de facto jej zaprzeczającej („Wotyń”), albo z zupełnego jej braku (w wymiarze pozytywnym – „Plac zabaw”), a więc również prowadzącej do eksplozji nienawiści i destrukcji.

Destrukcyjne zachowania badaty też i inne filmy, pokazywane w konkursie głównym gdynskiego festiwalu. Jak choćby faworyt festiwalowych władz i jurorów (i lwiej części publiczności) – biograficzna „Ostatnia rodzina” Jana P. Matuszyńskiego – przy czym termin „biograficzna” trzeba umieścić w cudzysłowie (bo to raczej wizja twórców filmu – zwłaszcza scenarzysty – Roberta Bolesło, niż prawdziwa wizja życia rodziny Beksińskich). Otóż ja ten film odebrałem jako swego rodzaju filmowy „freak show” – skupiający się przede wszystkim na tym, co najbardziej „jaskrawe”, „odjechane”, szokujące, śmieszne i przerażające w losach rodziny Beksińskich, której członkowie umierają jedno po drugim, stając się jakby żywymi bohaterami jednego z obrazów Zdzisława Beksińskiego, w którym żywe kiedyś postaci, zamierają tworząc przerażający, złożony z żywych trupów ornament. I ten balet śmierci, to „danse macabre”, jakże efektowne, efektownie zagrane, wyreżyserowane, nie jest dla mnie „portretem podwójnym, czy raczej potrójnym” rodziny wielkiego malarza, lecz przede wszystkim jest opowieścią właśnie o tym jak sztuka nigdy nie może zastąpić religii (co desperacko – i dodajmy bezskutecznie – próbują uczynić zarówno Zdzisław-malarz, jak i Tomasz – „celebrans śmierci”, tworzący ze swego życia dzieło sztuki).

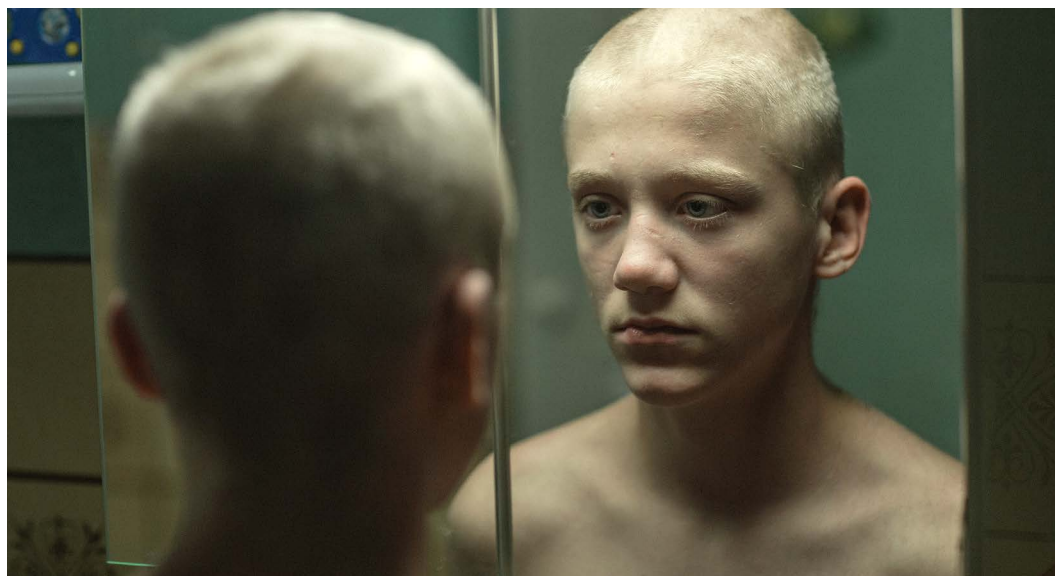
Ponieważ w przeciwieństwie do religii (której reprezentantką jest pobożna Zofia Beksińska – wybitna rola Aleksandry Koniecznej – matka i żona – „bijące serce” rodziny, zdolna do poświęceń, kochająca dwóch skończonych egoistów – męża i syna), sztuka, której oddają się bohaterowie filmu jest jedynie wyrazem ich ucieczki od samych siebie, od swego człowieczeństwa. Tak więc jeśli „Ostatnia rodzina” zasługuje na poklask, to właśnie z tego powodu, że w mistrzowski sposób ukazuje dwójkę rodzinę odwracającą się od wartości, których emanacją jest czułość, zrozumienie, współodczuwanie, na korzyść „wartości” dających (pozorną) omnipotencję, materialną pozycję, „dopieszczających” egoizm, samouwieblenie, (pozorną) wolność od ludzi i samych siebie.

„Ostatnia rodzina” nie jest arcydziełem – jak chcą niektórzy – choć to bardzo udany film. Za dużo tu interwałów, za mało pauz. Nie wiemy w zasadzie, na czym polegała wielkość Beksińskich, wiemy na czym polegała ich małość (a to duży błąd). Niemniej jednak ten zimny, turpistyczny, choć na swój sposób emanujący przekornym humorem, po mistrzowsku zrealizowany film, zostaje w człowieku, ponieważ podejmuje trudny temat mierzenia się z cielesnością, fizycznością, śmiercią, w ujęciu twórców filmu (z czym można, a nawet trzeba się nie zgadzać) ostatecznie i nieodwołalnie rządzących ludzką egzystencją.

Było jeszcze w Gdyni kilka ciekawych filmów. Kompletnie pominięta przez jury, znakomita „Zaćma” Ryszarda Bugajskiego – opowieść o „Krwawej Lunie”

Julii Brystygierowej – stalinowskiej kacycy, która pod koniec życia próbowała znaleźć w swym sercu wiarę (ze wspańniętą rolą Janusza Gajosa – pamiętnego oprawcy z UB w „Przestuchaniu” tegoż Bugajskiego – tu grającego oślepionego przez komunistów księdza „nawracającego” Brystygierową). Kiedy w onirycznych scenach przestuchania młodego AK-owca, które nawiedzają bohaterkę, Bugajski czyni z żołnierza polskiego podziemia niepodległościowego, Chrystusa – osiąga wielkość Bressona i Tarkowskiego, ukazując istotę poświęcenia młodych patriotów mordowanych w komunistycznych katowniach.

Niestety „Zaćma” jak i inne „poważne” filmu zostały zignorowane zwłaszcza przez jury. Postawiono przede wszystkim na filmy „dla gówniarzy”, robione przez „gówniarzy” – takie jak „Królewicz Olch”, „Kamper” (ten obraz był cokolwiek dobrze zrobiony i na swój sposób interesujący – lecz z powodzeniem mógłby być jedynym z tego zestawu w konkursie), czy chyba najbardziej pretensjonalny film Gdyni „Wszystkie nieprzespane noce” – jakby chcąc udowodnić, że „polityka historyczna” w polskiej kinematografii (wciąż pozostającej „czerwonym bastionem”) jest niepotrzebna, niefilmowa, a nawet szkodliwa. I lepiej robić (finansować, nagradzać, promować) bezpieczne filmy o niczym, niż poważne filmy na poważne tematy. Ale, jak zawsze mówię, filmowa Gdynia to Laputa wisząca wysoko nad ziemią. Prawdziwa ziemia to polskie kina i wypełniają ją publiczność, która bezlitośnie weryfikuje oceny gdynskich bonzów. ■



„Plac zabaw”. Materiały prasowe FPFF



Trzy dni, siedem zespołów, dwie imprezy towarzyszące – taki jest bilans bieżącej edycji największego festiwalu jazzowego w Kielcach. Okazja do szczególnego celebrowania Memorial To Miles 2016 była związana z jubileuszem – piętnastą odśłoną, firmowanej przez Targi Kielce, imprezy artystycznej. Oprawę miała więc wyjątkową, ponieważ wśród licznych, cenionych zespołów, znalazły się aż dwie formacje, których liderzy posiadają międzynarodowe uznanie – Dave Liebman i Tomasz Stańko.

NA POCZĄTEK WERNISAŻ wystawy malarstwa, połączony z koncertem grupy Move Up, reprezentującej główny nurt muzyki jazzowej. Wszystko za sprawą saksofonisty i plastyka Marka Batorskiego, adiunkta Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Dzięki swojej wyjątkowej artystycznej wrażliwości poprowadził odbiorców w interdyscyplinarną podróż do świata barw. W zapowiedzi odniósł się do zjawiska synestezji, czyli zdolności nadawania dźwiękom określonej kolorystyki. Publiczność zgromadzona w Galerii Sztuki Współczesnej „Winda”, miała więc możliwość poszerzenia artystycznych horyzontów.

Główna część festiwalu, została zainaugurowana pojawieniem się na Dużej Scenie Kieleckiego Centrum Kultury, Henryka Gembalskiego, występującego jako Henrix Violinsky. Skrzypek jest doskonale znany rodzimej publiczności, między innymi za sprawą współpracy z nieodżałowanym Michałem Zduniakiem. Jego formacja zaprezentowała autorski program, utrzymany w jazz-rockowej konwencji, który spotkał się z ciepłym przyjęciem słuchaczy. Niedługo później publiczność miała możliwość okłaskiwać następnego zespół – Marek Napiórkowski Sextet. Oprócz, powszechnie cenionego gitarzysty, w skład grupy wchodzi Adam Pierończyk – saksofon tenorowy i sopranowy, Henryk Miśkiewicz – klarnet basowy i saksofon altowy, Krzysztof Herdzin – fortepian, Robert Kubiszyn – kontrabas i gitara basowa oraz Paweł Dobrowolski – perkusja i instrumenty perkusyjne. Grupa zaprezentowała program z albumu „Up!”, wykonując go w koncertowych wersjach. Stylistyka zaprezentowanych utworów oscylowała między gatunkami jazz, pop i rock. Występ stał na tak wysokim poziomie, iż można mówić o wirtuozerii, a na szczególną uwagę zasłużyły aranżacje nadmienionego wcześniej Krzysztofa Herdzina. Na koniec wieczoru miłośnicy głównego jazzowego nurtu mieli szczególne powody do zadowolenia, ponieważ na scenie pojawił się gigant światowej sceny jazzowej, jakim

jest Dave Liebman. Grający na saksofonie tenorowym i sopranowym lider, wystąpił wspólnie ze znakomitymi wykonawcami, jakimi są Gene Perla – kontrabas, Adam Nussbaum – perkusja oraz Adam Niewood – saksofon tenorowy. Zaprezentowali projekt New Light, będący muzycznym hołdem dla wybitnego perkusisty, jakim był Elvin Jones. W programie nie zabrakło również standardu „All Blues” autorstwa patrona festiwalu, Milesa Davisa, z którym Dave Liebman nagrał trzy albumy, w tym powszechnie znany „On the Corner”. Nietypowy skład z dwoma saksofonistami okazał się w pełni uzasadniony, gdyż wykonawcy wzajemnie się uzupełniali i inspirowali. Pełen bezkompromisowych rozwiązań występ zastrzyżony na miano jednego z najlepszych w historii kieleckiego festiwalu.

Można było mieć wrażenie współuczestnictwa w misterium.

Następny dzień Memorial To Miles rozpoczęła, dobrze znana rodzimej publiczności, grupa Lime Tree Quartet, prezentując program z najnowszego albumu, noszącego identyczną nazwę jak formacja. Zespół prowadzony przez gitarzystę Wojciecha Lipińskiego wystąpił wspólnie z wokalistką Olą Lipińską. Autorskie aranżacje standardów jazzowych i utworów reprezentujących muzykę filmową – w tym tematu Andrzeja Kurylewicza z serialu „Lalka”, spotkały się z uznaniem słuchaczy. Po przerwie muzykę nawiązującą do stylu fusion przyniósł występ zespołu Łukasza Pawlika. Pianista wystąpił w kwartecie wspólnie z Dawidem Główczewskim – saksofon altowy i sopranowy, Pawłem Pańtą – gitara basowa i Cezarym Konradem – perkusja. Grupa zaprezentowała utwory z autorskiego albumu lidera „Lonely Journey”, na którym gościnnie zagrali również, ciesząc się międzynarodowym rozgłosem gitarzysta Mike Stern i trębacz Michael „Patches” Stewart. Stojący na bardzo wysokim poziomie występ, był ważnym akcentem kieleckiego festiwalu. Na finał w stronę głównego nurtu muzyki jazzowej przeniósł słuchaczy Tomasz Stańko Band. Znakomity trębacz zaprosił do współpracy Łukasza Ojdanę – fortepian, Macieja Garbowskiego – kontrabas oraz Krzysztofa Gradziuka – perkusja. Powszechnie ceniony lider zaprezentował swoje najważniejsze atuty, a więc wysublimowaną stylistykę, pełną słowiańskiego liryzmu,



Tomasz Stańko (trąbka), Krzysztof Gradziuk (perkusja)

w którym ważną rolę odgrywa barwa. Stąd też szczególnie uwaga zespołu poświęcona brzmieniu. Można było mieć wrażenie współuczestnictwa w misterium. Nie zabrakło również dynamicznych wejść, pełnych figur basowych i złożonych struktur rytmicznych. Tak wyjątkowe ujęcie jazzowej tradycji od lat spotyka się z uznaniem magazynu „Down Beat”, gdzie Tomasz Stańko zajmuje wysokie lokaty, zarówno jako wykonawca, jak i twórca. Klamrą spajającą oba festiwalowe dni był fakt, iż występu grupy słuchał Dave Liebman z zespołem, tym samym dodatkowo honorując zwieńczenie tegorocznego festiwalu.

Światowej klasy wykonawcy jednoznacznie wskazują na wysoki poziom Memorial To Miles. Poświadcza to również jego rozbudowana formuła, w ramach której znalazło się także miejsce na after party w kieleckim klubie „Starman”. Na zakończenie nie zabrakło tradycyjnego zamknięcia festiwalu pod pomnikiem Milesa Davisa. Tym samym jubileuszowa edycja kieleckiej imprezy artystycznej przebiegła okazale, dobrze rokując na następne lata. ■



New Light. Fot. Krzysztof Krogulec

Norah Jones, *Day Breaks*, Blue Note Records, 2016

WŚRÓD CZYTELNIKÓW TO NAZWISKO zapewne wywołuje natychmiastowe skojarzenie z utworem „Don't Know Why”, również wyróżnionym nagrodą. Ciekawostką jest, iż stał się szlagierem wykonywanym również przez big-band. W Kielcach mogliśmy usłyszeć go niejednokrotnie dzięki orkiestrze „Juniors Band – Starachowice” pod dyktando Mirka Gęborka. Można go posłuchać także na promocyjnym krążku orkiestry, pt.: „Jaki piękny jest świat”, nagrany razem ze Stanisławem Sojką w 2011 roku.

„Day Breaks” jest bardzo zróżnicowany, jeśli chodzi o obsadę. W aranżacjach znalazło się miejsce dla sekcji dętej oraz kwartetu smyczkowego. Jednocześnie, nie zabrakło jednak utworów wykonanych w małym składzie. W tym momencie przychodzi największe zaskoczenie. W kwintecie znaleźli się: Wayne Shorter (saksofon sopranowy), John Patitucci (kontrabas), Brian Blade (perkusja) oraz Pete Remm (organy hammonda). Obecność muzyków tego formatu sugeruje zwrot w kierunku muzyki jazzowej, którą kiedyś kojarzono z twórczością Norah Jones.

Hipnotyzująca, synkopowana melodia kontrabas, którego ciemne brzmienie pogłębia stonowany akompaniament perkusji – tak można opisać pierwsze dźwięki utworu „Burn”, otwierającego album. W towarzystwie nieskrępowanych fraz, granych przez Shortera

oraz wybrzmiewających na dużej przestrzeni, wysokich dźwięków organów, barwa głosu Norah Jones zyskuje tembr, który nie cierpi być ignorowany. Niezwykle intrygujący wstęp, moim zdaniem, nie znajduje odbicia w kolejnych utworach, lecz świetnie zrealizowane, enigmatyczne brzmienie perkusji i basu pozwala częściowo zachować takie wrażenie.

