



PROGRAM

26.09.2015

SOBOTA

15:00 INAUGURACJA
WYSTAWY ILONY BŁAUT

Galeria Szewska Pasja,
ul. Szewska 27

16:00 FILM: ALOIS NEBEL

Dolnośląskie Centrum Filmowe,
ul. Piłsudskiego 64a, sala Lalka

19:00 FILM: KONIEC PROBOSZCZA

Dolnośląskie Centrum Filmowe,
ul. Piłsudskiego 64a, sala Lalka

27.09.2015

NIEDZIELA

16:00 FILM: KRAKATIT

Dolnośląskie Centrum Filmowe,
ul. Piłsudskiego 64a, sala Lalka

19:00 FILM: ZBRODNIARZ, KTÓRY
UKRADŁ ZBRODNIĘ

Dolnośląskie Centrum Filmowe,
ul. Piłsudskiego 64a, sala Lalka

28.09.2015 PONIEDZIAŁEK

17:00 FILM: DUŻY ZESZYT

Dolnośląskie Centrum Filmowe,
ul. Piłsudskiego 64a, sala Lalka

20:00 FILM: NAGANIACZ

Dolnośląskie Centrum Filmowe,
ul. Piłsudskiego 64a, sala Lalka

29.09.2015

WTOREK

17:00 FILM: SIEDEM CZERWONYCH RÓŻ

Dolnośląskie Centrum Filmowe,
ul. Piłsudskiego 64a, sala Lalka

20:00 FILM: ŻYWY BICZ

Dolnośląskie Centrum Filmowe,
ul. Piłsudskiego 64a, sala Lalka

30.09.2015

ŚRODA

18:00 PREMIERA ANTOLOGII
„OBIECAJ” z udziałem autorów

Galeria Dizajn BWA Wrocław,
ul. Świdnicka 2-4

1.10.2015

CZWARTEK

16:00 DYSKUSJA: Obiecaj – interdyscyplinarny
panel o obietnicach

J. Hugo-Bader, A. Prodeus, M. S. Danielak,
I. Zmyślony. Prowadzenie A. Wolny-Hamkało.

Galeria Dizajn BWA Wrocław,
ul. Świdnicka 2-4

17:30 SPOTKANIE Z COLINEM BARRETTEM
Prowadzenie A. Pokojka

Galeria Dizajn BWA Wrocław,
ul. Świdnicka 2-4

19:00 – PREZENTACJE

C. Barrett, M. Grzebałkowska, K. Niewrzęda,
P. Soukupová, F. Springer, J. Żulczyk

Stara Plebania,
plac Nankiera 17

2.10.2015

PIATEK

16:00 DYSKUSJA: Książka w ważnej sprawie –
literacki panel o książkach, które miały
wpływ na rzeczywistość

M. Grzebałkowska, A. Marchewka, B. Stasińska.
Prowadzenie S. Kloska.

Galeria Dizajn BWA Wrocław,
ul. Świdnicka 2-4

17:30 SPOTKANIE Z KALINEM TERZIJSKIM

We współpracy z wydawnictwem
Książkowe Klimaty.

Galeria Dizajn BWA Wrocław,
ul. Świdnicka 2-4

19:00 PREZENTACJE

O. Czupa, J. Fiedorczuk, N. Goerke, X. Montoia,
E. Paz-Soldán, C. Wigfall

Stara Plebania,
plac Nankiera 17

3.10.2015

SOBOTA

11:00 FESTIWALOWE WARSZTATY
DLA DZIECI 7-12 lat

Prowadzenie: 3D czyli Dizajn Dla Dzieci.
Zapisy: 3d@bwa.wroc.pl

Galeria Dizajn BWA Wrocław,
ul. Świdnicka 2-4

15:00 SPOTKANIE Z IDĄ LINDE

Prowadzenie J. Czechowska

Galeria Dizajn BWA Wrocław,
ul. Świdnicka 2-4

16:30 SPOTKANIE Z ALAINEM MABANCKOU

Prowadzenie dr H. Duffy

Galeria Dizajn BWA Wrocław,
ul. Świdnicka 2-4

18:00 – PREZENTACJE

J. Boilard, I. Linde, A. Mabanckou, P. McVeigh,
W. Murek, D. Muszer, K. Terzijski

Stara Plebania,
plac Nankiera 17

4.10.2015

NIEDZIELA

16:00 WYKŁAD JACKA UTKO
inaugurujący warsztaty KOPUBLIKACJA
realizowane przez Galerię Dizajn

Galeria Dizajn BWA Wrocław,
ul. Świdnicka 2-4

„OPOWIADANIE”

nr 2 / JESIEŃ 2015

ISSN 2299-4874

redakcja

AGNIESZKA WOLNY-HAMKAŁO

projekt graficzny
HUBERT KIELAN

ilustracje

ILONA BŁAUT

litemictwo

ALICJA KIELAN

© TOWARZYSTWO AKTYWNEJ
KOMUNIKACJI

MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL OPOWIADANIA 2015 JEST DOFINANSOWANY ZE ŚRODKÓW MINISTRA KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO ORAZ W RAMACH PROGRAMU EUROPEJSKIEJ STOLICY KULTURY WROCŁAW 2016 WE WSPÓŁPRACY Z BIUREM FESTIWALOWYM IMPART 2016.

PRZEGLĄD FILMOWY „OFENSywa OPowieści” JEST WSPÓŁFINANSOWANY PRZEZ FUNDUSZ WYSZEHRADZKI.

WSTĘP NA WSZYSTKIE SPOTKANIA, PREZENTACJE, DYSKUSJE I WARSZTATY BEZPŁATNY.

BILETY NA POKAZY FILMOWE WCENIE 11 ZŁ DO NABYCIA W KASACH KINA.



GUMA, DO ŻUCIA

JANUSZ RUDNICKI

Ja, po(d)miot literacki, powiadam wam tak, jeśli chodzi o nią, to jest tak, kupiliście... nie, wróc, nie kupiliście, ale co dostaliście od kogoś? też nie, znaleźliście po prostu, w najmniej oczekiwanym miejscu, nie wiem, w etui na okulary? albo jeszcze lepiej, na głowę wam spadła, o! z lampy, bo przeciąg się zrobił i żyrandol się zachwiał i spadła, jak z nieba, jak dar, prosto wam na ramię, jak telegram od ptaka, wiecie, więc ją bierzecie w palce i obracacie, pocieracie to złotko i uśmiechacie się słodko, bo wiecie, co jest w środku, guma jest, do żucia, ale w formie listka, a nie te małe kulki, otwieracie ją, czego nikt jeszcze przed wami nie robił, i bierzecie do ust, czego nikt jeszcze przed wami nie robił, będziecie pierwszymi, którzy będą się nią delectować, otwieracie więc

i wkładacie do ust, jak hostię, i ten pierwszy smak wiadomo, niebo w gębie, czysta rozkosz, ta rześkość, ten dziewiczy smak, no wiecie sami, i potem, w miarę tego żucia wiadomo, smakuje ona jak jedno z lepszych słów w języku polskim, czyli nijak, a potem też wiadomo, człowiek się czuje, jakby żuł własny język, i przychodzi ten moment, ten moment właśnie, kiedy trzeba pozbyć się tego i jakże często jest tak, że nie ma jak, nie ma gdzie, nie ma dokąd, bo nie ma kosza na ulicy, ale na ulicy to jeszcze pół biedy, w takim kinie na przykład, w papierek? Ale co z papierkiem dalej, i tak dalej, znacie to, nie ma jej po prostu gdzie wypierdolić i teraz mówię, już mówię to, co chciałem powiedzieć, otóż często tak samo bywa z miłością.

OCZEKIWANIE

EDMUNDO PAZ SOLDÁN
przeł. Marta Eloy Cichocka

JAK KAŻDEJ NIEDZIELI,
OJCIEC POWIEDZIAŁ MI,
ŻE IDZIE NA RYBY I WRÓ-
CI O ZMIERZCHU, A JA MU
UWIERZYŁEM; MATKA
POWIEDZIAŁA, ŻE IDZIE
ODWIEDZIĆ BABCIĘ, A JA
JEJ UWIERZYŁEM; SIOS-
TRA WSPOMNIAŁA COŚ
O WYCIECZCE DO TUNA-
RI Z CHŁOPAKIEM I TEŻ
NIE MIAŁEM ŻADNYCH
WĄTPLIWOŚCI.

Minęły cztery lata i zaczynam podejrzewać, że nie wrócą. Odcieśli mi telefon i prąd, wyobrażam sobie, że z racji zaległych rachunków, a czytać nie lubię. Moje zapasy żywności wyczerpały się i coraz trudniej mi znaleźć myszy czy robaki.

Nie mogę również wyjść z tego domu: nie potrafię znieść myśli, że oni w tym samym momencie powrócą i znowu się nie spotkamy. Tak więc oddaję się oczekiwaniu, nie robiąc niczego w najlepszy możliwy sposób.

KATIA

EDMUNDO PAZ SOLDÁN
przeł. Marta Eloy Cichocka

POWIEDZIAŁA MI: „NIE
MOŻESZ NIE TRAFIĆ, TO
BIAŁY DOM NA PRYWAT-
NYM OSIEDLU NADZIE-
JA, MA DWA PIĘTRA,
DUŻE OKNA, A OGRO-
DZENIE JEST W KOLORZE
KAWOWYM.”

To prawda, bardzo łatwo było tu dojechać; ale czterdzieści trzy domy na prywatnym osiedlu są białe, mają dwa piętra, duże okna i ogrodzenia w kolorze kawowym. Kiedy przypominam sobie jej urodę i to, że jestem zakochany, myślę sobie, że mógłbym chodzić od domu do domu, pytając o nią, aż ją znajdę. Ale boję się odkryć, że istnieją czterdzieści trzy Ka-

tie i wolę zachować w pamięci tylko tę jedyną. Poza tym jest bardzo prawdopodobne, że ona nic do mnie nie czuje: powinna była mnie uprzedzić o tym, jak naprawdę wygląda osiedle. Toteż odpalam silnik i ruszam w drogę powrotną do domu, pogwizdując fałszywie piosenkę Beatlesów.



UCZEŃ CZARNOKSIĘŻNIKA

EDMUNDO PAZ SOLDÁN
przeł. Marta Eloy Cichocka

**BYŁ SOBIE RAZ UCZEŃ
CZARNOKSIĘŻNIKA, CO
PRACOWAŁ W BIED-
NYM CYRKU, A JEDYNE,
O CZYM MARZYŁ W ŻY-
CIU, TO CIEPŁE PRZYJĘ-
CIE, UZNANIE I APLAUZ
SWOJEJ NIEWIELKIEJ
PUBLICZNOŚCI.**

Jednak co jakiś czas niektóre sztuczki mu się nie udawały, a wtedy z jednego i drugiego sektora widowni słychać było gwizdy i chichoty. Potrafił znosić to ze stoickim spokojem, ale czasami, gdy chichoty zmieniały się w bezlitosne wybuchy wesołości, cierpliwość się mu kończyła, a na jego twarzy pojawiały się nieomyślne oznaki furii. W tym momencie klauni i akrobaci, i pozostali koledzy wiedzieli już, że zaczynają się problemy, bo on za chwilę nie zawaha się uciec do swej jedynej niezawodnej sztuczki: sprawi, że zniknie miasto, w którym się znajdują. I podążali pośpiesznie w kierunku wozów cyrkowych, by spakować swoje rzeczy i przygotować się do nagłej ucieczki. A on zapowiadał z pokorą ostatnią magiczną sztuczkę

wieczoru, co wywoływało nieopanowany śmiech na sali; akt dokonywał się, jakiś ciekawski widz wystawiał głowę na zewnątrz namiotu cyrkowego: i była to prawda, miasto zniknęło.

Rzecz jasna, nie miał jeszcze opanowanej sztuki tworzenia na nowo miast, którym kazał zniknąć. Był tylko uczniem czarnoksiężnika i co najwyżej udawało mu się z trudem doprowadzić do ponownego pojawienia się niektórych dzielnic, kilku placyków, pewnych zabytków, paru alei. Wiedział, że potrzebuje całych lat praktyki, ale wiedział też, że jego duma nie pozwoli mu nigdy znosić szyderczych salw śmiechu widowni, choćby miało go to kosztować, miasto za miastem, zniknięcie wszelkich śladów cywilizacji.

OBIECAJ

INTERDYSZYPLINARNY PANEL O OBIETNICACH

AGNIESZKA WOLNY-HAMKAŁO

Są słowa, które obchodzą nas bardziej niż inne. Nie mam na myśli wielkich słów, które budzą szacunek, namiętność lub przerażenie, ponieważ są Śmiercią, Losem, Chorobą, Prawdą, Ojczyzną, Seksem. Istnieją też takie, które wzbudzają emocje, bo mówi się je inaczej: na przykład z prośbą w głosie, szeptem. Bo mają w sobie nadzieję, albo chociaż marzenie. Bo są wstydlive i podległe. Albo ponieważ czasem przychodzi po nich rozczarowanie. Takim słowem jest „obiecaj”. To emocjonujące słowo. Intymne i kameralne. Są w nim i czułość i lęk. Tak mówi dziecko, kiedy mama obiecuje, że wszyscy pójdziemy do nieba. Tak mówi kochanek, pytając, czy to ostatni raz, czy „już więcej tego nie zrobisz”. Albo ktoś, kto na coś czeka. Albo ktoś, kto chce przestać czekać.

Obietnice są potrzebne – jako mosty między jedną sytuacją a drugą, linki, które trzymają nas na powierzchni. Obietnice to czasem złudzenia, mechanizmy obronne, dowody zaufania, sny o czymś, mrzonki. Te wszystkie niejasne sprawy, dzięki którym nie rozpada się świat. Czy to jest temat, na jaki poważni ludzie, podczas poważnego festiwalu...ale właściwie gdzie, jak nie tu? Literatura to przecież obietnica. Znają państwo to uczucie, kiedy wreszcie dopadamy poleconą przez kogoś książkę, książkę, o której tyle nam opowiadano – i zaczynamy czytać? Moment, kiedy mamy ją w rękach i następuje to pierwsze spotkanie. Albo obietnica, jaką przynosi tytuł: choćby taka „Światłość w sierpniu” Faulknera, „Muzeum bezwarunkowej kapitulacji” Dubravki Ugresić, „Chirurgiczna precyzja” Stanisława Barańczaka, „Zimne kraje” Marcina Świetlickiego. Są tytuły uwodzicielskie, otwierające, pobudzające wyobraźnię. Nadają książce ton, zbierają pod jednym hasłem wszystkie melodie tej konkretnej poezji i prozy. I tak jak w życiu – czasem jesteśmy rozczarowani, bo tytuł niósł ze sobą emocję, obraz, zestaw naszych intymnych skojarzeń, które nie ziściły się w książce. I od razu się z nią rozmiwiamy, a czasem jesteśmy wściekli: daliśmy się oszukać! – i po prostu porzucamy książkę. Ale bywa odwrotnie – tytuł jest 100% kompatybilny, a nawet był zbyt powściągliwy! Zbyt twardy i zasad-

niczy! A wewnątrz – same skarby, legendarny flow, bujanie. Podobnie jest z okładkami i plakatami filmowymi, czy w ogóle z każdą reklamą, bo żyjemy w czasach, w których popkultura wciąż coś nam obiecuje, do czegoś namawia: weź mnie, będziesz piękna, przyjdź tu, będziesz szczęśliwy, wybierz nas, zrozumiesz świat, kup to, minie ci chandra. Plakaty filmowe opowiadają historie o przygodach, które na chwilę nas zajmą, o współczuciu, komunikacji między kłopotami i rozterkami bohaterów, a naszym własnym, rozklejonym życiem. Zatem jest to nie tylko obietnica rozrywki i współuczestnictwa, ale i porozumienia na głębszym, egzystencjalnym poziomie, a co za tym idzie – obietnica ulgi. Interującym zjawiskiem w tym kontekście jest zwiastun, który czasem wyczerpuje cały potencjał komediowych gagów, dramatycznych napięć i jump scenek. A pełny metraż okazuje się tylko przydługim rozszerzeniem pomysłów, przegadaniem dowcipu, nudnawym dopiskiem po puencie. Jeśli już jesteśmy przy kinie – niektóre twarze też to w sobie mają, niektóre uśmiechy, spojrzenia: obietnicę przygody, radości, seksu, nawet miłości. Kino doskonale to wykorzystuje. – Jaka to jest dobra aktorka? – pytał kiedyś mistrz studentów – taka, która może nie wydaje nam się od razu piękna, ale na którą chcemy patrzeć i patrzeć. Im dłużej na nią patrzymy, tym nam się wydaje piękniejsza. – To

