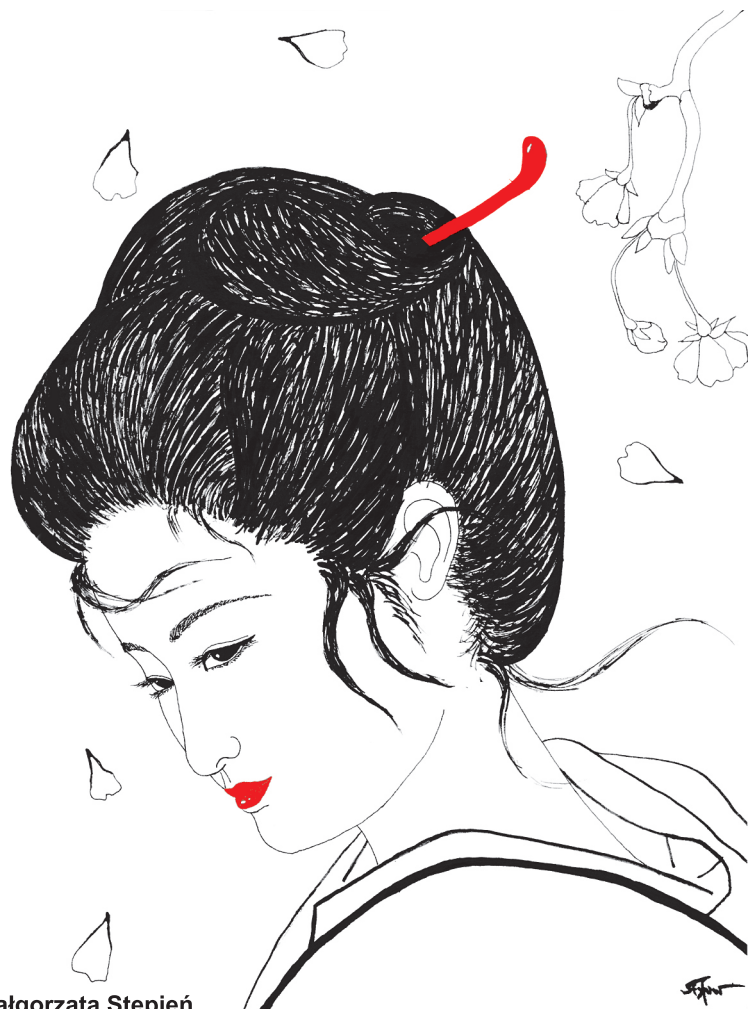
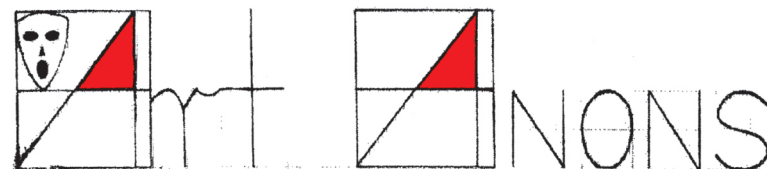




rys.: Małgorzata Stępień



M A G A Z Y N K U L T U R A L N Y +

NR 2

2007 r.

SZKIELET W TANICH TRAMPKACH

W dobie fascynacji kulturą zachodu, która mami bogactwem, rozwojem techniki i wiedzy, neonami wielkich metropolii, często nie zwracamy uwagi na wpływy jakie wywiera na nas kultura dalekiego wschodu i to zarówno ta prastara jak i współczesna. Okazuje się, iż Daleki Wschód nie jest już tak daleki, wręcz na wyciągnięcie ręki, a co więcej odarty jest do kości z egzotyki. Pozostał raczej zbudowany z wyobrażeń szkielet w tanich trampkach.

Przeglądając kolorowe czasopisma o zdrowiu i urodzie często nie wiemy, iż oferowane nam metody na zdrowe i szczęśliwe życie w zgodzie z naturą i wszechświatem to parafraza filozofii i tradycyjnych technik medytacyjnych dalekich Chin. Siegamy do chińskiej medycyny, wierząc, że świecowanie uszu czy dieta cud przywróci nam zdrowie i kondycję. Wlewamy w siebie wywary i syropy, nalewki i ziołowe pasty, masujemy się i nakłuwamy igłami w nadziei na pełne podziwu spojrzenia koleżanek i kolegów. Niektóre źródła donoszą, że tybetańskie techniki masażu potrafią przywrócić nie tylko zdrowie, ale i wewnętrzny żar i namiętność. Kobiety by dłużej zachować młodość i urodę zażywają zabiegów pielęgnacyjnych według pradawnych egzotycznych receptur. Jednym słowem sięganie do tych zamierzchłych czasów ma nam zagwarantować młodość i długowieczność.

Z drugiej strony zalewają nas tanie chińskie tenisówki, gadzety kawaii, tanie t-shirty, manga, anime, hentai, kaczidółka świecidółka, grzybki mun. Na szczęście daleko nam jeszcze do chorobliwej pracowitości, spania w szufladkach i noszenia jednorazowej bielizny.

Tęsknimy za egzotyką i tajemnicą wyciągając jednocześnie łapska po barwne nowości pop kultury. Z jednej strony schizofreniczny świat nigdy nie zasypiający, pracujących w dzień i w nocy miast. Jeżeli kiedykolwiek nadejdą czasy władzy maszyn nad ludźmi, to tam wezmą swój początek. Z drugiej beztroska, cisza i beznamiętność łopoczących na wietrze jurt.

Daleki Wschód oferuje nam wiele atrakcji, które zaspokoją nasze najpłytsze, ale i najbardziej wyrafinowane marzenia. Jest źródłem, z którego można czerpać bez końca ze zdziwieniem i zachwytem. Urządzamy mieszkania czerpiąc ze źródła pradawnych mędrców feng-shui, uczymy się wschodnich sztuk walki by stać się superbohaterami, jemy pałeczkami wykwintne dania zażywając luksusu. Kiedy jednak dajemy się porwać wygodnemu światu pastelowej masowości pamiętajmy, że Daleki Wschód to kolebka wielkich odkryć, tajemnic i filozofii, które podbiły cały glob. Tam odnaleziono źródło wiedzy i nauki, które stało się motorem nauk tego świata.

W numerze tym, który Szanowny Czytelnik trzyma w rękach, zapraszam na przegląd daleko-wschodnich atrakcji jakich można zaznać nie opuszczając polskiej ziemi.

Redaktor naczelna
Matylda Sęk



MANGA I ANIME

W dyskusji „przy kawie” przeznaczonej dla numeru drugiego udział wzięli członkowie Śląskiego Klubu Fantastyki ukrywający się pod pseudonimami Asurit, Beryl oraz Włóczykij. Rozmowę prowadził Jakub Ziobroń.

P
R
Z
Y

K
A
W
I
E

JZ

Zacznijmy od małego wstępu, dla tych nie-licznych, którzy nawet w zarysie nie wiedzą o co chodzi. Pierwsze pytanie, co to jest manga i anime?

W

Nazwa zarezerwowana jest dla pewnego nurtu japońskiej sztuki graficznej, ogólnie komiksu i filmu animowanego produkcji japońskiej.

B

Manga to komiks japoński, który w specyficzny sposób ukazuje rzeczywistość. Opiera się raczej na pokazywaniu emocji. Postacie nie zawsze zachowują swój normalny wygląd, nie pokazują się ich z wierzchu, tylko to co mają w środku. Jeżeli bohater jest przerażony wygląda inaczej niż normalnie i nie jest to zwykła mimika, tylko przesadzona. Często otoczenie też poddaje się temu jak postać się czuje.

A

Wyda mi się, że manga jest systemem znaków, to znaczy, że posługuje się znakami – schematami. Cała postać jest schematyczna, w zależności oczywiście od rysownika bardziej lub mniej. Powiedzmy twarz, na przykład przysłowiowe minki mangowe – są ludzie którzy ich nie rozumieją i są dla nich strasznie głupie. To jest dla mnie wręcz pismo. Manga jest mniej realistyczna od komiksu zachodniego, ale z drugiej strony jest też bardziej techniczna, czego nie ma w komiksie europejskim. Manga stara się być przejrzysta. Jest rysowana linią, rzadko jest światłocien, ważne jest aby była komunikatywna, ma przedstawiać fabułę

JZ

Zjawisko mangi i anime cieszy się u nas wciąż rosnącą popularnością, zanim jednak do tego przejdziemy, chciałbym się od was dowiedzieć jak ono wygląda u źródeł, w Japonii.

W

W Japonii jest bardzo popularne, z tego prostego powodu, że produkcje animowane stanowią tam większość produkcji filmowych, ponieważ produkcje fabularne okazały się dla Japonii po wojennej zbyt drogie. Taniej wychodziło robienie filmów animowanych, więc praktycznie wszystkie tematy, które na zachodzie są realizowane przy użyciu żywych aktorów tam były rysowane i to zarówno gdy chodzi o filmy, komiksy zamiast książek, historyjki – pełen przekrój poczynawszy od słynnych erotycznych chińskich bajek po poradnik dla gospodyń domowych i posiadaczy kotów.

B

Jest to normalny element całej kultury, to znaczy, na przykład kosiarka do trawy ma dużą szansę posiadać instrukcję w formie mangi, nikogo nie zdziwi gdy postać robotnika na znaku ostrzegawczym też będzie miała taką formę.

JZ

A jak wyglądały początki mangi w Polsce?

W

Do nas produkcje zawędrowały przez, mogą się tutaj mylić, bodajże przez byłe ZSRR i przez Włochy. Od Rosjan dostaliśmy „Kota w butach”, film kinowy, który zakupiliśmy w momencie, kiedy u nas z kinowym filmem animowanym nie było za dobrze. Natomiast od Włochów, gdzieś w połowie lat 90 kupowaliśmy seriale japońskie, przeznaczone dla odbiorców w wieku 10 – 12 lat. Produkt został zakupiony z pełnym włoskim dubbingiem, na to był nałożony polski lektor, było to zabawne, ale odbierało widzom możliwość pełnego kontaktu z anime. Jedne z lepszych seriali ówczesnych czasów, może lepiej odbierane w samej Japonii jako parodia całego gatunku, to filmy z cyklu „Yattaman” o robotach i nastoletnich bohaterach, który wyśmiewał wszystkie stereotypy gatunku a także popkultury, poczynawszy od Beatel-sów a skończywszy na japońskich legendach.



A

Gdy zaczęliśmy się interesować anime, to była „Czarodziejka z księżycą” i było „Kawai” i nie śniło nam się, że będą komiksy, kasety, płyty wydawane w Polsce. Wtedy zdobywało się kasety – kopia z kopii z kopii, film kolorowy od połowy czarno-biały a ostatnie 10 minut filmu zerwane i to się oglądało.