Pomimo obecności dynamicznych kompozycji (np. „Flipside”), które wnoszą silne pierwiastki muzyki pop rock i country, cały album cechuje zdecydowanie nostalgiczny, stonowany klimat. W obecności muzyków pokroju Shortera klasyczne ballady „Peace” i „African Flower” zyskują niepowtarzalny kolor. Podobają mi się to, że bez względu na zróżnicowany charakter utworów, barwa instrumentów silnie nawiązuje do brzmienia zespołu jazzowego.

Można dyskutować na temat, czy Norah Jones jest wokalistką jazzową. Jeśli jej najnowsze dzieło powinno nawiązywać do jej debiutu, dzięki któremu zyskała takie miano, to w mojej ocenie raczej unaocznia, że nie można wejść dwa razy do tej samej rzeki. „Day Breaks” bardzo przypadł mi do gustu. Jest to doskonały przykład albumu, którego autorka tworzy muzykę z najwyższej półki, jednocześnie nie obawiając się pozostania w tle, ponieważ nie posiada nic do udowodnienia. ■

barwa głosu Norah Jones zyskuje tembr, który nie cierpi być ignorowany

Powrót na szczyt?

Łukasz Rakalski

Jej debiutancki album z 2002 roku zdobył nagrodę Grammy w ośmiu kategoriach, włączając w to „album roku” i „najlepszy nowy artysta”, stawiając ją w wymarzonej pozycji autorki, która zdobyła wszystko, co było do zdobycia. Po kilkunastoletniej podróży przez rozmaite style muzyczne Norah Jones, wraz z najnowszym albumem „Day Breaks”, zapowiada powrót do korzeni.

Sylvia Gawłowska

Teksty Grzegorza Ciechowskiego ożywają na nowej płycie grupy Fonetyka – tymi słowami promuje wydawca najnowszą produkcję alternatywnego, warszawskiego zespołu. Ożywają one rzeczywiście dzięki nowoczesnej produkcji i niejednoznacznej interpretacji...

bliżej do lęku
niż do
optymizmu

Zmęczona Polska śpi



Fonetyka, Ciechowski, Universal Music Polska, 2016

PŁYTA SKŁADA SIĘ Z PIOSENEK skomponowanych do dziewięciu tekstów jednego z najwybitniejszych polskich artystów rockowych – Grzegorza Ciechowskiego. Sam fakt pewnej medialnej „dziewiczości” tych tekstów jest interesujący i budzi ciekawość każdego fana twórczości lidera Republiki. To wyzwanie dla muzyka.

Z pewnością spośród wszystkich piosenek znajdujących się na płycie, do miana tzw. „przeboju” pretenduje utwór „Jesteśmy biedni” – wyróżniający się charakterystyczną linią gitary basowej oraz ekspresyjnym, stylizowanym na „wczesnego Ciechowskiego” refrenem. Sposób interpretacji daleki jest jednak od charakterystycznej dla pochodzącego z Tczewa artysty. Jest to zupełnie nowa jakość i wrażliwość, bliższa współczesnym nurtom pop-rockowym. Aranżacja gitar oraz zawarty w piosence dramatyzm – wyrażany m.in. poprzez linie wokalne – odwołuje się do pierwszej fazy twórczości Grzegorza Ciechowskiego (lata 80.). Ta impresja, choć subtelna jest tu wyraźna. I co najistotniejsze – trafiona.

Statym dla formacji Fonetyka stylem działania jest zainteresowanie tekstem poetyckim o wysokich walorach literackich. Muzycy interpretowali i nagrywali dotąd płyty z tekstami poetyckimi Andrzeja Bursy oraz Rafała Wojaczka. Słowo ma znaczenie w ich muzyce. To cenna i godna uwagi postawa. Ten trudny wybór – realizowany konsekwentnie na wszystkich płytach grupy – owocuje

i tu, odpowiednim doborem tekstów Ciechowskiego. Dzięki temu jest ona płytą spójną stylistycznie.

Śpią wszyscy! Zmęczona Polska śpi – to fragment refrenu czwartej piosenki, który w kontekście aktualnych Polakom problemów społecznych rozbrzmiewa ze szczególną siłą... Ten ciekawy protest-song możemy z kolei osadzić w kontekście myślenia Grzegorza Ciechowskiego zawartego na płycie „Obywatel G.C”. Z tym, że w odróżnieniu od „Nie pytaj o Polskę” – pieśni wyrażającej miłość do ojczyzny i wiarę, mamy tu do czynienia ze zwątpieniem i z troską. Czerpiąc z nowofalowej stylistyki, urozmaicona akustycznym brzmieniem gitary kompozycja rodzi w odbiorcy emocje, którym bliżej do lęku niż do optymizmu. To utwór wart wielokrotnego odtworzenia i... przemyślenia.

Muzyczna warstwa płyty może być interesująca dla osób poszukujących nowoczesnego brzmienia muzyki rockowej, zakorzenionego i odwołującego się do tradycji lat 80. Bez wątpienia aranżacje utworów zostały tu solidnie przemyślane, zaś dobór tekstów Ciechowskiego czyni tę płytę ważnym na polskim rynku muzycznym wydarzeniem. Fonetyka Ciechowskiego czy Ciechowski Fonetyki? To już chyba pytanie retoryczne. Muzycy i autor spotkali się w przestrzeni sztuki, mimo, iż nie było im dane nagrać tej płyty wspólnie. A owoce... mają intrygujący smak. Warto się pokusić. ■

Sonic Youth bezdźwięcznie

Co warto nosić w tym sezonie? Warto nosić... książkę. A dokładnie autobiografię Kim Gordon zatytułowaną „Dziewczyna z zespołu”. To absolutny „must have” na regałach wszystkich bibliotekzek pokojowych.

Kim Gordon
Dziewczyna z zespołu
305 s. ; 23 cm

Wotowiec : Wydawnictwo Czarne, 2016
78.011.26(73):929-052(73)19/20*

intymny autoportret emocjonalny

NO WŁAŚNIE – WSZYSTKICH, ponieważ nie jest dedykowana jedynie fanom muzyki undergroundowego Sonic Youth. Dlaczego? Otóż, biorąc pod uwagę fakt, iż cechą charakterystyczną wielu biografii jest nadmierne skupianie się na procesie tworzenia i szeroko pojętej działalności w sferze artystycznej, Kim Gordon wyraźnie wykracza poza schematy. Kompletując swój życiorys, basistka zespołu eksponuje przede wszystkim sposób, w jaki wydarzenia, były odczuwane z jej perspektywy. W efekcie, kreśli przed czytelnikiem niemal intymny autoportret emocjonalny. W efekcie, pomiędzy pisarką a czytelnikiem tworzy się swoista więź. Sonic Youth to jedynie tło, z którego mocno wyodrębniona zo-

staje kobieta-matka, żona Thurstone'a Moore'a, gitarzysty i wokalisty zespołu oraz artystka zarazem. Warto to powtórzyć – artystka, bowiem zwykle czynności związane z macierzyństwem i małżeństwem wypaczają, szeroko pojętą, działalność na gruncie artystycznym. Z treści książki wynika jednak inaczej. Kim Gordon, jak na świadomego twórcę przystało, potrafi opanować obie sztuki. Pierwszoosobowa narracja i chronologiczna

zgodność, daje czytelnikowi wgląd w pełną panoramę procesu jej dojrzewania artystycznego i mentalnego.

Na trzystu pięciu stronach Kim Gordon wspomina dzieciństwo w Kalifornii, nie szczędząc czytelnikowi szczegółów dotyczących życia u boku brata chorego na schizofrenię oraz doniesień o kolejnych przeprowadzkach spowodowanych bezrobociem ojca. W takich okolicznościach, ta zwykła dziewczyna z amerykańskiej klasy średniej poczęła marzyć o odległym Nowym Jorku, gdzie ostatecznie dotarła i stała się *różowowłosą punkówką w płaszczu z second handu*, którą to dostrzegamy na okładce książki. Gordon, podobnie jak Bob Dylan w „Kronikach” czy Patti Smith w „Poniedziałkowych dzieciach”, wnikliwie kreśli artystyczną mapę tej artystycznej „mekki” z przełomu lat 80 i 90. Streszczając dekadę autorka zauważa, że *sztuka była wyraźnie obecna w mieście, a obracanie się w kręgu bratnich dusz sprawiło, że artyści czuli się w mniejszym stopniu outsiderami*.

Ci zaś, którzy w treści pragną znaleźć informacje odnoszące się bezpośrednio do działalności Sonic Youth, czy dokładnych przyczyn rozpadu związku z Moorem będą wyraźnie zawiedzeni... Autorka, bowiem nie przejawia tendencji do nadmiernego koncentrowania się na perypetiach na tej, jakże „głośniejszej” w historii rocka, relacji. Pobieźnie, owszem, pojawiają się wzmianki odnoszące się do bolesnych doświadczeń związanych ze zdradą partnera. Są to jednak jedynie oceny zdarzeń z dystansu, który artystką osiągnęła, dzięki poświęceniu sztuce oraz córce Coco. Zsynchronizowanie tych potrzeb niewątpliwie świadczy o tym, że tytułowa „dziewczyna z zespołu” pokonała długą drogę z wspomnianej adolescencji, aż do osiągnięcia wieku dorosłego.

W ostateczności Kim Gordon pozostawia czytelnika z zaskakującym wrażeniem... Mianowicie, opisując wszystkie te doświadczenia, niejednokrotnie przecież bolesne i destruktywne, dowodzi, że wprawdzie nie sprawiły one, by wzmiankowany na początku odautorski portret był miejscami niedbały czy niewyraźny. Przedstawia on po prostu – wciąż niezmienną – dziewczynę z zespołu. By jednak to zrozumieć, należy zapisać ten tytuł na swojej liście „książek do przeczytania”. I tak jak całość otwiera rozdział nazwany „Koniec”, tak też, na ostatnich stronach autobiografii, Gordon odkrywa przed czytelnikiem szersze znaczenie tytułu. Potwór zatem – to jest lektura dla wszystkich. ■

Kim Gordon

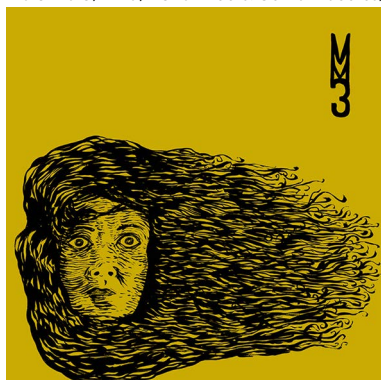
DZIEWCZYNA Z ZESPOŁU

Pewnego razu na trasie Sonic Youth z R.E.M., graliśmy w Lawrence, w stanie Kansas, i razem z Thurstonem odwiedziłem Williama Burroughsa. Był też z nami Michael Stipe. Burroughs mieszkał w małym domku z garażem. Stolik na kawę w jego salonie nosił ślady po ostrzach noży i szpiletów – eleganckich i bogato zdobionych narzędzi zniszczenia. Gdy czas myślałam tylko o tym, jak bardzo Burroughs przypominał mi ojca. Miał w sobie tę samą plebejską prostotę, to samo cierpkie poczucie humoru. Nawet z wyglądu był do siebie podobni. Coco, nasza córka, była wówczas malarką i w pewnym momencie zaczęła płakać. Burroughs, tym swoim burroughsowskim głosem, stwierdził: „Ochhh – ona mnie lubi”. Chyba nie znalazł się za bardzo na dzieciaku.



Metá Metá, MM3, Planet Woo & Comet Records, 2016

Ściana dźwięku



Brazylijska grupa Metá Metá, mająca swą bazę w São Paulo kojarzona jest bardziej z muzycznym eksperymentem niż sambą. W muzyce zespołu słychać brazylijskie, a więc częściowo też afrykańskie korzenie, wzbogacone punkową witalnością i brzmieniem rodem z zapomnianej przez Boga i ludzi jazzowej knajpy.

gniew i frustrację Brazylijczyków

NA NAINOWSZEJ PŁYCIE METY METY jest pewna nowość. Czytamy, że muzycy zespołu odwiedzili ostatnio kraje Maghrebu, bo teraz motywy muzyczne znane z Maroka i Algierii przebijają się przez gitarowo-saksofonowo-perkusyjną ścianę dźwięku. Skład zespołu jest właśnie taki: gitara, gitara basowa, saksofon i perkusja. No i oczywiście wokaliści, z których pani o nazwisku Juçara Marçal odgrywa zdecydowanie najważniejszą rolę. Napisałem o „ścianie dźwięku”, ale płyta „MM3” nie jest albumem muzycznie jednorodnym. Sporo jest tutaj fajnego hałasu, ale zdarzają się zaskakująco liryczne fragmenty.

Fani pamiętający wczesne dokonania Amerykanów z zespołu Morphine, czy nowsze nagrania zespołu Taxi War powinni być zachwyceni. W niektórych utworach słychać gniew i frustrację Brazylijczyków przypominające nastroje znane z utworów wykonawców, z okresu punkowej rewolucji przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych.

A po przesłuchaniu całej płyty od początku do samego końca trafimy na utwór „Obá Kossô”, który po wala mrocznym klimatem, perfekcją wykonania i niepokojącym śpiewem obydwójki wokalistów.

Bardzo intrygująca grupa. Doskonała i zaskakująco świeżo brzmiąca płyta. Jeszcze jeden dowód na to, że warto poświęcić trochę czasu i pogrzebać w Internecie, gdzie można znaleźć dużo dobrej i niebanalnej, zagranej z duszą, robiącej wrażenie muzyki. Również z dalekiej Brazylii. ■

Ścieżka dla Christophera Nolana

Mirosław Krzysztofek

pięćdziesięciminutowa,
mroczna podróż

Piąta płyta w dyskografii tria nagrana w tradycyjnym składzie: Tony Levin, Pat Mastelotto, czyli sekcja rytmiczna King Crimson, plus drugi ze „stick menów” Markus Reuter, śpiewający i grający na instrumentach o tajemniczych nazwach: „U8 i AU8 Touch Guitars”.

NAPISZĘ OD RAZU, że to moim zdaniem najlepsza płyta w ich dorobku i jeden z najlepszych tegorocznych albumów. „Prog Noir”, utwór tytułowy rozpoczyna tę ponad pięćdziesięciminutową, mroczną podróż. Panowie tym razem postanowili nagrać więcej, niż zwykle, utworów wokarno-instrumentalnych, co wyszło płycie na dobre. Sekcja rytmiczna Mastelotto-Levin gra jak natchniona, chemia zawsze między nimi była, ale teraz to słychać najlepiej. Utwory w rodzaju instrumentalnej „Mantry” spokojnie mogłoby się znaleźć w jakimś współczesnym filmie „noir” nakręconym przez Christophera Nolana czy braci Coen. „Plutonium” to coś w rodzaju nieco mrocznego, ale jednak żartu.

Marcus Reuter udowadnia, że ci, co zarzucali mu naśladowanie Roberta Frippa, jeśli chodzi o styl grania na gitarze, pewnie mieli trochę racji, ale teraz jest muzykiem w pełni dojrzałym, idącym własną artystyczną drogą. Wystarczy tylko posłuchać ballady „Rose in the Sand/ Requiem”, z przepięknym ostinatem Levina i równie zniewalającym motywem granym przez Markusa na jego „touch guitar”. „Embracing the Sun” – utwór świadczący, że o korzeniach muzyki grupy, tkwiących w dokonaniach King Crimson, panowie ze „Stick Men” nie zapominają. Końcówka płyty „Never the Same” jest majstersztykiem z gitarowym sołem przywodzącym wczesne, dobre czasy takich zespołów jak Yes czy Genesis. Ładna, melodyjna, niebanalna płyta. I, kto wie, może album roku? ■



Stick Men, Prog Noir, Stick Men Records, 2016

Ostatnia rewolucja współczesnego świata

Mirosław Krzysztofek

Mało jest w Polsce książek o muzyce rockowej. Jeszcze mniej jest książek dobrych. W naszym kraju nie ma badaczy tej klasy, co Chris Cutler czy Edward Macan.