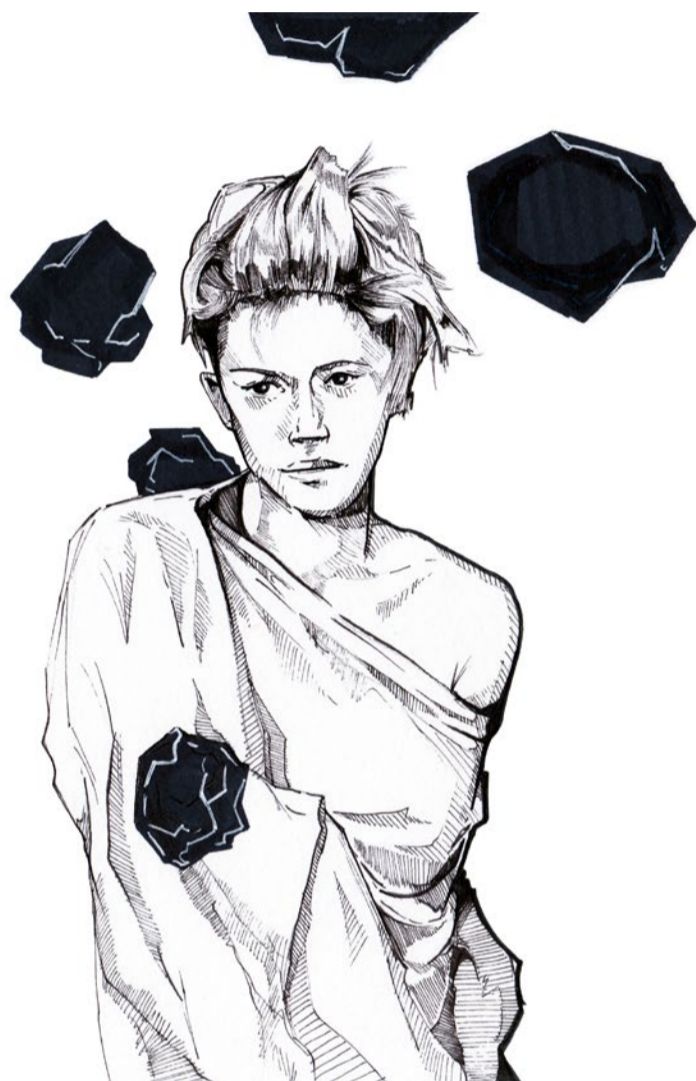
także historia o obietnicach. Oczywiście możemy rozszerzać to w nieskończoność, bo przecież sztuka w ogóle jest obietnicą: wiecznego życia, nieśmiertelności, obcowania z Bogiem, wreszcie obietnicą całkiem detaliczną: stymulacji, ucieczki, nagrody, mniej lub bardziej precyzyjnie pojmowanego sukcesu. Bo może ktoś czuje, że niedostatecznie żył i jeszcze bardziej chce żyć: intensywniej, mocniej, bardziej emocjonująco – to także obiecuje sztuka. Jest podróżą – jak każda książka i film. Ta metafora otwiera zresztą nowy, całkiem bliski życiu wątek: bo tym właśnie jest podróż: nadzieją na odnalezienie czegoś: siebie, świata. Tęsknotą za nieśmiertelnością i eskapistycznym wymykiem z systemu przyzwyczajęń. O tych wszystkich obietnicach porozmawiam z pisarzami, krytykami sztuki i filmu, podróżnikami - podczas interdyscyplinarnego panelu „Obiecaj”. Z Adą Prodeus, Martą S. Danielak, Jackiem Hugo-Baderem i Iwo Zmysłonym. Moich gości łączy to, że działają często na granicach dziedzin z obszaru sztuki i nauki, w miejscach, gdzie krzyżuje się literatura z kinem, sztuki wizualne z poezją, antropologia z reportażem. Są jak artyści multimedialni: swobodnie zmieniają narzędzia i korzystają z całego spektrum języków i idei, jakimi dysponuje współczesna humanistyka. Wiele obiecują.



METEOROLOG W OKOWACH

ADRIANA PRODEUS

Kino składa się z samej obietnicy. Już samo wejście w mrok i brnięcie po omacku między fotelami, żeby wymacać, otworzyć i trzasnąć swoim siedzeniem, wyznacza szlak w stronę czegoś, czego nie doświadczy się w najbardziej nawet filmotwórczej sytuacji z katalogu: spacer, rejs, lot, bieg, jazda pociągiem za dnia, a samochodem w nocy. Napisano wiele o miastach, których ogląd jest czysto filmowy (Nowego Jorku nie da się zdetronizować), o snach zrodzonych z kina (albo kinie ze snu, jak pół wieku temu zauważył Edgar Morin), czy urodzie niektórych twarzy, jakie ożywia w sposób nieodgadniony dopiero oko kamery. Filmowe to znaczy jakie? Kuszące, symboliczne, piękne w jakiś szczególny sposób? Harmonią, której czegoś brak, błędem, głuchą struną w tempie. Filmowe znaczy też fałszywe, na przykład: „To jest, myśli on sobie, taka kobieta, która zostałaby tylko w szpilkach, gdyby ją poprosił. (...) Leniwy półobrót i pchnięcie drzwi brzemienne są jakimś znaczeniem; dociera do niego, że ona odgrywa rolę z jakiegoś swojego ulubionego filmu”, opowiada w „Myśli” David Foster Wallace.



Kino jest więc kłamstwem, że będzie inaczej niż zwykle. Bajera, że tym razem, namierzając swój decydujący moment, zdążysz krzyknąć: „Stop akcja!” i wszystko odłożysz na miejsce, by ostrożnie podejść, zetrzeć plamkę, tę, co nie wpadła do żrenicy, bo jest nią samą właśnie. Tym razem się uda. Upolujesz zwierzynę jak snajper, a wzrok stanie się twoim doskonałym narzędziem, znakiem panowania, będziesz strażnikiem z „Nadzorować i karać” na własnym safari, gdzie cel podsuwany jest pod nos jak kancer ślepemu filatelście. Zobaczysz wszystko odsłonięte, samemu nie będąc widzianym, ocierając głowę oparcie fotela w bezpiecznej ciemności. Lecz pamiętaj, gdy to samo zadzieje się w życiu, powinna zapalić ci się czerwona lampka pod tytułem: „Halo, coś mi to za bardzo pachnie kinem!” i wzbudzić podejrzenia, ale podczas seansu masz dryfować – przecież w polu widzenia, na obrzeżach oka, jakby co, żarzy się zielony exit. Latarnia morska (z wody zawsze widać dwie, żeby można było i bez gwiazd określić położenie łajby) – dlatego film w kinie naprawdę da się obejrzeć tylko samemu. Stojąc na wachcie, będąc przywiązanym do masztu jak Turner, jedyny malarz sztormu, który go przeżył.

Wiedzą to nawet dzieci: spełniona obietnica nie zdarza się prawie nigdy, ale tym bardziej warto być awanturnikiem. Nie póławanturnikiem ani ćwierć, tylko prawdziwym poszukiwaczem przygody. Gdy jest ona celem samym w sobie, nieprzewidywalnością zamiast łutem po drodze, rozbijasz bank. Bierzesz wszystko albo nic i tylko wtedy zdarza się stan, w którym się o nią ocierasz, już prawie, prawie wierzysz, że planeta z „Melancholii” naprawdę uderza w ciebie, że rozwala ekran. Jesteś świadkiem prawdziwego końca, który ominie cię w twoim ziemskim życiu. To przeżycia spoza filmu są właśnie samym jego sednem (pamiętam seans starego japońskiego filmu na ekranie zasnutym dymem z cygaretek z cza-

sów, gdy w madryckiej filmotece można było palić; ale najsilniej pamiętam drzenie nóg przejęte od von Triera: ten świat się rozpadł, nie ma po co i dokąd już wychodzić z kina). Czy zatem tę właśnie obietnicę można uznać za spełnioną? Nie ma czegoś takiego. Figura niemożliwa. Oglądając ten sam film po wielokroć, można próbować, ale nie sposób zbliżyć się do momentu, który oddala się w czasie.

Jasne, że sytuacja kinowa stała się rzadka, prawie ekskluzywna, a wyłącznie tam rośnie Obietnica (najpiękniejsza chwila to usłyszeć w kinie zbiorowe: „Ooo!”, jak na przykład podczas projekcji „Parku jurajskiego” widzianego za dzieciaka po raz pierwszy, gdy także po raz pierwszy z dżungli wynurza się dinozaur – bo od tej chwili kolejne razy i dinozaury są już na zawsze stracone). Nie trzeba nawet być w kinie, można obejrzeć sobie plan widowni „zielone wolne”. I już przez kompozycję sali projekcyjnej widać, że to przestrzeń stworzona do oddawania się w niewolę fantazji. Chyba każdy przyzna, że zgoła co innego obiecują wszystkie przenośne ekrany, na których w biegu, w zastawkach innych ekranów, w błysku innych światów, stwarzamy sobie marny pozór kina. Same fantazje – bez pragnień.

Mówi się, że w kinie zawsze świeci słońce (choć przed chwilą opisałam trzęsienie ziemi i mgłę), to jedyne miejsce, gdzie nie trzeba prognozy pogody. A jednak właśnie tu spojówki wysychają od obrazów, szalejących przed tobą jak piaskowa burza, aż widzisz już tylko samą nieobecność. Nie wierzysz prawie w tę obietnicę, ale na wszelki wypadek... I list do Mikołaja znów odczytany na opak. Jak to zatem możliwe, że kino nie rozczarowuje, choć nie sprostą fantazji?

Synoptyk to z greckiego ktoś, kto obejmuje wszystko jednym spojrzeniem, a meteorolog - znawca zjawisk pozaziemskich. Meteorologia filmu powinna więc, według wszelkiego prawdopodobieństwa, być nauką skuteczniejszą niż psychoanaliza. Mimo że obietnica,

czyli erotyzm, to przecież fundamentalna własność kina (co trochę mniej niż pół wieku temu opisał André Bazin) i to ona sprawia, że się chce chcieć, a zarazem uniemożliwia osiągnięcie satysfakcji. Bo po wyciśnięciu widowni budzimy się zgoła inaczej niż rano, w tej fazie snu, która jest kasowaniem myśli, restartem systemu. Tak działa dobry film – nie obiecuję jednak, że przeżyjesz to samo. Wystawienie na deszcz i wiatr kruchej budowli ze ścinków gazet i patrzenie, jak dziwnie są odporne na słońce, które przecież na skórze wypala rany – tak mniej więcej wygląda robienie kina, hodowla pleneru. Zapominasz jednak o tym, gdy siedzisz sobie już okopany w śpiworze i modlisz się do ściany tańczących obrazów. Nic cię już wtedy nie obchodzi poza ustrzeleniem czasu. A nad tobą przetaczają się chmury, gwiazdy, tęcze, na jakie nie zwracasz uwagi. Po fakcie pamiętasz na przykład fotosy? Na pewno nie, bo nie ma nic, co bardziej niż one oddali cię od filmu. Zapomnij o dialogach, one też przenoszą film do ust, choć przedtem krążył w całym twoim ciele. A opis? trailer? - pytasz już zmęczony za długą zabawą w łapki lub czymś podobnie irytującym. No, nie, to też nie. Z założenia działają jak promyki, kreski wokół takiej żółtej kropki w prawym górnym rogu – coś, co powtarzasz, choć wiesz, że w przyrodzie nie występuje (dopóki nagle nie zaczniesz tak widzieć). A taka stopklatka? I przewijanie, skoro już powiedzieliśmy sobie, że przyjmujemy też propozycje obietnic poza kinem?

Odpowiedź: nic, co nie jest filmem, nie może być jego obietnicą, tylko on sam – począwszy od złudzenia ruchu, na nim również kończąc. Poszczególne kadry składają się na film nie na półce czy w puszcze, w szeregach zer i jedynek, a wyłącznie w tych szczególnych warunkach atmosferycznych, które odczujesz raz jako przychylny biometr, a innym razem jako chorobę wysokościową. Choć w obu przypadkach będzie tak samo świeciło słońce.

Czemu masz w to wierzyć? Można to poznać najlepiej po pustym ekranie, na przykład ten w „Odysei kosmicznej” przez prawie 20 minut jest tłem dla muzyki i dopiero wtedy widać, że czerń w kinie nie istnieje, że ciemność emituje jasność. Oby dane nam było przeżycie nocy w południe, siedząc w fotelu w środku rzędu, gdy wokół nie ma nikogo, a obiekt ogromny, zbliżony do oka jak rżesa na opuszcze palca, sam wystawi się na nasze pragnienie – pragnienie wzięcia go tu i teraz w posiadanie. Widz wieczny Tantal zatopiony w obietnicy kina. Jakie są największe moce tej postaci? Ciekawość połączona z łatwowiernością. No i u niektórych latanie.



ZERO ŚCIEMY

KRZYSZTOF NIEWRZĘDA

TO BYŁ SROGOMOTNY SKOWYT, KTÓRY WYKLUŁ SIĘ RAPTOWNIE I ZAGNIEŻDZIŁ W MOJEJ GŁOWIE. I CAŁKOWICIE MNIE ROZHARATAŁ OKRUTNĄ NENIĄ. Z CZYMŚ CHCIAŁEM GO POWIĄZAĆ. PEWNIEM DLATEGO WPADŁA MI POD DEKIEL COPYPASTA Z ALLENA GINSBERGA, O TYCH „...KTÓRZY BYLI NĘDZĄ I ŁACHMANAMI O PUSTYCH OCZACH, I

ODURZENI PALĄC SIĘDZIELI W NADPRZYRODZONEJ CIEMNOŚCI SWYCH MIESZKAŃ BEZ CIEPŁEJ WODY, PŁYNEŁI NAD WIERZCHOŁKAMI MIAST ZASŁUCHANI W JAZZ, O TYCH KTÓRZY SWE MÓZGI ODŚLANIALI NIEBU U STÓP KOLEJKI NAZIEMNEJ I W OBJAWIENIU WIDZIELI ANIOŁY MAHOMETA WIRUJĄCE NAD DACHAMI CZYNSZOWYCH KAMIENIC...”

Jechałem taką kolejką lekko zdojony po całonocnym melanzu. Jednocześnie płynąłem również nad wierzchołkami miasta, siedząc w ciapągu, który posuwał przez mosty, wiadukty, estakady. Nierzadko na wysokości kominów. Także widziałem anioły Mahometa, które wsiadły ze swoimi parentsami przy Bramie Brandenburskiej i zamontowały się obok mnie na wolnych miejscach. Jeden z nich był jeszcze istnym krasnałem, drugi natomiast już raczej chłopaczkiem. Ale na twarzach obu widoczne były wszystkie cechy niepokalania, mimo że w przeciwieństwie do swoich rodziców nadawali po niemiecku, a nie po turecku, i snuli ploty o krokodylach, które jakoby hasały u nich luzem na kwadracie. Toteż błogość jakaś mnie ogarnęła i puściłem komara. Dopiero ten skowyt mi to roztrwoniał. A właściwie jęk. Tak, to był jęk. Jęk zapamiętany. Jęk, który odtworzył się po latach niczym plik dźwiękowy wybrany przez randoma z plenitudy. Zacząłem więc kasać fabułę i zaraz w magazynie śladów pamięciowych zadziałały poszczególne systemy jawne, niejawne oraz proceduralne. A także podsystemy. Zarówno semantyczne, jak i epizodyczne. Te wszystkie klastry aktywujące hipokamp oraz korę płatów czołowych. Wszystkie elementy umożliwiające przesyłanie poprzez synapsy konkretnych i abstrakcyjnych segmentów reminiscencji. Zasejflowane doznania updejtowały się zatem w paśmie zrekonstruowanego jęku, który został przeze mnie usłyszany kilkanaście lat wcześniej, gdy mieszkałem jeszcze w Bremie.