JZ

A teraz?

(W)

Już się pojawia to wybredne pokolenie, które ma w tym momencie większy wybór rzeczy wydanych u nas. Nie jest to już tak, że kto co nie załatwił, piąty raz przegrywana kasetka VHS, zmiana systemu itd. Z jeżdżącymi cały czas pięcioma paskami, włoskim dubbingiem, angielskimi napisami na tym, nikt nie rozumiał, temat go nie interesował, ale było więc oglądać.

Teraz ceny oryginalnych wydań stanowczo spadły, zrobił się większy wybór i przez to klient zrobił się bardziej wybredny.

JZ

Nadal są to propozycje dla młodszych odbiorców?

A

Wydaje mi się, że tytuły, które teraz wychodzą są przeznaczone dla trochę starszych 17-latków. Ale to nadal jest młodzież.

W

Zauważyłem, że pojawiło się trochę poważniejszych tytułów, wydano między innymi „Hiroszimę”, która może odstręczać odbiorców archaiczną kreską, natomiast jeżeli chodzi o samą historię, losy ludzi w bombardowanej Hiroszynie jest bardzo poważna. Nie wiem, czy nie wydano u nas filmu „Perfect blue”, ja to oglądałem w czasach kiedy był sprowadzony „fanowsko”, dosyć ciężki thriller psychologiczny. Został też wydany dosyć poważny kryminał na pograniczu fantastyki o francuskich oddziałach specjalnych.

A

Wychodzą, ale pomału, na Hyper czy Canal+, pojawiają się filmy raczej dla dorosłych, nie mówię tutaj o mangowej pornografii. Na przykład manga „Wilk i szczenię” – po samej kresce widać, że jest to skierowane do starszego odbiorcy – historia o samuraju, który się opiekuje małym dzieckiem nie jest przeznaczona raczej dla całkiem młodych.

JZ

Wynika z tego, że w pole zainteresowań twórców mangi i anime jest bardzo szerokie, istnieją jakieś podziały wewnętrzne?

W

Istnieją przede wszystkim podziały gatunkowe, ze względu na to, co dana produkcja przedstawia i do kogo jest kierowana. Najsilniejszy podział jest na grupy wiekowe, w szczególności gdy chodzi o młodszych odbiorców, ponieważ akurat w tym okresie rozwoju bardzo szybko zmieniają się gusta no i trzeba podawać odbiorcy różne tematy. Tematy są zasadniczo standardowe dla różnych grup i różnych płci, dodana do tego zostaje tylko nowa oprawka. Są też produkcje dla starszego odbiorcy. Jeżeli woli ktoś coś poważniejszego, czy dramaty, czy thrillery psychologiczne, fantastykę, filmy wojenne, powieść kryminalną, co tylko chcesz.

A

Manga i anime powstały dla konsumentów, żeby na nich zarabiać pieniądze. Żeby to osiągnąć trzeba przedstawić produkt, który się najlepiej sprzeda i dlatego jest wydaje mi się taka straszna różnorodność w tym przemyśle i jest on tak skonstruowany, aby potrafił ująć za serce odpowiednią grupę odbiorców.

JZ

A więc manga i anime traktowana jest jako normalny element kultury masowej?

W

W Japonii jest to swojskie, nikogo to nie razi, mieli w końcu na to 50 lat, było to powszechne, tam nikogo nie dziwi, że 50 letni biznesmeni stoi, czeka-



jąc na metro i czyta nowy tomik przygód detektywa jakiegoś tam. Natomiast w Polsce nadal jest to traktowane powiedzmy – dobrze, jeżeli z uśmiechem politowania, gorzej – jak pod tytułem „znowu zboczone chińskie bajki”. Jeszcze gorzej, chociaż ja się z tym już nie spotkałem, jak parę lat temu się zdarzało, że konwenty odwoływano, bo ktoś zgłosił, iż odbywa się tam zlot satanistów (*śmiech*).

A

Ja myślę że tak, że wszędzie są traktowane jako sztuka masowa, i tak jak niektóre elementy sztuki masowej przechodzą do klasyki i mogą się stać bardziej sztuką niż komercją i tak samo jest z mangą. Oczywiście są komiksy, które są po prostu perełkami jeżeli chodzi o rysowanie. Kilka lat temu był popularny taki komiks „Alichino”, nie ze względu na fabułę, tylko dlatego, że autorka tworzyła ten komiks rok i każdy rysunek był tak dopracowany, że wręcz nudny, ale wszyscy się tym zachwycali.

JZ

Istnieje szansa, że manga i anime a przynajmniej wybrane pozycje zyskają kiedyś status prawdziwej sztuki?

W

Ogólnie, czy manga i anime zostanie uznana za formę sztuki przez duże S, czy uzyska taki status w Europie, nie wiem. Podejrzewam, że jeżeli to nastąpi to dopiero za wiele lat. Pierw musi nastąpić zmiana pokoleniowa, zmiana sposobu myślenia, żeby ludzie przestali odbierać, że jeżeli coś jest komiksem, filmem rysunkowym to nie koniecznie są to „Przygody kota Filemona” bądź „Kajko i Kokosz”. Chociaż „Kajko i Kokosz” był poniekąd poważnym tytułem. Ale nie jest to seria o supermenie, transformersach i tak dalej. Nie dociera do nas to, że można tworzyć film animowany, komiks dla dorosłego poważnego odbiorcy, który stawia wysokie wymagania.

A

Będąc we Francji przeglądałam tamte komiksy i według mnie, tamtejsi twórcy to będą ci, którzy rysują mangę w sposób europejski. Właśnie zrywają z takim dopieszczeniem, wprowadzają trochę chaosu, krzywą linię, staje się to mniej plastyczne, uporządkowane. Manga i anime to jednak przemysł w moim odczuciu, i oni starają się

aby to było coraz lepsze, bo dzięki temu mają więcej wielbicieli. Nie wiem czy widziałeś film „Final fantasy”, według mnie ma cudowną animację, animacja zresztą posuwa się w takim tempie, że jestem pod wielkim wrażeniem. Ale nie zrozumie filmu ten kto nigdy nie grał w tą grę.

B

A jednak kinoteatr Rialto szykuje teraz przegląd filmów Miyazakiego

JZ

No więc właśnie, coraz częściej można przeczytać o poważnych produkcjach komiksowych, także w Polsce. Zmiana pokoleniowa może już nastąpiła?

W

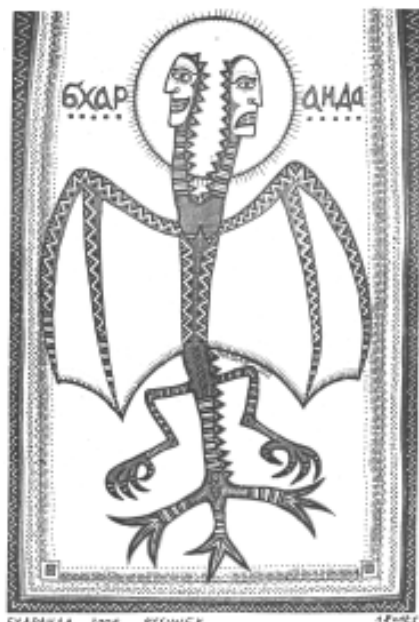
Ale zważ, że ta wiedza dociera głównie do tych, którzy tak czy inaczej czytają, oglądają, a nie do ludzi, którzy z automatu uważają, że komiks jest „be” bo rozpuszcza mózg.

A

Być może, ale jeżeli zostałyby uznane za sztukę to w wąskim gronie, ona jest zbyt kontrowersyjna, jest to mieszanka kulturowa dla niektórych nie do przełknięcia.

JZ

Dziękuję za rozmowę





...
69 oddechów
kiedy biegnę jak na
spotkanie z tobą
na przecięcie pępowiny
równoległych ulic
mostów

...
pięć stosunków
przerywanych
dwa wysłane sms-y
z których tylko jeden
doszedł że
„nie wróćę”

...
trzy przystanki
papierosowe - sen się spóźnia
podpalam kolejne
nieudane wersy
historii o kochaniu
-okres zimowy

spóźniona jesień
z przedwczesnym wytryskiem
wciskam się w sen
miasta katowice

nocne pociągi
domy – ulice
rozstania w taksówkach
– ujadanie śmierci

nagle poranki
z widokiem na umarłych –
nie pozwalałam im odejść
– trzymają mnie przy życiu

Ewa Pirowska

Aktorka, poetka, kobieta niebanalna. Laureatka kilku konkursów poetyckich. Mieszka i tworzy w Katowicach.

przewlekłe historie
w naciągniętym ścięgnię miasta
kilka szczupłych ulic
zaciśniętych w pęku mojej dłoni

kikuty wieżowców przetarte w kolanach –
schorowane cienie okien
zakrzepnięte żyły wodne

śnię na przekór pogodzie
więc nikt nie ponagla
nie każe pospiesznie dopalać
papierosa –

bezzębne miasto z gęstym
katarem – wirusowym zapaleniem
pochwy – miasto
ze skłonnością do zakażeń





TWÓJ GŁOS WEWNĘTRZNY TWOIM PRZEWODNIKIEM"

Katarzyna Karbowniczek

S
U
B
I
E
K
T
Y
W

„*Twój głos wewnętrzny, twoim przewodnikiem!*”
czytam z okładki jednej z kioskowych gazet.

Jakie to banalne, myślę sobie i spoglądam odruchowo w prawo potem w lewo i jeszcze raz w prawo, bo intuicja intuicją ale gdybym faktycznie posłuchała tego co piszą, to mogłabym wylądować w szpitalu z ciężkim urazem czaszki albo kręgosłupa a, że z natury nie należę do osób jakoś szczególnie utalentowanych i rozbudowanych intuicyjnie, więc wolę w takich kwestiach (życia i śmierci) nie ryzykować.

„Głos wewnętrzny.... głos wewnętrzny....” powtarzam sobie szukając nerwowo w torebce kluczy ale niestety, mój głos wewnętrzny chyba śpi, bo to, że czas najwyższy zrobić wreszcie porządek w torebce to ja wiem i bez włączania swej podświadomości i patrzenia w szklaną kulę.

„Są!!!” stwierdzam z nieopisaną ulgą, bo perspektywa dorabiania kolejnej pary kluczy w tym miesiącu wydaje się mało ciekawa ze względów nie tyle finansowych, co przede wszystkim nerwowych.