OBYDWAJ WSPOMNIANI
Brytyjczycy byli zresztą wszechstronnie wykształceni muzycznie, jeden z nich, perkusista

Marcin Rychlewski
Rewolucja rocka.
Semiotyczne wymiary elektrycznej ekstazy
248 s. ; 20 cm
Gdańsk : Oficynka, 2011
78.011.26:316.7

Chris Cutler, założył legendarną grupę z kręgu rockowej awangardy Henry Cow. Dlatego ich dorobek, jeśli chodzi o analizę zjawisk w popkulturze, historię, jak i ilość publikacji na temat muzyki rockowej, a nawet w szerszym wymiarze kultury popularnej, jest nie do przecenienia.

W Polsce mamy do czynienia raczej z wydawnictwami o charakterze biograficznym (na przykład Beata Zawieja, Piotr Kosiński „King Crimson, Na Dworze Karmazynowego Króla”), encyklopedycznym (Wiesław Weiss „Encyklopedia rocka”). Co jest tego przyczyną? Przede wszystkim autorom mieszkającym w krajach, gdzie muzyka rockowa rozwijała się najbardziej, praktycznie w nich powstała, jest po prostu łatwiej. Kultura pop jest tam od dziesiątków lat po prostu częścią szeroko pojętej kultury, a nie niszą, niewartą poważnych prac i opracowań naukowych. Z początkiem upadku komunizmu w kraju nad Wisłą sytuacja uległa małej poprawie, powstało kilka ciekawych prób nawiązujących do dokonanych wspomnianych wyżej autorów. Jedną z nich jest książka Marcina Rychlewskiego „Rewolucja rocka”.



Druga część tytułu brzmi: „Semiotyczne wymiary elektrycznej ekstazy” i jest, moim zdaniem, częścią niepotrzebną. Na przeciętnego miłośnika rocka działa raczej odstraszaająco. Mam również wrażenie, że autor, skądinąd zastrzeżony badacz kultury popularnej i nie tylko, nie mógł się do końca zdecydować czy pisze książkę „popularną”, czy pracę naukową lub może książkę popularno-naukową. To niezdecydowanie widać już w tytule, a nawet na okładce książki.

Kończę narzekania, bo mimo zastrzeżeń mamy do czynienia z pozycją wartościową. Każdy, kto choć trochę głębiej interesuje się

muzyką rockową, szczególnie jej rozwojem i historią, szuka odpowiedzi na pytania: Skąd się to wszystko wzięło? Dlaczego jest tego tak dużo? Cemu umarło, aby potem odżyć? I wiele innych, równie istotnych dla zrozumienia zjawiska pod nazwą muzyka rockowa. Książka zawiera usystematyzowaną wiedzę na temat symboliki występującej w muzyce rockowej, ciekawostki związane z wykonawcami, kompendium wiedzy na temat genezy, co ważniejszych zjawisk muzycznych, szczególnie tych z końca lat sześćdziesiątych i początku siedemdziesiątych oraz, w mniejszym stopniu, późniejszych. Mimo „naukowych” ambicji czyta się ją nieźle, a specjaliści od historii rocka znajdą w niej pewne niedociągnięcia, uproszczenia, a nawet błędy. Trudno jednak się do tego wszystkiego przyczepiać. Chociażby z szacunku dla dobrej roboty, jaką wykonał autor. Na końcu książeczki mamy ciekawe kalendarium zdarzeń istotnych dla opisywanych w książce zjawisk.

Dzięki lekturze książki Marcina Rychlewskiego lepiej zrozumiemy jedną z ostatnich „rewolucji” we współczesnym świecie, która była autentyczna i na swój naiwny sposób szczerą. Polecam na jesienne wieczory. ■

Czemu umarło, aby potem odżyć?

Mroczna strona stworzenia

Emmanuella Robak

Łączenie różnych stylów w muzyce to jedna z wielu recept na dobry materiał. Są jednak dwie podstawowe zasady takiego eksperymentowania – po pierwsze nie przesadzić w żadnym z kierunków, po drugie połączyć kontrasty tak, by tworzyły spójną całość.

TEORETYCZNIE PROSTE, PRAKTYCZNIE – bardzo trudne do wykonania. Na szczęście są projekty muzyczne, które doskonale radzą sobie z eksperymentami, serwując słuchaczom, żądnym nowych doznań, ciekawe muzyczne przygody. Mówiąc przygodą mam tu na myśli podróż, w którą wybierzemy się razem z Dark Side Eons.

Dark Side Eons to dwuosobowy zespół, który tworzą Leszek „Morph” Trzaska (wokal, muzyka, teksty, gitara) oraz Kasia „Moonskin” Trzaska (syntezator, programowanie). „Morph” od 2000 roku udzielał się w różnych zespołach metalowych, a w roku 2012 założył swój projekt Dark Side Eons. „Moonskin”, od zawsze będąca fanką alternatywnych i oldschoolowych brzmień, dołączyła do zespołu w 2014 roku. Początkowo muzyka wykonywana przez Dark Side Eons była mieszanką luźnych inspiracji, płynących z takich gatunków muzycznych jak industrial metal czy harsh elektro. Jednak świeżo wydany materiał pokazuje, że inspiracje są zdecydowanie bardziej rozległe. Muzycy prywatnie są fanami takich gatunków jak cold wave, gothic rock, post-punk, dark wave czy minimal wave i tej mieszanki gatunkowej nie sposób nie usłyszeć w materiale.

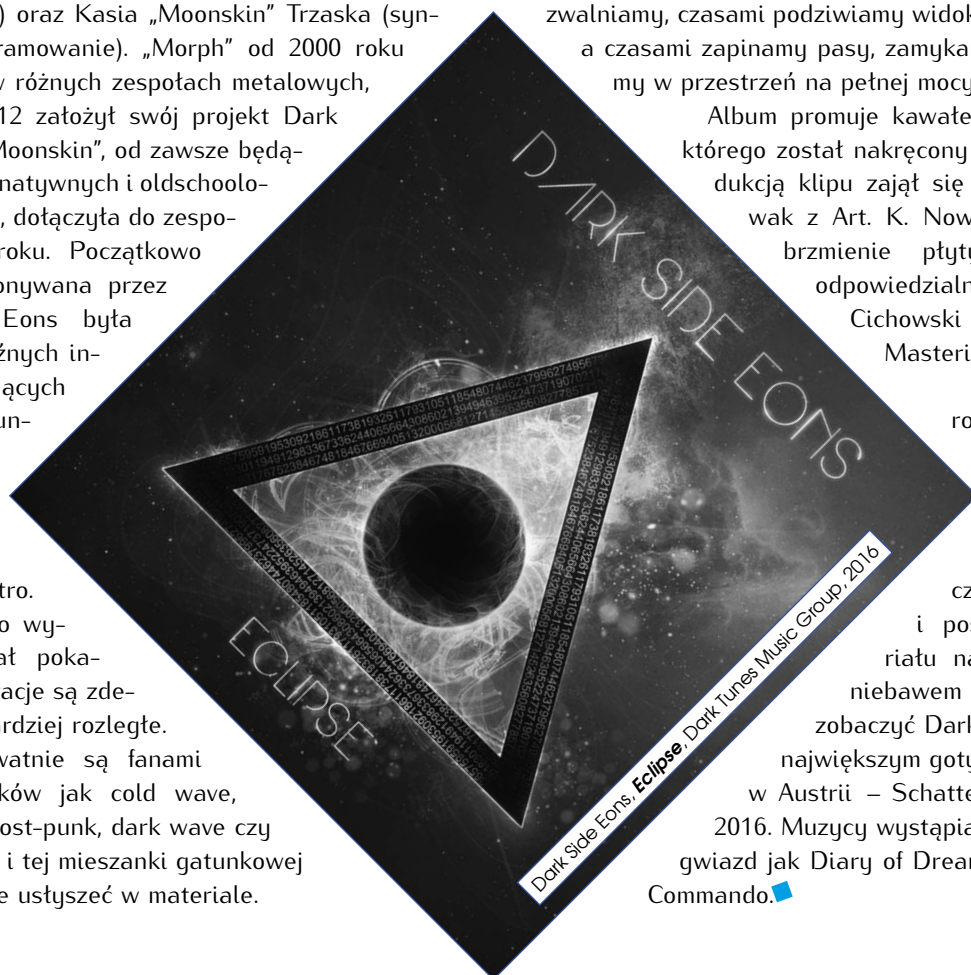
dwanaście kompozycji,
dwanaście różnych opowieści

28 października nakładem Dark Tunes Music Group ukazała się debiutancka płyta Dark Side Eons. „Eclipse” to dwanaście kompozycji, dwanaście różnych opowieści, które fundują słuchaczom *podróż przez bezkresny, zimny wszechświat, przez który prowadzi nas rzadko występujący w tym gatunku, złożony wokal*. Podróż przez wszechświat, wykreowany przez Dark Side Eons, zapewnia nam kapitan Morph i jego wokal. A ten jest różnobarwny. Śpiewne partie, niski baryton, szept, a nawet growl czy scream – te różnorodne rozwiązania nadają kompozycjom wyjątkowego klimatu.

Utwory są mroczne, ciężkie, ale melodyjne. Wokal potrafi zmienić się kilkakrotnie w obrębie jednego utworu (np. „Infinity Equals Zero”, „The End of Days” czy „Lightammer”) od subtelного piano (w wersji Morpha) po harshowy scream. Ciekawy dobór „kosmicznych” sampli, loopów i dźwięków syntezatorów, częste zmiany tempa utworów i ciekawa barwa wokalu sprawiają, że podróż u boku Dark Side Eons nie jest monotonna. Czasami zwalniamy, czasami podziwiamy widoki podczas lotu, a czasami zapinamy pasy, zamykamy oczy i lecimy w przestrzeń na pełnej mocy.

Album promuje kawałek „Ghosts”, do którego został nakręcony teledysk. Produkcją klipu zajął się Krzysztof Nowak z Art. K. Nowak. Za finalne brzmienie płyty (mastering) odpowiedzialny jest Daniel Cichowski (Zowa-Studio Mastering).

Zespół sporo koncertuje, dlatego przy najbliższej okazji warto zobaczyć ich występ i posłuchać materiału na żywo. A już niebawem będzie można zobaczyć Dark Side Eons na największym gotyckim festiwalu w Austrii – Schattenwelt Festival 2016. Muzycy wystąpią u boku takich gwiazd jak Diary of Dreams czy Suicide Commando.



Paweł
Chmielewski

Wszystkie złudzenia poety

Marek Hłasko w „Pięknych dwudziestoletnich” przedstawił go jako megalomana i dziwaczego konformistę. W obsypywanym nagrodami, nudnawym i niemiłosiernie rozwleczonym spektaklu Teatru Wybrzeże miał być symbolem tragicznego, polskiego losu. Mariusz Urbanek napisał jego biografię, której długo nikt nie chciał wydać. Ze szkolnych programów został wyrzucony. Władysław Broniewski – postać niejednoznaczna.

Władysław Broniewski

Publicystyka

480 s. ; 22 cm

Warszawa : Wydaw. Krytyki Politycznej, 2015

821.162.1-92

POETA, KOMUNISTA, ALKOHOLIK – postać utkana ze sloganów. Ktoś może jeszcze pamiętać „Elegię o śmierci Ludwika Waryńskiego”. Kilku – „Bagnet na broń”. Krytyka Polityczna nie reanimuje Broniewskiego poety, ale odkrywa przed czytelnikami Broniewskiego – publicystę. Autor „Anki” publikował w wielu czasopismach, często pod pseudonimami lub nie podpisywał się wcale. Publicystykę cenił znacznie niżej od poezji. Odnalezienie i skatalogowanie – od juveniliów pisanych przez gimnazjalistę ponad sto lat temu, do ideowych prelekcji schorowanego człowieka ze schyłkowego okresu – nie było tylko zadaniem historyczno-literackim, choć tego aspektu pracy wydawców nie wolno ignorować. Jak każda z ważnych postaci literatury, Broniewski zasługuje na pełne opracowanie, nawet mniej istotnej części dzieła. Traktowanie jednakże jego publicystyki tylko jako elementu monografii poety, byłoby dość dużym uproszczeniem. Świadectwo historii? Oczywiście. Istotny przyczynek do biografii? Jasne. Co przede wszystkim? Katalog wielu złudzeń i dokument straconej szansy.

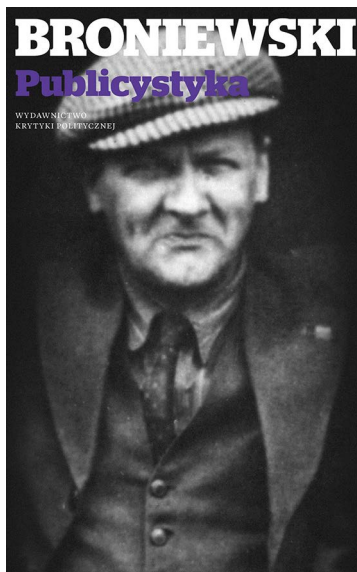
Broniewski zaczynał od gimnazjalnego periodyku „Młodzi Idą!” w Płocku, potem publikował w „Nowej Kulturze”, przez dziewięć lat w „Wiadomościach Literackich”. Z okresu przedwojennego największą rangę przykładałbym do rozbudowanych artykułów o twórczości Majakowskiego i Jesienina, których był tłumaczem. Dwaj „bogowie porewolucyjnej poezji” potraktowani zostają odmiennie. Autor „Obtoku

dokument
straconej
szansy

w spodniach” – bardziej ideowo. Jesienin – emocjonalnie. Oto Broniewski-publicysta pokazuje nam dwa oblicza. Gdy jest chłodny i analityczny staje się dziennikarzem lepszym, gdy górę biorą uczucia – ciekawszym. Tylko porównajmy: *Majakowski to poeta nowego świata, świata tworzonego i rządzonego przez człowieka. I każdy, kto chce być i jest budowniczym owego świata, odczuje, zrozumie i uzna za własną ideologię poety. Zaś o Jesieninie: Jak Keats, jak Rimbaud, nie mógł długo pisać ten urodzony liryk. Krzywym płomieniem świec zapalanych na wietrze spalają się serca poetów. I żywe zostają tylko słowa, mogące uzdrawiać i zabijać, radować i boleć.*

Broniewski przedwojenny, to ostry, drażniący, inteligentny krytyk. Może nie tak miażdżąco krwisty jak Antoni Słonimski, ale...: *jest to przekrój mózgu społecznego endeka; wrodzona tępota, okraszona antysemityzmem, uwielbieniem policji, galówek narodowych i kawalerii* (o „Domu w śródmieściu” Piotra Chojnowskiego); *Pan Glinka, długo pracując nad piórem, nie nauczył się niczego, prócz dobierania kiepskich rymów dla banalnej treści* (Xawery Glinka „Zielona furtka”); *trzeba przez 367 stron zapoznawać się z jakimiś nieżywymi, drewnianymi ludźmi i ich nudnymi sprawami (...)* *Pusto, głupio i mdło, panie dobrodziej, po przeczytaniu tych szlagońskich wypocin* – pisze o „Samosękach” Adama Grzymały-Siedleckiego. Chwali literaturę rosyjską lat 20. i 30., lecz trzeba przyznać, że recenzuje i dobiera przykłady najwyższej próby – prozę Pilniaka i poezję Borysa Pasternaka. Ta przenikliwość sądów i literacki zmysł opuszczają Broniewskiego po wojnie. Być może to efekt pobytu w sowieckim więzieniu po 39 roku?