Wtedy też byłem po jakimś faszeringu. Miałem zwisy w mózgu i ogólny zamul. Jęk, który mnie obudził, uznałem zatem początkowo za oznakę współczucia, którego ewidentnie oczekiwałem. Zalegałem w koju sążnięcie sfilcowany ze śrubą w dyni

i słuchałem tego jęku. Tak długo, aż zatrzybiłem, że jednak nie jest to żaden akustyczny halun, tylko lament dochodzący z kuchni. Oprócz potrzeby zwilżenia spustu, który wysechł mi do bólu, miałem więc dodatkowy powód, żeby zwlec się z pryczy i obczaić, co się w moim kambuzie wyrabia. Człapałem tam z trudem, bo po spionowaniu od razu wystartował mi helikopter. Ale jakoś doczłapałem. W ostateczności jednak powąchałem tylko cyca, ponieważ okazało się, że ten lament wcale nie z kuchni się wydobywa, tylko zza ściany, za którą mieszkali moi sąsiedzi: tureckie małżeństwo i czwórka ich potomków. A wśród nich Kerem, do którego siedzący obok mnie w ciapągu starszy anioł Mahometa był podobny jak klon. Familia Kerema była generalnie przednia. Co prawda on sam jako mleczak czasem podgrzewał sagan, klepiąc gałę pod moim oknem, ale jak podrośł, to ogólnie umiał się znaleźć i nie warzył piwa. Pozostali zaś od początku klawo się sprawdzali. Starszak – wierutny gajdul – zawsze uchachany, nawet jak wracał z roboty, cieszył michę i rzucał chwackie pozdro. Nierzadko również nawinał coś dla beki. Jego maniurka natomiast – wtedy jeszcze całkiem rześka pufa – lubiła pogadać na schodach i śmiało buchała przy tym szlugi, co nie było typowe dla Turczynek. Chyba że dla starych na maksa bab ściągniętych do Niemiec z jakichś tureckich skansenów, w których psy na chujach hejnały grały. Ale te baby zapewne w ogóle nie jarzyły, że gniazdują w metropolii, skoro latem gromadziły się na trawnikach między parkingami i wzniecały tam ogniska, żeby przy nich biwakować. Takie baby – odziane w jakieś szarobure chahła, o brunatnych prawie, zrytych facjatch, na których wiły się sine dziary – grzały się przy swoich wiatrach, nawet jak skwar szedł na jaja i publicznie

dawały w płuco bez oporów. Matula Kerema nigdy się z nimi nie waflowała. Nigdy też nie kitrała się pod chustą i chałatami. Tak samo jak jej córki. Obie superlaski. Jedna niczym Nicki Minaj ze swoich smolistych rapsów. Oczywiście zdecydowanie szczelniej odziana. Druga zaś – młodsza i bardziej sprężysta – wyglądała jak Ciara. Chociaż Ciara oraz Nicki Minaj odrabiałały wtedy jeszcze lekcje i znane były niechybnie wyłącznie swoim ziomalom na dzielni. Dopiero z czasem nabrały komparatystycznego znaczenia. Wówczas w popie rządziła Mariah Carey razem z Foxy Brown. One jednak aż tak ostro nie urowały. Owszem, w videoclipach chybotwały miednicami nad maskami napalonych statystów. Wystawiały pępki tudzież uda. Pompowały bambelosy i poślady. I tak się przy tym prężyły, jakby z każdym chciały iść na trzepak. Podobnie zresztą naśladowujące je modelki. Te wszystkie sztunie ziomujące wszelkie artykuły. Lachony przytulone do gablot lub oblewające się perfumami. Albo dziunie kuczające jak do miecza przed pralkami. Wciąż jednak za hax uchodził plakat Benettona, na którym ksiądz leciał w ślinę z zakonnicy. Ale trudno się temu dziwić. Nikt przecież nie przypuszczał wtedy, że nakręcony mógłby zostać taki film, jak serbski „Klip” – o maślankach kombinujących na okrętę, gdzie by strzelić pałkę. Nawet ci, którzy zaliczyli „Kids”, albo tacy, którzy dzień w dzień przyswajali pocieracze. Choćby dlatego, że nie istniało wówczas takie państwo jak Serbia. Siostry Kerema z innych jednak powodów miały zwięzły look. Głównie, żeby trzymać na dystans koleśki, których jarały. A było ich bez liku. Demonstrowały więc niedostępność. Wręcz autentyczny pride. Ale w taki sposób opakowany, że tremując fatygantów, gromadnie wywoływały oziom. Coś takiego emitował również



Tarik – najstarszy z tego rodzeństwa, który raczej już tylko odwiedzał rodzinną hacjendę. Przeważnie siedział bowiem w swoim atelier i smarował painty. Zazwyczaj ludzkie embriony w formie usznych małżowin. Miał tam większość bambetli oraz potrzebne sprzęty, a w pobliżu ekipę, z którą się socjalizował. Wielokrotnie gościłem w tej jego jamie. Dzięki niemu poznałem również licznych reprezentantów bremeńskiej bohemy, którzy z nim się ziomblowali. Przede wszystkim Niemców i Turków. Ale także Polaków, z którymi zadzierzgnąłem los vatos locos, co zaskutkowało powstaniem interdyscyplinarnej grupy artystycznej NAS-TU. Oprócz mnie znaleźli się w niej malarz i trubadur, fotografik i muzyk oraz konceptualista i projektant kostiumów teatralnych. Stanowiliśmy znowu załogę i nie piekliśmy wody. No bo każdy z nas był już ostro wkręcony w swoją robotę. Generalnie więc twórczo zalewaliśmy sobie formę i od czasu do czasu szpacyliśmy literacko-artystyczne akcje dla ludności. Prezentacje obiektów, instalacji, fotografii i malarstwa podfazorowane recitalami oraz poetycko-muzycznymi happeningami. Szajby dodawała im nasza lokówka w ośrodku dla niepełnosprawnych. Bo była to spora kanciapa w piwnicy, której korytarze i nisze zapełniały inwalidzkie wózki. Toteż już na starcie publika miała niezłą schizę. Wystarczyło ją tylko podkręcić. Podkręcaliśmy zatem, odstawiając harce. A do tego zapewnialiśmy jeszcze godny finisz, gdyż gwarantowaliśmy asortyment i każdy za drobną opłatą mógł se dać u nas w cymbał. To wszystko sprawiło, iż staliśmy się konkurencją dla bremeńskiego Towarzystwa Krzywienia Kultury Polskiej, specjalizującego się w disco-polowych balangach i salonowym sianiu stypy przy bigosie. Nasze iwenty nawiedzał więc nawet Helmut Nadolski, co

było extrabonusem. Helmut bowiem z gracją odstawiał bragę, wspominając, jak wymiatał na kontrabasie w Grupie Niemen, dzięki czemu dodawał nam splendoru. Przy okazji zaś mógł podziomować swoje koncerty, na których odgrzewał „Requiem dla Van Gocha”.

Tarik też pojawiał się na naszych imprezach. Zlecił mi nawet, żebym mu nagrał z analogi requiem Helmuta. I słuchał go, chwytając za pędzel. De facto dlatego, że Van Gogh swoje ucho sobie odchlastał. Pasowało więc to Tarikowi jak dupa do wiadra, ponieważ ciągle malował te swoje ludzkie embriony przypominające małżowiny uszne. W różnych jednak konfiguracjach, przez co nie zamulał. Mało tego – na każdej wystawie potrafił zapuścić zonka. A raz przygotował taką ekspozycję, że aż wszyscy strzelali karpia. Całe pomieszczenie, które dano mu do dyspozycji w jednej z bremeńskich galerii, okleił bowiem tapetą i zapełnił ją pierdylionami embrionów w brunatno-różowych barwach o trupim posmaku. Mroczniakiem to on jednak właściwie nie był. Często miał wręcz weneńskie zrzuty i nie dygał nawet, jak odstawił siarę. Sam nieraz byłem tego świadkiem. Choćby wtedy, gdy do jego pracowni przydreptał dziarski klient, który chciał sobie lajsnąć jakąś awangardę. Modelowy niemiecki rebus na wypasie z tłustą kielnią i wyczesanym merolem. Łaził, oglądał i nabierał zapału. W końcu wybrał jeden obraz. Miał jednak ewidentne parcie na więcej. Znowu zatem zaczął obczajać i łażić. Tarik zaś za nim. I mu klarował, co i jak, i za ile. Ale klient trochę się już zlisiał i jakieś dyle z rabatami chciał żenić. Tak sapał przy tym, tak męczył bułę, że aż się gorzko robiło. Toteż Tarik nie mógł już tego wytrzymać. Nagle więc sfastrygował się i zbaczył tak powłóczyście, że zamienił swoją pracownię w strefę

gazy, po czym luknął na lamusa i przywalił niczym łysy warkoczem o kant kuli, mówiąc, że artystę trzeba czuć. W mig było zatem zaorane. Typosz wybulił bowiem sowicie, spakował obraz i zwinął garba. My zaś po zrobieniu przeciągu, na relaksie zaczęliśmy zamieniać procenty na promile. No bo Tarik nie oddawał hołdu Allahowi i jak miał ochotę dać w palnik, to łykał bez spiny. Tak samo zresztą zarzucał chabaninę. Latało mu koło pały, co wciąga, czym różnił się od swoich zgredów, ponieważ oni zachowali w zwyczaju niechęć do świniny. Wykumałem to, gdy chciałem się odwzajemnić za tureckie specjały, którymi mnie szczerze obdarzali.

Na samym początku przyjmowałem te frykasy w ramach rekompensaty za bardachę, jaką moi sąsiedzi mi urządzili. I to w trakcie, gdy miałem u siebie domówkę. Akurat znasy z łaniami się instalowały, a tu nagle ze srokacza zaczęła się wynurzać szumowina. Jak lawa z jakiegoś wulkanu. Nawet beret jej nie feścił. Na szczęście nie były to żadne frakcje, tylko biała piana. Mimo to stres mnie chwycił, bo sasanki na kwadracie, a tu siara taka w centrum wydalania, jakby ktoś do kibla gaśnicę podłączył. Nie wiedziałem, co robić. Tym bardziej, że piana spływała już na podłogę i puchła masywnie. Na furkocie puściłem się zatem po śmietniczkę i szuflując, wrzucałem pianę do wanny. Tylko że końca widać nie było, ponieważ to, co przesuflowałem, wnet na nowo przybywało. Coraz bardziej miałem więc spięte poślady. Luzował mnie jedynie zapach tej piany, który dowodził, że syf szczególnie być to nie mógł. Co się zresztą sprawdziło. Po kilkunastu minutach walki, gdy sytuacja została opamnowana, zatarabaniła bowiem matula Kerema i okazało się, że jej starsza córka wpakowała kilo proszku do pralki, bo wykorblowała se, że się tak lepiej pra-

nie wypierze. No i poszły z tego bańki. W dodatku nie tylko u nas na parterze, ale również piętro wyżej u społecznika, który narobił takiego szaszoru, że musiałem studzić klimę. Toteż następnego dnia sama Nicki Minaj przybyła do mnie z przeprosinami oraz faszerowanymi bakłażanami na dokładkę. Potem zaś tak się utarło, że ktoś z ich rodziny podrzucał niekiedy jakieś cymesy. W końcu i ja postanowiłem więc jakoś się odwzajemnić moim sąsiadom i zaserwować im coś z polskiej kuchni. Niestety, przy pierwszym podejściu miałem wieprzowy przypał z gołąbkami. Tarik nie dał im się jednak zmarnować. A w kilka dni później, ciapiąc ze mną wino, nawet je ligował.

O szamanku jednak raczej nie nawijaliśmy. Nie dupiliśmy też fleków. Zawsze mieliśmy ważne tematy i zawsze wymiachiśmy sobie coś do ciężkiej rozkminy. Poza tym Tarik często miał w zanadrzu jakiś świeży temat do obróbki, bo kumał francuski i podjeżdżał go dla wprawy, czytając w oryginale książki żabojadów. Dzięki temu lepiej kleił motyw i już kilka lat przed modą na Houellebecqa wgrzyzał się w jego wyćwiory. Po tym zaś, jak wchłonął „Cząstki elementarne”, jawnie się w nim zadurzył. Gadał ciągle i o nim, i o tej jego powieści. A ja z nim gadałem, ponieważ całe story mi wyświetlił i detale. Całymi godzinami badaliśmy te cząstki, układające się w diagnozę, jaką Houellebecq wystawił członkom. Zarówno poszczególnym, jak i ich deputacjom. Wszelkim. Kapiliśmy więc, że ta diagnoza jest jedynie zajawką jakiegoś dalszego ciągu. Mimo to, gdy jeden z jego wątków nagle się rozwinął, kompletnie zassał nas OMG. Przede wszystkim Tarika. Sowiec zmylfonił mu bowiem biografie.

Lament dochodzący zza ściany był tego dowodem. Słyszac go, jeszcze o tym nie wiedziałem, ale ponieważ giał mi rurę, chciałem obczaić, jaką ma pobudkę. Podkradłem się zatem do przedpokoju i zionąłem przez lipko, żeby przyfilować, co się dzieje na klat-

ce schodowej. No i szok, bo tam jakieś legiony się gnieździły. Uchyliłem furtę, żeby lepiej ocenić sytuację, i zobaczyłem autentyczny tłum Turków i Turczynek. Stali przed otwartymi drzwiami do mieszkania moich sąsiadów jak w kolejce po zasilek. Tkwili pod ścianą w szeregu ciągnącym się od wejścia do budynku – a może od jeszcze dalszej dali – i dulczyli, chyłkiem coś gderając. Starzy, młodszy, młodzi i najmłodszy. A wśród nich zarówno członki z odkrytymi baniakami, jak i faceci z takkami na głowicach oraz typeski, które miały głowizny owinięte hidżabami. Gdy jedni wychodzili od moich sąsiadów, następni zaraz się tam wbijali, zostawiając, niczym przed meczetem, swoje kapszty na wycieraczkę. Nie bardzo mi pasowało tak centralnie pytać, co jest grane, a im dłużej sterczałem jak widły w gnoju i się na nich lampiłem, tym bardziej srogo niektórzy z nich zaczęli na mnie zezować. Skitrałem się więc u siebie, zamykając podwoje i aż do wieczora – troląc na węża i lukając w szkło – finkowałem, co to za krzywy lans tam za ścianą się skrochmalił. Ale przebieg miałem oczywiście pusty. Dopiero na drugi dzień przyswoiłem, o co kaman. No bo, jak zwykle, dygając z rana do treserni, nabyłem miejscowy organ, żeby przerzucić go w busie i trafiłem na story, które klarowało ambaras. Wynikało z tego, że dwa dni wcześniej Kerem i jego ojciec ustawili się z jakimś ciśnieniowym. Chcieli ponoć rozplątać zbędne wąty, bo napinacz miał sapy do chłopaka. Zgodzili się zatem na krytyczną konfę. Podkulali się na ustaloną miejscówkę gablotą – ledwie kilkaset metrów od naszej hawiry – i przyjęli fetniaka. Ten zaś po skąpej bajerze odpalił ich obu z kopyta. Tak przynajmniej pruć się w psiarni. No bo po całej fatality, zameldował się na komendzie, oddał kłamkę i sam się przypucował. Nawinał przy tym, że peknął Kerema i jego starszaka, żeby obronić honor własnego klanu. Bez obiekcji miał bogobojną rysę i tego był podjebany na kalifat. Niezawodnie już wte-

dy roili mu się okrzyki chwały i pobożne wrzaski. I te wszystkie marsze, obchody, uroczystości. Wizerunki, transparenty, flagi. Obrzędy, nabożeństwa, zbiorowe modły. I pełne trybuny. Tłumy zmasowane. Szarobure i homogenizowane. Na stadionach, gdzie kolejne odbywać by się mogły szołmeńskie egzekucje. Pach! Pach! I niewierni w piach. A potem dalsze religijne bitwy zajewasatych muzulpatorów. W szmaty jakieś okutanych. Z bagnietami na giwerach, którymi można dźgać. W piersi i w brzuchy. Aż siorbałyby wnętrzności. I kichy by wyłaziły. I wiły się w spienionej czerwieni. W arcyrozgardiaszu, w megajarwarze. Ze świętą wojną na ustach. Uch! Łup! Ach! Trach! Byleby zapanował strach. Toteż już na sztywno śniło mu się ISIS. Już mu świtało pewnie w saganie, że oświście będzie kindżałem obrzynał fby wiarołomnym, bądź strzelał im w potylicę z podkowy, albo żywcem palił ich w rozkutaszonych dostawczakach, lub topił w kłatkach zanurzanych w wodzie, krzycząc przy tym: Allahu Akbar!

Wracając po całym dniu na hacjendę, znów zobaczyłem tłum Turków i Turczynek, który zalegał przed naszym blokiem w kolejce. Tarik stał przed wejściem na klatkę schodową wśród kilku kolesi. Podbiłem zaraz do niego, żeby coś truknąć od pikawy. Ale nic nie zdołałem wydąsać. Przygarnęliśmy zatem tylko misia, ściskając się chwacko przez dłuższą chwilę. Bo wszystko było perfidnie oczywiste. Cała ta amba fatima i ta totalna libida, która generowała anszulowy zwał. Czułem więc, jak pocą mi się oczy. Jemu też się pociały. A wszystko tylko dlatego, że jego braciak startował w swojej szkole do jakiejś gąski. Sam ledwo opierzony. No bo miał dopiero piętnaście lat skończone. No i chciał trochę pomiziać się z panienką. A może zaliczyć też buziaka. Ale ona zahidżabiona była. I miała zaborcę zakręconego jak termos na psychofazie.

SZTUKA NIE DAJE GWARANCJI



IWO ZMYŚLONY

Sztuka jest obietnicą. I zawsze nią była. Artyści przez tysiąclecia ukazywali rzeczy, których nikt nie widział, łącznie z nimi samymi. Swą pracą obiecywali, że istnieją naprawdę, mimo że nie można ich w żaden sposób doświadczyć. Coś przecież musi istnieć, skoro ktoś to ukazał. A im większa iluzja, im bardziej misterna obłuda, tym bardziej prawdziwa dla oka. Tak jak winogrona na obrazie Zeuksisa, do których zlatywały ptaki zwabione ich realizmem. Sztuka i rzeczywistość – niby dwie różne sfery, a jednak do siebie podobne. Która z nich bardziej naśladuje którą?

Artysta czyni widzialnym to, co niewidzialne. Na przykład malarstwo i płaskorzeźby starożytnego Egiptu. Dziś możemy je znaleźć w zbiorach największych muzeów, a nawet we własnej kieszeni, na ekranie smartfona. Wystarczy poguglować. Lecz kiedy powstawały, nie były przeznaczone dla oczu – naszych ani niczych innych. Przez tysiąclecia ukryte w ciemnych wnętrzach piramid stanowiły raczej formę komunikacji – przekaz dla zaświatów, dokąd ma trafić dusza po oddzieleniu od ciała. Były więc obietnicą życia, które nastąpi po śmierci, a co za tym idzie – obietnicą istnienia boskiej rzeczywistości oraz boskiego pierwiastka w nas samych. Przy okazji pełniły funkcje apotropaiczne – obiecywały królom chronić ich zabalsamowane ciała przed złymi demonami, jak również przed profanacją ze strony niepożądanych gości (czyli de facto przed nami).

Albo święte wizerunki chrześcijaństwa, które, jak wiemy, wchłonęło staroegipską koncepcję niematerialności duszy, podobnie jak cały szereg innych wizerunków starożytnego świata. Były prezentowane w kościołach, a zatem w miejscach, które ogniskowały życie średniowiecznych społeczności, tworząc centra ówczesnego kosmosu, hierarchizując przestrzeń i porządkując wartości. O ile architekturę sakralną wznoszono dla boskiego oka, o czym świadczą pieczołowicie opracowane detale niedostępne dla wzroku zwykłych śmiertelników, o tyle nastawy ołtarzowe albo ikony miały tych śmiertelników olśniewać, wręcz zniewalać ich zmysły. To one stanowiły przedmiot adoracji – to ku nim tłum kierował swoje oczy, to przed nimi klękał, wznosił modły itd.