„**Jak to właściwie z tym jest. ?**” zastanawiam się, przekraczając próg mego mieszkania... podobno babka ze strony mojej matki, przez całe swoje życie miała jeden i ten sam sen...co noc odwiedzał ją jakiś tajemniczy człowiek, który według legendy miał ze sobą obowiązkowo dużą, brązową, skórzaną walizkę z którą stał pod jej oknem i wskazywał palcem na jedno i to samo miejsce- pod gruszą. I tak babka ze strony mej matki, „zdradzała” dziadka każdej nocy we śnie, przez blisko 50 lat.

I nic by w tym dziwnego nie było (bo „kochanek” był daleko poza zasięgiem wzroku dziadka), gdyby nie to, że w wieku osiemdziesięciu lat babka pod tą właśnie

gruszą zeszła, a osobą, która ją pod tą gruszą znalazła był nie kto inny, jak mężczyzna z dużą skórzaną walizką. Kim był ten człowiek? o którym każdy z rodziny już wiedział i jakby nie było- znał? Jak to się stało, że babka akurat w tym czasie, w tym miejscu ducha swego wyzionęła? Tego nikt nie wie... Być może zmęczona upałem któregoś z tych lipcowych, dusznych od natrętnych i lepkich much popołudni, chcąc zaczerpnąć trochę cienia, siadła pod tym zdradliwym drzewem co jej się takie chłodzące wydało, że wyssało z niej całą energię. Być może miała zdrzemnąć się tylko na chwilę, a na wieki usnęła? Być może tak właśnie było, a to oraz to, co się później wydarzyło to czysty zbieg okoliczności, ironia losu, paradoks, przypadek tak niedorzeczny, że właśnie przez swą niedorzeczność najprostszy i błahy jak tylko można sobie to wyobrazić. Być może tak właśnie było, bo wszelkie, nawet te najbardziej skomplikowane, zdawać by się mogło, wycinki rzeczywistości, mikro i makro kosmosu świadomości i podświadomości są w gruncie rzeczy bardzo proste a to, co je określa i przez co się przejawiają nazywa się GŁOS WEWNĘTRZNY.

Być może babka wiedziona sennym przecuciem, z którego nawet nie zdawała sobie sprawy, a które tak wbiło się jej w podświadomość, że teraz stanowiło rzecz tak naturalną, że niemal pierwotną. Niewykluczone, że poczuła nawet jakiś dziki zew, jakąś tajemniczą i niewytłumaczalną siłę instynktu, przynależności plemiennej (no bo przecież na pewno nie kaprysu!!!) która nakazała jej (tak jak słoniom) natychmiastową wyprawę na miejsce wiecznego spoczynku.

Tego nie wiem ale mam przecucie, że ona jednak musiała wiedzieć...

Nr 2 / 2007
Str. 6 / 42

PORANNE ZMAGANIA Z RZECZYWISTOŚCIĄ

Matylda Sęk

Codziennie rano, kiedy zwlekam się z łóżka włączam mój kochany komputer i ściągam maile. Codziennie po przebudzeniu przecieram oczy (a jak wiadomo kobieta po przebudzeniu przeciera oczy, bo nie ma jąderek, żeby się po nich podrapała). Więc przecieram te oczy i z niedowierzaniem codziennie czytam, że jeśli powiększę swojego Penis to będę szczęśliwa. Hmmm... Co więcej efekt mam gwarantowany! I nagle do mnie dociera! Ja i mój Penis! Może ja jestem jakaś taka mało spostrzegawcza, w końcu piszą do mnie eksperci od penisów... i to codziennie. A może to jest jakaś choroba. Np syndrom penisu wstydlwego albo „penisus zanika-ju” albo penis pręjskiowy.

Kochana firmo pseudofarmaceutyczna!

Miło mi, że dbacie o moje ego i mojego Penis. Jestem szczerze zainteresowana Państwa rewolucyjnym czymśsiolowym. Ale aby efekt był gwarantowany potrzebuję konsultacji z jakimś specjalistą od penisów najlepiej penisopsychologiem. W związku z tym proszę o przysłanie mi takowego. Jeśli przysłany przez Państwa człowiek uświadomi mojemu Penisowi, że nie powinien się dłużej ukrywać i pokazać światu swoje oblicze, obiecuję, że sobie go powiększę i będę szczęśliwą kobietą z Penisem.

Z wyrazami szacunku i uwielbienia

Matylda





- *Pańska narodowość?*
- *Pijak*
- *Co czyni Ricka obywatelem świata¹*

Otwierając dowolną gazetę, co chwila natykam się na artykuły dotyczące nowych zakazów palenia. Kolorowe mapki przedstawiające Europę, gdyby zestawić je chronologicznie, przedstawiałyby powolne znikanie miejsc, a raczej całych krajów, gdzie palić można swobodnie.

Wiek XX, oprócz konfliktów narodowych, zrodził także krytykę środków odurzających, powoli acz nieubłagane, kolejne specyfiki uchodzące za niebezpieczne, niezdrowe lub/i uzależniające stawały się nielegalne, a ich posiadanie, nie mówiąc o produkcji, czy sprzedaży, karalne. Walka z paleniem tytoniu również wpisuje się ten w nurt, tym razem powołując się na modne hasła dbania o zdrowie obywateli.

Trudno klócić się z naukowo udowodnionymi tezami o szkodliwości palenia. Jednak sposób w jaki Nowoczesny świat dba o niepalących to już zupełnie inna kwestia. Powoli jeden z ostatnich narkotyków, choć nie zakazywany oficjalnie to jednak wypychany zostaje z miejsc publicznych. Wymknienie się na dymka, nie jest już zrozumiałą dla wszystkich przerwą w pracy, ale przewinieniem, z którego przychodzi się tłumaczyć.

Wszystko to, z jednej strony poparte racjonalnymi argumentami, wpisuje się w Baumanowską koncepcję walki Nowoczesności z Chaosem. Zazywanie narkotyków jest godne potępienia a znajdowanie się „pod wpływem” przestało być okolicznością łagodzącą. Człowiek „odurzony” staje się wieloznaczny, jego świadomość, percepcja ulega zniekształceniu. To co do tej pory było dla niego naturalnym stanem rzeczy, zaczyna uwierać. Można powiedzieć, że nie jest już sobą. Zachowanie, sposób myślenia, cała osobowość człowieka, na chwilę, na krótki moment, jest inna.

Tego Nowoczesność znieść nie może. Jest to jawne pogwałcenie zasad ładu i jednoznaczności do której z takim uporem dąży. Tryumf chaosu, nawet w tak ograniczonej skali, jak przysłowiowa przerwa na papierosa jest absolutnie wykluczony. Dlatego Nowoczesność dąży do całkowitego wypłenienia z życia człowieka, wszystkich środków „psychoaktywnych”. Walczy z nimi z całą bezwzględnością na jaką ją stać. Przywołując przykłady uzależnień, chorób wszelkiej maści, rozbitych rodzin i złamanych żywotów, stara się przedstawić wszystkie narkotyki w jak najciemniejszych barwach.

Z jednym tylko narkotykiem, albo łagodniej mówiąc używką Nowoczesność przegrała. Co więcej na razie wycofała się z walki. I choć co jakiś czas widać próby pewnych ograniczeń, to jednak traktowane są one z przymrużeniem oka.

Alkohol, bo on jest bohaterem tego tekstu, w kulturze europejskiej istniał od zawsze. Najstarsze świadectwa jego używania pochodzą już ze starożytnego Sumeru. Opisanie różnych ról, jakie pełnił na przestrzeni wieków, to temat na niejedną książkę. Nadużywanie go nie prowadzi do niczego dobrego, ale tak mocno wpisał się w kulturę, że nie sposób się go całkowicie pozbyć. Nawet alkoholizm został przemianowany na chorobę alkoholową, a więc z groźnego nałogu stał się schorzeniem podlegającym leczeniu. Taka zmiana kategorii uchroniła go po raz kolejny, przed wrzuceniem do jednego worka z innymi narkotykami.

Przez długi czas jedyny uniwersalny napój, musiał w pewnym momencie zrobić miejsce dla konkurencji. Najpierw była to kawa, herbata, potem inne. Mimo to nie przestał być „uniwersalny”. Cytat z filmu Casablanca, który otwiera ten tekst, wskazuje na to, iż alkohol pełnił w świecie nowoczesnym niebagatelną rolę. Zaznaczał przynależność do „świata”. Świata w rozumieniu cywilizacji i kultury europejskiej oraz północno-amerykańskiej. Trudno nawet dzisiaj znaleźć w obszarze jej wpływów osobę, która nie miałaby żadnego z nim styku. Nie chodzi mi nawet o spożywanie, ale o świadomość jego istnienia i dotyczących go stereotypów.

Wypicie „bruderszaftu”, niczym wypalenie fajki pokoju, zawiesza na moment wszelkie podziały. Wrogość zostaje uśmierzona w obliczu kieliszka wódki, gdyż o to zajadli przeciwnicy, choćby tylko na moment, stają na wspólnej platformie. Podczas gdy „picie do lustra” kojarzy się jednoznacznie pejoratywnie.

¹ *Casablanca, reż. Michael Curtiz, 1942.*



Używanie narkotyków obecnych w naszej kulturze, nie wymaga obecności drugiej osoby. Co więcej, w pewien sposób potwierdzają one naszą samotność, ponieważ przeżycia, których doświadczamy ograniczają się do naszego umysłu. Wyjątkiem, spośród wszystkich środków odurzających jest alkohol.

Nie chodzi mi tylko o odczucie wspólnej tożsamości, tych samych korzeni kulturowych, o czym pisałem wcześniej, ale o bardziej intymne, jednostkowe doświadczenie. Pozbawiony, w większości przypadków roli napoju, alkohol utrzymał swój status „pretekstu do spotkania”. Przeróżne bary, puby, „szynki”, nie są wyrazem uzależnienia całego społeczeństwa od tej substancji ale przejawem naszej potrzeby spotkania drugiego człowieka. Przysłowiowa „budka z piwem” jest miejscem w której dochodzi do zetknięcia się „ja” z „ty”, „on”, „oni”.

Tischner pisze: „Człowiek nie byłby egzystencją dramatyczną, gdyby nie te trzy czynniki: otwarcie na innego człowieka, otwarcie na scenę dramatu i na przepływający czas”.

Aby tak było, musi zaistnieć odpowiednia sytuacja. Mimo, że na ulicy mijamy wielu ludzi, nie dochodzi między nami do dialogu. Wszystkie te trzy elementy wymagają odpowiedniego zaplecza. W naszej kulturze olbrzymią rolę w jego stwarzaniu, pełni alkohol.