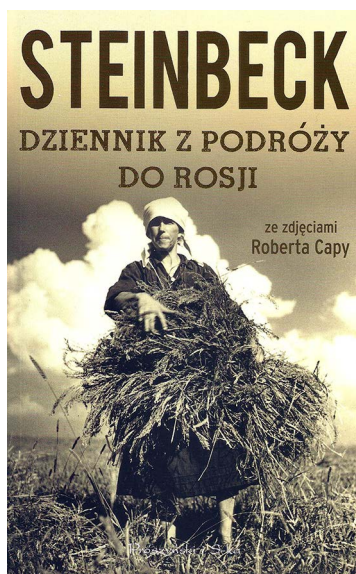
Był też Broniewski naiwny i mam nadzieję, że naiwnością Bernarda Shawa i innych pisarzy Zachodu odwiedzających ZSRR. „W drodze do Dnieprogesu” z 1934 r. czytamy: *Dwa lata temu na Ukrainie podobno miejscami panował głód. (...) Kutacy, pod natchnieniem czynników wrogich Sowietom, postanowili – krótko mówiąc – zagłodzić miasta.* „50 dni w ZSRR” – przygnębiająca lektura, lecz z tomu publicystyki Broniewskiego najbardziej aktualna, pokazująca jak łatwo może człowiek inteligentny ulegać złudzeniom. ■



Świat

za żelazną kurtyną

John Steinbeck
Dziennik z podróży do Rosji
246 s. ; 22 cm
Warszawa : Prószyński Media, 2016
913(47+57)



w miarę możliwości wolnego od polityki czy ideologii, skupiającego się na życiu i pracy przeciętnego mieszkańca – robotnika, chłopca, urzędnika. Tak powstał „Dziennik z podróży do Rosji”.

Reportaż ten jest niewątpliwie obrazem zderzenia dwóch odmiennych kultur. W oczach podróżników, przedstawicieli świata Zachodu, Związek Sowiecki mógł się wydać egzotyczną krainą. Zastali tam wspaniałe krajobrazy i piękno przyrody, ale także wszechobecne ruiny, pozostałości po niedawnej wojnie. Kraj wciąż był w fazie odbudowy i ciągłych zmian, również pod względem gospodarczym czy rolniczym. Uderzająca okazała się wszechobecność pomników i portretów Stalina, kult wodza jeszcze za jego życia – rzecz niewyobrażalna w społeczeństwie przesiąkniętym ideą demokracji. W zdumienie wpędzała biurokracja, niejasne lecz wszechobecne

procedury, paranoiczny strach przed aparatem fotograficznym, absurdalność otaczającego świata. Jednak największym zaskoczeniem wydało się to, że ludzie mieszkający w ZSRR nie różnili się tak bardzo od Amerykanów. Wartości, którymi się kierowali oraz marzenia o godnym i bezpiecznym życiu były ogólnoludzkie, uniwersalne dla każdej szerokości geograficznej.

Oczywiście cała podróż artystów była wyreżyserowana przez radzieckie władze – naiwnością byłoby niedostrzeganie tego. Steinbeck subtelnie i z humorem daje do zrozumienia, że jest świadomy manipulacji. Jedną z największych zalet książki, obok mistrzowskiego operowania słowem, jest właśnie poczucie humoru, które często wynika z relacji między pisarzem i fotografem, ich wzajemnych przyjacielskich przytyków. Daje to interesujące spojrzenie na życie i charakter twórców reportażu, ale też pokazuje ich

frustracje spowodowane piętrzącymi się trudnościami w dokumentowaniu rzeczywistości Związku Sowieckiego, co szczególnie mocno odczuł Capa. Szczęśliwie większość jego fotografii „mówiących więcej niż tysiąc słów” przeszła przez sito cenzury i mogło zostać idealnym komentarzem do relacji z podróży po Rosji. ■

Martyna Musiał

Dla przeciętnego Amerykanina, zaraz po opadnięciu żelaznej kurtyny i rozpoczęciu zimnej wojny, mieszkanie Rosji – a raczej jego wyobrażenie – mógł być człowiekiem bardzo osobliwym. Z powodów politycznych i ideologicznych, wspieranych przez propagandę (tak, ta pojawiała się również w Stanach Zjednoczonych) pojęcie o ludziach zamieszkujących tereny Związku Radzieckiego, ich zwyczajach i powszednim życiu, było znikome, a szczątkowe informacje docierające do społeczeństwa – przekłamywane.

DWAJ PRZYJACIELE, PIJĄC DRINKI w hotelowym barze, doszli do wniosku, że wiadomości przekazywane w mediach nie są nawet po części tak interesujące, jak relacja o codzienności w Związku Sowieckim. Przyjaciółmi tymi byli wybitni artyści – John Steinbeck, ówczesnie zdobywca Nagrody Pulitzera i przyszły laureat literackiej Nagrody Nobla, a także Robert Capa, jeden z najważniejszych fotografów XX wieku. Postanowili zrealizować projekt reportażu z Rosji,

Oczywiście cała podróż artystów była wyreżyserowana przez radzieckie władze.

Redakcja kapeluszy nie posiada

Paweł Chmielewski **Był pierwszym dziennikarzem z kieleckiej prowincji, który zrobił prawdziwą karierę w stolicy. Napisał książkę – dziś bardzo passé – „Henryk Sienkiewicz jako myśliwy” (1901) analizującą motywów łowieckich w powieściach noblisty. Wtedy miała charakter monograficzny, dziś również można tak ją czytać, choć barwę języka bardziej przypomina „Pamiętniki” Paska.**

AUTOREM TEGO traktatu literacko-myśliwskiego o fascynacjach i podróżach Sienkiewicza (pisarzowi poświęciliśmy numer 3/2016) „za grubym zwierzem” był Kazimierz Laskowski (1861-1913), pseud. „El”. Wraz z komentarzami odatorskimi, cytatai z listów Sienkiewicza i jego książek, tworzy się coś w rodzaju szlacheckiej gawędy, która w niektórych momentach, fantazyjnymi opisami zaczyna doganiać „Nowe Ateny” księdza Chmielewskiego. Zwłaszcza afrykańskiego polowania na hipopotamy i małp, które zachowują się jak koty, a szczekają jak psy.

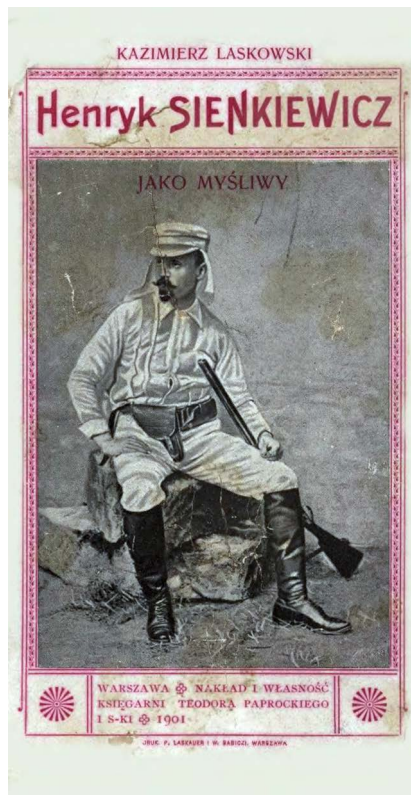
Gdy w 1892 r. Laskowski zamieszkał w Warszawie, gdzie zaczął robić karierę dziennikarza i satyryka, o jego rodzinnej miejscowości (Tokarni, kieleckiej) pisało: *przedstawia obraz zniszczenia pod każdym względem. Z chwilą rozparcelowania, pozbawiona tężyczności duchowej i wszelkiej opieki upadła zupełnie. Stary dwór już dawno rozebrany, jedynie gruzi i oficyna dworska jeszcze wskazują, gdzie urodził się Laskowski*. Dwadzieścia jeden lat później w lokalnej „Gazecie Kieleckiej”, obok nekrologu, zamieszczono wybór jego wierszy, m.in. „Wiecznieśmy smutni”: *Wiecznieśmy smutni i wiecznieśmy żawli / A świat jak kroczył, kroczy swoją drogą / Ni z nami płacze, ni się z nami bawi*.

Widzimy autora świadomego modernistycznej formy literackiej, zdyscyplinowanego. Przedmowy do zbiorów jego poezji pisali Kazimierz Przerwa-Tetmajer (!!) i Antoni Lange (!). Współcześni – przede wszystkim wielbiciele, którzy mu nie brakowało – wspominali: *był poetą z Bożej taski* (sto lat temu to był komplement), *wiersze układały mu się same, zda się, że – myślał rymami* (Emma Kraszewska, „Echo Literackie” 1913).

Za początki twórczości literackiej Laskowskiego odpowiada – pośrednio – car Aleksander II. Ojciec „Ela” – Tomasz uratował majątek z Powstania Styczniowego, przetrwał jakoś uwłaszczenie chłopów i wysłał syna do szkoły w Krakowie, potem do Monachium. Po studiach – przyszły sienkiewiczolog i satyryk – został zarządcą w Podgajach (między Kielcami a Jędrzejowem). Kompletnie nie radził sobie z dzierżawcami, którzy mieli go za

łatwowiernego imbecyla i siedząc wieczorami wspominał mityczną, arkadyjską, utraconą za długi Tokarnię i postanowił zostać pisarzem.

Do kraju lat dziecinnych będzie powracał przede wszystkim w liryce twórczości u schyłku życia: *Gdzie od kniejnych małogostkich lasów, / Chodzi echo moich młodych czasów* (zbiór „Wiersze, śpiewki i melodie”, 1909). Brzmi Mickiewiczem? Trochę. Ta fascynacja mitem soplicowskim



skłoniła Laskowskiego do przedsięwzięcia dość karkołomnego – dopisania dalszego ciągu „Pana Tadeusza”. „Życzliwi” krytycy natychmiast podchwycili twier-

Redakcja „Kuriera Lwowskiego” pisała o utworach, że *obejmują właściwie jeden tylko dział liryczności, a jest nim rozrzewnienie*. Chyba wołał być Laskowski uznany za epigona literatury sarmackiej (lub sarmackiego romantyzmu) niż cytylować młodopolskie frazy. Nie starczyło mu też cierpliwości. Wołał być satyrykiem, dziennikarzem i duszą towarzystwa.

Początki kariery literackiej Laskowskiego są dość humorystyczne. W książce „Talent, Dziwactwo i coś jeszcze” (1937) Tadeusz Hiż napisał, że Laskowski *zjechał* (do Warszawy) *z całym swoim bagażem (który miał się składać z pudełka do kotnierzyków)* i za namową Klemensa Junoszy zadebiutował w „kalendarzu Ungra” (1892). Naczelny redaktor „Muchy” (tygodnika satyrycznego, z którym współpracował Bolesław Prus) Władysław Buchner, omawiając publikację, prostuje, że Laskowski w 1885 r. przestał – za jego pośrednictwem – do redakcji satyrycznego czasopisma „Kolce”, wiersz. Potem przekazywał „korespondencje terenowe” do „Muchy”, m.in. „Compagna alcoholica Aroganesa y Castellana Bilbao”, „Po Harapie”, „Wiosenne strofy”.

Gdy przyszło do wyplaty honorarium, autor zamiast rachunku przestał listę zakupów. „Mucha” (oficjalnie, na tamach) odpowiedziała: *Co się tyczy konicyzny, to redakcja znalazła jeszcze specjalistę, ale co się tyczy kapelusza i to damskiego, to już ani w ząb*. Laskowski dzięki takim dowcipom i humoreskom, podpisywanym pseudonimem „El” stał się ulubieńcem Warszawy. Uwielbiano go chociażby za wierszowany poemat „Poradnik dłużnika” (1901): *Przeminał czas, gdy płody Muz / W natchnionym szły rymsztunku! / Dziś nawet Pieśń istnienie swe / Opiera na rachunku!* Z tego nurtu satyry wyrastają również humoreski „Dygnitarze wioskowi” (1897) o przygodach pana Anzelma Grzechotki.

W dorobku Kazimierza Laskowskiego odnajdujemy jeszcze m.in. dramatyczną parodię „Wesela” Wyspiańskiego zatytułowaną „Pogrzeb” (1902), poradnik „Dziesięć sportów dla młodzieży” (1912). Dlaczego sto lat po śmierci Laskowskiego prawie nikt o nim nie pamięta? Być może – jak twierdzą literaturoznawcy: *Wielka łatwość wersyfikacyjna i pogon za zarobkiem bardzo popularnego poety doprowadziła do zaniku ambicji artystycznych L. I większość jego utworów wierszowanych należy bardziej do dziennikarstwa niż do poezji*.

Brzmi Mickiewiczem? Trochę.

dząc w recenzjach, że jest to tak kunsztowne, tak doskonałe, że przypomina epos Mickiewicza, aż... za bardzo.

Nie zastąpił się również wydaniem w 1905 r. tomem poezji „Melodie”.

Stracona szansa

Izabela Łazarczyk-Kaczmarek

Zdjęcia Bartosza Ociesy z cyklu „Jeden dzień w Dniepropietrowsku” pokazywane w Muzeum Historii Kielc, to bardziej prezentacja dokumentacji fotograficznej autora niż wystawa fotografii.

CELEM BYŁO UTRWALENIE pobytu Ociesy w Dniepropietrowsku na Ukrainie, w ramach współpracy Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach z Uniwersytetem Spraw Wewnętrznych w Dniepropietrowsku. Jak czytamy w notatce towarzyszącej wystawie – fotografie miały pokazać zderzenie różnorodności obyczajowo-kulturowej.

Zadawałem sobie wiele pytań: czy czuć tam wojnę, czy po ulicach jeżdżą czołgi, czy słyszeć wystrzały?



Fot. Tomasz Kozłowski

Te i inne pytania nasuwały się autorowi fotografii, jednak prezentowany zestaw pokazuje statyczne obrazy miast, nie ma tu akcji czy migawek z ważnych wydarzeń. Jedynie plakat z Nadią Szewczenko czy też ten mówiący o poborze do wojska sugerują konkretne, dramatyczne wydarzenia.

Szkoda, że prac nie opatrzone opisem, wtedy – być może – łatwiej byłoby zrozumieć dlaczego te, a nie inne fotografie pokazano w Muzeum Historii Kielc, zaś autor miałby szansę uzasadnienia swego wyboru.

Wystawa fotografii
Bartosza Ociesy

Jeden dzień w Дніпропетровськ

5 października 2016 r.
godz. 18.00
Miejsce spotkania:
Muzeum Historii Kielc

Podczas wernisażu wystąpią:
prof. dr hab. Marek Przeniosło (Instytut Historii Uniwersytetu
Jana Kochanowskiego w Kielcach)

oraz
Lech Krzyżanowski (wiceprezes Dniepropietrowskiego
Okręgowego Związku Polaków)

Muzeum Historii Kielc

IIH
INSTYTUT HISTORII





Marta Baran

D(r)eszcz z ukosa

Są rzeczy niemożliwe..., bo czy jesteśmy zdolni uchwycić spadającą kroplę deszczu, by z bliska zaobserwować jej płynną konsystencję nie uszkadzając jednocześnie jej formy? Ciecz w mgnieniu oka ulega przekształceniu i w efekcie na naszej dłoni pozostaje mokra plama. W niemal analogiczny sposób na scenie poruszali się tancerze z Kieleckiego Teatru Tańca i grupy Alias, którzy 14 października zaprezentowali publiczności swój najnowszy spektakl zatytułowany „Sideways Rain”.

DZIEŁO WYREŻYSEROWAŁ Guilherme Botelho wraz z asystentem Amauryem Reotem. Duet twórców współpracował również z Murcofem, zajmującym się muzyką oraz Stefanie Liniger i Gillesem Lambert, którzy pracowali nad choreografią. Warto wyróżnić także Marion Schmid, która za kulisami odegrała niebagatelną rolę, ubierając tancerzy w kostiumy uprzednio zaprojektowane przez Julię Hansen. Co istotne, kooperacja pomiędzy Kieleckim Teatrem Tańca a grupą Alias ze Szwajcarii odbyła się dzięki warszawskiej Fundacji Ciało/Umysł. „Sideways Rain” po Międzynarodowych Warsztatach Tańca Jazzowego oraz pokazie „Polowanie na czarownicę” była trzecią propozycją kulturalną w repertuarze KTT, otwierającą nowy sezon.