Średniowieczny obraz obiecywał prawdziwość tego, o czym mówi doktryna. Ukazywał to oczom i pozwa-

lał uwierzyć. Musiał być równie sugestywny co obraz telewizyjny dzisiaj – mówimy przecież o czasach, w których nie istniały żadne inne formy wizualnej reprezentacji. Prócz tego jednak niejako obiecywał sam siebie. Wizerunkom świętych przypisywano sprawczość jako obiektom fizycznym o właściwościach magicznych. Podobnie jak relikwie (czy tzw. fetysze) były otaczane kultem i obnoszone w procesjach. Niektóre wręcz uznawano za *acheiropoietos* – stworzone w nadprzyrodzony sposób, bez udział człowieka. Trzeba je było zobaczyć na własne oczy, a najlepiej dotknąć, gdyż zasięg ich działania był ograniczony. Kult ikon doprowadził do szeregu konfliktów i rozłamów w historii chrześcijaństwa, w praktyce jednak funkcjonuje do dzisiaj, jako zakamuflowana forma politeizmu. Osobom religijnym zdarza się pielgrzymować do tego czy innego wizerunku Matki Boskiej, Chrystusa lub innej osoby świętej, ponieważ wierzą, że posiadają one – jako obiekty fizyczne – moc sprawiania cudów.

Wedle wpływowej koncepcji Hansa Beltinga sztuka przestała funkcjonować jako obiekt kultu dopiero w renesansie, czyli mniej więcej na początku XV wieku. Wówczas to przemiany społeczne, zwłaszcza rozwój globalnego handlu, doprowadziły do narodzin nowego mecenatu – bogatego mieszczaństwa. W takich okolicznościach sztuka zmieniła swe zastosowanie. Stała się obiektem kolekcjonerskim i dekoracyjnym, a także – co niemniej ważne – milczącą obietnicą udanej inwestycji. Odbiło to się również na statusie artysty, który z pozycji rzemieślnika na usługach kościoła stał się niezależnym twórcą dóbr luksusowych, cenionym za indywidualną wizję i umiejętności. Niektórzy z nich, np. Dürer, da Vinci, Santi czy

Buonarrotti, doczekali się za życia statusu celebrytów. Odtąd sztuka niezmiennie obiecuje swym twórcom bogactwo, społeczny awans, a nade wszystko – sławę. Ale sztuka dawna obiecywała coś jeszcze: sens, którego nie widać. Pod naskórkową powłoką pozornie jednoznacznych figuralnych przedstawień – postaci ludzkich, zwierzęcych lub fantastycznych, pejzażu itd., skrywało się znaczenie alegoryczne, które należało odszyfrować, sięgając do właściwych źródeł. To, co na pierwszy rzut oka zdawało się naśladować widzialną rzeczywistość (*mimesis*) i często samo w sobie bywało popisem warsztatowej maestrii (*techné*), w gruncie rzeczy stanowiło kostium dla niewidzialnych treści filozoficznych lub politycznych. Nie chodziło jednak wyłącznie o intelektualny stosunek do obrazu, ale o głębsze przesłanie – swoistą obietnicę, że całą widzialną rzeczywistość przenika ukryty porządek (*logos*), zaś to, co najważniejsze, choć niewidoczne dla oka, dostępne jest dla rozumu. Oczywiście dzisiaj, po lekcji hermeneutyki i poststrukturalizmu, podejście takie zakrawa na utopię. Zamiast poszukiwać ukrytego znaczenia, mówimy raczej o sposobach oddziaływania, które są różnorakie i zmienne historycznie, zależą od lokalnego kontekstu i erudycji odbiorcy.



Na czym właściwie polega obietnica? Czym różni się od gwarancji? Jakie ukryte warunki muszą zostać spełnione? Co takiego musi się wydarzyć, aby słowo lub obraz nie były pustym gestem, ale do czegoś kogoś zobowiązywały? Dzieło sztuki może przecież zaistnieć w sposób nietrafiony, nawet wbrew woli autora i temu, co zamierzył – jako mowa-trawa, obiecanka-cacanka, gołosłowny frazes, nagi przedmiot bez treści. Na jakich więc zasadach staje się obietnicą? I co zmienia w świecie z chwilą, kiedy padnie? Co kończy, a co zaczyna? Na czym polega związek obietnicy z przeszłością i z teraźniejszością? Z tym, który ją składa i z tym, któremu zostaje złożona?

Ten, który obiecuje, musi mieć siłę sprawczą. Musi móc spełnić to, co obiecuje. Albo przynajmniej sprawić, że uwierzą w to inni – zwłaszcza ci, do których swą obietnicę kieruje. Tu właśnie wkracza sztuka jako narzędzie perswazji. Temu też służyła od swojego zarania – począwszy od starożytnych świątyń i łuków triumfalnych, przez średniowieczne zamki i katedry, nowożytnie pałace, skończywszy na współczesnych kolekcjach prywatnych, zbiorach muzealnych i architekturze korporacji. Sztuka jest i była manifestacją władzy oraz obietnicą trwałego jej posiadania.

Obietnica w sztuce nie może więc zaistnieć bez dwóch niezbędnych składników – autorytetu i władzy. Oba te pojęcia są ściśle ze sobą splecione, choć nie są wcale tożsame. Jedno i drugie istnieje też w rozproszeniu – oprócz siły sprawczej skupionej w jednym miejscu (albo w jednym obrazie), wymaga też wspólnoty, która w tę siłę uwierzy i która samą swą wiarą owej siły udzieli (heglowska dialektyka

pana i niewolnika). A wiara, jak uczył Nietzsche, bierze się z deficytu, poczucia własnej niemocy oraz z pragnienia istnienia czegoś mocniejszego, co brak ten wypełni od zewnątrz, bez wewnętrznego udziału. Wiarę można stracić, obietnicę złamać.



Tym, co najgłębiej wyróżnia sztukę nowoczesną, jest właśnie stosunek do władzy. W połowie XIX wieku, na fali cywilizacyjnych przemian zwanych rewolucją przemysłową, artyści zapragnęli sami decydować o tym, co tworzą, w jaki sposób i na jaki temat, w oderwaniu od ówczesnych instytucji sztuki. Sięgnęli więc po władzę – zaczęli na własną rękę organizować wystawy, tworzyć własne zrzeszenia, wreszcie – szukać zupełnie nowych rozwiązań plastycznych i metod twórczej ekspresji, wbrew gustom i kanonom ugruntowanym przez kilkusetletnią tradycję akademii. Mało tego – w przeciwieństwie do swoich poprzedników nie chcieli wyłącznie pokazywać świata (widzianego oczami takiej czy innej doktryny), ale mieli ambicję, aby ten świat zmieniać.

To wówczas narodziły się mity, które po dziś dzień organizują nasze myślenie o sztuce: mit artysty jako

geniusza, jednostki szczególnie wrażliwej i niezrozumianej, wyklętego profety, mistyka, wizjonera. A z drugiej strony – społecznego aktywisty i reformatora, bezinteresownego idealisty, eksperymentatora, inżyniera. W początkach XX wieku mity te przybrały postać wielkich utopii. Programy artystyczne tzw. Wielkiej Awangardy, mimo wszystkich dzielących je różnic, zgodnie obiecywały przemianę świata przez sztukę. Symboliści i ekspresjoniści wierzyli, że ich malarstwo i rzeźba uczynią człowieka lepszym duchowo i moralnie. Futuryści i dadaści głosili apoteozę anarchii i przemocy jako narzędzi postępu i puryfikacji kultury ze zlogów zapleśniałej tradycji – w miejsce drobnomieszczańskiej estetyki „piękna”, „kunsztu”, „harmonii”, propagowali „antyestetykę” zgiełku, maszyny i techniki. Z kolei zafascynowani Freudem surrealiści widzieli w sztuce obietnicę wyzwolenia człowieka spod opresyjnych mechanizmów kultury oraz sublimacji jego biologicznych popędów. Najbardziej śmiało wizje roztaczali jednak twórcy szerokiego frontu abstrakcji, zwłaszcza radzieckiego konstruktywizmu, holenderskiego neoplastycyzmu i niemieckiego Bauhausu. Poszukiwali oni zupełnie nowej formuły – sztuki dopasowanej do potrzeb nowoczesnego człowieka zarówno pod względem formy (stylu), jak i zastosowań. Był to projekt totalny – obejmował wszystkie jej dziedziny, od technik graficznych, malarstwa i rzeźby, poprzez rzemiosło artystyczne, aż po architekturę, teatr oraz nowe media (film, fotografia, poligrafia). Miał jednak ambicję rewolucjonizować i przekraczać to pole, m.in. poprzez współpracę z przemysłem, eksperymenty z nowymi

materiałami i rozwiązywanie realnych problemów użytkowych. O wartości dzieł sztuki zaczęły decydować takie jakości jak „racjonalność”, „trwałość”, „prostota” czy „ergonomia”. U podstaw tego projektu leżała obietnica stworzenia czegoś, czego w historii sztuki nikt wcześniej nie wymyślił: uniwersalnego języka form wizualnych, którym będzie można oddziaływać na każdego, bez względu na jego pochodzenie, wykształcenie czy stan majątkowy.

Wiele z tych założeń udało się osiągnąć. Dociekania i eksperymenty setek wizjonerów takich jak Josef Albers, Le Corbusier, Paul Klee, Raymond Loewy, Gerrit Rietveld, Aleksander Rodczenko, Ludwig Mies van der Rohe czy Frank Lloyd Wright, doprowadziły do narodzin współczesnego designu – architektury, wzornictwa przemysłowego, grafiki, typografii. Nie bez przesady można powiedzieć, że wymienie-

ni twórcy oraz ich następcy wymyślili wszystko to, co nas otacza. Mieszkamy w miastach i w osiedlach projektowanych wedle ich założeń, niemal na każdym kroku używamy przedmiotów niekiedy zaprojektowanych tak dobrze, że nawet nie zauważamy ich obecności. W tym sensie dożyliśmy czasów spełnionych obietnic sztuki.

Ale zdarzyła się wojna. Wielu artystów i teoretyków sztuki uznało ją za dowód bankructwa idei Wielkiej Awangardy. Nadzieje na przemianę świata poprzez sztukę – moralnej odnowy człowieka, emancypacji jednostek i technicznego postępu – okazały się płonne. Stąd dziesiątki zjawisk w sztuce powojennej przyjęło programowo charakter dystopijny – artyści chcieli „zerować” sztukę, zaczynać wszystko od nowa; uciekali w studium jednostkowej egzystencji bądź w abstrakcyjną spekulację na temat idei sztuki.

Wielu zajęło się wiwisekcją afektów winy i rozpaczy, skutecznie wypieranych przez konsumpcjonizm i popkulturę, inni tematem twórczości czynili samą celebrację artystycznej niemocy, porażki i pustki.

Współczesny świat sztuki zdaje się oscylować pomiędzy tymi dwoma biegunami – utopii i niemocy. Z jednej strony wciąż pokutuje szereg awangardowych mitów na temat roli artysty – jego wyjątkowej wrażliwości, inteligencji, przenikliwości, wizjonerskiej mocy i w ogóle nieodzownej pozycji. Mity te są podsypane zarówno przez samych artystów, jak i przez instytucje sztuki, stanowiąc swoiste alibi dla ich działalności. To samo dotyczy mitu o wadze sztuki „jako takiej” – wiecznie niedowartościowanego obszaru. Wciąż słyszymy zapewnienia, że porusza najważniejsze tematy współczesności, a nawet dostarcza skutecznych narzędzi do ich rozwiązywania.

Z drugiej strony nikt jednak nie próbuje wyjaśnić szerszej publiczności, na czym owa „ważność” ma właściwie polegać. Nie chodzi nawet o to, że brakuje kryteriów. Brakuje woli dyskusji. Od dawna ją zastąpił strumień monologów i pozorowanych debat we własnym, zamkniętym gronie. Pytania stawiane z zewnątrz zbywane są milczeniem, wzgardliwym wzruszeniem ramion. Tak jakby każdy miał obowiązek rozumieć coś, co jednocześnie ma zostać niezrozumiałe. Cała wartość sztuki aktualnej jest w pewnym sensie zawieszona w próżni jako zbiór nieokreślonych obietnic, których pod żadnym pozorem nie wolno nikomu sprawdzać. Każdy ma tu odnaleźć to, w co chce uwierzyć.

Na tym też, o ironio, polega jej czar czy urok.

ZRYWAM SIĘ, UDERZAJĄC

MARTA S. DANIELAK

ZRYWAM SIĘ, UDE-
RZAJĄC BOLEŚNIE
O STAŁOWY DRA-
ŻEK. ZE ZDZIWIENIEM
OMIATAM WZROKIEM
LŚNIĄCY ZIMNYM BLA-
SKIEM WAGON I NIE-
ŚWIADOMIE WYGA-
DUJĘ JAKIEŚ SŁOWA:
DZIENNIK THEODO-
RY NOWAK, DZIENNIK

THEODORY NOWAK,
MUSZĘ ZNALEZĆ DZIEN-
NIK... — MAMROCZĘ,
LEKCEWAŻĄC CZYJEŚ
SZTURCHNIĘCIA. PO-
TRZĄSAM GŁOWĄ W
PRZESTRACHU PRZED
SAMĄ SOBĄ. GDZIE JA
JESTEM? CO JA WYGA-
DUJĘ? - OSTATNI KUK-
SANIEC MNIE PODRYWA.

– Musisz wysiąść, rozumiesz? – zawisa nade mną głowa człowieka w ciemnoniebieskim uniformie z oznakowaniem nowojorskiego metra. – Słyszysz mnie? Dalej nie jedzie. Wszystko w porządku?

– Już, już, spokojnie. Zasnęłam tylko. – Pocieram skostniałe ramiona. Gdzie ja, do kurwy, jestem? Nade mną agresywnie pulsuje napis: „Last stop”, a z głośników wydobywa się bulgot jakiegoś niezrozumiałego komunikatu.

– Jak nie wyjdiesz, to będę zmuszony zawiadomić policję. – Mundurowy stanowczo klepie swoją formułkę i kręci zniecierpliwioną głową w sztywnej czapce na otłuszczonej szyi.

– Ok. Jasne. Już idę – odpowiadam. Tylko dokąd? Skąd? Gdzie?



Ruszam. Słowo „police” działa bez zastrzeżeń, aktywizuje. Staram się odtworzyć ostatnie sceny przed zaśnięciem: twarz Rafaela, moja euforia, oczekiwanie na metro, senność, monotonna jazda. Podrywam się i chwiejnym krokiem wychodzę z tej aluminiowej konserwy, posyłając konduktorowi wymuszony uśmiech z przesłaniem: „Nie, nie. Nie jestem ćpunką. Ani kurwą. Spójrz tylko, jak miło się uśmiecham. Nie ma potrzeby dzwonić po psy”. Masuję skronie, nie czując głowy. Przecież nie wypiliśmy znowu tak dużo? Kac? Już? Niemożliwe. Co się, do cholery, ze mną dzieje? Zaczynam psychicznie chorować? (I czy mam na to ubezpieczenie?) Wtedy tuż za sobą słyszę chrzęst zamykanych drzwi kolejki.

– Hej! – odwracam się gwałtownie w stronę wagonu. – Hej! Nie odjeżdżaj! Gdzie mam teraz iść?! – Ostatnie wyrazy więdną mi w ustach.

Cisza. Cicho i ciemno. Zimno. Chyba pada – słyszę miarowe uderzanie o blachę. Przede mną długi, zadaszony tunel peronu. Przypomina mi jelito. Albo barak. Ciemny barak. Ciągnie się tylko chudym sznurem przydymionych świateł dachu. W powietrzu zapach mokrego ołowiu. Na ławce dostrzegam skulonego człowieka. Zastanawiam się, czy żyje. Może to tylko pozbawiona duszy skóra i kości. Kątem oka rejestruję gwałtowny ruch. Zerkam na tory i widzę dwa niewyobrażalnie tłuste szczury, ogromne niczym koty. Właśnie takie były w obozie, właśnie takie. Odgryzały nosy i uszy, odgryzały wszystko, co wystawało – robi mi się niedobrze.



A przecież dziadek wcale nie chciał wszczepić tych ohydnych obrazków w moją dziecięcą wyobraźnię delikatną jak pluszowe maskotki, których prawie nie miałam, słodką jak lepkie maczki z odpustu, sprzedawane z brudnych, pijackich rąk od szumowin pod kościołem. Przecież tak uważał by przypadkiem nie padło na nią to cierpkie ziarno, ziarno prawdy jak okruczeństwo diabelskiego lustra Królowej Śniegu, które nie pozwala mi już nigdy więcej widzieć świata pięknym i dobrym. Nie udało mu się ta sztuka. Odprysk z piekła spadł na moją źrenicę bardzo wcześnie, nawet nie wiem, jak i kiedy. Po prostu już tam był. Może był tam od początku? Może wpadł tam, wraz z rozbitym szkłem z przedniej szyby auta mamy? Nie wiem. Przez nie nawet w najbardziej beztroskich momentach nagle zaczynałam tropić pęknięcia. Wszędzie wokół widziałam świeże szwy świata, który poharało tępe, banalne zło.