Obojętnie czy jest to zadymiona, ciemna mordownia, czy też słoneczny „ogródek piwny”, miejsce, w którym serwowany jest alkohol, stanowi pewnego rodzaju scenę. Jej Partykularny charakter nie jest tak naprawdę ważny. Czy nam się podoba czy nie, to jest to nasze prywatne estetyczne odczucie. Ważny jest fakt, iż każde takie miejsce stwarza potencjalną możliwość otwarcie się na „on”, „ona”.

Perspektywa barowego krzesła pozwala na obserwację, tak istotnej według Tischnera twarzy drugiego człowieka. Na nią przede wszystkim zwracamy uwagę wchodząc. Oblicze obcego, nierozpoznawalne w tłumie, tutaj staje się bliższe, z czasem znajome.

Hrabal² pisze w jednym ze swoich esejów, iż kiedy siedzi „Pod złotym Tygrysem”, najpierw milcząc obserwuje twarz. Dopiero potem, pijąc już drugie piwo włącza się do rozmowy. Doznanie czyjejś twarzy, ten moment zadumy pozwala na „zbliżenie” się do człowieka. Pewnego rodzaju wstępne poznanie.

Sprawą drugorzędną jest działanie samego alkoholu, który osłabia nasze wewnętrzne opory wobec rozmowy z nieznanym. Mimo, iż nie można o niej nie wspomnieć.

Oczywiście sama scena, oferuje, jak wielokrotnie podkreślałem tylko potencjalną możliwość dialogu. W spotkaniu „ja” z „on” musi istnieć obustronna wola takiego zbliżenia. Jeżeli nie mamy ochoty na rozmowę z nieznanym, nie będziemy, wbrew sobie, jej podejmować. Pomimo tego, nie jesteśmy zaskoczeni, próbą jej nawiązania w takim miejscu.

Ostatnim czynnikiem o którym wspomina Tischner, jest czas. Wyłączony z głównego nurtu naszego życia czas dramatyczny. Knaippa, bar, winiarnia, jest, z jednej strony, miejscem publicznym, może tam wejść każdy. Ale z drugiej, stwarza wrażenie odizolowanej od reszty świata intymnej przestrzeni. Kiedy wchodzimy do środka, zewnątrz przestaje na moment istnieć. Także czas, ten zwyczajny, odmierzany zegarkiem ulega zawieszeniu. Jego bezustanny bieg zostaje przerwany w chwili przekroczenia progu. Ciężko tutaj odwołać się do czegokolwiek, poza naszymi subiektywnymi odczuciami. Taki bowiem staje się ten czas. Myślę, że najlepszym przykładem niech będzie zastosowanie stwierdzenia „zasiedziałem się”. Mówimy tak, gdy zbyt długo toczyliśmy rozmowę z przyjacielem, ale także gdy spędziliśmy cały wieczór w knajpie. Ta semiotyczna bliskość pomiędzy czasem spędzonym na dialogu z dobrym znajomym i tym „zużytym” na picie alkoholu jest jednoznaczna.

To właśnie w miejscu publicznym, dostępnym dla każdego, może dojść do całkiem nowego spotkania. Inny człowiek, przestaje być obcy, staje się znajomym, z którym łączy mnie wspólnota sceny i czasu. A wszystko to dzięki temu, że poszedłem napić się piwa.

Alkohol tak mocno został wpleciony w strukturę kultury europejskiej, że to co napisałem wyżej, jest jedynie niewielkim fragmentem, jedną z ról jakie pełni. Kiedy więc zastanawiamy się nad Nowoczesnością borykającą się z przeciwnościami w jej pędzie do zaprowadzenia idealnego porządku, gdy obserwujemy próby odizolowania człowieka od „chaosu” narkotyków i innych używek, a przez to ni mniej, ni więcej ograniczenia wolności wyboru, możemy spać spokojnie, prohibicja nam jeszcze długo nie grozi.



Kolejny dzień odszedł w niebyt i pewnie w niepamięć. Co się dzieje z tym całym zmar-nowanym, przesiedzianym w domu czasem? Zastanawiała się patrząc pewnie tępo w sufit. Starzeję się. To nieodwołalne. Jeszcze nie wi-dać. Ale zaczęło się. Wkrótce pomarszczę się tak, że przestaną mi przeszkadzać grudki cel-lulitu na udach. Skupię się na ratowaniu resz-tek twarzy. I po co? Może potrafi mnie jakiś pijany kierowca, gdy akurat będę wracać od kosmetyczki.

Ponure i prawie samobójcze myśli Marii przerwał dzwonek telefonu.

– Chciałbym cię zjeść – usłyszała w komór-ce głos Zastrzeżonego.

– Kto mówi? – zapytała lekko zaintrygo-wana. Może to jakiś erotyczny telefon, albo in-formacja o wygranej w jakiejś promocji albo konkursie. Miała zwyczaj kuszenia losu poprzez rozsyłanie zgłoszeń na wszystkie mniej lub bar-dziej ubliżające godności człowieka myślące-go konkursy. Lubiła niespodzianki. Próbkki ko-smetyków wyciągane ze skrzynki na listy. Ja-kieś niespodziewane wygrane. Prenumeraty. Gadżety firmowe. To czyniło ją Wybraną. Choć przez krótką chwilę czuła się Odnaleziona i Ważna.

Tymczasem głos w aparacie powtórzył już mniej miłym tonem:

– Chciałbym cię zjeść...

– Tak? A w jakiej formie? Na surowo? Go-towaną? A może lepiej smażoną na oliwie? Bę-dzie zdrowiej. – Rozbawiona podjęła grę. Ni-czym przecież nie ryzykowała. Zawsze mogła się rozłączyć. Zresztą i tak nie miała nic lep-szego do roboty. Uznała, że rozmowa, nawet ze zboczeńcem, może być rozrywką.

– Nie baw się ze mną, Maryś. Ja nie żartu-ję. Jestem głodny i mam na ciebie ochotę.

– Doprawdy? – Maria lekko zadrżała. Głos mówił poważnie. Coś tu było nie tak. – Czy my się znamy? Dlaczego mówi pan do mnie po imieniu? Kim pan w ogóle jest? – przeszła do ataku.

– Wiem o tobie wszystko, Maryś. Obserwu-ję cię od lat. Wiem co jesz, gdzie chodzisz.

Zrzuciłaś ostatnio nieco kilogramów, ale mnie to nie przeszkadza. Wiem nawet, co teraz ro-bisz. Wielki Brat patrzy. Hehe.

– Słucham? Jak pan śmie. Chyba mnie pan z kimś myli, albo to jakiś głupi żart. Zaraz włą-czę radio i dowiem się, skąd pan dzwoni! Tyl-ko niech się pan teraz nie rozłącza! Pośmiejemy się razem na antenie...

Maria zaczęła się poważnie denerwować. Mógł blefować z tymi kilogramami, ale prze-cież faktycznie schudła odkąd zaczęła się zdro-wiej odżywiać i trenować jogę. Chciała tylko zatrzymać nieco czas. Podbiegła do radia, czu-jąc, że telefon w jej dłoni zrobił się ciepły i wil-gotny. Przełożyła go do lewej ręki, a prawą za-częła szukać stacji. To musi być jakieś lokalne radio. Skąd by o mnie wiedzieli? Na pewno robią sobie kawały. Myślała, przeszukując go-rączkowo skalę. Zaraz przestaną.

– Słuchaj, Maryś. Zostaw to radio. Nic tam nie znajdziesz. To nie żaden żart.

– W takim razie, kim pan do cholery, jest??

– Maria postanowiła nie dać za wygraną.

– Ostatnim człowiekiem, którego będziesz widziała zanim umrzesz.

Tego było już za wiele. Maria rozłączyła się i rzuciła telefon na fotel. Wpatrywała się w niego, nie mogąc uwierzyć w ludzką bezczel-ność. Nie mogła złapać tchu ze zdenerwowa-nia. Co za kretyn! Debil! Idiota! Sapała ze zło-ści. Czubek jeden. Ja mu pokażę! Niech tylko jeszcze raz zadzwoni. Będzie tego żałował do końca życia.

Chyba ktoś usłyszał jej słowa, bo telefon znowu się odezwał. Odebrała.

– Ty czubku, jak śmiesz. Zawiadomiłam po-licję. Już cię namierzają! Ty...

– Maryniu, no co ty? – usłyszała kobiecy głos.

– Mama? Przepraszam cię. Jakiś wariat do mnie wydzwaniał. Przepraszam. Czy coś się sta-ło? – Maria odetchnęła. Wszystko w porządku. Świat na zewnątrz jej mieszkania nadal istnie-je. Ludzie o niej myślą, pamiętają. Kochana ma-musia. Mam rodzinę. Znajomych. Nie jestem sama. Wszystko w porządku.

P

R

O

Z

A



– No, właściwie nie wiem, córeńko – matka zaczęła ostrożnie. – Ale dzwonił do mnie jakiś człowiek i powiedział, żebym się z tobą skontaktowała, bo mogę już więcej nie mieć takiej możliwości. Czy możesz mi powiedzieć, o co chodzi? Wybierasz się gdzieś, kochanie? I kim był ten mężczyzna? To twój znajomy? A może masz do mnie jakiś żal? O co cho...?

P – Mamo! Nic się nie dzieje! Kto do ciebie dzwonił? Jak się przedstawił?

– Nie wiem, córeńko, ale miał taki dziwny głos. Przestraszył mnie. Co się dzieje? Na pewno wszystko w porządku?

R – Tak, mamo. To jakiś głupi żart, ale do-
wiem się. Do zobaczenia w niedzielę. Pa. Mu-
szę kończyć, mam jeszcze trochę pracy. Pa.

O Nie czekając na odpowiedź matki, rozłączy-
ła się, poszła do kuchni napić się wody. Myśl.
Kto może mieć twój numer i pomysły na takie
dowcipy? Marek? Może Anka kogoś namówi-
ła? Najlepiej, jak kogoś zawiadomię. Tak. Tak
trzeba zrobić. Odechce im się, jak wylądują na
komisariacie. Hihi. To jej zdecydowanie popra-
wiło humor. Żart za żart. Nie dam się!

Z A jednak drgnęła, gdy znowu usłyszała
dzwonek telefonu. Odetchnęła głęboko i poszła
odebrać.

A – Masz jakieś 20 minut na pożegnanie z bli-
skimi i załatwienie najważniejszych spraw. Już
do ciebie jadę, Maryś... – usłyszała ten sam
głos.

– Ty świnió! – krzyknęła.

– Nie mów tak do mnie. Odejmę ci za tę
obelgę całe 5 minut. A teraz się rozłączam. Pa-
miętaj: masz tylko 15 minut. Do zobaczenia.