Premiera „Sideways Rain” odbyła się wcześniej (30 września) w warszawskim Teatrze Studio. Pełne uznania recenzje widzów ze stolicy, z pewnością,

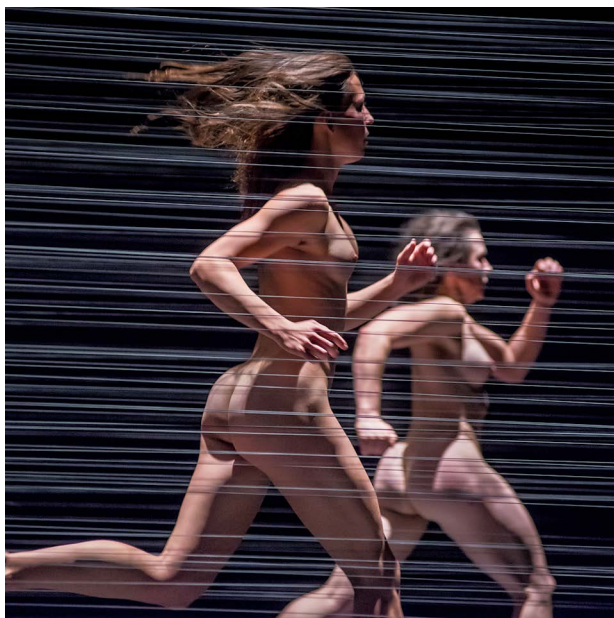
zachęciły kieleckich entuzjastów KTT, którzy po wyjściu ze spektaklu mogli powiedzieć, iż warto było czekać... Z tej wielkiej chmury padał naprawdę duży deszcz, dodam – oklasków po „Sideways Rain”!

Co wynika z tego dynamicznego ruchu tkanek?

Widzowie, którzy tego dnia udali się do teatru (nie jako entuzjaści sztuki), ale wyłącznie w celu celebrowania inauguracji sezonu..., wyraźnie się zawiedli. Spektakl, bowiem wymagał interakcji, niezbędnej do uchwycenia jego przestania. W powyższym zdaniu akcent winien paść na słowo „uchwycenia”, gdyż nie sposób w pełni zrozumieć „Sideways Rain”, bez uprzedniego przefiltrowania go przez własne emocje. Bo jak bez chwili zastanowienia racjonalnie ustosunkować się do ciągłego pędu mającego miejsce na scenie?

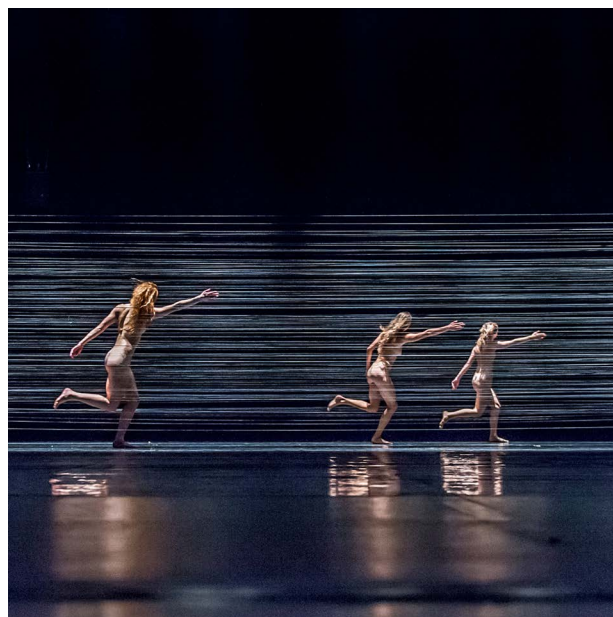
Gatki oczne publiczności, przez ponad godzinę wiernie podążały za ciałami tancerzy, raz biegnącymi, innym zaś tarzającymi się jakby w konwulsjach, by po chwili petzać. Kluczowym i najbardziej nurtującym elementem składowym choreografii jest, z pewnością, to że podczas spektaklu każdy z artystów tylko wymija innych. Oglądając artystów z dystansu, można

było odnieść wrażenie, że zamiast ludzi dostrzega się przez szkło mikroskopowe bakterie krążące po organizmie. Co wynika z tego dynamicznego ruchu tkanek? Trudno zrozumieć zaklęty w tańcu komunikat Botelho i być może w tym tkwi ukryty sens jego przestania. Czyżby międzyludzkie niezrozumienia było głównym tematem „Sideways Rain”? Tancerze przecież mijają się w pościgu, wszyscy jednakowo, ambiwalentnie nastawieni wobec siebie. Cykl ruchów, które wykonują, stymuluje procesy myślowe, to dzięki pędowi zdają się w pełni wyrażać kumulujące się w ich wnętrzu uczucia. Beznamiętne mijanie się można porównać do znanych kulturze performance'ów z lat 70. w wykonaniu duetu



Mariny Abramović i Ney'a Paripovicia. Para w podobny i równie kontrowersyjny sposób odzwierciedlała sferę uczuć za pośrednictwem ciała. Sceny nagości, co zrozumiałe, początkowo szokują, lecz dyrektor KTT Elżbieta Pańtak tłumaczy, że *ciało ludzkie jest piękne na scenie*, zaś Edyta Kozak, choreografka i dyrektor artystyczny Międzynarodowego Festiwalu Ciała/Umysł podkreśla, iż jednym z głównych założeń spektaklu jest to, że *potrafi on łączyć fizyczność i duchowość*, a zatem podważa potocznie przeciwstawiane sobie przeciwieństwa.

Wracając jednak do refleksji na temat przestania „Sideways Rain” warto zauważyć, że przedstawiona na scenie taneczna abstrakcja zdaje się być upozorowana, bo całość pędu choreografii dąży do celu, jakim finalnie jest strefa ludzkich uczuć. Jakby rzeczywiście istniały te słowa, które nic nie mówią i cisza, która jest w stanie wyrazić wszystko, zaś początkowe



niezrozumienie „Sideways Rain”, ukazuje jak samotni bywamy w tłumie, nadzy we własnych słabościach, trwali w przemijaniu i jednocześnie jak niestali. Gdyby tych gorzkawych egzystencjalnych prawd, zawartych w interpretacji dzieła Botelho było mało, dodam jeszcze, że choreografia pozwala zrozumieć człowieczą nieporadność wobec grawitacji, ludzie są przecież skazani na upadek tuż przed wykonaniem skoku... Bywają skazani na opór powietrza przed startem do biegu. Ale... W tym tkwi piękno istnienia. W ciągłym podejmowaniu ruchu wywołanego... No właśnie czym? Wewnętrznym przymusem? To dosyć klarowne, że chcemy przystoiwować „dreszczyku” emocji, by stale upewniać się w swoim istnieniu. „Sideways Rain”, bez zbędnych słów, z pewnością, go wywołał. ■



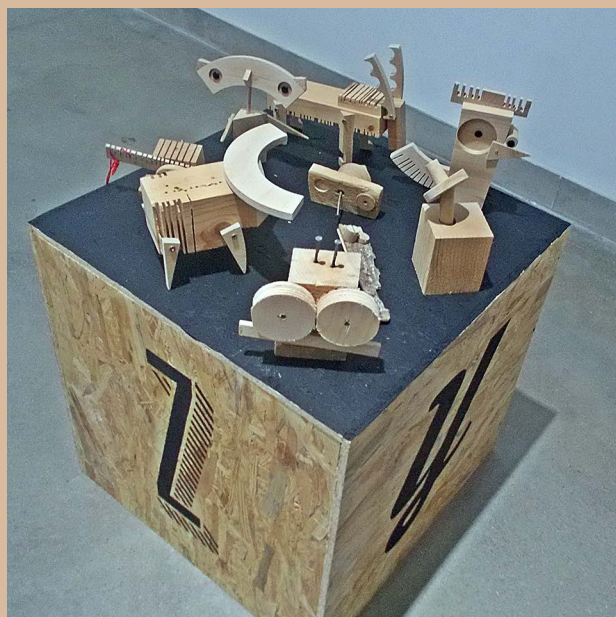
Fot. Bartosz Kruk

Może mniej, a lepiej?

Izabela
Łazarczyk-Kaczmarek



Stworzona przez dwie kuratorki: Joannę Kurkiewicz i Aleksandrę Banaś wystawa „Lekcja designu – polskie projekty tworzone z myślą o dzieciach” to rodzaj wniosku, jaki nasunął się jej autorkom podczas prowadzenia warsztatów (zatytułowanych identycznie jak ekspozycja), trwających w Instytucie Designu od 2014 r.



WYSTAWA ZOSTAŁA PODZIELONA na działy: „Plac Zabaw”, „Młoda Moda”, „Pokój Dziecka”, „Czytelnia”. Na ścianach przyklejono również „Lekcje” czyli krótkie opisy, mówiące o tym czym jest design, jakie są jego zadania i jakie oczekiwania powinni mieć lub mają wszyscy odbiorcy – mali i duzi. O tym jak ważna jest metka i jakie informacje przekazuje o osobie, która wykonała daną rzecz. Opisy kierują uwagę ku polskim projektom i designowi oraz ekologii. Zaznaczają rolę projektanta w procesie tworzenia książek, mebli, ubrań.



W niezwykle estetyczny sposób stworzono przestrzeń zakomponowaną – przede wszystkim – dla dzieci. „Czytelnia”, do której maluchy mogą wejść przez otwór dopasowany do ich wzrostu, opasany taśmą tylko dla dzieci (Zuzu Toys), a tam wypełniona poduchami przestrzeń i książki. Książki, ale nie takie zwyczajne, lecz wybrane np. Iwony Chmielewskiej „Kłopot”, Wiesława Lasockiego „Wojtek spod Monte Cassino” czy „Mapy” Mizielińskich. Oczywiście rodzic może wejść w tę dedykowaną dzieciom przestrzeń z drugiej strony i wspólnie poczytać lub chociażby pooglądać opatrzone napisem „zajrzyj do mnie” książki. W przestrzeni Galerii Główniej pokazano również meble (Fam Fara) proste w formie, z jasnego drewna, nie zawłaszczające swoją obecnością miejsca, lecz jedynie sugerujące

Szkoda, że dobry design dalej jest niszowy, że piękne, estetyczne rzeczy nie otaczają nas równie często jak masówka.

swoje przeznaczenie, będące tłem dla innych elementów wystroju dziecięcego pokoju. Akcenty kolorystyczne pojawiają się jedynie na interaktywnych dywanach (Joanna Rusin „Dywan cars”), na których maluch może sam wybierać kolorowe samochodziki i wkładać je w otwory, tak, aby wypełnić nimi cały dywan.



Zabawki, akcent każdego dziecięcego królestwa, bez którego przestrzeni pokoju dziecięcego nie potrafiłby sobie wyobrazić. Pokazane na wystawie, drewniane projekty „Bajo” czy domek dla lalek Olgi Szymańskiej – HUS table house. O pięknej linii, w podstawowych kolorach, lub też wydobywające fakturę drewna i jego odcienie, pozwalają na skupienie dziecka na kreatywnym działaniu. Ciekawe są również kartonowe propozycje Ringo. Zaprojektowane przez Roberta Czajkę zestawy: „Ludzie”, „Zwierzęta”, „Papierowe miasta”, pozwolą nieco starszym dzieciom na kreatywne zabawy w projektowanie między innymi przestrzeni miejskiej.

Otoczająca nas wszechobecna „różowość” dla dziewczynek i „geometryczno potworzaste” wzory dla chłopców, „doprawione” często bohaterami bajek, powodują, że wszystko wygląda tak samo. Oczywiście, jak

wiemy, na pewnym etapie życia pragniemy należeć do grupy, a w młodym wieku często chcemy wyglądać jak koleżanka czy kolega. Smutny pozostaje jednak fakt, że chcąc w dziecku zaszczerpić dobre wzorce estetyczne, często musimy być przygotowani na spory wydatek finansowy. Tak np. „Echa Leśne” – piękne wzory i kolory, jednak koszt w porównaniu z „sieciówkami” nieporównywalnie wysoki. Podobnie stołeczki wykonane dla Brambła. Koszt takiego to około 1/3 najniższej krajowej... Szkoda, że dobry design dalej jest niszowy, że piękne, estetyczne rzeczy nie otaczają nas równie często jak masówka. Trzeba również zrozumieć drugą stronę. Wybieranie odpowiednich materiałów, produkcja w Polsce kosztują. Ale może czasem kupić mniej a lepiej? Kwestia ta jak sądzę pozostanie otwarta... 



Fot. Paweł Chmielewski

O sztuce haptycznej?

Agata Suszczyńska

Jerzy Januszkiewicz
rzeźba, 1956
DWOJE!
Kolekcja Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku



Przez prawie cały miesiąc w kieleckim Biurze Wystaw Artystycznych można było oglądać wystawę zatytułowaną „Dotyk. O sztuce haptycznej”. Przygotowana przez Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, pod kuratelą Eulali Domanowskiej i przy współpracy Henryka Gaca, prezentowała prace ponad trzydziestu artystów polskich, takich jak Magdalena Abakanowicz, Maria Pinińska-Bereś, Józef Robakowski, Natalia LL, by wymienić tych bardziej znanych i jednego z Niemiec – Thorstena Goldberga.

ZGROMADZONO INSTALACJE, filmy wideo, obiekty, rzeźby, fotografie, rysunki. Wszystkie miały nawiązywać do zagadnienia dotyku, miały wchodzić w interakcje z odbiorcą przez inny zmysł niż wzrok czy słuch, przy najmniej tak mi się wydawało. Poszłam zaciekawiona, z myślą, że nareszcie fajna propozycja dla osób niewidzących, dla dzieciaków, dla osób, które cenią sobie bardziej zmysłowe niż intelektualne doświadczanie świata. I po raz kolejny się rozczarowałam. Bo ja naprawdę nie wiem, co haptycznego jest w rysunkach dłoni czy zdjęciu, na którym kobiety kłękają w kręgu tąpając się za ramiona, albo w skradzionym rowerze, czy instalacji ze starych buteleczek i piłki tenisowej. Proste – sztuka haptyczna to taka, którą można, a nawet trzeba dotykać. Stworzona po to, by głaskać, przytulać, ścisnąć, macać, obcować blisko. Takich eksponatów było na wystawie

chyba pięć, bo sama do końca nie byłam w stanie rozszyfrować czy mogę dotknąć, czy zaraz skrzyczy mnie ktoś za coś, czego nie powinnam robić. Brakowało mi bardzo jakiejś informacji, z którymi dziełami mogę, z którymi nie mogę wejść w bliższą interakcję, poprzytulać się, podotykać. Nie czułam się swobodnie, zasady obowiązujące w galerii nie były jasne (w szczególności, że zazwyczaj sztuki absolutnie nie można dotykać).