Nowojorskie szczury pobiegły, a ja zostałam w pułapce. „Wypasione na zwłokach, wyrosły jak potężne koty, nie bały się ludzi”. Czyje to słowa? Gdzie to czy-

tałam? Czy to „Dziennik” Theodory Nowak? I co to za koszmar? Czyj on jest? Cierpnie mi skóra. Kim jest ta kobieta, Theodora? Skąd wiem, że tak się nazywa? Skurczona, pokrzywiona, przydymiona sylwetka. Jej głos jeszcze dudni mi pod czaszką. Jednocześnie wydaje mi się, że ona nic nie mówiła, że nie miała nawet ust, że jej wargi zarośnięte były bladą błoną naskórka. A przecież ten głos okalał mnie zewsząd jak odgłos wszechświata, jak transmisja jakiegoś podniebnego narratora. A ona siedziała nieruchomo na pustej podłodze, na wytartym, dębowym parkiecie o podłużnych, siwych deskach przypominających deski teatralnej sceny.

Oświetlona nikłym snopem wyłaniała się nieostro z miękkiej, skłębionej szarości, niczym podglądana przeze mnie przez dziurkę od klucza. Jakbym była widzem jakiegoś minimalistycznego monodramu. Nie mogę dojrzeć jej twarzy. Tylko długie, nienaturalnie ciągnące się czarne włosy. Obraz rozmywa się, jakby zupełnie nie miała rysów. Albo jakbym ja traciła ostrość widzenia.

– Gimi som mani, gimi som mani, nid som mani – słyszę, choć nie widzę i nie wiem, czy ktoś pod nosem rapuje kawałek, czy chce akurat czegoś ode mnie.

Ale wtedy materializuje się przede mną czyjeś czarne oblicze. Tylko białka zdradzają, że to w ogóle stworzenie, a nie ściana, do której nieuchronnie doszłam.

– Aint’t no money, look. – Rozkładałam nieporadnie ręce i wtedy widzę, że faktycznie nie mam niczego.

– Gdzie moja torebka?! – krzyczę po polsku i podskakuję, zupełnie zapominając o innym problemie: jest środek nocy, pusty peron, a przede mną stoi ciemniejszy od nocy koleś, od którego zionie kwaśnym, przetrawionym alkoholem, podczas gdy ja nie mam mu nic do zaoferowania prócz nagłych dreszczy.

W ciągu jednej doby w obcym mieście dwa razy wysiadłam na nieznanym mi stacji i na każdej z nich powitała mnie czern – raz uciekających Chasydów, innym razem pijanych Afroamerykanów (mrok, ciągnący się za mną mrok jak czarny śluz jakiegoś piekielnego brzuchonoga). Zdażyłam się prawie odkochać oraz niemal na pewno zakochać (szkoda, że

te rzeczy nie są od siebie zależne), spotkałam chińską wiedźmę łuszczącą orzeszki i czytającą w myślach oraz zwymyślał mnie stary, nawiedzony Żyd, który twierdzi, że noszę w sobie złego ducha. Czy o czymś przypadkiem zapomniałam? Aha! Ukradzono mi torebkę, albo po prostu upita zostawiłam ją w wagonie. – Złego diabli nie biorą, przydaje się czasem dybuk – wzdycham z ulgą do siebie, odprowadzając wzrokiem mojego niedoszłego oprawcę, który, znudzony moimi tanecznymi popisami, zostawia mnie i odchodzi bujającym się krokiem (po tej czarnej serii przygód nawet gwałcicieli zniechęcam).



Zawieszam wzrok na pustej ścianie z czerwonym graffiti: „Welcome to Harlem!” Bez sensu, mogli napisać wszystko, bez związku z kontekstem, równie dobrze: Welcome to hell. To nie musi być przecież

Harlem – nieskutecznie staram się uspokoić. Nawet bym wołała „hell”. Byłoby mniej jednoznacznie niż Harlem – powoli się załamuję. Ale czy nie było czasem takiego filmu o głupiej białej lasce, która odstawiona i pijana zasypia w nowojorskim metrze i przypadkowo ląduje nocą na Harlemie czy innym Bronksie, w dodatku gubiąc po drodze torebkę? Nie było? Mam scenariusz! Jak w transie skradam się w stronę tabliczki z napisem „Exit” mającej do mnie z oddali.

Mam wrażenie, że teraz ja stoję wśród upiornej, industrialnej scenografii i to mnie śni Theodora Nowak (i skąd do diabła to imię i nazwisko?). I czy to ona mi się śniła, czy też śniłam samą siebie? Kto jest kim? Co jest rzeczywistością, a co złudzeniem? W którym miejscu stoi lustro? Wszystko wokół wiruje jak na diabelskim młynie. Rozsadza mi głowę. Co się dzieje z moim życiem? Czy ono jest na pewno, czy tylko mi się zdaje? I czy należy do mnie, skoro nie mam na nie wpływu? Ostatnie kilkadziesiąt godzin mogło być równie dobrze koszmarnym narkotykowym

lotem? A może te piguły, które miała mi za złe Olga, dają wsteczne objawy. Może to taki flashback? (Skoro jest „American dream” to pewnie jest też „American flashback”, przecież tu jest wszystko.) Szczypię się w wierzch dłoni, tam, gdzie jest to najbardziej bolesne: czy ja to wszystko przeżywam, czy to są halucynacje?



Fragment pochodzi z powieści, która ukaże się nakładem wydawnictwa W.A.B w lutym 2016r.



Na tegorocznym MFO spotykamy się na dyskusji pod tytułem „Książka w ważnej sprawie - literacki panel o książkach, które miały wpływ na rzeczywistość”. I proszę się tu nie zachać, że wszystkie książki są w ważnej sprawie i wszystkie (a przynajmniej te dobre) w ten czy inny sposób wpływają na rzeczywistość, przecież wiadomo, o co chodzi - tzw. literaturę zaangażowaną, czyli produkcyjniaki i inne takie.

ROBOCZA TEORIA WPŁYWÓW

NA MARGINESIE PRZYSZŁEJ ROZMOWY

SZYMON KLOSKA

I tu od razu pojawia się problem, no bo większość z nas ma alergię na literaturę zaangażowaną, a produkcyjniaki, być może z wyjątkiem tych Konstantina Paustowskiego, były pseudoliterackimi twórcami, na które szkoda słów, pisanymi na zamówienie. A przecież historia literatury jest pełna przykładów tekstów, które może nie od razu zmieniały rzekom bieg, ale w sposób istotny wpływały na rzeczywistość. Ba, sama literatura od zawsze była świadoma swojej siły. Przykładem nad przykłady jest choćby pierwsza z wielkich powieści współczesności. Najpierw jeden mężczyzna zatapia się w literaturze w sposób na tyle głęboki, że budzi to niepokój jego bliskich, którzy w ramach kuracji oddają na pastwę płomieni jego ulubione książki, co nie przeszkadza mu wdziać starej zbroi i odgrywać tego, co przeczytane.

I tak naprawdę „Don Kichot” wyczerpuje temat wpływu literatury na jednostkę, wszyscy późniejsi postwerterowscy samobójcy de facto przez Cervantesa zostali opowiedzeni i przewidziani. Ale nie o takie wpływy i zmiany chyba nam chodzi, nasze ambicje i oczekiwania dotyczą wszak innej skali. Cała masa użytkowników literatury, mimo platońskich ostrzeżeń, widziałyby wśród literatów budowniczych nowej i lepszej rzeczywistości. I mimo że brzmi to dość utopijnie, a kojarzy się jak najgorzej, nie jest to oczekiwanie całkowicie pozbawione sensu. Można by znaleźć w przeszłości parę takich literackich fenomenów, które literaturą będąc, świadomie, w sposób trwały i pozytywny, wpływały, czy raczej wpłynęły, na rzeczywistość. Przykładem, który szczególnie sobie cenię, są twórcy, których z braku lepszego określenia nazwijmy American

Nature Writers. To grupa niezwykle zróżnicowana, z Henrym Davidem Thoreau w roli ojca założyciela. Sporo tu publicysto-literatów jak John Muir czy Aldo Leopold, ale są i pisarze pełną gębą, jak szczęśliwie znana polskiemu czytelnikowi Annie Dillard, czy – nieszczęśliwie nieznany, piewca eko-terroryzmu Edward Abbey, który łączył w sobie obie te role. I tak to pisarze-publicyści jak John Muir czy Rachel Carson kojarzeni są z wymiernymi osiągnięciami tego ruchu, jak utworzenie pierwszych parków narodowych (Muir) w kraju do bólu leseferystycznym, czy wycofanie się z użycia DDT na dużą skalę (Carson). Natomiast trudno się oprzeć przeświadczeniu, że wrażliwość, która stała za tymi jakże konkretnymi osiągnięciami, to już domena literatury jako takiej, w tym tej wykraczającej poza wspomniany krąg.

Kolejnym, dość oczywistym przykładem, są bitnicy. Tego lata miałem okazję rozmawiać z Thurstonem Moore'em, który twierdził, że pisarze tacy jak Burroughs, Kerouac czy Ginsberg są dla niego do dziś istotni i do dziś wyznaczają kierunki rozwoju kontrkultury. I trudno się sprzeczać, że to właśnie z tego nurtu wyrosło coś, co nazywane bywa punkiem, of-fem czy alternatywą. Oba te przykłady są oczywiście daleko idącym uproszczeniem, jednak wskazują na to, co intuicyjnie prawdziwe, ale o czym często zapominamy – ewentualne zmiany zachodzą stosunkowo powoli i z reguły nie są udziałem jednej książki, a dziesiątek twórców, którzy, odbijając się od zastanej rzeczywistości, w ten czy inny sposób antycypują przyszłość.

Wychodzi więc na to, że pytanie kluczowe to pytanie o tryb tych zmian. Literatura, czy szerzej kultura, a przynajmniej ta istotna, zawsze zagląda za horyzont teraźniejszości i działa jak bomba z opóźnionym zapłonem. Oczekiwanie, że tekst dziś napisany będzie jutro budulcem jakichś barykad czy zrywów społecznych, wydaje się śmieszne i literatura pisana w takim doraźnym trybie najczęściej jest dość miła. I tak po lekturze pełnych wrażliwości środowiskowej tekstów Cichego, Fiedorczuk, Gutorowa, czy Pucka (by ograniczyć się do produkcji ostatnich kilkunastu miesięcy) nie oczekujemy natychmiastowego powstania.

Stoję bowiem na stanowisku dość dla mnie oczywistym, że literatura, czyli najbardziej niezależna ze sztuk, bo tworzona w pojedynkę, przez natchnionych proroków, zawsze wyprzedza nieporadne i ospałe człapanie społeczności ludzkich. Oczywiście, ktoś może powiedzieć, o jakim my tu mówimy wyprzedzaniu, jeżeli taki „Rok 1984” przez Orwella, a nawet „Nowy wspaniały świat” Huxleya napisane ładnych parę lat pod narodzinach europejskich totalitaryzmów. No tak, z tym że celem Orwella nie było wymyślenie dystopijnego państwa totalitarnego, a raczej wzbudzenie powszechnego doń obrzydzenia, co się przecież udało. Wydawać by się mogło, że tego typu złe odczytanie intencji jest możliwe tylko w świecie hipotetycznych polemistów, ale nie. Najlepszym dowodem odpowiedź na tekst Kazimierza Bema i Jacka Dehnela opublikowany w „Gazecie Wyborczej” autorstwa Witolda Gadowskiego. Bem i Dehnel napisali o tym, że to nie papież Franciszek, jak sugerował wcześniej Gadowski, ma problem z kapitalizmem, a odwrotnie – kapitalizm z papieżem Franciszkiem, i, co więcej, powinien mieć tym samym Jezusem, którego postawa jest dość trudna do pogodzenia z obowiązującym modelem gospodarczym. Gadowski zarzucił obu panom, że, odrzucając jedynie słuszny model rozwoju, skazują nas na totalitaryzm, jednocześnie zadając pytanie, czy panowie byliby gotowi zrezygnować z różnych korzyści płynących z kapitalizmu, zakładając przy tym odpowiedź, że na pewno

nie. I tak; choć na zarzut pierwszy nie warto chyba odpowiadać, to pytanie (w oryginale dość stronnicze) jest świadectwem tego, że Gadowski z literaturą ma ostatnio umiarkowany kontakt. Wydaje mi się bowiem, że postulaty samoograniczenia, odrzucenia pewnych zdobyczy współczesności, a odzyskanie innych utraconych, to motywy stale obecne w literaturze od przynajmniej lat sześćdziesiątych. Nie znaczą one bynajmniej, że np. rzucimy o bruk zdobyczami techniki wypełniającymi nasze torebki i kieszenie, nie oznaczają również, że autorzy tych tekstów domagają się koronowania dyktatorów, którzy by nas do tego zmusili.

Słowem, literatura uprzedza zmiany, antycypuje je i przygotowuje pod nie grunt. Wyjątkiem jest chyba tylko literatura dla dzieci, która jednak tym się różni od każdej innej, że ona czytelnika nie zmienia, a kształtuje, być może wpływając na rzeczywistość w sposób najbardziej bezpośredni. Toteż proszę się nie dziwić, że dzisiejsze np. ośmio-, dziewięciolatki, mają znacznie większą od nas wrażliwość ekologiczną, a ich przemyślenia dotyczące nie tylko przyrody, ale świata jako takiego, pełne są niepokojących apokaliptycznych wizji. Wystarczy spojrzeć do ich lektur, by zrozumieć, skąd się to bierze.

Trudno więc orzec na podstawie lektur, jak wyglądać będzie świat za kilka dekad, ale idę o zakład, że jakieś solidne jego fragmenty już zostały opisane. Które? Tego dowiemy się w swoim czasie, no chyba że szykuje się jakaś dziecięca rewolucja, wtedy nastąpi to znacznie wcześniej.

Trudno uwierzyć w ten schyłek lata. Słońce przypieka drzewom skórę, ludzie mrużą oczy, w osiedlowym sklepie nadal najlepiej schodzą produkty mocno schłodzone. Liście i drobne gałązki sypią się na potęgę i na wypalone trawniki, suche chrupią pod sandałkami. Ale coś się zdaje kończyć. To moda na grube powieści przemija.

KUPCIE PAŃSTWO CEGŁĘ

ANNA MARCHEWKA

Grube i chude biorą się za łby? Oglądalność i słuchalność podobno podbija konflikt, ale ten chyba podniecany jest sztucznie. Poddawane tuczeniu albo kierowane na radykalną dietę powieści (sprawa dotyczy również tak zwanej literatury faktu) nie są specjalnie zainteresowane takimi zmianami. Kto, u licha, naciska pisarzy i pisarki, żeby rozpulchniali i rozpulchniały sztucznie niewielki, ale niewymagający żadnych objętościowych zmian tekst? Sami orientują się, że inaczej nie sprzedadzą wyników swojej ciężkiej pracy? I kto to mówi, co się sprzedaje, a co już nie? Niby wiadomo, że cena małej książki wydaje się dotkliwa, choć nie wychyla się poza przeciętną, jaką znaleźć można na okładce powieści (na przykład powieści) średniej objętości albo (jak ostatnio częściej się zdarza) powyżej średniej. Skoro mam kupić książkę, to niech chociaż poczuję w ręku, za co płacę. Książka jak cegła zdaje usprawiedliwiać swoje miejsce na półce. Chuchra wydają się niedopisane, niedokończone, jakby kpiły z uszczuplanej kieszeni. A przecież bywało inaczej – to drobiny świeciły triumfy, rozmiar XS świadczył o wyrafinowaniu. Ale nie ostatnio, gdy uznanie zaczyna się od XXL, jakby tak tylko wyglądać mogła porządna książka, na którą wydać można ciężko zarobione pieniądze. Ano tak, przecież o to, ile co jest warte chodzi. Lekko wyświechtane określenie „wartościowa powieść” znaczy nagle jakby inaczej. Dużo papieru, gruba okładka są w cenie. Chudzielce, których ciężar ledwo zaznacza się pod pachą, które łatwo pomylić z zeszytem czy broszurą reklamową, jakby (a jakże!) mniej. Dosłow-

nie rozumiana waga wygrywa, ma być dużo i jeszcze więcej, bo więcej znaczy lepiej. Wartość liczona kilogramami i liczbą stron to chyba nie jest najlepszy z możliwych pomysłów. Tracą na tym drzewa (najbardziej) oraz czytelniczki na spółkę z czytelnikami. Na pewno nie tego chciał Jacek Dukaj, gdy dziesięć lat temu opublikował na łamach świątecznej „Gazety Wyborczej” „Lament miłośnika cegieł”. Półki księgarń uginają się pod ciężarem tak wytęsknionych przez wybitnego pisarza grubych powieści, ale nie wszystkie one są do czytania. Redakcja niechętnie zgodzi się na cięcia, zostawi całe fragmenty, o które potknie się czytelnik z czytelniczką, przez które może nawet utknąć w miejscu na dłużej. Ale skoro opasłe tomy idą jak kanapki spulchnione kolejnym wynalazkiem przemysłu spożywczego, to dostarczymy ich tyle, ile chcecie. Albo i nie chcecie, ale wcale tego nie wiecie, że macie apetyt na coś innego. Kupujcie, kupujcie, do przesyty, aż rozbolą was brzuchy. Marudzenie marudzeniem, ale dziesięć lat temu z tak zwanym szerokim oddechem prozy było kruch. Jedyne fantastyka (we wszystkich odmianach) zapewniała opowieści potoczyste, obszerne, odnoszące się do tradycji powieści, zwłaszcza dziewiętnastowiecznej. Poczucie bezpieczeństwa związane z tym, że czytam i rozumiem, choć niby to nie mam do czynienia z realistycznym dziełem, było nie do przecenienia. Wtedy jednak fantaści siedzieli w swoim pokoju i niespecjalnie próbowano przeciągnąć ich za próg. Narastająca od początku XXI wieku fala popularności powieści gatunkowej przyciągała uwa-