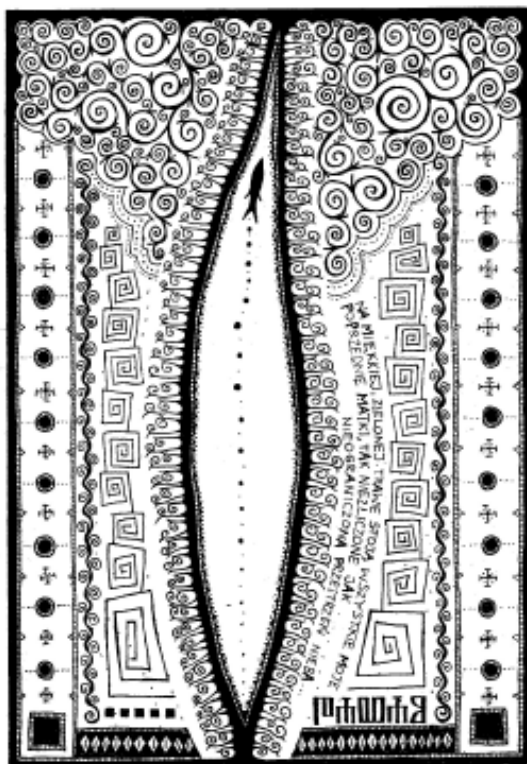
Zastrzeżony rozłączył się. Maria nie mogła
uwierzyć własnym uszom. To ją przerosło. Za-
dzwoniła do biura obsługi klienta swojej sieci,
odczekała dwie minuty melodyjek i nagrań
z automatycznych sekretarek, by dowiedzieć
się, że nie udzielają informacji o zastrzeżonych
numerach, w końcu nie po to są zastrzeżone.
Chyba, że na prośbę policji.

Zadzwoniła pod 112. Po udzieleniu odpo-
wiedzi na serię pytań, że nie uległa wypadko-
wi, nie pali się u niej, nie zgubiła się w gó-
rach, ani nikt jej nie napadł, usłyszała, że w ta-
kim razie nie powinna blokować linii innym
potrzebującym, bo żarty telefoniczne nie są
problemem służb szybkiego reagowania.

Usiadła w fotelu rozgoryczona. Miała
ochotę zapalić, choć nigdy w życiu nie miała
w ustach papierosa. Pomyślała o alkoholu.
W szafce była tylko napoczęta obrzydliwa
whisky. Wypiła łyk. Alkohol rozpałił jej gar-
dło i wycisnął łzy z oczu. Wypłynęła wszystko
na podłogę. Co się ze mną dzieje? Ja wariuję.
Otworzyła okno. Zimne powietrze nieco ją
otrzeźwiło. Wyrzała na podwórko. Na parking
właśnie podjechał jakiś samochód. Nie widzia-
ła go nigdy wcześniej. Nie, to jakaś paranoja.
Za chwilę zacznę się bać własnego cienia. Je-
stem we własnym domu. Bezpieczna. Nie
mogę przejmować się jakimiś wariatami.

Zagrała melodyjka telefonu. O, esemes! To
pewnie od Marty. Miałyśmy iść razem na zaku-
py. No właśnie. Świat mnie potrzebuje. Padnie,
jak jej opowiem o tych telefonach.

Wzięła komórkę. Wiadomość wysłana zni-
kałd: „Zostało ci prawie 4 minuty. Nie zmarnuj
tego. Od rana nie nie jadłem.”



Małgorzata Stępień

BYĆ JAK WIELKA FALA

Tsunami Karate jako elitarna droga poznania Ja



Historię ludzkości nieustannie wyznaczały wojny, zaś walka była ich nieodzownym elementem. Pierwotne zmagania człowieka z otaczającym go światem dzikich zwierząt oraz rywalizacja z innymi plemionami, doprowadziły do wykształcenia się przeróżnych metod walki, które niejednokrotnie były jedynym warunkiem przetrwania. Człowiek szybko zorientował się, że w walce ogromne znaczenie ma nie tylko siła fizyczna, czy broń, lecz także opanowane wcześniej ruchy rąk i nóg, uderzenia i kopnięcia, zasłony, bloki i dźwignie, które pozwalały kontynuować walkę nawet po utracie oręża. W kręgu cywilizacji basenu morza śródziemnego walki wręcz stały się przedmiotem igrzysk oraz olimpiad, o czym informuje nas historia i archeologia. Należy jednak pamiętać, że kultura fizyczna starożytnych cywilizacji w okresie pokoju zawsze była wstępem do sztuki wojennej, bo jak wiadomo wojny wybuchały wtedy z dość dużą częstotliwością. Cywilizacja Dalekiego Wschodu w ciągu tysiącleci, zrodziła jej owoce niemalże we wszystkich przejawach ludzkiej wytwórczości. Dowodem tego są zarówno wytwory sfery materialnej, jak i duchowej, która jest najistotniejszą wartością w kulturze Wschodu. Bez tej duchowej podstawy sztuki walki byłby jedynie rzemiosłem a nie sztuką. Celem trenowania sztuk walki zawsze było, i nadal jest poznanie oraz pokonanie samego siebie poprzez doskonalenie zarówno ciała jak i umysłu, a także zjednanie tych dwóch zasad ze sobą. Droga karate prowadzić miała idącego nią człowieka ku oświeceniu, a następnie ku zgaśnięciu. Pierwotnie sztuki walki wywodziły się z praktyk hinduskich joginów, którzy za sprawą licznych technik jogi (*joga* dosłownie znaczy wysiłek, ćwiczenie)¹ doskonalili swe ciało i umysł.

W hinduizmie istnieje osiem poziomów jogi, które prowadzą od pokonania samego siebie, do pełnego zatopienia, w sanskrycie jest to stan *nirwany*. Wywodzące się z hinduskiej jogi metody cielesnego zdyscyplinowania, koncentracji na wiedzy intuicyjnej, a także praktyki medytacyjne, stały się podstawą rozmaitych sztuk walki Dalekiego Wschodu. Z Indii dotarły one do Tybetu, Chin, Korei, a następnie do Japonii, za sprawą nauk historycznego Buddy, jakim był Siddhartha Gautama żyjący w północnych Indiach ok. 560-480 p. n. e. Gautama pochodził z książęcego rodu Siakjów. Od dziecka otoczony bogactwem, prowadził bardzo rozrywkowe życie, był jednak skłonny do częstych rozmyślań natury filozoficznej. Mając 29 lat postanowił opuścić dom i luksusy, wiedziony ciągłym przeświadczeniem, że bogactwa mate-

rialne i uprzywilejowana pozycja w systemie kastowym, wcale nie dają mu spełnienia. Życie i los każdej istoty stanowi konsekwencję jej czynów z poprzedniego wcielenia. Karma to odpłata, rządząca się prawem przyczynowo-skutkowym, w której dobre czyny zostają „nagrodzone” dobrym odrodzeniem, tj. narodzinami w wyższej kasty, i na odwrót. W hinduizmie świat materii jawi się jako cierpienie, to świat ciągłych przemian (*sansara*) gdyż wędrówka dusz jest stałym odradzaniem się w materialnej formie. By móc wyzwolić się z koła wcieleń i związanych z nimi cierpień należy dobrze żyć, a pomóc mają w tym między innymi: ograniczenie wokół siebie świata materii poprzez życie w ubóstwie, czystość ciała i duszy, praktyki medytacyjne, ćwiczenia jogi oraz recytowanie *mantr*. W tradycji buddyjskiej istotną rolę odgrywają również *mandale*. Są to obrazy energetyczne, ponieważ przy ich tworzeniu pomaga Energia Kosmosu. To symboliczny zapis Energii, której głębia powoduje oczarowanie estetyczne. Wśród ascetów szczególną czcią darzeni byli w Indiach *nagowie*, zwani też strażnikami wiary. Żyjący w ubóstwie i ciąglej wędrówce, obcy w sztukach walki, najczęściej posiadający tylko włócznię i modlitewny naszyjnik. Podobną drogę wybrał również Gautama, kiedy po około siedmiu latach wędrówki i ascetycznej egzystencji zakończonej 49 dniową medytacją, doznał przebudzenia. Słowo buddyzm pochodzi od sanskryckiego *buddh* i oznacza przebudzenie się z ciemności niewiedzy. Gautama stał się więc Buddą, czyli przebudzonym i oświeconym. Śnięciem wiedzy. Nauka Buddy opierała się na „czterech szlachetnych prawdach”, które poznał podczas owego „przebudzenia”. Prawdy głoszą, że: 1. cierpieniem są narodziny, starość, choroba i śmierć, 2. proces reinkarnacji tj. kolejnych wcieleń wiedziony jest pragnieniem bądź żądzą, 3. pragnienia i żądze zniszczyć może jedynie całkowite wyzbycie się pożądania, 4. drogą ku temu wiodącą jest „ośmioraka ścieżka”. Na ścieżkę składają się spokój, radość, energia, skupienie, równowaga duchowa, należyte myślenie, mowa i postępowanie, na przykład zaniechanie zabijania, kradzieży i innych czynników fatalnych, które prowadzą do kolejnych wcieleń, a tym samym do cierpienia.² Pierwotny buddyzm nie znał nabożeństw wspólnotowych, ponieważ był religią mnichów i wędrownych ascetów, jednak w ciągu kolejnych wieków znacznie ewoluował. Dowodem tego stanu rzeczy były, i nadal są liczne nury i szkoły powstające nie tylko w obrębie duchowieństwa, ale również wśród nauczycieli świeckich. Nie sposób jest wymienić wszystkich odłamów, bo arty-