No cóż. A co do samego tytułu wystawy, to dla mnie nie ma nic haptycznego w filmie, na którym kobieta liże założone na siebie futro i nazywa to higieną, w fotografiach gołej Natalii LL tulącej się do futra – dla niej robienie tej fotografii było haptyczne, dla mnie

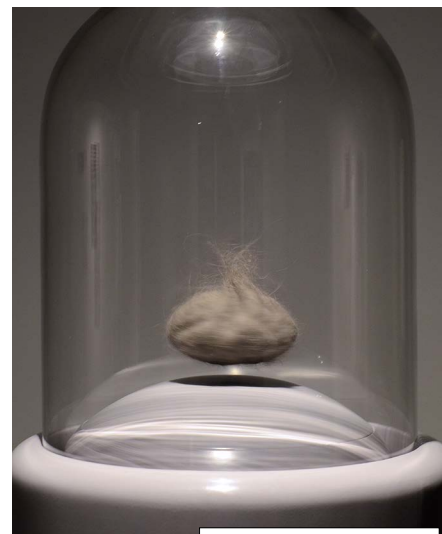
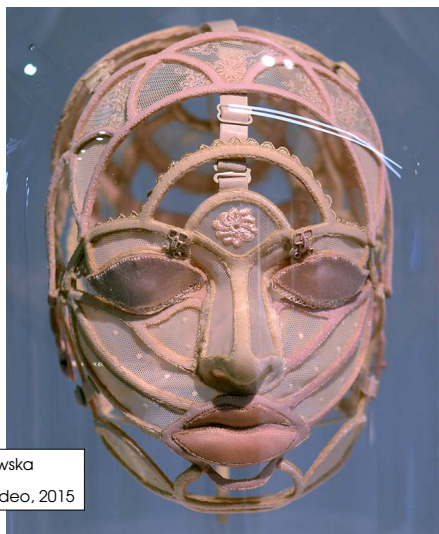


Andrzej Paruzel
„KURZE”
obiekt, 1989
dzięki uprzejmości Galerii
Piekary w Poznaniu

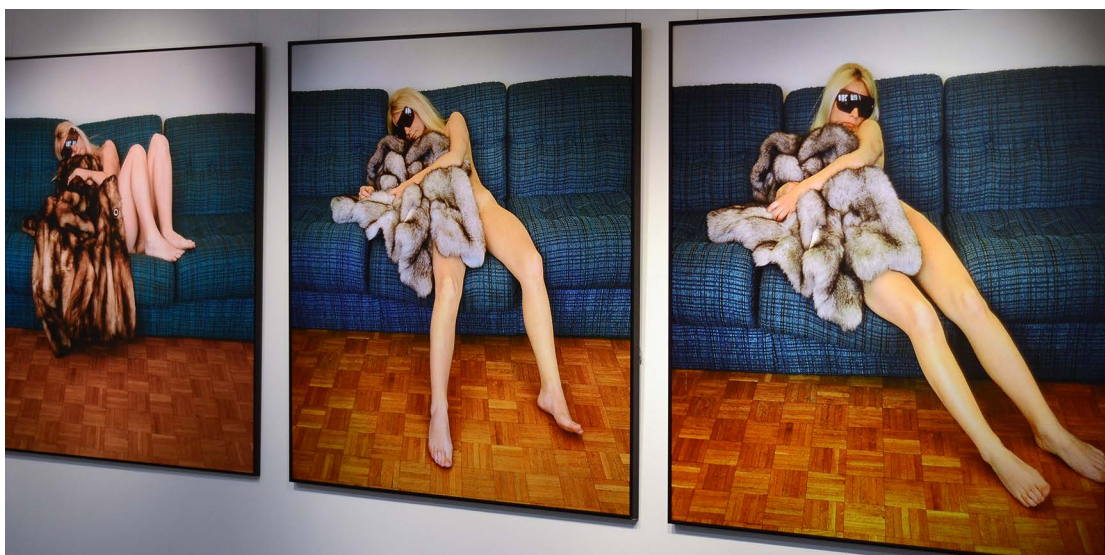
Fot. Agata Suszczyńska

Izolujemy się
od świata
pozostając
z nim przede
wszystkim
w kontakcie
wzrokowym.

Diana Grabowska
„Z GŁOWY”
obiekt, film wideo, 2015



CZEKAŁSKA + GOLEC
„80% CRUELTY FREE”
lewitująca kula z sierścią
wygłaskanej z wegetarianina
SKŁAD:
Widzialne:
sierść kota,
drewno lakierowane,
urządzenie
elektro-magnetyczne
Niewidzialne:
czułość 80%, cierpienie 20%
TECHNIKA:
handmade
WYMIARY:
średnica 700 mm
WAGA:
60 gr
made on earth
własność artystów



Natalia LL (Łach Łachowicz)
„SZTUKA ZWIERZĘCA”
fotografie z cyklu, 1977

oglądanie jej gotej pupy nie ma z haptycznością nic wspólnego. Ale już mi się nie chce o rozczarowaniach. Może wniosek taki z tej wystawy płynie, że sztuka haptyczna w Polsce prawie nie istnieje? Że artyści nastawieni na zysk tworzą dzieła skończone, odizolowane, nie narażone, które się nie ubrudzą i nie zużywają? Może zmysł dotyku jest niedoceniany, pomijany, uwieczniony kulturowo gdzieś, gdzie nikt nie patrzy? Izolujemy się od świata pozostając z nim przede wszystkim w kontakcie wzrokowym. Jednak było kilka prac, które przeznaczone jedynie do patrzenia na nie, zaciekały mnie bardzo, dotknęły mojego wnętrza.

Pierwsza, od której dostownie nie mogłam się oderwać to film Joanny Rajkowskiej (warto odwiedzić jej stronę w sieci) „Mój ojciec nigdy mnie tak nie dotykał” (2014). Osobista, odważna opowieść o kontakcie z ojcem, projekt artystyczny mocno prowokujący do stawiania pytań o granice, które sobie narzucamy

i o to, w jaki sposób one nas kształtują. Kolejna praca to realizacja Diany Grabowskiej „Z głowy” (2015), nagrodzona w konkursie Coming Out Najlepsze Dyplomy ASP. Obiekt, uszyty na głowę koronkowa bielizna i film wideo, na którym kobieta rozbierana jest z tej bielizny, z tego obiektu właśnie. Pytania o intymność, znowu o kulturowe zwyczaje, granice. Zaskakująca była dla mnie jakość artystyczna nagrania, na wysokim poziomie, co niezwykle rzadko można zaobserwować w galeriach.

Ciekawym obiektem była również wygłaskana sierść z wegetarianina, jak można było przeczytać w opisie, zatytułowana „80% cruelty free” duetu Czekalska+Golec. Lewitujący w powietrzu, zamknięty pod szklaną koputą kłębek szarej sierści miał w sobie jakiś tajemniczy magnetyzm. Tak jak magnetyczna jest dla mnie sztuka haptyczna, na którą najwyraźniej w Kielcach jeszcze muszę poczekać. ■



DANSE MACABRE

ARTYSTA ZWIĄZANY JEST z Akademią Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi. W trakcie studiów w macierzystej uczelni spotkał się on z twórczością pedagogów-założycieli Katedry Grafiki Artystycznej – Stanisławem Fijałkowskim, Leszkiem Rózgą i Romanem Artymowskim. Krzysztof Jurecki podkreśla, że duży wpływ na kształtowanie się postawy artystycznej Przytuskiego miał kontakt z Andrzejem Bobolą Kabatą, który kierował Pracownią Technik Wkleśtodrukowych. *Była to wzajemna intelektualna wymiana, wywodząca się z podobnych uwarunkowań, której istotą było poszukiwanie duchowości i świętości, w tym głównie chrześcijańskich archetypów*¹. Za cykl suchorytów z przedstawieniami Drogi Krzyżowej oraz podejmowanie wątków religijnych w dziedzinie rzeźby Przytuski otrzymał w 1997 r. Nagrodę im. Włodzimierza Pietrzaka.

W czasie, gdy graficy ulegają pokusie wykorzystywania popularnych technik wysokonakładowych, opartych na idei multiplikacji, Przytuski skłania się ku klasycznemu technikom grafiki

blachy miedziane z pasyjnymi motywami, ujęte w drewniane oprawy, zrealizowane specjalnie na tę wystawę. Dzieła, przypominające płaskorzeźby, dają pouczającą możliwość przyjrzenia się praktyce artystycznej twórcy.

Aby w pełni poznać wymowę prac graficznych Przytuskiego warto na wstępie przypomnieć genezę artystyczną jego rzeźb – zarówno form w małej skali, eksponowanych w „Domu Praczeki”, jak i dzieł plenerowych, których dokumentację fotograficzną czytelnik odnajdzie na stronie internetowej². Postać „Ewy” Przytuskiego przywodzi na myśl „Skulonego chłopca” Michała Anioła (ok. 1530–34), symbolizującego nienarodzoną duszę. Ujmująca twarz „Ewy”, zapatrzonej w słońce, kojarzyć się może z dziełami powstałymi pod wpływem Buonarrotiego, jak chociażby „Hanusia” (1942) Josefa Thoraka w Jagniątkowie. W duchu prac Auguste’a Rodina czy Gustava Viegelanda wykonany jest przez Przytuskiego w brązie „Gall”, natomiast zrealizowana przezeń marmurowa „Głowa” wykazuje inspirację daleko posuniętą szkicowością, zaczerpniętą

Adam Organisty

Via crucis

Przedstawienia Drogi Krzyżowej są ściśle związane z ich przeznaczeniem – mają

służyć wiernym w Kościele rzymsko-katolickim w odprawianiu nabożeństwa Męki Pańskiej. Upamiętnia ono przejście Chrystusa z krzyżem z pretorium Piłata na Golgotę. Nabożeństwo, ukształtowane w Jerozolimie oraz w kręgu franciszkańskim, odprawia się przy stacjach *Via crucis*, od lat 70. XIX w. stanowiących wyposażenie wszystkich kościołów. Rozważanie połączone jest z przejściem symbolicznej trasy wytyczonej 14 krzyżami. Najczęściej krzyże łączy się z przedstawieniami, kładącymi nacisk na duchowe przeżycie i współcierpienie z Chrystusem (*passio – compassio*). Wśród współczesnych realizacji *Via crucis* możemy zauważyć dwie tendencje: podkreślające aspekt cierpienia Chrystusa albo sprowadzone do symbolicznych ujęć, bliskich formule znaku lub ideogramu. Przekonują o tym wyjątkowe suchoryty prezentowane w Galerii Współczesnej Sztuki Sakralnej „Dom Praczeki” w Kielcach, których autorem jest Wiesław Przytuski (ur. 1959).

artystycznej. Przykłada wagę do kontaktu z materiałem w pracy rzeźbiarskiej oraz do sporządzania odbitek z własnoręcznie przygotowanych matryc w pracowni. W kieleckiej galerii prezentowane są

z dzieł Medardo Rosso czy Adama Myjaka („Zapadanie w sen”, 1974). W źródnicowanych materiałach Przytuskiego podejmuje ponadczasowe tematy i symbole a jednym z głównych zabiegów jest obecny w sztuce współczesnej paradygmat niedopowiedzenia – *non finito* zaczerpnięte od Michała Anioła i Rodina.

Na kolejny wątek, pozwalający rozpoznać źródła stosowanych przez Przytuskiego rozwiązań artystycznych, wskazują rzeźby „Brama”, „Fala” czy „Postać”. Wywodzą się one z charakterystycznego dla lat 80. XX w. nurtu transawangardy. Włoski krytyk Achille Bonito Oliva określił go mianem Arte Cifra. Sztukę znaków współtworzyli m.in. Enzo Cucchi, Sandro Chia, Francesco Clemente, Nicola de Maria, Mimmo Paladino, Tatafiore. W rzeźbach i grafikach Przytuskiego obserwujemy podobny, jak w pracach włoskich artystów dialog z zaszyfrowaną w formie idiomów symboliką, wpisujący się w ogólnokulturowe tendencje schyłku ubiegłego stulecia.

Wreszcie istotną inspiracją dla twórczości Przytuskiego wydaje się być zarówno pod względem wymowy ideowej, jak i formalnej rodzima rzeźba pomnikowa. W jego pracach można zauważyć oddziaływanie monumentalnej, masywnej bryły materiału, z wytłaniającą się z niej, fragmentarycznie widoczną sylwetką ludzką. Warto przypomnieć zwłaszcza realizacje umieszczone w miejscach obozów śmierci, jak Pomnik-Mauzoleum Ofiar Faszyzmu w dzielnicy Łodzi – Radogoszczy (1961), z żelbetową iglicą,

akcentującą dramat zbrodni w zastygłych w bólu twarzach i rękach, czy przejmujący w wymowie Pomnik-Mauzoleum Martyrologii w Treblince, ukształtowany m.in. z poszarpanych głazów (1964).

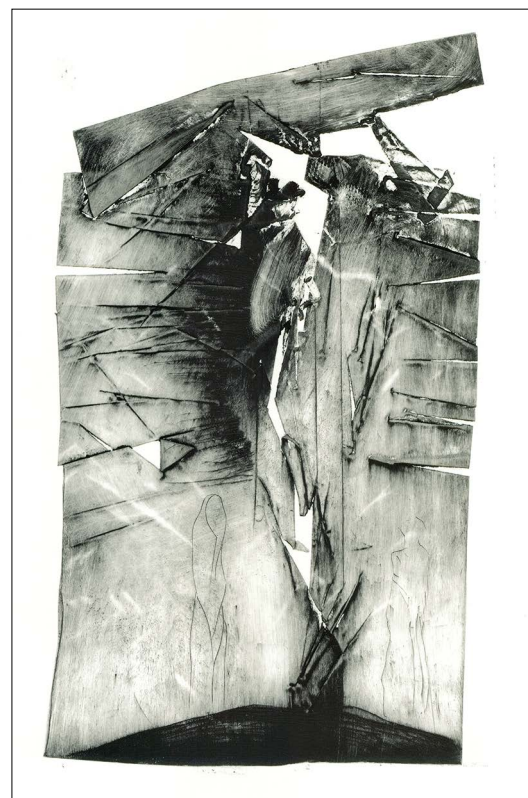
Znakomity warsztat, czystość środków wyrazu oraz inspirację sztuką modernizmu zapowiada „Danse macabre”. Przytuński operuje tu zwiewną kreską, sugerującą subtelne rysy dwóch młodzieńczych główek postaci, których tułowia związane są ludzką czaszką. Temat podjęty przez artystę wywodzi się z trzynastowiecznej legendy francuskiej „Trzej umarli i trzej żywi”, która opowiada o młodych królach znajdujących otwarte trumny z rozpadającymi się ciałami ich ojców, a także z trzynastowiecznego poematu „Vado mori”, w którym umarli tytułowemu wezwaniem zapraszają żywych do tańca. W oparciu o teksty literackie, makabryczna scena ukazująca „żywego trupa” (*Defuncti vivi*) tańczącego z reprezentantami wszystkich stanów, stała się nowym i oryginalnym przedstawieniem ikonograficznym. W Europie Zachodniej „Tańce Śmierci”, jak np. francuski „Danse macabre” w kościele w La Chaise-Dieu w Owernii (1460–70), czy niemiecki „Totentanz” pędzla Bernta Notkego dla kościoła Mariackiego w Lubecie (1465), rozpowszechnił zwłaszcza cykl drzeworytów „Imagines mortis” autorstwa Hansa Holbeina Mł. (1526). Na gruncie polskim natomiast temat ten pojawia się w XVII wieku, nabierając szczególnego znaczenia w sztuce ostatnich dwóch stuleci. Szkicowy charakter akwaforty Przytuńskiego przywodzi na myśl graficzne prace modernistów – Lovisa Corinthy czy Witolda Wojtkiewicza. W nakreślonej przez łódzkiego artystę grupie przytułonych czule postaci odnaleźć można ponadto schemat kompozycyjny Pietę.