gę „ludzkim” językiem, bliskim jak koszula ciała, ale mimo niewątpliwej wartości pocieszczeniowskiej, nie miała rozmiarów waty cukrowej na patyku. Było tak w przypadku poradnikowej serii Katarzyny Grocholi „Żaby i anioły”, owocowej serii Izabeli Sowy czy bliskiej „Jeźycjadzie” twórczości Moniki Szwai („Jestem nudziarą” czy „Zapiski stanu poważnego”). Rosnący w siłę kryminał korzystał z interesującej sytuacji na rynku tak zwanej powieści artystycznej (wymienione wcześniej przedstawicielki prozy gatunkowej za prawdziwą literaturę uznawane nie były). „Lament” Dukaja poniósł się w świat echem szerokim, bo i miał ku temu sprzyjające warunki. W 2005 trzymał się mocno eksperyment literacki. Był to rok, w którym ukazał się „Paw królowej” Doroty Masłowskiej. To za swoją drugą książkę autorka najgłośniejszego debiutu współczesnej polskiej literatury, otrzymała najważniejszą (wówczas) nagrodę literacką. Nike dla „Pawia” wywołała burzę tym bardziej dającą się we znaki, że kurz wzniesiony przez zamieszanie związane z sukcesem „Wojny polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną” nie miał zamiaru opaść. Sporo z tych dyskusji (należy się tej młodej osobie uznanie czy też nie; czy to w ogóle jest literatura? A gdzie piękno? Gdzie wzniosłość? Gdzie prawdziwe problemy życiowe?) znalazło odbicie w literaturze. Pierwszy z brzegu przykład wydaje się znaczący. W roku „Lament” ukazał się „Domofon”, pierwsza powieść Zygmunta Miłoszewskiego, pisarza, którego po „Uwikłaniu”, „Ziarnie” prawdy i (przede wszystkim) „Gniewie” (czyli zaangażowanemu społecznie kryminałowi)

pomijać nie sposób (z „Domofonu” wiało jeszcze grozą, kryminałem zajął się Miłoszewski dwa lata później, w „Uwikłaniu”). Miłoszewski uczynił „Wojnę polsko-ruską” jednym z tematów rozmów w swoim debiucie. Sprawa „Masłoskiej” (bez imienia i bez „w”, jak u Robakoskiego z Wojny...) dotyczyła nie tylko literaturoznawców i literaturoznawczyń, krytyków i krytyczek. Była podstawą rozmów tak zwanych zwykłych ludzi (o ile tacy w ogóle istnieją). „Pisanie Masłem” z czasem stało się nieznośną manierą, zmorą zawodowych i niezawodowych czytelników i czytelniczek. Młodzi pisarze i młode pisarki nakręceni przez rynkową korbę (tędy wiedzie droga do sukcesu), nabrali się na unifikującą oryginalność – tak trzeba, nasz język. Nasz, czyli niczyj – ktokolwiek poza samą autorką Wojny próbował „być jak”, ponosił sromotną klęskę. Oryginalność powielona traci siłę, staje się narzędziem przemocy mody i pozy... Wołanie Dukaja poniosło się szybko, bo głód potocznej i „normalnej”, czyli „zrozumiałej” prozy narastał. Który z wydawców by nie chciał znaleźć drugiej takiej prawdziwej gwiazdy? Pisanie „a’la” okazało się mieć krótkie nogi. Nikt poza Pawłem Dunin-Wąsowiczem i wydawnictwem „Lampa i Iskra Boża” nie odniósł już takiego sukcesu. Może właśnie dlatego, że PDW na sukces nie liczył, a Wojna na kopalnię złota (ani nawet piasku) nie wyglądała. Może jednak nie kalkulacja jest podstawą sukcesu nieprzeliczalnego na złotówki, choć jeśli przy okazji pieniądze się pojawiają – to bardzo, naprawdę dobrze. Komercyjny i prestiżowy sukces twórczości Doroty Masłowskiej

potwierdzać może zasady ekonomii nieopłacalności: nie przeliczaj, bo nic dobrego z tego nie wyniknie. To był dobry rok, ten rok 2005 – biała seria Ha!artu to same łakocie i witaminy, ze wznowionym (po 21 latach) „Rudolfem” Mariana Pankowskiego i debiutanckim „Śladem po mamie” Marty Dzido czy „Scenami łózkowymi” Adama Wiedemanna. Łukasz Orbitowski wydał „Wigilijne psy”, a Sławomir Shuty „Cukier w normie”. Eustachy Ryłski wysoko ustawił poprzeczkę „Warunkiem”, a Mirek Nahacz „Bocianem i Lolą” wybijał się na niepodległość. To były książki do czytania i to jakiego! Ale, rzeczywiście, ekranizacja ich do łatwych zadań nie mogła należeć, bo nie w fabuła je napędzała. Choć bywało różnie: „Dziewczyny z Portofino” Grażyny Plebanek nie stanowiłyby takiego wyzwania jak wydana rok wcześniej wspaniała „Królowa rabarbaru” Miłki Malzahn. Tłuste lata mają swoją cenę. Jest nią ociężałość, zmęczenie i poczucie gonienia w piętękę. Dziesięć lat po „Lamencie” mamy (to prawda), czego wtedy nie mieliśmy: książki, które są prawie gotowym scenariuszem filmowym. Podkreślanie tej podatności do adaptacji wydaje się być czymś wyjątkowo atrakcyjnym. Na pierwszej stronie okładki najnowszej książki Kai Malanowskiej, autorki olśniewających „Drobnych szaleństw dnia codziennego”, umieszczono słowa Borysa Lankosza „Ta powieść to materiał na serial kryminalny, a główna bohaterka to wymarzona rola dla nowej gwiazdy”. Opinia (bardzo przychylna, ale dotycząca literackiego wymiaru ostatniego dzieła Malanowskiej) Olgi Tokarczuk umieszczona została

na stronie ostatniej. Choć „Mgła” (tak nazywa się ta powieść) to naprawdę godna uwagi powieść kryminalna żywo zainteresowana problemami społecznymi, to zachętą do jej zakupu ma być perspektywa przeniesienia jej na mały ekran. Pal licha, że seriale kryminalne, które (jak to się mówi) zapierają dech w piersiach, to nie są polskie seriale, że mały ekran daje ogromne pole do popisu artystycznego, ale nie jest to ekran lokalny. Trącona struna sukcesu sprawia, że przestajemy traktować tę powieść jak kawałek literacki, ale jak produkt – tak się złożyło, że papierowy. Nie wszystko małe dało się utuczyć, nie wszystko małe dało sobie wszczepić implanty czy faszerować odżywkami na rozbudowę masy. Ciche wraca do łask (choć ma to pewnie w nosie, za dobrze wie, że ta łaska na pstrym koniu jeździ), niewielkie zaczyna przyciągać wzrok. Na pozór niepozorne zyskuje atrakcyjność. Mody i nawyki, skłonności i uległość zbierają swoje żniwo, jak to z nimi bywa. U schyłku lata, w upale i żalu po umarłych drzewach uciecha pokątna to zawsze coś. U schyłku lata szkoda słów na ogłaszanie, że coś wraca, bo nigdy nigdzie sobie nie poszło.



POWIERNIK SERC

BARTOSZ SADULSKI

Nie mogę o nim zapomnieć. Nawet nie wiem, o kim nie mogę zapomnieć bardziej: o tym chłopcu spod Zittau, którego chrzciny były skromne, bo wypadły na rok dojścia Hitlera do władzy, czy o polskim oficerze, który pod Zittau wymieniał konie. O tym drugim wiemy tyle, co nic, ot, na początku maja 1945 wymieniał konie pod Zittau. Zmorrzone kasztanki, ciągnące karete zapewne gdzieś z Ziemi Odzyskanych, wówczas jeszcze nie, wymienia na Erne i Norę, koniki jak z bajki, ale należące do rodziny spod Zittau. W obronie jakże nieludzkiej, w mniemaniu niemieckiej dziatwy grabieży, nie może stanąć ojciec – pan spod Zittau legł w śnieg (jak Walser) w trakcie odwrotu spod Moskwy, bo polskie futro, które wysłała mu matka, „nigdy doń nie dotarło”.



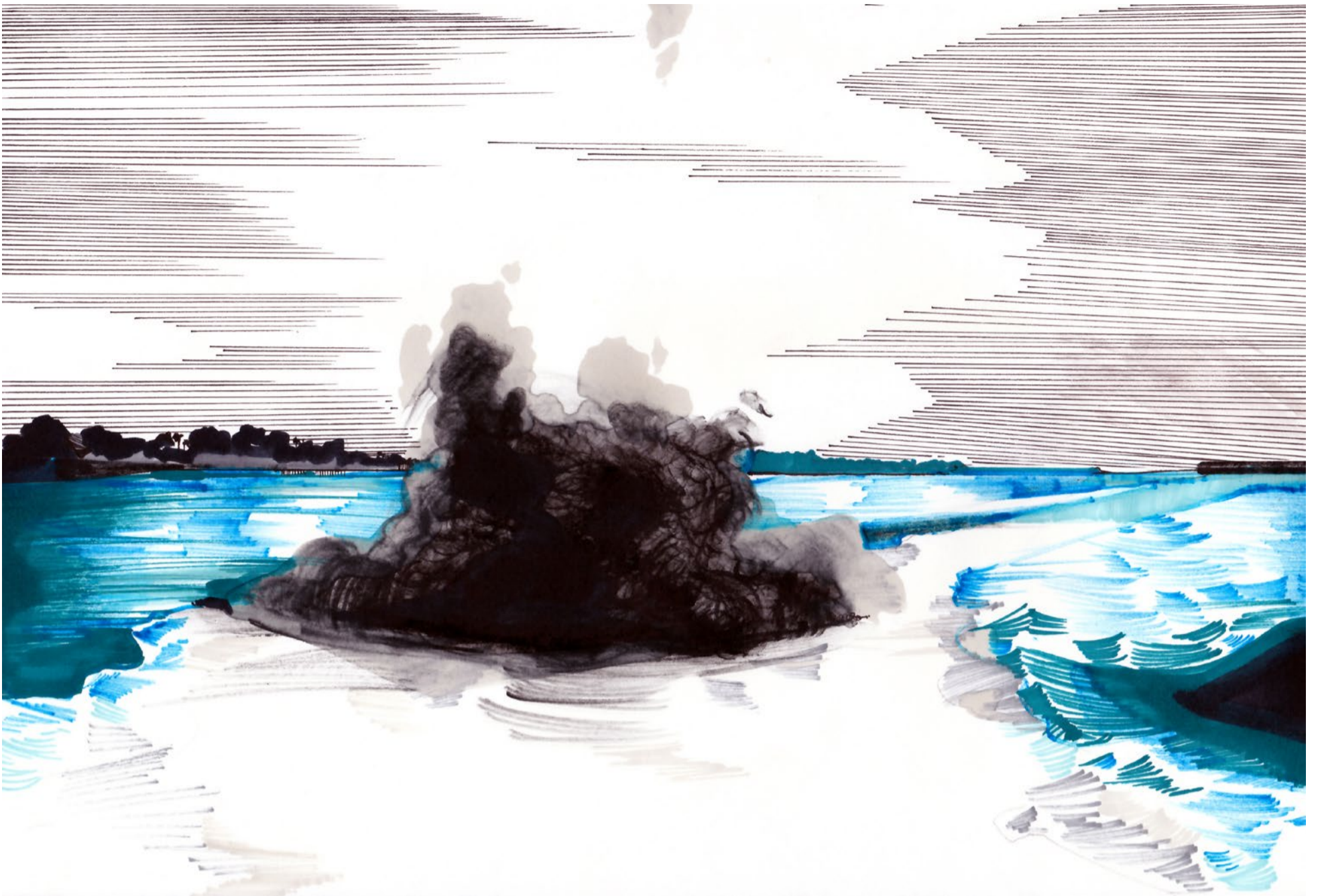
Oliwa sprawiedliwa, pod Zittau została więc sama z dwójką dzieci i zramolałym dziadkiem pamiętającym pierwsze polucje Bismarcka. Na młodego oficera wyprowadzającego rasowe niemieckie konie naskakuje więc sama, Polak nie chce robić boruty, obory, chociaż konie z niej wyprowadza, więc spokojnie tłumaczy, że tutaj zachodzi wymiana, a nie grabież, ale wobec nasilającego się gniewu matki pozwala sobie na zupełnie racjonalny argument: „Pani pamiętaj: to my wygraliśmy wojnę i to wyście ją zaczęli!”. Matka niemiecka, wdowa wojenna pozostaje nieprzekonana, dochodzi do szamotaniny, kobieta oficerowi chce wydrapać oczy, oficer kobietę odpycha, ta nie upada, ale na scenę pod Zittau wkracza Otto. Szarpie oficera polskiego, krzyczy, oficer strwożony, nieco zaskoczony, zamiast na miejscu zastrzelić bohaterskie dziecko niemieckie, które przy takim obrocie spraw, z kulą w czaszce, swojej historii nie zdołałoby opowiedzieć, zaczyna mówić. „Mówił, że on chce tylko konie wymienić [...] a my u nich takie rzeczy wyprawialiśmy. Że jego cała rodzina została wymordowana. Że gdyby taki szczeniak [...] rzucił się na niemieckiego oficera, to...”, no wiadomo. Na sam koniec spektaklu spod Zittau oficer, już siedząc na karecie, wezwał Otto do siebie, i niezadowolony, ze spuszczonego wzrokiem, ze smutkiem i cicho mówił do chłopca po polsku. Co mówił? Nie wiemy. A chcielibyśmy wiedzieć, co mówił polski oficer do chłopca pod Zittau.

Cykl „Powiernik serc” Józefa Hena jest niczym innym jak grą tajemnic. Narrator rozwiesił ogłoszenia „STARSZY PAN Z DOŚWIADCZENIEM wysłuchuje zwierzeń i żalów” i czekał na klientów, z ich bagażem intymnych wspomnień i doświadczeń, gotowych „odstąpić” swoje przeżycia. Między mówiącym a słuchającym/piszącym zachodzi wymiana, jeśli nie fotosynteza, ale przecież ostatecznie ten piszący/słuchający staje się mówiącym, a czytelnik

tym starszym panem od słuchania; jednak nie może on, jak narrator pierwszego opowiadania cyklu ze zbioru „Szóste najmłodsze”, powiedzieć: „do pewnego typu dyskrecji nie chcę się zobowiązywać”. Jest do niej zmuszony, odgrywanie roli słuchającego, bycie księdzem bez licencji, zobowiązuje samo przez się. „Widz także musi mieć talent”, pisał René Char, nie precyzując, o jaki talent chodzi – Hen widzi w czytelniku współnika w zdradzie, zawiązuje z nim konspirację, żeby wspólnie złamać nigdy nie dane słowo. Idąc na spowiedź do pisarza, trzeba się z tym godzić tak samo, jak trzeba mieć świadomość bólu, idąc do dentysty. Bohaterowie Hena wiedzą jednak, na co się piszą. „Ja pana w to nie wmieszam – powiedział – ale i pan się w to nie będzie pchał. Umowa? Pan nic nie wie i już.” mówi bohater opowiadania „Raskolnikow”, który – jak się możecie Państwo domyślić – siekierą nie tylko drwa rąbał. Pisarz jako spowiednik to figura aż zbyt prosta, żeby ją kreślić, u Hena jednak na tyle ostentacyjna, że aż prosi się o aprobatę. W jednym z wywiadów pisarz przyznał, że najbardziej interesują go miłość i historia, a każda tajemnica, opowieść i wspomnienie u Hena składa się z tych dwóch składników, szczepionych ze sobą na amen. W każdej historii miłosnej (zwłaszcza zaczynającej się słowami „Może pan wierzyć albo nie, ale Czechow kochał się w mojej mamie”) pojawia się na jakimś etapie ktoś, kto prosi o dochowanie tajemnicy, tak samo, jak każdy morderca powraca na miejsce zbrodni i o swoim dokonaniu musi opowiedzieć. Milczenie pisarza wysłuchującego zwierzeń jest więc pułapką, sprytnym zabiegiem narracyjnym, pod wpływem którego czytelnik musi się opowiedzieć, czy w tę jawną zdradę brnie dalej, czy nie. Wyłomem w tym mechanizmie są jawne braki, narracyjne białe plamy niepodlegające uzupełnieniu. Historia nie może się domknąć bez ich uzupełnienia – Otto po czterdziestu latach wciąż zastanawia się, co mówił mu polski oficer, zastanawia

się narrator, który wtedy był na froncie w tamtych okolicach, a ostatecznie zastanawia się czytelnik, ten wstrętny wojerysta na usługach literackiej chuci.