ARTKOTAL

Nr 2 / 2007
Str. 11 / 42

art. nans

¹ Por. z Markus Hattstein, *Religie Świata, Kolonia 2001, s. 13.*

² Por. z Eugeniusz Szuszkiewicz, *Buddyzm pierwotny, w: Religie uniwersalistyczne, Warszawa 1982, s. 5-40.*



kuł ten rozrósłby się do naprawdę sporych rozmiarów... dla przykładu nadmienię tylko o: Tantryzmie, Taoizmie, chińskim buddyzmie Chan czy japońskim Zen. Rozkwit przeróżnych metod i stylów walki wiązał się ze zmiennymi kolejami losu religii buddyjskiej w Chinach. Zwolennicy pierwotnego buddyzmu pojawiali się już od II wieku p. n. e., jednak dopiero w VI wieku n. e. opanował on niemalże całe społeczeństwo, docierając także do Japonii. W Chinach buddyzm mieszał się z uniwersalistycznym Taoizmem oraz Konfucjonizmem, natomiast „w kraju wschodzącego słońca” uległ asymilacji z pierwotną japońską religią, jaką był Shintoizm. Wartości związane z dziedzictwem kulturowym buddyzmu Zen czy Shinto, stały się z czasem nieodzownymi elementami Karate. Prawie wszystkie dalekowschodnie sztuki walki wiążą swoją historię powstania z postacią Bodhidharma (412-532 r. n. e.), w sanskrycie *Bodhi* znaczy prawda, zaś *Dharma* to prawo (chiń. Puti Damo, jap. Bodai Daruma). Od bardzo wczesnych lat życia Daruma studiował buddyzm, jogę oraz hinduską sztukę walki Vajramusti. Odbił podróż do Chin, a po śmierci swojego mistrza objął godność 28. patriarchy buddyjskiego i osiadł w klasztorze Shaolin. Odrzucił tradycyjną mistykę buddyjską na rzecz swobodnego rozmyślenia, połączonego z rozwojem fizycznym i medytacją. Uznał on, że praktykowanie różnych form sztuk walki w znacznym stopniu poprawi ogólny stan zdrowia mnichów. Podkreślał wielokrotnie, że tylko równoczesny rozwój ciała i umysłu jest rzeczywistym doskonaleniem się, zaś koncentracja tylko na jednym z tych aspektów jest poważnym wypaczeniem. Daruma nie nadał żadnej nazwy swojemu systemowi, jednak to właśnie jego osobę uważa się za twórcę systemu tsunami.³



Hokusai Katsushika, *Wielka fala w Kanagawie*

Karate Tsunami, to współczesna nazwa unikalnego systemu psychofizycznego doskonalenia się i poszukiwania siebie. Termin *Tsunami* w języku japońskim znaczy dosłownie „wielka fala morska zalewająca wybrzeże”.⁴ Twórca powyższego drzeworytu, ja-

poński malarz i grafik Hokusai Katsushika (1760-1849) w niezwykle sugestywny sposób przedstawił na nim rozszalały żywioł wielkiej fali, która swym spienionym ogromem zawisła groźnie nad całym wybrzeżem. Hokusai dodatkowo spotęgował wielkość tsunami, zestawiając ją z masywem świętej góry Fuji –amy na drugim planie kompozycji. Najważniejszym detalem całego przedstawienia są jednak łódzie z wczepionymi w nie ludźmi, którzy zmagając się z morskim żywiołem, stają się symbolem pokonywania samego siebie. Przezwyciężanie własnego żywiołu i pokonywanie siebie, to istota Karate, która jest „drogą” do poznania czystego Ja. „Doskonalenie się – według systemu tsunami – polega na stopniowym osiąganiu dwóch stanów psycho-fizycznych, będących nadrzędnymi celami wszelkich praktyk: bodai – harmonii psychiki z ciałem i nehan – harmonii z otoczeniem. (...) Środkami doskonalenia się, które pozwalają zbliżyć się do wymienionych celów, są stosowane równocześnie i w jednakowych proporcjach: zen – medytacja i shugyo – trening”.⁵ Oryginalność i elitaryzm systemu tsunami, zawiera się w jego uniwersalizmie, ponieważ w doskonały sposób łączy on w sobie sztukę walki karate – do i medytację zen – shu. Każdy trening winien być poprzedzony ćwiczeniami koncentrująco-oddechowymi, jako wstęp oraz przygotowanie do medytacji. *Ibuki*, czyli sztuka oddychania, jest specjalną metodą oddechową stosowaną zarówno w medytacji jak i sztukach walki.⁶

W Tsunami Karate nie istnieje „kult mistrzów” i rywalizacja sportowa, występująca w wielu innych stylach walki. To system nastawiony na walkę realną – nie na współzawodnictwo i sukcesy sportowe – oraz rozwój intelektualny, w którym duży nacisk kładzie się między innymi na naukę języka japońskiego. Doskonaleniu Ja, towarzyszy także specyficzna muzyka, która jest świetnym tłem podczas treningów. Karate Tsunami łącząc w sobie różnorodność metod samodoskonalenia się, jest stylem uniwersalnym. „Karate było i jest drogą w historii Japonii, odbiciem jej tradycji, kultury i mentalności; karate jest też sztuką – samurajską drogą harmonii pomiędzy sprawnością a mądrością; karate jest również sportem – rodzajem współzawodnictwa, walki, porażki i zwycięstwa; ale przede wszystkim karate jest drogą do pokonania własnego zmęczenia, bólu, zniechęcenia, jest drogą do pokonania samego siebie”.⁷

⁵ Cyt. Ryszard Murat, *Karate-Do. Praktyka*, Warszawa 1991, s. 6.

⁶ Por. z dr Krzysztof Kondratowicz, *Sztuka oddychania w walkach Wschodu*, w: *Magazyn Sztuk Walk „Samuraj”*, Kraków 1997, nr 1(10), s. 26.

⁷ Cyt. Paweł Fechner, *Maciej Ruciński*, *Karate-Do. Pokonać samego siebie*, Warszawa 1985, s. 2.

³ Poz. z Paweł Fechner, *Maciej Ruciński*, *Karate-Do. Pokonać samego siebie*, Warszawa 1985, s. 10-13.

⁴ Ryszard Murat, *Karate-Do. Praktyka*, Warszawa 1991, s. 4.

toko

PODRÓŻ TRAGICZNA Z BĘDZINA DO GIVATAIM

O Stanisławie Wygodzkim (1907 – 1992)



W tym roku minęła setna rocznica urodzin i piętnasta rocznica śmierci poety i prozaika, którego ranga pisarska, związek z regionem i pokrętna historia długiego życia upoważnia szczególnie do przypomnienia. Skazany w swoim czasie na banicję wyjątkowo skutecznie został wyeliminowany ze społecznej świadomości a dzieło jego z cytelniczego obiegu. Pogratulować niegdysiejszym władcom i gorliwym wykonawcom. To była „dobra” choć paskudna robota.

Jeśli spojrzeć na długie życie Stanisława Wygodzkiego tak zwyczajnie, po ludzku, bez wgłębiania się w twórcze uniesienia, bez analiz zawiłości służenia Sprawie, której całe życie pozostawał wierny – nie było to życie godne zazdrości.

Osiemdziesiąt pięć lat (dla mężczyzny to długo) upłynęło poecie na wiecznej męce, na zmaganiu się ze światem wyjątkowo mu niechętnym, na ciągłym odliczaniu wydarzeń tragicznych i smakowaniu goryczy porażek. Nie złagodziły tych złych doznań krótkie chwile względnego – jak się okazało, bardzo złudnego – powodzenia. Niech przeto nie dziwi, że bogata i różnorodna twórczość Stanisława Wygodzkiego emanuje smutkiem, że obsesyjnie wracają tematy związane z dramatem narodu, z którego się wywodził.

Doznał osobiście wszystkiego, co najgorsze mogło spotkać polskiego Żyda i Polaka żydowskiego pochodzenia. Był poetą polskim, bo tworzył w polszczyźnie, był też twórcą żydowskim, bo korzeni swych ukrywać nie myślał; przeciwnie – podkreślał życiem i dokonaniem literackimi.

Urodził się i wychował w Będzinie, jako syn Izaaka Fürstenberga i Reginy z domu Werdygier, w inteligenckiej rodzinie zagłębiowskich Żydów. W Będzinie spędził młodość i w Będzinie zastała go wojna. W czasie czarnej nocy holokaustu aż za dobrze poznał smak upodlenia, jaki zgótowała ludzom obłądna idea i bandyckie jej wykonanie.

Stanisław Wygodzki przeżył. Przeżył getto będzińsko-sosnowieckie, przeżył Auschwitz, Oranienburg i Dachau. Przeżył, bo był młody i silny. Przeżył, bo do obozu trafił na tyle wcześniej, że miał czas poznać tajniki obozowego życia i nabrać tego minimum umiejętności poruszania się w ka-

miennym świecie zanim machina śmierci rozkręciła się na dobre.

W Oświęcimiu zamordowano mu rodziców, młodą żonę, ukochaną córeczkę, rodzeństwo, dalszych krewnych i miliony innych.

I ciebie umieszczają w długich kolumnach

Cyfr i statystyk

W czarnych kolumnach snuje się, toczy

Spalonej swąd...

I został kosmyk twych włosów blond,

Błękitne oczy.

Ten cytat z wiersza „Statystyka” z tomu „Pamiętnik miłości” niech wystarczy za komentarz.

Wyzwolenie przyszło wiosną 1945 roku wraz z amerykańskimi dywizjami. Potem był obóz przejściowy i – po wyzdrowieniu – nieodwołalna decyzja powrotu. Kiedy tylko stało się to możliwe Stanisław Wygodzki wrócił do kraju, wrócił mimo ostrzeżeń przyjaciół i własnej świadomości, że powrót nie będzie ani łatwy, ani miły. Spotkał wszak po drodze wędrowców zmierzających w przeciwnym kierunku. Tak zwany „pogrom kielecki” żywo dowodził, że jad nadal trawi serca i mózgi. Tadeusz Borowski, z którym pozostawał w przyjaźni w obozie i później, a który też przecież wrócił, poświęcił decyzji Wygodzkiego wiersz, wart w tym miejscu zacytowania:

Powrócisz do ojczyzny, poeto –

Do Sosnowca albo do Będzina,

Będziesz chodził na żydowski rynek,

Powrócisz niepotrzebny nikomu.

Wrócił więc czterdziestoletni pisarz do ojczyzny i rozpoczął nowe życie. Prawie dwadzieścia lat pozornego (choć w literackich dokonaniach – autentycznego) powodzenia, uznania i splendorów. Na nowo założył rodzinę, imiona dzieci miały być symbolem – Adam i Ewa. Ostatecznie osiadł w Warszawie i zdawał się żyć normalnie.

W roku 1967 był aktywny, pisał, publikował własne utwory, recenzował książki, czytał poświęcone sobie laurki z okazji jubileuszu. Nagle, z dnia na dzień niemal zniknął z kart pism literackich, z księgarskich półek, z bibliotek i czytelni. Usłużnego pismaka, który uzasadnił obrzydliwym paszkwilem zaszczucie pisarza znaleziono na prowinc-

R
E
G
I
O
N
A
L
I
A

Nr 2 / 2007
Str. 13 / 42





cji. Przemilczę miłosiernie nazwisko.