Elementem łączącym rzeźbę Przytuńskiego z jego pracami graficznymi jest cykl Drogi Krzyżowej wykonany w technice suchej igły. W owych suchorytach artysta wyprowadza ostre linie z mocno ciętych matryc, opracowywanych, jak przypomina Jurecki, w nietypowy sposób, np. siekierą. Przytuński, wypracowując osobisty kod, system znaków plastycznych, odwołuje się do symbolicznego rozumienia rysunku jako notowanego od ręki śladu zapisu emocji (*ad hoc*). Udraumatyzowane cięcia w matrycy graficznej skłaniają mając widza przede wszystkim do wewnętrznej kontemplacji przedstawianych scen. Na kilku wybranych przykładach wskazać można omówione powyżej zabiegi artystyczne. W stacji X

(„Jezus z szat obnażony”) Przytuński ukazuje skrępowaną sylwetkę, przypominającą wyrzeźbioną przezeń figurę, w której symboliczną rolę odgrywa ociosana toporem wyraźna faktura drewna („Postać”). W ogółoconej, mrocznej, palimpsestowej postaci dostrzec można kontury dwójga osób, zawartych w wizerunku „Ecce Homo” niczym cień pierwszych rodziców. Przedstawienie to interpretować można zgodnie z myślą św. Augustyna, według którego grzech pierworodny przyczynił się do Odkupienia. Stacja XI („Jezus do krzyża przybity”) zredukowana została do przedstawienia przebitej dłoni. Fragment skłania, zatem do medytacji nad całością wyobrażenia, niczym w barokowej kantacie „Membra Jesu Nostri”. Stacja XII („Śmierć Jezusa na krzyżu”) wyobraża natomiast niewysokie wzniesienie Golgoty, zarys postaci Matki Boskiej i św. Jana Ewangelisty, ponad którymi dominuje forma Ukrzyżowania. Zniekształcona górna część przedstawienia przyniata krucyfiksu. Rozdarty, splekany zdaje się obrazować zarówno dramat męki konania Zbawiciela, jak i fragment Ewangelii św. Mateusza (Mt 27, 51–53), w którym czytamy, że tuż po śmierci Chrystusa na krzyżu rozdarła się zasłona, oddzielająca Miejsce Świąte od Najświętszego w jerozolimskiej świątyni. Wydarzenia, jakie temu towarzyszyły, były znakiem Sądu Ostatecznego.

Droga Krzyżowa Przytuńskiego obejmuje rozpowszechniony w XVIII wieku cykl przedstawień w układzie 14 stacji ukazujących Mękę Pańską od pretorium do złożenia do grobu. Suchoryty łódzkiego artysty kontrastują z wielopostaciowymi wyobrażeniami barokowymi czy z realizacjami nazareńczyków o narysowym charakterze. W poświęconym sztuce religijnej VII rozdziale „Sacrosanctum Concilium” (1963), konstytucji uchwalonej przez Sobór Watykański II, czytamy, że *Kościół nigdy nie posiadał na własność jakiegoś szczególnego stylu artystycznego, lecz zgodnie z charakterem i przyzwyczajaniem narodów oraz potrzebami różnych obrzędów, uznawał formy artystyczne każdej epoki*. Idąc tym tropem episkopat Polski zachęcał do *poszukiwań nowych form twórczych*, zwracał uwagę, że *zmieniały się kryteria estetyczne i sposób oddziaływania na wiernych i nakazywał, aby stylem kościelnym pozostawał każdorazowy styl danej epoki, gdyż uchybieniem prawdziwie byłoby tworzenie współcześnie w stylach minionych epok*³. Wprowadzone przez Przytuńskiego ujęcia, poprzedzające na

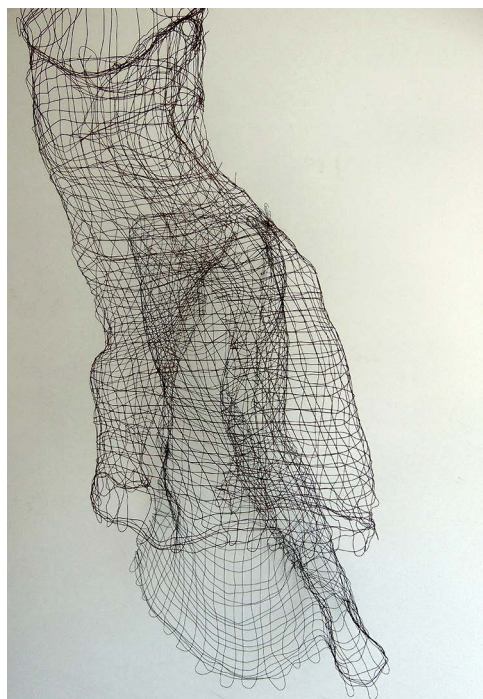
wymowie symbolicznych znaków, odnieść można do wcześniejszych tego rodzaju realizacji, jak Henri’ego Matisse’a w Kaplicy Różańcowej Dominikanek w Vence (1948–51) czy jednej z najciekawszych na polskim gruncie – w kościele św. Jana Chrzciciela w Tychach (ok. 1960), której autorem był Franciszek Wyleżuch. Przytuński, poprzez zastosowanie własnej techniki i ascezę formy, akcentuje wewnętrzną ekspresję pasyjnych motywów. Jego grafiki z powodzeniem towarzyszyć mogłyby polskim przekładom rozważań J.H. Newmana, R. Guardiniego, P. Claudela, czy tekstom kard. S. Wyszyńskiego, bpa J. Pietraszki, ks. J. Twardowskiego bądź tym najnowszym, bpa G. Rysia. Suchoryty Przytuńskiego stanowią również znakomity punkt wyjścia dla realizacji rzeźbiarskich – np. w monumentalnych blokach form z kamienia. ■



STACJA XII

¹ K. Jurecki, *Mówić własnym słowem. O grafikach Wiesława Przytuńskiego*, [w:] *Wiesław Przytuński. Vermillon. Rzeźba, grafika*, katalog wystawy, Muzeum Sztuki w Łodzi, 25.04.–20.05.2001, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, marzec – kwiecień 2002, red. W. Przytuński, Łódź 2001, s. 20.

² Zob. m.in. <http://wieslawprzytowski.prv.pl> [dostęp: 31.10.2016].
³ Cyt. za: *Normy postępowania w sprawach sztuki kościelnej* wydane przez Konferencję Episkopatu Polski, [w:] *Budowa i konserwacja kościołów. Poradnik – vademecum*, Warszawa 1981, s. 296, 298; *Instrukcja Episkopatu Polski o ochronie zabytków i kierunkach rozwoju sztuki kościelnej z 16 IV 1966 r.*, [w:] *Dokumenty Duszpastersko-Liturgiczne Episkopatu Polski (1966–1993)*, red. Cz. Krakowiak i in., Lublin 1994, s. 302. Por. G. Ryba, *Katedra rzeszowska 1977–2002. Historia, sztuka, twórcy, idee*, Kraków 2007, s. 236, przyp. 103–105.



Paweł Chmielewski
T 800 w podwodnym świecie

W galerii Centrum Edukacyjnego „Szklany Dom” – Dworek Stefana Żeromskiego w Ciekotach doktorantka ISP Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach – Marta Pabian – zaprezentowała wystawę „Organometal”.

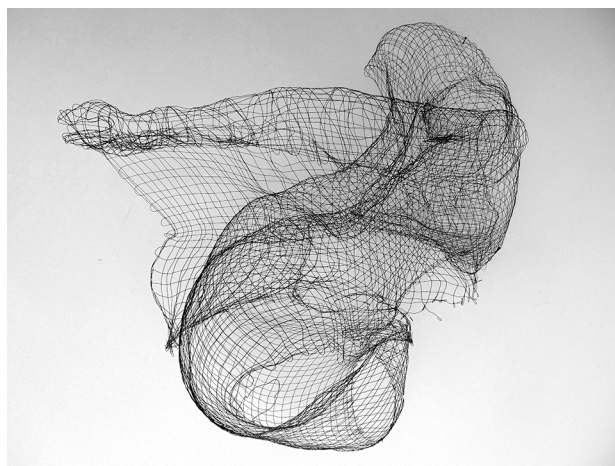
PROCES POWSTAWANIA PRAC eksponowanych w Ciekotach składał się z kilku etapów. Najpierw – niewiele „mówiące” formy – które, całkowicie przez przypadek, widziałem ponad rok temu w Bazie Zbożowej, potem obleczone ciekawą siatką, przybrały kształt misternych rzeźb, sfotografowane i pod postacią wielkoformatowych wydruków, stworzyły wystawę.

Tropem interpretacyjnym, a w zasadzie jednym z tropów może stać się tutaj temat warsztatów zorganizowanych podczas finisażu – „O cielesności przekraczającej granice anatomii i przenikającej w kostium”. Autorka zaproponowała również refleksję nad ubiorem *nie jako przykryciem, ale znakiem tożsamości (...) świadomym bądź podświadomym sposobem opisywania siebie.*

W niejednoznaczności dzieł, bo ostatecznie to staje się najistotniejszym wyznacznikiem sztuki, dostrzegłbym

propozycja zastanowienia się nad relacjami
człowiek-maszyna

coś jeszcze. W misternie utkanych – jakby zewnętrznych, metalowych szkieletach – możemy odczytać propozycję zastanowienia się nad relacjami człowiek-maszyna. Odwołując się do tytułu książki Julii Fiedorczuk „Cyborg w ogrodzie” zaproponowałbym interpretację wystawy



jako pokazanie opozycji między światem kultury (która równoznaczna jest z techniką), a światem natury. Pozy, w które układają się niektóre z postaci, przypominają cielesny i fantastyczny świat podwodnych stworzeń, znany z dokumentów J.Y. Cousteau.

Kontynuacją cyklu „Organometal” jest seria obrazów „Liniobieg” wystawiona przez autorkę w Bazie Zbożowej. Sugestia – lingwistyczna – zawarta w tytule otwiera przed nami kolejne pole interpretacji. Neologizm semantyczny kieruje ku czystej matematyce, choć z pozoru – przez wielość rozgałęzień – chaotycznej konstrukcji (jak spacerujące niby bez sensu „gotębie Johna Nasha”), to precyzyjnie wykreślającej graficzny kontur ludzkiej sylwetki. ■



Fot. Marta Pabian



Neoimpresjonizm Heino Bluma nie daje mi spokoju. Prześladowuje mnie z mojej ściany, lecz to jedynie skutek. Przyczyna tkwi w wyobraźni niepokornego i nieszablonowego artysty z Olfen w Niemczech, który nawiedził nasz gród z autorską wystawą zatytułowaną „Podróż przez świat obrazu.”

PONAD 40 PRAC WIELKOFORMATOWYCH plus ponad setka unikalnych miniatur wykonanych w technice akrylu, zagościło w dniach 7-14 października w przepysznym wnętrzu Sali Kominowej Wojewódzkiego Domu Kultury w Kielcach. Heino Blum urodził się w 1956 r. w Wülfrath nieopodal Düsseldorfu. Długie lata podróży po niemal całej Europie połączone ze studiowaniem w *sposób odbiegający od akademickiego* (za Wikipedią) sztuki malarskiej, zaowocowały niepokorną twórczością niepoddającą się łatwo klasyfikacji formalnej. Początkowo miałem wrażenie, iż Heino nazywa swą twórczość neoimpresjonizmem wyłącznie z przekory, choć podobno jazz również nie zna granic. Klasyczny neoimpresjonizm (hmm...) był bowiem próbą narzucenia kagańca na impresjonizm – sztukę z natury niesforną, wymykającą się oficjalnej „metodologii”. Próbą usystematyzowania i zamknięcia w określonej formie z definicji chaotycznych i nieokreślonych uczuć. W twórczości Heino mamy natomiast do czynienia z materią zgoła przeciwną – wymykającą się sztywnym ramom, eksplodującą z obrazów czystymi emocjami, z pozoru czysto abstrakcyjną grą kolorów i światła. Z pozoru. Z chaosu wyłania się bowiem porządek.

Marek Wrona

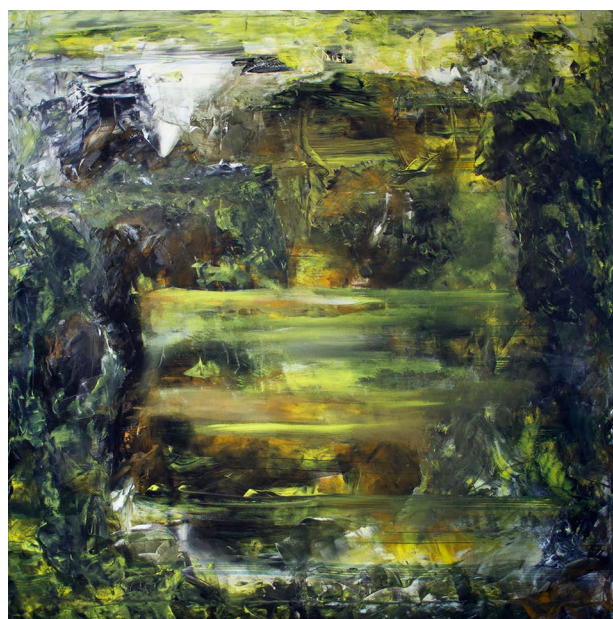
Nie poddał się klasyfikacjom

Ordo ab chaos. Po uważnej analizie kolejnych dzieł dostrzega się pewną ich magiczną właściwość – niemal każde jest swoistym portalem do rzeczywistości alternatywnej. Ukradkowym spojrzeniem w głąb, które zmusza do obejrzenia się przez ramię – czy to przypadkiem nie my tkwimy w pewnej ramie, uważnie obserwowani

Z chaosu wyłania się bowiem porządek.

z zewnątrz... Niemal każdy obraz ma ściśle określoną konstrukcję formalną: obszar zewnętrzny, rozmyty, chaotyczny, kolorowy, impresywny i OKNO, przez które podglądamy, zachłyśnięci niczym nieletni czytelnicy Verne'a, podziemne i pozaziemskie światy, postacie, przestrzenie, groty, morza, mityczne stworzenia – i samego, często diabolicznego w odbiorze stwórcę.

Formy te są dostowne, lub ledwie uchwytnie, ale występują na każdym obrazie. Każdy obraz posiada drugą warstwę. Każdy posiada zaklętą symbolikę. Nasuwające się w chwili wejścia do galerii skojarzenia z radosnym, abstrakcjonistycznym „bohomaństwem stosowanym”; pękają niczym bańka na betonie po pierwszym bliższym kontakcie z dowolnym dziełem. Później jest wyłącznie „gorzej”.



Fot. Katarzyna Bielecka



Kwadrat do kwadratu

Na przełomie września i października w Galerii XS Instytutu Sztuk Pięknych UJK otwarto dwie wystawy, które stanowiły integralną część II Międzynarodowej Konferencji Naukowo Artystycznej „Geometria w dyskursie – dyskurs w geometrii” – „Grid”. Celem konferencji było stworzenie możliwości dyskusji nad perspektywami rozwoju abstrakcji geometrycznej, w szczególności geometrii dyskursywnej oraz prezentacja najnowszych dokonań artystycznych w tym nurcie sztuki.

Oliwia Hildebrandt

EFEKTY PRACY ARTYSTÓW AKTYWIE uczestniczących w konferencji zostały zaprezentowane na pierwszej z wystaw pt. „Grid”, a prace te bezpośrednio odniosły się do tematu tegorocznej edycji. Tytułowa siatka, krata, sieć, kompozycja, organizująca zasada porządku plastycznego pojawiła się zarówno jako strukturalny szkielet dzieła, często niewidzialny, lub jako układy napięć czy kierunków w jego wnętrzu. A czym okazują się ów Grid? W założeniu stanowił dla twórców pewną przejrzystą, bo geometryczną tkankę form plastycznych. Analizując wystawę, reguła ta dotyczyła poszczególnych obrazów jak i całej kompozycji ekspozycji, która przykuwała akcentami, mnogością koloru, form, technik, harmonią. Różnorodne rozwiązania

formalne zachęciły do szczegółowej eksploracji. Środki plastyczne, klasyczne poczynając od malarskich, poprzez digitalne, w kierunku form multi- i intermedialnych, pozwoliły dostrzec głęboką zależność pomiędzy sztuką a wszelkimi przejawami współczesności. Artystom w nurcie postmodernistycznym udało się pokazać sieć, nie tylko, jako moduł kompozycyjny czy formalny także jako relację złożonych i żywych powiązań obecnych we współczesnym świecie i stanowiących doskonałą inspirację artystyczną. I co ciekawe... reasumując i tak wszystko sprowadziło się „do kwadratu”.