Powiernik składa niewysłowioną obietnicę, ale czy składa ją czytelnik? Czy wobec historii i miłości, a zatem pamięci i sekretu, może pozwalać sobie na daleko posuniętą bezbronność, czy wręcz bezrobotność? Talentu wymaga nie tyle spiskowanie z Henem, ile nadążanie za nim, bo przecież jego odmowna odpowiedź na pytanie Otto „A może był pan wtedy u nas, w tej karecie, co?” jest jednakowo stanowcza i nieprzekonująca. Intuicyjnie ufamy narratorowi, że nie zrobiłby nas w konia, bo przecież ile wtedy mielibyśmy zachodu! Między mówiącym a czytającym wytwarza się więc naturalne zaufanie, chociaż nic nie stoi na przeszkodzie, żeby to czytający siedział w tej karecie. Ukochany przez Hena Montaigne, któremu poświęcił znakomitą biografię stwierdził, że „świat jest jeno szkołą szukania; nie o to chodzi, kto dopadnie, ale kto przebieży pięknějšíą drogę”. Bez względu na to, jakie konie ciągną karete, jej zawartość, a nawet droga (choć mieli iść dalej „na południe, w stronę Sudetów”) pozostają zagadką taką samą, jak słowa oficera. Bez nich „Konie”, bo o tym opowiadaniu mówimy, nie mogą się domknąć, jak słowo „koniec” pozbawione ostatniej litery. Czy rzeczywiście chodzi tylko o zwierzęta, czy raczej o koniec: niewinności, beztroski, dzieciństwa a przede wszystkim nieświadomości, bo najwyższa pora żeby diatwa wiedziała, skąd się brało wysyłane przez tatusia z Polski mydełko i futerko. „C” na końcu słowa musi zostać dopisane przez czytelnika, to jego powinność i obowiązek, skoro już zgodził się wziąć udział w wyprawie na front i mimowolnie stał się powiernikiem serc. A serce musi bić szeroko, pisał Canetti, ale to już inny front.



Był ciepły wiosenny wieczór, spotkaliśmy się w Księgarni Hiszpańskiej we Wrocławiu. Bartek prosto z pociągu, Michał z galerii, ja z nagrywania jakichś wierszyków. Byliśmy trochę zmęczeni, ale podekscytowani. Wszyscy nadal pod wrażeniem „Wycinki” Lupy, spektaklu, który z różnych powodów przeżyliśmy bardzo osobiście. Kupiliśmy trochę wina i pojechaliśmy do mnie. Gadaliśmy pół nocy, pobudzeni alkoholem, wychodząc na balkon, wzruszając się. Powstało sześćdziesiąt stron tekstu. Pierwszy fragment, w którym widać powagę sytuacji i silne wzruszenie – przedstawiamy przedpremierowo właśnie tu.

WYCINKA, CIĘCIE

MICHAŁ GRZEGORZEK
AGNIESZKA WOLNY-HAMKAŁO
BARTEK ZDUNEK

Michał: Porozmawiajmy o „Wycince” Krystiana Lupy. Niedługo będzie rocznica premiery. Sztuka poszła w świat, świeci triumfy i wzbudza zachwyty. W Polsce kurz już nieco opadł, pojawiły się krytyczne głosy – że za dużo tego zachwyty, że sztuka nie dotyka kwestii politycznych w należyty sposób, że nie wiadomo, kto do nas w niej przemawia – Thomas Bernhard dalekim echem z 1984 roku, czy Krystian Lupa z wysokości 2014 roku opowiada nadal swój modernistyczny sen. Padają zarzuty, że przedstawienie Lupy nijak się ma do sytuacji w Polsce, co więcej, pomija sytuację na świecie, nie oferuje nam niczego więcej niż przewrotnego fucka, tylko tym razem pokazanego młodym przez starych. Taki zabieg pozbawiać ma „Wycinki” „czegoś więcej”, bez którego ma ona znamiona „arcydzielnej pustki”.

Bartek: Nie ukrywajmy, że jesteśmy w trójkę entuzjastami tego przedstawienia, co sprawia, że nawet jeśli się tutaj trochę poprzebieramy, to i tak, jak na złocie fanów mangi, w gruncie rzeczy piszczyśmy i klaszczemy rękoma na widok Piotra Skiby/Thomasa Bernharda kroczącego po scenie i wygłaszającego swoje monologi.

Agnieszka: Może to wynika z dobrego gruntu, solidnie zbudowanej bazy: w „Wycince” użyto narzędzi i środków wyrazu o dużej sile perswazji. Mam na myśli to, że „coś więcej” to już tylko bonus, kolejne nakładki na tę sztukę, miłe niespodzianki intelektualne.

Bartek: To „coś więcej” już tam jest. Po prostu. To jest teatr egzystencjalny. Mam nadzieję, że nikt tutaj nie ma ironicznych oporów przed tym przymiotnikiem. To jest teatr, który zadaje pytania o „to, co najwyższe”, jak powiedziałby Bernhard. Dlatego dla mnie recenzje typu – teatr o teatrze, głos na temat środowiska artystycznego w Polsce – są chybione. Głosy samozadowolenia – „tak, to przecież oczywiste, że to o nas”. To ostatnia rzecz, o której jest ta sztuka. Kilka grypsów środowiskowych, parę oczek puszczonej do teatralnej publiczności, atak na Jana Klatę – to wszystko są tanie chwytaki, ale mają takie być. Jeśli ktoś się na nie nabiera i stąd wyciąga wnioski na temat całego spektaklu, to widzi w nim tylko to, co chce zobaczyć.

To jest spektakl o śmierci, o samobójstwie. Zabić się, czy się nie zabić – to najważniejsze pytanie filozoficzne rozpoczynające „Mit Syzyfa” Alberta Camusa, jeśli już jesteśmy przy egzystencjalizmie, będące również nerwem „Wycinki. Holzfällen” Krystiana Lupy.

Agnieszka: Środowisko artystyczne w tym spektaklu pełni funkcję zoomu, jest jakąś egzageracją. Pozwala przerysować postawy, grepsy, docisnąć treści. Środowisko autoanalityczne daje dodatkowy potencjał karykaturalny, autoironiczny. Takie jest spojrzenie Piotra Skiby/Thomasasa.

Bartek: W którejś z dyskusji na temat spektaklu padł głos, że jest to „Wycinka” Thomasa Bernharda z 1984 roku wystawiona we Wrocławiu w 2014. Czy rzeczywiście oglądamy rzeczy z pewnej, ściśle określonej, wiernie zaadaptowanej perspektywy?

Agnieszka: Ale przecież to atut. Chcemy oglądać świat, czy postawy wobec rzeczywistości, właśnie z określonej, zdecydowanej perspektywy. To nam nie przeszkadza odbierać jakichś tam fundamentalnych kawałków, zjawisk, o których myślimy wielką literą. Więc drugorzędne znaczenie ma, czy Miłość – bo to na przykład myślimy wielką literą – czy Miłość dzieje się w Wiedniu w 1984, czy w Sopocie 2015.

Michał: Teatr Narodowy zamiast Burgtheater, stolica Polski zamiast Wiednia. To są przede wszystkim zmiany w brzmieniu, drobnostki, a nie jakieś wehikuły przenoszące nas do współczesnej Polski.

Agnieszka: Może to po prostu opowieść o dobrych ludziach, którzy przegrywają. I siłą rzeczy mówi także o sytuacji artystów we współczesnej Polsce. Mechanizm pozostaje ten sam, zmieniły się tylko detale: pisarz powinien mieć dobre zdjęcie, fajnie jak reżyser ma dobrą fryzurę, istotny jest dobrze skomponowany biogram. W „Wycinca” z jednej strony mamy tych, którym się „udało” jak Billroth i Schrecker. Ale i tak w pewnym sensie polegli. Powiedzmy moralnie. Z drugiej strony jest Joana – dziewczyna, która miała talent, ale jej się nie „udało”, bo jej zabrakło bezczelności, bo była zbyt delikatna albo po prostu słaba. Na pierwszy rzut oka – to także historia środowiskowych sukcesów i porażek.

Bartek: Widzisz – wątki środowiskowe od razu do ciebie przemawiają tak, czy inaczej. Komuś nie należącemu do żadnego środowiska, spojrzenie wędruje w inną stronę.

Agnieszka: Ale właśnie sędzę, że to jest atut spektaklu. Michał Witkowski nie musiał umieszczać swojej historii w środowisku tirowców, Sylvia Plath nie musiała pisać o pacjentkach szpitala psychiatrycznego, a Steinbeck o kalifornijskich zbieraczach jabłek. Ale to właśnie te extra dodatki, które dostajemy oprócz historii, światy, tajemnicze języki, które ktoś wpuszcza do naszego świata. Mam na myśli fakt, że jeśli dla kogoś to będzie egzotyczne, to w porządku, niczego nie traci. Sędzę, że jest zupełnie odwrotnie.

Bartek: Czyli dobry spektakl to lusterko, w którym każdy ogląda swoje własne sprawy?

Agnieszka: Cenię pluralizm w sztuce. To świetnie, że są spektakle awangardowe, progresywne. Że są spektakle modernistyczne i że są spektakle mieszczańskie. Różnorodność jest inspirująca, tworzy napięcia, dyskursywność i pcha rzeczy do przodu. Mam wrażenie, że można ten spektakl odebrać także czysto przyjemnościowo – w warstwie mieszczańskiej i rozrywkowej. Dobry zespół aktorski, fajnie się bawimy etc. To zależy od narzędzi, jakie ma widz. – Ktoś inny schodzi głębiej, warstwa po warstwie – znajduje satyrę społeczną, egzystencjalne pytania i filozofię. To pojemny spektakl.

Bartek: Ale może tego się wcale dobrze nie ogląda? Słyszałem wiele głosów mówiących o potwornej nudzie pierwszego aktu. Dopiero w drugim akcie coś zaczyna się dziać.

Agnieszka: To jest sposób na zbudowanie napięcia. Wiesz, jak te momenty, kiedy w filmie „Szczęki” czekamy, aż rekiny zaatakują. Jak trzy pierwsze odcinki serialu, kiedy dopiero poznajemy ludzi, orientujemy się w głównych wątkach.

Michał: Ciągłe siedzenie, palenie papierosów i gapienie się w przestrzeń. Jesteśmy do tej nudy zaproszeni czy zmuszeni, by zmęczyć się wraz z bohaterami. Tak mija pierwsza godzina. Co z tego wynika?

Bartek: „Za szybą o Joanie” – trudna, ustawiająca spektakl scena. Nie tylko dlatego, że jest pierwsza. Ona ustawia temperaturę. Jeśli wychodzi kiepsko, to na ogół cały spektakl wychodzi słabiej.

Agnieszka: W tej scenie obserwujemy ludzi, którzy zostają w tyle, ich świat odchodzi. Nie załapują się. Stąd ten marazm i poczucie bezwładności, które udziela się widzom. Thomas postrzega ich jako zdegradowanych i zepsutych. Ale jego spojrzenie jest podwójne. Moim zdaniem Lupie udało 1:1 przenieść z książki Bernharda tę podwójność spojrzenia: zjadliwość, okrucieństwo podszyte czułością i liryzmem. Jak wiadomo ironista, satyr i narcyz jest w środku pęknięty, najczęściej dość nawet liryczny. Kiedy mówimy „wszystko jest śmiercią”, to po to, żeby usłyszeć zaprzeczenie. Czytam to u Bernharda / Lupy: ból i tęsknotę za nieśmiertelnością, i jednocześnie świadomość nieuchronności końca.

Michał: Narcyzm i podwójność spojrzenia – typowe dla figury artysty. Jaką byście jej przypisali rolę, najpierw w książce, później w spektaklu?

Agnieszka: Książka jest w rzeczywistości wyznaniem miłosnym do wiedeńskiego środowiska artystycznego tamtych lat. To jest szczególnie wyraźne na końcu książki i sztuki. Thomas pozwala sobie wtedy na wzruszenie, ujawnia przed sobą (i nami) własne emocje. Jednocześnie niszczy marzenie o tym, że człowiek to projekt doskonały – i eksponuje rozczarowanie, które przychodzi ze świadomością, że rewersem tego doskonałego obrazu jest istota słaba, irracjonalna, kłótniwa i pełna hipokryzji. Był kiedyś taki cykl spotkań w Teatrze Dramatycznym w Warszawie – psychoterapeutka i krytyczka literacka prowadziły na żywo psychoterapię bohaterów poszczególnych książek. Stawiały diagnozę, szukały typów osobowości itd. Zastanawiam się czy „Wycinca” nie mogłaby być psychoterapią tego środowiska. Bo to właściwie, w pewnym stopniu, następuje: obnażenie z mechanizmów obronnych, zranienie, przeżycie bólu, depresja. Na końcu książki, sztuki zamiast idealizacji przychodzi jednak jakaś akceptacja.

Michał: „Wycinka” jest pierwszym etapem psychoterapii, tak?

Agnieszka: Może po prostu pełnym procesem takiej symbolicznej psychoterapii. Jej literackim wzorem.

Bartek: Ja się z tym nie zgadzam. Nie widzę tutaj dyskursu miłosnego. Te całe pisanie/gadanie – kochałem tych ludzi etc. To jest według mnie bardziej zaklinanie rzeczywistości, czy tej literackiej, czy też najprawdziwszej z prawdziwych. Jeśli Thomas mówi, że biegł, że nienawidził, ale może jednak kochał, to jest to tylko pewna forma wypowiedzi. Bernhard tak pisze po prostu, tak konstruuje zdania. Nie chce się przywiązać ani do białego, ani do czarnego i wtedy pisze i białe, i czarne.

Agnieszka: Ja tam widzę czułość cały czas. To jest taka Woody Allenowska czułość. Wielu literackich nienawistników ją uprawiało: Roth, który niby gardził intelektualnym środowiskiem campusu, DeLillo i Pynchon, którzy niby ostrzegali przed nieobliczalną, straszliwą Ameryką. Bernhard też się śmieje ze swojego środowiska, jest przerażony i zdewastowany jego głupotą i hipokryzją, ale pławi się w tym, to jest jego. Taka jest puenta tej historii, ostatnia scena. Nienawidził Austrii, pisał o tym ciągle, na tym bazuje jego twórczość, ale w tej samej Austrii kupił kilka domów, pielęgnował je, nie chciał wyjeżdżać. To jest rozpaczliwa formuła negocjowania czegoś, przy jednoczesnej jakiejś toksycznej miłości - rodzaj egzystencjalnej kokieterii.

Bartek: Ok, kupował te domy, mieszkał w nich sam, nikogo nie wpuszczał. To były świątynie jego psychicznego porządku, pieczołowicie poukładanych rzeczy etc., ale czy to jest skierowana gdziekolwiek forma wyznania miłosnego?

Agnieszka: Dywaniki, wypolerowane buty...

Bartek: Jak stożek z „Korekty” – budowanie, poszukiwanie porządku, który, poza formą perwersyjnego wykwitu, może w ogóle nie istnieje?

Michał: Może to jest szukanie miejsca, w którym można się schować? Thomas, bohater „Wycinki”, wraca z Londynu po długiej nieobecności. Prawdziwy Thomas Bernhard nigdy nie był w Londynie, choć podobno utrzymywał inaczej. Pragnienie „nieobecności”? Po co jest ten urojony Londyn?

Bartek: Lata londyńskie to były lata „wittgensteinowskie”. Wtedy powstały „Kalkwerk” i „Korekta”. To są utwory o waleniu głową w mur. Mur poznania, pragnienia, szaleństwa – wszystko jedno. Taką mam fantazję. Zresztą chyba nie tylko ja. „Wycinka” powstała po „powrocie”. Oto ja – Thomas, odrobiłem swoją lekcję obłądki i teraz wam pokażę.

Agnieszka: Kiedy się czyta „Dzienniki” Virginii Wolf, czy inne, wsobne, nieprzeznaczone do publikacji utwory, to znajduje się tam podobny poziom okrucieństwa w opisywaniu postaci, co u Bernharda. Jednak trochę strasznie byłoby znaleźć

się na orbicie ludzi, którzy patrzą w taki sposób. Ale oczywiście podoba mi się, że Bernhard / Lupa pokazali tak precyzyjnie tę część ludzkiej osobowości, która pragnie obserwować.

Michał: Spróbujmy zidentyfikować motywację tak bezwzględnego opisu – skandal i podbicie sprzedaży czy miłość, albo bardziej, rozliczenie ze starą miłością?

Bartek: Bernhard był wielce zdziwiony tym, że „Wycinka” okazała się skandalem. Według niego pisarz wykorzystuje dowolne narzędzia i pisze. Tyle. Ewentualne ofiary są nieistotne.

Agnieszka: Bernhardowskie wyznanie miłosne tylko pozornie jest bezwzględne i okrutne. Opisywał ludzi, z którymi chciał i potrafił się komunikować, pomiedzy którymi żył. Czuł się częścią tego środowiska. Bernhard / Thomas wśród rozedrganych, rozoranych i zepsutych osobowości poszukuje miłości. Zdają sobie sprawę, jak żałośnie to brzmi, no ale tak to wygląda. To poszukiwanie pozwala mu w pewnym stopniu rozgrzeszyć siebie i innych.

Michał: Maja Auersberger mówi „Thomas nie pisał o tym”, a on i tak to robi. Czy jego miłość, o której mówisz, nie jest miłością pasożyta, huby która przyłgnęła, zobaczyła co chciała i mówi sobie – kocham ich, bo to jest właśnie to, o czym JA będę teraz pisał?

Agnieszka: Tak, może tak właśnie jest.

Bartek: To by się wpisywało w opowieści o narcyzmie. Narcyz kocha wyobrażenie o miłości. W tym przypadku miłość jest narzędziem literackim.