Decyzja o emigracji zapadła pod wpływem dzieci. Szykany wobec nastolatków były nie do zniesienia. Wyrzębane wtedy na doraźny użytek demony szybko zrobiły czego od nich oczekiwano. Państwo Wygodzcy zostali pożegnani na Dworcu Gdańskim przez grupkę przyjaciół i wyjechali sławnym wówczas pociągiem zwanym w kolejarzkim żargonie „jewrej-ekspres” do Wiednia, a zaraz potem do Izraela. Tam, w kraju – zdawałoby się – najodpowiedniejszym dla Żydów też nie przyjęto poety z otwartymi rękoma. Ostatecznie osiadł w Givataim pod Tel-Avivem zgorzkniały i zawiedziony. Młodzi nie stali się Izraelczykami, syn wyjechał do Szwajcarii, córka do Hiszpanii.

Stanisław Wygodzki nie umilkł jako poeta. Wydawał tomiki poezji w Londynie, w których część jedynie utworów to nowe wiersze. Wydał też powieść satyryczną, co w jego twórczości jest ewenementem. Uważał się za wygnańca. Oto, co miał ze sobą w samotni: (Pieśń 16 z tomu „Pożegnanie”)

Kilkanaście starych tomów,
Trochę wierszy niedzisiejszych
Przywiezionych tutaj z domu –
Wiernych, polskich, najpiękniejszych.

Do Polski nie było mu dane przyjechać. W roku 1981 spędził kilka dni w Wiedniu daremnie oczekując na obiecaną wizę, aby móc skorzystać z zaproszenia na Kongres Kultury Polskiej. Doczekał się wiadomości o wprowadzeniu stanu wojennego. Zawrócił i więcej już prób przyjazdu nie podejmował. Kiedy stało się to możliwe, aby bez kłopotów i upokarzających formalności wsiąść do samolotu i wylądować w Warszawie, był już na zbyt wiekowym starcem, by taki wysiłek przedsięwziąć. Zmarł w maju 1992 roku w Givataim. Nie życzył sobie mieć grobu, jak nie mają go jego najbliżsi i miliony rodaków. Prochy poety rozrzucano na pustyni. Wdowa po pisarzu kilka lat później zamieszkała ponownie w... Warszawie.

Wierny Sprawie

Stanisław Wygodzki ujawnił się jako pisarz w roku 1928 artykułem o poezji proletariackiej zamieszczonym na łamach „Wiadomości Literackich”. Musiał młodzieniec z Będzina zadziwić czymś redaktora Grydzewskiego, że materiał zamieścił. Potem już było Wygodzkiego coraz więcej w prasie literackiej i na księgarskich półkach. Drukował w „Miesięczniku Literackim” i w „Le-

warze”, w „Sygnałach” i w „Szpilkach”, więc w prasie jawnie lewicującej, ale też w „Skamanderze”, co było niewątpliwą artystyczną nobilitacją. Przed wojną wydał trzy tomiki poezji: „Apel”, „Chleb powszedni” i „Żywioł liścia”. Chłopak z Będzina wspiął się na szczyt Parnasu. Próbował też ze sporym powodzeniem tłumaczyć. Jako jeden z nielicznych podjął się przybliżenia polskiemu czytelnikowi literatury żydowskiej powstającej w jidysz: Szaloma Asza, osiadłego w Ameryce prozaika rodem z Kutna i Efraima Kaganowskiego tłumacząc na polski „Opowiadania warszawskie”. Interesował się też żywo pisarstwem braci Singerów. Tłumaczył też z niemieckiego np. Egona Kirscha, klasyka reportażu, Ericha Kästnera i wielu innych.

Po powrocie do kraju z obozowej tułaczki pracował w radiu, pisał wiele i wydawał. Powstało sporo nowel poświęconych losom rodaków w czas okupacyjnej nocy i drugiemu tematowi, obsesyjnie wracającemu, mianowicie partyjnej walce. No właśnie! Może tu tkwi tajemnica, że mimo upływu lat tak opornie wraca pamięć o Wygodzkim?

W Polsce nie jest łatwo pisać o komunizmie. Zwłaszcza dzisiaj. W powszechnej świadomości zbyt wiele narosło mitów, nieporozumień, zwykłych bzdur, ujawniających się natychmiast, jeśli tylko to słowo padnie. Najczęściej zaś znaczy nie to, co znaczyć powinno. Funkcjonuje jako inwektywa. Trudno więc zdobyć się na wyważoną ocenę i sprawiedliwy wydać wyrok o tej części pisarskiego dorobku Stanisława Wygodzkiego, która jawnie, z ostentacją, miała służyć Sprawie.

Poeta już jako uczeń w będzińskim gimnazjum związał się z ruchem komunistycznym i wstąpił do partii. Został jej aktywnym działaczem, oddanym piewcą i lojalnym członkiem. Zapłacił za to słono, najpierw – we wczesnej młodości – wydaleniem ze szkoły, potem latami napięcia, jako tropiony i ścigany, więzieniem i na koniec – wrogością we własnych szeregach i podejrzliwością czytelników.

Jak przystało na komunistów – tych krajowych i przedwojennych, żeby nie było nieporozumień – do walki zagrzewała ich bliskość potężnego sąsiada, gdzie – rzekomo – komunizm tryumfował. Wielu marzyło, żeby tam pojechać, przyglądać się i uczyć, wypocząć po walce. Wielu też wyjeżdżało, nielegalnie, ma się rozumieć. Przeważnie bywały to wyjazdy... na zawsze. Taki los spotkał brata pisarza. Nikt tak skutecznie nie eliminował komunistów jak ich wielki przywódca.

PODRÓŻ TRAGICZNA... – cd

Pozostaje nieodgadnioną tajemnicą, co fascynowało owych młodych ideowców, że ślepi byli na fakty, że masowe zsyłki, łagry i egzekucje nie były w stanie zachwiać ich wiary. Nam dziś łatwo wydawać kategorię ocen, bo dysponujemy już bogatą wiedzą, której oni byli pozbawieni. Docierające wówczas wiadomości odbierane były siłą rzeczy, jako wroga propaganda. Tym dziwniejsze, że żyją jeszcze tacy, którzy nie dopuszczają do siebie myśli, że największym ich wrogiem był Wielki Językoznawca.

W jednym z ostatnich wywiadów Wygodzki powiedział skąd, z jakiej tradycji wywodzi się jego pisarstwo: *Z tego wszystkiego, co w literaturze polskiej i nie tylko polskiej było pochylem się nad niedolą ludzką, nad cierpieniem, osaczeniem, pogardą i nędzą. Z tej literatury się wywodzę i ku niej zmierzam. Jej pragnę pozostać wiernym tak długo, jak długo pogarda, nienawiść, łaknienie krwi, będzie tradycyjnym składnikiem społeczności ludzkich.*

Prawda, jak bardzo brzmi to komunistycznie?

Spytany wprost odpowiedział: *Chce pan się dowiedzieć, czy nadal wierzę w coś, co niegdyś nazywało się komunizmem? Wierzę, że nie wolno żyć z wyzysku; że nie wolno upadlać ludzi, że nie wolno podbijać cudzych ziem, że nie wolno jeszcze paru rzeczy, które odbierają człowiekowi jego człowieczeństwo. Od tych zasad nie odszedłem i nie odejdę.*

Poza tym partyjnym i zaangażowanym nurtem twórczości, dorobek pisarski Stanisława Wygodzkiego ma wartość nieprzemijającą. Myślę o liryce, tej osobistej, wstrząsającej przeżytym dramatem, myślę o prozie opowiadającej o holokauście i o zaginionym już bezpowrotnie folklorze żydowskich dzielnic. Jest taka urocza nowelka „Szatanek”, tak plastycznie i sugestywnie przedstawiająca Będzin z dawnych lat i zapomnianą jego dzielnicę zwaną frywolnie Zimną Dupą. Teksty godne przypomnienia. Był Wygodzki także autorem kilku książek dla dzieci. Cóż z tego, kiedy współczesnemu czytelnikowi jest niemal nie znany.

Autorzy nagonki z lat sześćdziesiątych mogą sobie pogratulować. Udało się prawie znakomicie. Wylimitowanie osoby i dzieł z publicznego obiegu wypadło imponująco! Cenzorski zakaz wymieniania nazwiska, surowy nakaz wycofania książek z bibliotek, skrzętnie wymazanie śladów dało trwałą

efekt. Dziś po ponad trzydziestu latach jakby nadal funkcjonuje. Ot, na przykład w wydany niedawno leksykonie poświęconym literaturze polskiej XX wieku autorzy wymieniają Wygodzkiego tylko raz i to przy okazji hurtowego wyliczania. Podobnie ma się rzecz w „Przewodniku encyklopedycznym. Literatura polska”. Jak na autora ponad pięćdziesięciu książek to trochę mało. Wydana kilka lat temu „Antologia. Zagłębie poetów” też o Wygodzku wspomniała. Smutne.

W styczniu 1992 roku, więc na cztery miesiące przed śmiercią poety, Telewizja Polska nadała reportaż zatytułowany „Credo Stanisława Wygodzkiego”. Do tego programu, po raz ostatni w życiu, recytacje wierszy przygotował i wspaniale przedstawił znakomity aktor Tadeusz Łomnicki, jeden z nielicznych, wiernych przyjaciół poety, z którym przez wszystkie lata emigracji utrzymywał żywy kontakt. Po śmierci pisarza wydano w Tel-Awivie „Zeszyt pamięci o Stanisławie Wygodzku” pod redakcją Krystyny Bernard. Niestety, jest to pozycja w Polsce trudno dostępna.





Wojciech Worsztynowicz

POLITYCZNY DUET EGZOTYCZNY

Na cały sezon są w programie
koalicyjne ostre klótnie,

gdy jeden słuch ma absolutny
a drugi słuchu absolutnie.

PODFRUWAJKA PRZED LUSTREM

Winien tu pewnie
jej wiek za młody,

ze się upiększa
kosztem urody.

SZEFEM BYĆ

To do siebie mają
hierarchiczne piony,

że tylko zastępca
jest niezastąpiony.

KOALICJA

A nasz zespół
świetnie zgrany:

grzebień, trąbka
i organy.

SIEĆ KRĘCI

Kolarz ślepo
wierzy w EPO.