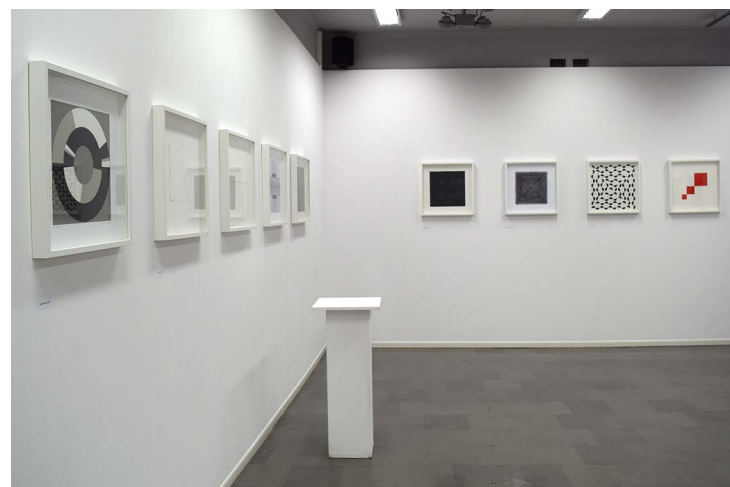
Kwadrat stał się tematem drugiej wystawy zatytułowanej „Homage to the Black Square”. Tytułowy „Czarny kwadrat na białym tle” Kazimierza Malewicza, jedno z najbardziej rozpoznawalnych dzieł wielkiej



awangardy, w stulecie powstania dzieła, na zaproszenie Petera Lindnera i prowadzonej przez niego Galerii Lindner z Wiednia zainspirował szesnastu artystów z całego świata. Motyw przewodni wystawy stał się punktem wyjścia do przekształceń formalnych, jakościowych i znaczeniowych. Kwadrat jako figura geometryczna z właściwym sobie specyficznym ładunkiem znaczeniowym, wywodzącym się z suprematyzmu oraz jako symbol czy idea sztuki geometrycznej stanowił pole do popisu dla artystów. Niemal w każdej pracy

**Język geometrii to język bardzo
pojemny w środkach, wyrazisty
i uniwersalny.**

prezentowanej na wystawie widzimy czarny kwadrat lub jego zamysł. Staje się on punktem wyjścia, adekwatnie do zainteresowań zostaje przetworzony indywidualnie przez każdego artystę. Z drugiej strony analizując wystawę jako całość, możemy też rozpoznać w rozwiązaniach formalnych pewne elementy konstrukttywizmu, minimal- i op artu czy konceptualizmu,



które nastąpiły później, po suprematyzmie Malewicza, które naturalnie bez niego nie mogłyby istnieć, a stanowią wyraz pewnej ciągłości w sztuce. Jest jeszcze coś więcej, mianowicie fakt, że język geometrii to język bardzo pojemny w środkach, wyrazisty i uniwersalny. To właśnie możliwość wypowiedzi artystycznej, na tak szeroką skalę sprawia, że artyści otwierają się na sztukę geometryczną, uprawiają ją czynnie, badając i poszerzając jej możliwości, wykorzystując i analizując nie tylko zjawiska obecne w sztuce, ale i w kulturze, nauce i technologii. To jest właśnie sieć powiązań, dialog, dyskurs, współczesna rzeczywistość. ■



Fot. Oliwia Hildebrandt



**Działanie
wynikające
z niewiadomych
przyczyn.**

Izabela Łazarczyk-Kaczmarek Jazzowe płótna

Marek Batorski, urodzony w Szczepleszynie, tytuł doktora uzyskał w Instytucie Malarstwa i Edukacji Artystycznej na Wydziale Grafiki Akademii Pedagogicznej w Krakowie, obecnie jest adiunktem w Katedrze Malarstwa, Rysunku i Rzeźby na wydziale Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie.

„BARWA BRZMIENIE MATERIA”, to wystawa artysty prezentowana w Galerii Sztuki Współczesnej „Winda”. Abstrakcyjna forma wyrazu, jaką wybiera malarz, grafik i muzyk (saksofonista) ma w zamyśle być odbiciem dźwięków.

Malarstwo Batorskiego nie do końca zdaje się jednak być odbiciem muzyki jazzowej (jemu najbliższej jak można sądzić). Powszechnie wiadomo – jazz jest muzyką opartą na pewnej dowolności, swobodzie interpretacji czy po prostu improwizacji, pełnej ekspresji i emocji. W kompozycjach malarskich Batorskiego brak jednak niewymuszonego gestu, pojawia się natomiast element niemal geometryczny, będący z założenia

zaprzeczeniem swobody. Plama barwna prowadzona płasko, nie pokazująca działań dłoni malarza, ponownie zwraca się ku świadomej decyzji niż swobodzie w działaniu pod wpływem muzyki. Równocześnie brak mięsistości materii malarskiej, niemal całkowity brak faktur, które mogłyby pokazać inspiracje i zaznaczyć emocje na płótnie, powoduje, że nie prowadzą one ze sobą dyskursu, jedynie koegzystują.

Wielkie formaty obrazów i nadawanie im tytułów, kojarzonych z muzyką, niestety wydaje się być jedyną linią łączącą malarstwo i muzykę. Próba obleczenia muzyki jako dziedziny łączącej zmysły, duszę, w farbę i płótno, niestety w tym przypadku nie istnieje. Paleta barwna, brak spójności kolorystycznej i dość ryzykowne zestawienia kolorów, nie do końca potrafią się obronić. Również i tu brak zrozumienia koloru nie wydaje się być wynikiem muzycznej impresji, lecz jedynie przypadkiem w działaniu się na płótnie. Działaniem wynikającym z niewiadomych przyczyn. Zastanawia również fakt wyboru muzyki towarzyszącej wystawie. Nie są to utwory grane czy wybrane przez autora prac, lecz swobodny wybór kuratora wystawy.

Szkoda, być może słysząc w tle utwory, którymi inspirował się Batorski byłoby łatwiej zrozumieć zamyśl artystyczny. Szkoda tym bardziej, że tworzy on również i w tej dziedzinie... 



instytuty

muzea

teatry

biblioteki

stowarzyszenia

galerie

federacje

Instytucje kultury:

MUZEUM NARODOWE W KIELCACH PAŁAC BISKUPÓW KRAKOWSKICH25-010 Kielce, pl. Zamkowy 1, tel. 41 344 40 14
kasa biletowa: tel. 41 344 23 18
e-mail: poczta@minki.pl; www.minki.pl**MUZEUM HISTORII KIELC**25-303 Kielce, ul. Św. Leonarda 4, tel. 41 340 55 20
www.muzeumhistoriakielce.pl**MUZEUM LAT SZKOLNYCH STEFANA ŻEROMSKIEGO**25-013 Kielce, ul. Jana Pawła II, tel. 41 344 57 92
www.mnki.pl**GALERIA WSPÓŁCZESNEJ SZTUKI SAKRALNEJ „DOM PRACZKI”**25-009 Kielce ul. Zamkowa 5/7, tel. 41 367 62 97
e-mail: dompraczki@o2.pl**MUZEUM ZABAWEK I ZABAWY**25-367 Kielce, pl. Wolności 2
tel. 41 34 440 78, tel./fax. 41 344 48 19
e-mail: poczta@muzeumzabawek.eu
www.muzeumzabawek.eu**DWOREK LASZCZYKÓW**

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

BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH25-011 Kielce, ul. Kapitulna 2, tel. 41 36 76 447
e-mail: sekretariat@bwakielce.art.pl
www.bwakielce.art.pl**TEATR LALKI I AKTORA „KUBUŚ”**25-304 Kielce, ul. Duża 9
tel. 41 344 58 36, 41 368 02 93
e-mail: sekretariat@teatr-kubus.pl
www.teatr-kubus.pl**GALERIA SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ „WINDA”**25-334 Kielce, pl. Moniuszki 2b, tel. 41 344 40 32 w. 262
www.galeriawinda.pl**MUZEUM DIALOGU KULTUR**25-303 Kielce, Rynek 3, tel. 41 344 60 96
www.mdk.mnki.pl**GALERIA ZPAP „TYCIAN” SKLEP BOHEMA**25-007 Kielce, pl. Artystów / ul. Sienkiewicza 29
tel. 668 895 221**GALERIA XS**25-717 Kielce, ul. Podklasztorna 117
http://wpia.ujk.edu.pl/isp**INSTITUTE OF DESIGN KIELCE**25-009 Kielce, ul. Zamkowa 3, tel. 41 315 26 39, w. 117
www.idkielce.pl**TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO**25-507 Kielce, ul. Sienkiewicza 32
tel. 41 344 75 00, 41 344 47 65
tel. 41 344 60 48 w. 31 – impresariat
e-mail: biuro@teatr-zeromskiego.com.pl
www.teatr-zeromskiego.com.pl**FILHARMONIA ŚWIĘTOKRZYSKA IM. OSKARA KOLBERGA**25-369 Kielce, ul. Żeromskiego 12
tel. 41 368 11 40, kasa biletowa: 41 365 54 83
e-mail: impresariat@filharmonia.kielce.com.pl
www.filharmonia.kielce.com.pl**GALERIA SZTUKI „ZIELONA”**28-100 Busko-Zdrój, al. Mickiewicza 7
tel. 41 378 71 91
e-mail: galeriazielona@busko.com.pl**DOM ŚRODOWISK TWÓRCZYCH „PAŁACYK TOMASZA ZIELIŃSKIEGO”**25-009 Kielce, ul. Zamkowa 5
tel. 41 367 67 70, 41 367 67 71
www.pałacyzielinskiego.pl**KIELECKIE CENTRUM KULTURY**25-334 Kielce, pl. Moniuszki 2b, tel. 41 344 40 32
www.kck.com.pl**KIELECKI TEATR TAŃCA**25-334 Kielce, pl. Moniuszki 2B
tel./fax 41 361 27 46, 41 341 51 77
e-mail: impresariat@ktt.pl, ktt@ktt.pl; www.ktt.pl**WOJEWÓDZKA BIBLIOTEKA PUBLICZNA IM. WITOLDA GOMBROWICZA W KIELCACH**25-033 Kielce, ul. Ściegiennego 13, tel. 41 344 70 74
www.wbp.kielce.pl**PEDAGOGICZNA BIBLIOTEKA WOJEWÓDZKA W KIELCACH**25-025 Kielce, ul. Jana Pawła II 5, tel. 41 344 28 61
www.pbw.kielce.pl**MIEJSKA BIBLIOTEKA PUBLICZNA W KIELCACH**25-406 Kielce, ul. Konopnickiej 5
tel. 41 362 70 13, 41 368 54 09, fax 41 362 61 15
biblioteka@mbp.kielce.pl; www.mbp.kielce.pl**„BAZA ZBOŻOWA”**25-416 Kielce, ul. Zbożowa 4
www.baza-zbozowa.eu**WOJEWÓDZKI DOM KULTURY**25-033 Kielce, ul. Ściegiennego 2, skr. poczt. nr 5
tel. 41 365 51 00, fax. 41 361 83 81
e-mail: wdk@wdk-kielce.pl; www.wdk-kielce.pl

Magazyn „Projektor” jest dostępny:

KIELCE**ANTYKWARIAT NAUKOWY IM. ANDRZEJA METZGERA** (ul. Sienkiewicza 13)**BAZA ZBOŻOWA** (ul. Zbożowa 4, lokal 12 – redakcja; lokal 1 – zarząd; budynek ochrony)**BIBLIOTEKA UNIwersytecka w KIELCACH** (ul. Świętokrzyska 21e)**DOM ŚRODOWISK TWÓRCZYCH** (ul. Zamkowa 5)**GALERIA „FORMA”** (ul. Mała 4)**GALERIA SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ BWA** (ul. Kapitulna 2)**GALERIA WSPÓŁCZESNEJ SZTUKI SAKRALNEJ „DOM PRACZKI”** (ul. Zamkowa 5/7)**GALERIA ZPAP „TYCIAN” i SKLEP BOHEMA** (pl. Artystów)**I LO IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO** (ul. Ściegiennego 15)**INSTITUTE OF DESIGN KIELCE** (ul. Zamkowa 3)**INSTYTUT SZTUK PIĘKNYCH UJK** (ul. Podklasztorna 117)**KIELECKI PARK TECHNOLOGICZNY** (ul. Olszewskiego 6)**MIEJSKA BIBLIOTEKA PUBLICZNA** (Filie – ul. Karczówkowska 20, ul. Krzemionkowa 1, ul. Jagiellońska 36,
ul. Romualda 3, ul. Warszawska 147, ul. Wikaryjska 1, ul. Barwinek 31, ul. Okrzei 9, ul. Konopnickiej 5,
ul. Jana Nowaka-Jeziorańskiego 53, ul. Zagórska 60, ul. Naruszewicza 25)**MŁODZIEŻOWY DOM KULTURY** (ul. Kozia 10a)**MUZEUM DIALOGU KULTUR** (Rynek 3)**MUZEUM HISTORII KIELC** (ul. Leonarda 4)**MUZEUM ZABAWEK i ZABAWY** (pl. Wolności 2)**PEDAGOGICZNA BIBLIOTEKA WOJEWÓDZKA** (ul. Jana Pawła II 5)**ŚWIĘTOKRZYSKA OKRĘGOWA IZBA ARCHITEKTÓW** (ul. Siłniczna 15)**TEATR LALKI i AKTORA KUBUŚ** (ul. Duża 9)**URZĄD MIASTA KIELCE** (Rynek 1)**WOJEWÓDZKA BIBLIOTEKA PUBLICZNA** (ul. Ściegiennego 13)**WYDZIAŁ HUMANISTYCZNY UNIwersYTETU JANA KOCHANOWSKIEGO** (ul. Świętokrzyska 21d)**BUSKO ZDRÓJ****BIBLIOTEKA PEDAGOGICZNA** (ul. Armii Krajowej 19)**JĘDRZEJÓW****BIBLIOTEKA PEDAGOGICZNA** (ul. 11 Listopada 37)**KAZIMIERZA WIELKA****BIBLIOTEKA PEDAGOGICZNA** (ul. Partyzantów 29)**KOŃSKIE****BIBLIOTEKA PEDAGOGICZNA** (ul. Zamkowa 5)**OPATÓW****BIBLIOTEKA PEDAGOGICZNA** (ul. Stowackiego 54)**OSTROWIEC ŚWIĘTOKRZYSKI****BIBLIOTEKA PEDAGOGICZNA** (os. Ogrody 26)**PIŃCZÓW****BIBLIOTEKA PEDAGOGICZNA** (ul. Nowy Świat 3)**SANDOMIERZ****BIBLIOTEKA PEDAGOGICZNA** (ul. Sokolnickiego 4)**STARACHOWICE****BIBLIOTEKA PEDAGOGICZNA** (ul. Kościelna 30)**STASZÓW****BIBLIOTEKA PEDAGOGICZNA** (ul. Piłsudskiego 7)**WŁOSZCZOWA****BIBLIOTEKA PEDAGOGICZNA** (ul. Wiśniowa 10)**BIAŁYSTOK****WYDZIAŁ FILOLOGICZNY UNIwersYTETU w BIAŁYMSTOKU** (ul. Uniwersytecka 1)**KSIĄŻNICA PODLASKA** (ul. Skłodowskiej-Curie 14a)**JELEŃ GÓRA****BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH** (ul. Długa 1)**KRAKÓW****INSTYTUT BLISKIEGO i DALEKIEGO WSCHODU UNIwersYTETU JAGIELLOŃSKIEGO** (ul. Gronostajowa 3)**KATEDRA MULTIMEDIÓW UNIwersYTETU PEDAGOGICZNEGO** (ul. Mazowiecka 43)**WYDZIAŁ MALARSTWA AKADEMII SZTUK PIĘKNYCH** (pl. Matejki 13)**SKIERNIEWICE****BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH** (ul. Reymonta 33)

www.projektorkielce.pl





CZYTAM
„projektor”

LECH MAJEWSKI

Kielcecki
magazyn
kulturalny

Reggae

Reggae

projektor

projektor

POLSKA CZYTA, SZWECJA CZYTA
KSIĄŻKI KIELCZAN