Spotkanie ze znaną poetką w dużym mieście. Widownia wypełniona po brzegi, bohaterka wieczoru mówi ciekawie, widać, że lubi i potrafi to robić, asystuje jej trzech krytyków, są kompetentni i przygotowani. Potem czytanie, naprawdę dobre. Na koniec krytycy wyciągają wnioski, podsumowują, a prowadzący zachęca publiczność do zadawania pytań. Chwila oczekiwania, w końcu ktoś podnosi rękę. Pan w drugim rzędzie, bardzo proszę.

„Czy ma pani marzenia?”



ŻARŁOCZNOŚĆ

O WARSZTATACH PROZATORSKICH NA FESTIWALU OPOWIADANIA WE WROCŁAWIU

Z warsztatami twórczego pisania bywa podobnie. Godzina prawdy wybija po ostatnich zajęciach, kiedy uczestnicy przynoszą teksty do oceny. Dlaczego tak dramatycznie różnią się one od tego, co ćwiczyli na zajęciach? Nie mówię, że powinni napisać wszystko od nowa, wystarczyłoby, by po wielu godzinach spędzonych na braniu tekstu pod światło pewne wiersze zostawili jednak w hotelowym pokoju.

Może to kwestia poezji, która faktycznie ma skłonność do zrastania się z marzeniami. Z kandydatem na prozaika pracuje się łatwiej, ma więcej problemów do rozwiązania, jego praca wymaga większego dystansu i większej dyscypliny, bardziej podlega dyskusji. W końcu zajmuje więcej czasu, wystarczająco dużo, by tekst oderwał się od wszystkiego, z czym był u swoich początków zrośnięty. Tak czy inaczej wątpliwości zostają. Najlepszą, co nie znaczy najkrótszą, drogą do tworzenia literatury jest samodzielne czytanie i pisanie. Powiedziałbym nawet, że to jedyna droga.

Dużo cudzych książek, dobrych, nowych i starych. Zwłaszcza starych. I dużo pracy nad własnymi tekstami. Czy trzeba jechać przez pół Polski, a potem spędzać ze sobą pięć kolejnych dni, aby przekazać sobie tę prostą prawdę? I czy istnieje gwarancja, że przyszli pisarze zechcą w nią uwierzyć? Tylko tyle? – zapytają. Czy przypadkiem czegoś się przed nami nie ukrywa?

Poezja zrasta się z marzeniami, proza, jeśli nie jest kryptopoezją, lubi trzymać się życia. Bywa ono rozumiane dość wąsko, często chodzi o życie autora po prostu, a konkretnie o to, co go w nim spotkało. Jeśli mamy na warsztatach coś zdziałać, musimy już na początku przestawić zwrotnicę i skierować nasz pociąg do pisania na inne tory. Zabramy sobie argumentu: to naprawdę mi się przydarzyło, więc tak musi być w tekście. Nie dlatego, że nasze doświadczenia nie są ważne, ale dlatego, że to argument pozaliteracki, a my jesteśmy na warsztatach literackich.

Niewykluczone, że jakiś fragment naszego życiorysu jest dobrym materiałem na powieść czy opowiadanie, to się okaże, proszę dobrać środki artystyczne tak, by nie łamać reguł sztuki, albo łamać je z korzyścią dla sztuki, zajmując go opowiedzieć. O tym możemy dyskutować. Czytelnik nie siedzi w naszej głowie ani w naszym sercu, prawda nas nie wyzwoli. Zresztą nawet jeśli opowiadamy historię znaną, to nikt nie rozgrzeszy złej fabuły tylko dlatego, że wiernie trzyma się ona faktów. Znana historia z naszego sprzymierzeńca zmieni się wtedy we wroga: po co ją powtarzać, jeśli nie umiemy opowiedzieć jej lepiej, a przede wszystkim inaczej niż inni? Znowu jesteśmy na terenie literatury. Dla niej się tu spotkaliśmy. Nie kopiujemy życia, tworzymy jego przekonującą iluzję. Tym, którzy zaufają literaturze, zdradzi ona pewien sekret: dopiero w tej iluzji życie załśni pełnym blaskiem. Bez niej jest pokraczne i bez wyrazu.



Na tej samej zasadzie nie nagradzamy słusznych poglądów i nie potępiamy niesłusznych. Owszem, interesują nas opinie o świecie, ale na przykład jako element charakterystyki stworzonych przez nas postaci. Wtedy mogą być dobre lub złe, bo dobrze albo źle do postaci zostały dopasowane. Literatura tendencyjna ma prawo bytu tylko na ćwiczeniach z literatury tendencyjnej.

Bywają takie warsztaty, kiedy cały wysiłek trzeba włożyć w utrzymanie pociągu na torze. Jeśli nie spuszczać go z oka, przechyla się na boki, jedzie powoli, ale się nie wykoleja. Jednak potem są ostatnie zajęcia, a po nich, jak wiadomo, wybija godzina prawdy.

Nie wszystko można wyćwiczyć, na warsztatach we Wrocławiu nie próbowaliśmy się oszukiwać. To, co nazywamy stylem autora, często pojawia się dopiero po latach terminowania w pisarskim fachu, nabywanie, wypracowywanie czy odkrywanie stylu (każde z tych słów zasługuje na namysł) jest czymś bardzo indywidualnym i trochę zagadkowym. Przede wszystkim zależy od naszych wysiłków, a więc od czytania i pisania, to jasne, ale też od spraw pozaliterackich: poglądów, temperamentu, doświadczenia życiowego etc. Sprawami pozaliterackimi nie zajmujemy się na zajęciach z zasady, była już o tym mowa, zaś na wspólne czytanie klasyków i mistrzów współczesności nie mamy dość czasu.

Nie zbywaliśmy też warsztatowiczów rzekomymi re-

ceptami na tak zwany sukces. Nie uczyliśmy chwytów i myków pisarskich, nie podpowiadaliśmy, jak czytelnika zniewolić. To jednak poniżej godności zawodowej. Nie rysowaliśmy fabularnych płatków śniegu, nie sugerowaliśmy, by w każdym rozdziale wziąć sobie na cel jeden ze zmysłów czytającego i podsuwać mu przyjemne wrażenia. Nie zastanawialiśmy się godzinami nad tym, jakim zdaniem zacząć, a jakim zakończyć tekst. Co z tego, że pierwsze zdanie naszej powieści będzie znakomite, jeśli od drugiego zaczną się kłopoty?

Co w takim razie robiliśmy? Wzięliśmy pod lupę kilka miejsc na tej długiej drodze, która prowadzi od pierwszego impulsu twórczego do gotowej książki. Jedno z nas ustawiło się na początku, tam, gdzie kluczową rolę odgrywają wyobraźnia, empatia czy zmysł obserwacji. Drugie zajęło miejsce nieco dalej, by pokazać, jak zgromadzony materiał styka się z najogólniej rozumianą konwencjonalnością literatury. Trzecie zaś, ustawione najbliżej końca, starało się ogarnąć wzrokiem większe całości powstającej książki i przypilnować, by do siebie pasowały; potem trzeba było jeszcze przeprowadzić tę książkę przez pole minowe branży wydawniczej. Każde z nas pojawiał się w różnych miejscach tej drogi, nie mogło być inaczej, ale jednak mieliśmy swoje ulubione punkty. I to było dobre.

W dwóch pierwszych miejscach, które czasem trudno było od siebie odróżnić, robiliśmy ćwiczenie za ćwiczeniem. Od oglądania tej samej sceny oczami ludzi w różnym położeniu życiowym czy wyrażania tego samego komunikatu w różnych konwencjach po rzeczy bardziej wyrafinowane, o których nie będę pisał w szczegółach, bo nawet jeśli nie zostały opatentowane, to jednak ktoś je wymyślił i może chce je zachować dla siebie i tych, z którymi pracował. Ćwiczenia stylistyczne i ćwiczenia „z konwencji” – pod tymi banalnymi nazwami skrywa się ocean możliwości. Pławiliśmy się w nim długo, przenikaliśmy jego głębiny z pasją odkrywców. W końcu jednak trzeba się było wynurzyć, a nawet wznieść w powietrze, by przyjrzeć się strzępkom badanych historii z lotu ptaka.

Umówiliśmy się, że te historie nigdy nie są niewinne. Że zawsze rozwijają się tyle w zgodzie z naszymi intencjami, ile w dialogu z konwencją. W tej rozmowie nasza historia może grzecznie potakiwać, wtedy powstanie na przykład literatura gatunkowa, ale przecież wcale nie musi, możliwy jest także różnorodny dialog albo apodyktyczny monolog, choć w tym ostatnim pobrzmiwają zazwyczaj tzw. pobożne życzenia. Patrząc z tej perspektywy, zastanawialiśmy się, jak urządzić świat przedstawiony, by naszym bohaterowie czuli się w nim jak najlepiej (lub jak najgorzej, jeśli wymaga tego fabuła) i zechcieli żyć w nim własnym życiem. Sami bohaterowie też

nabierali konkretnych rysów w perspektywie konwencji literackiej, nawet ich liczba i ranga zależała od „konwencjonalnych” wyborów, co innego można w powieści środowiskowej, a co innego na przykład w psychologicznej. Posunęliśmy się nawet do tego, że zaczęliśmy w celach ćwiczeniowych obalać własne dogmaty i zaczęliśmy myśleć o powieści od kwestii ideowych i problemów, które chcielibyśmy poruszyć, a potem krok po kroku schodziliśmy w dół, przez typ prozy, przez rodzaj powieści, bohaterów, fabułę itd. Oczywiście nikt ani przez chwilę nie wierzył, że właśnie w ten sposób powstaje dobra literatura. Wiedzieliśmy, że prawdziwy pisarz pracuje z miłości do języka albo do snucia opowieści, i że taka motywacja daje w literaturze najlepsze efekty. Chcieliśmy jednak zobaczyć, jak to jest być złym pisarzem, byliśmy już na tyle dobrzy, że mogliśmy sobie na to pozwolić.

Byliśmy naprawdę dobrzy. I tak by pewnie zostało, gdyby nie banalny fakt istnienia wydawnictwa, przez które trzeba przejść, aby nasza książka została książką w pełnym tego słowa znaczeniu. Z jakiegoś absolutnie niezrozumiałego powodu w wydawnictwach nie wiedzą, że jesteśmy dobrzy. Co gorsza, można przypuszczać, że w ogóle nie wiedzą o naszym istnieniu. Najoczywistszą i najbardziej sprawiedliwą ripostą byłoby nieprzyjmowanie do wiadomości istnienia wydawnictwa, ale, umówmy się, self-publishing, jest ciągle w powijkach i nie wiadomo, czy kiedykolwiek

się z nich wywikła. Dlatego ostatnią część naszych warsztatów poświęciliśmy omówieniu zagrożeń, jakie na nas w wydawnictwie czyhają, i szans, które nam wydawnictwo, i tylko ono, niestety, stwarza. Jakoś się musimy przebić przez zasieki redaktorskich stolików, nie ma rady. Nie będzie łatwo, nie od dziś wiadomo, że dla tych, którzy za nimi siedzą, autor jest najsłabszym ogniwem maszyny wydawniczej, osobnikiem chimerycznym, nastawionym do życia roszczeniowo, mający o sobie wygórowane mniemanie, nieterminowym, niechlujnym, pływający się w alkoholu i miłości własnej. Autor to siedem nieszczęść, autor to plaga, autor to wybój na drodze do banku i na galę Nike. Więc my, wiedząc to wszystko, ćwiczyliśmy sprawianie wrażenia, że jesteśmy wyjątkiem od reguły. Musimy zrobić, ile się da, by dać naszej książce szansę w konfrontacji z wydawcą. Sprawić, by się w nas zakochał, uzależnił od nas, by nie mógł już bez nas żyć, cokolwiek będzie o nas mówił.

No i tyle. Po warsztatach. Zrobiłem sobie na pobyt we Wrocławiu dwa plany. Jeden był planem pracy, wiadomo, drugi regulował moją aktywność na wieczorach autorskich, seansach filmowych i spotkaniach towarzyskich z zaprzyjaźnionymi pisarzami, którzy tłumnie do Wrocławia zjechali. Pierwszy udało się zrealizować. Niestety, błyskawicznie. Może nie jestem mistrzem strategii, moje stosunki z Excelem są, delikatnie mówiąc, naznaczone obustronną rezerwą, ale

jednak wydawało mi się, że potrafię przewidzieć, ile mi potrzeba tych wszystkich typologii, ćwiczeń, przykładów, śmiałych tez, paradoksów, podchwytliwych pytań i złotych myśli, aby z godnością przejść przez cykl spotkań z kandydatami na pisarzy. Pomyliłem się. Wykazali się taką błyskotliwością i takim głodem wiedzy, taką, nazwijmy to wprost, żarłocznością, że po jednej trzeciej zajęć zostałem z pustymi rękami.

2014



DYM



**CZYLI OSIEMNAŚCIE PRAC
ILONY BŁAUT NA SZEWSKIEJ**

Postacie są odwrócone, jakbyśmy tylko je podglądali, kiedy rozmawiają o czymś smutnym, albo są zmęczone, niezadowolone i nie chcą pokazywać twarzy. Buzia zakryta włosami, ciemne okulary, nie ma nawet cienia uśmiechu. Jeżeli patrzą wprost, na nas, w oko kamery – patrzą z wyrzutem, jakbyśmy zrobili im krzywdę. Najchętniej pokazują plecy albo włosy upięte wysoko na czubku głowy.

AGNIESZKA WOLNY-HAMKAŁO

– Nie chce mi się rysować uśmiechniętych dzieci na huśtawce, chyba że na chwilę przed zerwaniem się łańcucha – mówi Ilona Błaut, artystka, która z impetem wkracza w świat sztuki, której prace pokażemy w galerii na Szewskiej w ramach 11. MFO. - Groza w syntetycznych, precyzyjnie skrojonych ilustracjach jest ukryta, jest bohaterką drugiego planu, zasugerowana, przesłonięta. To plamka na rentgenowskim zdjęciu, błąd w ciągu liczb, zaburzenie wzroku na granicy percepcji. Lęk, który dostaje się do nas opłotkami, podświadomie, z drugiej ręki. Ale Błaut lubi też wielkie dewastacje, spektakle zniszczenia, monumentalne kraksy jakby wyreżyserowane dla kina klasy c, spreparowane do komiksu, powieści graficznej o tym, co pięknie się kończy: jaki ładny grzyb atomowy, jak spektakularnie płoną garaże. I dym: czarny, skłębiony, organiczny, jak coś, co można kroić, tłusty niczym plastelina. Błaut doskonale oddaje jego duszne kumulacje i jak się potem rozrzedza, rozprasza w po-

wietrze. Dym na plaży, czarna chmura wydostająca się z komina, czerwony, rozjątrzony dym zabarwiony łuną.

Zwierzęta w tym świecie są surrealistyczne, podejrzanym w kontekście ontologicznym. Koń z zielonymi oczami jest złowrogi jak Alinoe z „Thorgala”, ryba to ponury, kostyczny symbol z dopiskiem „Let’s turn everything black”. Sarna patrzy na nas dziwacznie, kosmicznymi halogenami, na szklanym stoliku w apartamencie warczą na siebie dwa rasowe, różowe psy. Ilona Błaut lubi redukcję, syntezę, odzieranie z koloru. Jeśli kolor – to silny faktor, przebarwiony jak zdjęcia na Instagramie, z nakładkami jaskrawych filtrów. Jeśli szukać kodów dostępu, kontekstów do tych prac, można sięgnąć do mangi albo do bajek Miyazakiego, ale może warto szerzej – do sztuki japońskiej z jej redukcją, precyzją i estetyzacją śmierci. Błaut robi w rysunkach to, co zrobił Quentin Tarantino na przykład w „Django”, pozwalając krwi ma-

lowniczo zbryzgać białą kwitnącą na polach bawełnę.

– Oglądam wszystko: dobre i złe filmy, niszowe i komercyjne – mówi artystka. Na ilustracjach charakterystyczne kadry ze stylizowanych filmów noir: dwie odwrócone do nas tyłem osoby patrzą na płonący samochód, leniwie paląca papierosa kobieta leży na ziemi, obserwuje zachód słońca. Ale część jej prac to rysunki z natury albo pochodzące z prywatnych cyfrowych notatek, zdjęć z telefonu i internetu.

Ilona Błaut studiowała na Wydziale Malarstwa i na Wydziale Sztuki Mediów i Scenografii warszawskiej ASP. Oprócz rysowania zajmuje się malowaniem murali i tworzeniem animacji. Współpracuje z autorami teledysków, scenografami, reżyserami. Pracuje także jako storyboardzistka, ostatnio przy filmie Xawerego Żuławskiego „Zły”. W ramach MFO, w galerii Szewska Pasja we Wrocławiu, pokaże osiemnaście prac z cytatami pochodzącymi z opowiadań występujących na festiwalu pisarzy.



Opowiadania

International
Short Story
Festival

26.09 — 4.10.2015
Wrocław

www.opowiadanie.org



języki uwagi

organizator:



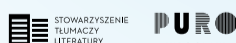
współorganizator:



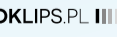
partnerzy:



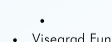
współpraca:



patronat medialny:



finansowane przez:



Międzynarodowy Festiwal Opowiadania 2015 jest dofinansowany ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz w ramach programu Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016 we współpracy z Biurem Festiwalowym Impart 2016.

Przegląd filmowy „Ofensywa opowieści” jest współfinansowany ze środków Funduszu Wyszehradzkiego