**S
U
B
I
E
K
T
Y
W**

Nr 2 / 2007
Str. 16 / 42



POETYCKI DWORZEC PAWŁA LEKSZYCKIEGO

Matylda Sęk



naprzód bez celu

zosi i wojtkowi

wracaliśmy korytarzami
przejścia podziemnego pod dworcem
centralnym w katowicach, gdzie neonówki
odbijały się w przejaskrawionych plamach
światła na marmurowej posadzce. czysta
sytuacja, chociaż nie bardziej brudnego
w zasięgu pola widzenia. porozrzucane paczki
po papierosach, niedopałki i wysuszone puszki
po piwie. tłuste plamy kałuż po stajałym śniegu.
craig raine zapewne otwierał kolejną butelkę,
zapewne nie mleka. kilku polskich poetów
robiło to samo, co robił craig raine. a my

wracaliśmy pustymi korytarzami
przejścia podziemnego pod dworcem
centralnym w katowicach, gdzie ostatnie
odkurzacze pociągów wysysały resztki
podróżnych, a amatorzy pierwszych
jeszcze nie przyszli. w przydworcowym barze
sokiści pili soki, a w łózkach kartonów
spało kilku bezdomnych. usiedliśmy na
ławce, wyciągnęliśmy sporządzone rano kanapki,
po czym zaczęliśmy przyglądać się baczniej
temu, co spoza szyb poczekalni
ciągle przynosi najświeższe dane
o stanie naszej poezji.¹

Prócz tego, że Lekszycki w swej poezji szeroko traktuje o rzeczywistości w sposób szczegółowo opisowy, to robi to w sposób niezwykle ironiczny. Metafora jest u niego często wzmocniona lingwistyczną grą. Zabawa słowem to wyznacznik jego poezji. Jest to artysta, który bezustannie pracuje nad swym językowym warsztatem. Jego słownik bogaty jest w terminy współczesnej techniki, informatyki. Kontekstualnie jest mocno zakorzeniony w nowoczesności. Aby uwiarygodnić swój poetycki przekaz sięga po nazwy firm, tytuły filmów, nowych gier komputerowych. W jego wierszach można spotkać osoby znane na współczesnym rynku poezji polskiej. Pojawiają się nazwiska idoli współczesności, poetów, którzy mają

już ustaloną pozycję i twórców z kręgu najmłodszej poezji polskiej.

Sytuacja przedstawiona w tekście to przechadzka w przestrzeni centralnego dworca PKP w Katowicach. Można przyjąć, że bohaterem wiersza jest sam autor. W tekstach Lekszyckiego często spotkamy się z tym, że mówi w nich sam o sobie, opowiada o prawdziwych zdarzeniach, wymienia nazwiska znajomych zarówno poetów jak i na przykład kobiet, z którymi się spotyka. Ten wiersz jest dedykowany *wojtkowi i zosi*. Mowa tu zapewne o parze – Wojciechu Brzosce i Zosi Zielińskiej – obydwoje również piszą wiersze. Można, więc przypuszczać, że *naprzód bez celu* jest efektem ich wspólnego przejścia przez dworzec kolejowy w Katowicach.

Autor w plastyczny sposób opisuje wnętrze dworca, sugestywne opisy oddają klimat nań panujący. Gra światła w kałużach przynosi na myśl, wilgoć kanałów, podziemnych przejść. Światło neonówek, które świeci zimnym blaskiem odbija się marmurowej posadzce, od początku wprowadzając czytelnika w przestrzeń zimną i nieprzyjazną. *Czysta sytuacja, chociaż nie bardziej brudnego* ironizuje Lekszycki ukazując zaniedbany, brudny dworzec kolejowy, pełen walających się po ziemi śmieci. Bałagan pozostawiony w dworcowych zaułkach charakteryzuje ludzi, którzy tędy przechodzą; pijaczki, które w podcieniach sączą piwo, palą papierosy, zostawiają po sobie ślady:

*porozrzucane paczki po papierosach,
niedopałki i wysuszone
puszki po piwie.*

W trakcie podróży bohater wspomina nazwisko Craiga Raine'a, Jest to postać znana współczesnej literaturze, angielski poeta i krytyk literacki, którego wiersze są podziwiane na całym świecie.

*craig raine zapewne otwierał kolejną butelkę,
zapewne nie mleka. kilku polskich poetów
robiło to samo, co robił craig raine.*

Jego nazwisko staje się pretekstem do ironicznej a nieco stereotypowej charakterystyki młodego pokolenia poetów. W kulturze są utrwalone różne wzorce dotyczące postaci poety i jego zachowań. Jednym z nich jest wizja młodego człowie-

L
I
T
E
R
A
T
K
A

Nr 2 / 2007
Str. 17 / 42

W
I
N
S
T
A
N
T
S

¹ P. Lekszycki: *naprzód bez celu*. W: *tegoż*: wiersze przygodowe i dokumentalne. Białystok 2001, s. 10.



ka, który żyje z dnia na dzień, jest lekko-
duchem, buntownikiem, dużo pije, wiele
się bawi, ma bogate życie towarzyskie,
nie lubi zbytnio pracować i się przemę-
czać a wymówką dla niego jest to, że jest

artystą i może sobie pozwolić na odrzucenie wszel-
kich konwenansów. Gdzieś w słowach Lekszyckiego
o młodych poetach otwierających butelkę „nie-
mleka” czają się elementy tego podejścia do oso-
by poety. Wspomniałam o ironii gdyż sam autor
jest zaliczany do kręgu bohemy artystycznej, wo-
bec czego można tu mówić nawet o autoironii.
Jakaś iskierka żalu pojawia się w słowach:

*kilku polskich poetów
robiło to samo, co robił craig raine. a my
wracaliśmy pustymi korytarzami
przejścia podziemnego pod dworcem
centralnym w katowicach,*

Pustoszejący, smutny wieczorny dworzec w Ka-
towicach, brudny i śmierdzący. Ostatnie pociągi już
odjechały, zaczęło się nocne życie dworca, w któ-
rym dominują bezdomni i patrole sokistów.

Katowicki dworzec jest przestrzenią rozpoznaw-
alną. Ma swoich miłośników i przeciwników.
Znany jest z brudu i fetoru, jaki tam panuje. Zebra-
cy nagabują kupujących bilety, kłoszardzi śpią na
kartonach wtuleni we wnęki między kioskami.
Obok przewijają się goście różnych narodowości,
kolorowe wystawy sklepów, kioski z egzotycznymi
owocami, sklepy z tania biżuterią, ekskluzywna
drogerie, księgarnia, sklep muzyczny. Przestrzeń
chaotyczna, rozpadzona w wiecznym ruchu pociąg-
ów, pasażerów, mieszkańców i bywalców Kato-
wic. Dworzec łączy ze sobą dwie części miasta,
wychodzą z niego drogi w pięciu różnych kierun-
kach. Ogromna przestrzeń, multikolorowa, multi-
kulturowa, samowystarczalna, architektonicznie
rozwiązana w sposób prosty i funkcjonalny – trudno
się tam zgubić. *czysta sytuacja, chociaż nie
bardziej brudnego.* Bawi się autor zderzaniem słów,
które tworzą wielopoziomowe metafory. Podobnie
jak w wersji:

*odkurzacze pociągów wysysały resztki
podróżnych,*

Jest to bardzo zgrabna metafora opisująca pu-
stoszące wieczorem perony. Pociągi w ekspres-
owym tempie zabierające podróżnych. Wyraża
również pozycję, jaką człowiek zajmuje w tłumie
oczekujących podróżnych. Ludzie są anonimowi,
odpersonifikowani, nieistotni, bierni jak śmieci.
Bezwiednie, bezmyślnie poruszająca się masa, ste-
rowana ruchem pociągów, przyjazdem odjazdem.

Ciągły mechaniczny ruch, który w nocy spowal-
nia swój rytm. Dworzec oczyszczony z podróżnych
jest tak samo martwy jak za dnia, istotni są tu tyl-
ko jego stali mieszkańcy, kłoszardzi, sokiści i ko-
lejarze. Bohater wiersza ogarnia tą całość zza szyb
poczekalni:

*zaczęliśmy przyglądać się baczniej
temu, co spoza szyb poczekalni
ciągle przynosi najświeższe dane
o stanie naszej poezji.*

Przygląda się zastanej rzeczywistości. Miejsce
w którym się znajduje, przestrzeń publiczna,
miasto, dworzec, są inspiracją dla jego twórczo-
ści. Widoczna jest tu refleksja nad współczesno-
ścią, elementy miejskiego życia. Lekszycki jest
poeta świadomym. Doskonale wie, jaki materiał
staje się postawą jego twórczości. Jako krytyk li-
teracki wielokrotnie podkreśla wpływ miejskości
i rolę, jaką miasto odgrywa twórczości wielu po-
etów najmłodszych. Sam również należy do kręgu
fascynatów miastem. Analizuje swoją twórczość,
w jednym z tekstów poetyckich pisze:

*coraz mniej motywów miasta w moich
wierszach (...)*²

Jak widać jest to twórca, który doskonale wie,
jaką ścieżką wędrują jego wersy i świadomie wy-
biera pewne rozwiązania. Jestem pewna, że wizja
miast śląskich będzie jeszcze długo towarzyszyła
twórczości Lekszyckiego.

² P. Lekszycki: *krzepnięcie. W: tegoż: wiersze przy-
godowe i dokumentalne. Białystok 2001, s. 33.*



Anna Alochno – Janas

W POGONI ZA IDEAŁEM – META BĘDZIE ŚMIERĆ. DOKTOR JEKYLL I... TEN DRUGI...



A
R
T
K
O
K
T
A
I
L

Nr 2 / 2007
Str. 19 / 42

W
M
I
N
S

*„Być może istota godności człowieka tkwi
w jego zdolności do gardzenia samym sobą.”*

George Santayana

Historia Henryka Jekylla i Edwarda Hyde’a, z której płyną uniwersalne wnioski na temat natury ludzkiej pozornie tylko jest historią o metamorfozie człowieka w potwora; „udaje” tylko nowelę z pogranicza fantastyki i grozy. Mimo całego naturalizmu, przekonujących szczegółów i precyzyjnej intrygi jest raczej podobna do nasyconej symbolami baśni kierującej nas w stronę biblijnej opowieści o zerwaniu zakazanego owocu¹. W łacinie słowo „malum” oznacza zarówno „jabłko” jak i „zło”, a więc człowiek stał się dwoisty i skłócony wewnętrznie w momencie, kiedy (dosłownie i w przenośni) zapragnął sięgnąć po zło. Sam dla siebie uczynił piekło we własnym wnętrzu i skazał się na nieustanną walkę z samym sobą. „Przekleństwo ludzkości polega więc na tym, że dwie sprzeczne natury są ze sobą na wieki związane, że w otchłani dręczonego sumienia muszą toczyć tragiczne, nie kończące się boje.”² Ale być może nie tylko człowiek jest winien takiego stanu rzeczy, może

¹ Ewa zrywając owoc przeciwstawiła się Bogu, ale co tak naprawdę było jej motywacją? Opór przeciw zakazom, brak pokory czy też zwykła „babska” ciekawość? I dlaczego to ona, a nie Adam? Okazuje się, że dwójka ma charakter żeński i dlatego diabeł kusi najpierw kobietę. „wiedział bowiem, (...) że Ewa została oddzielona od swego małżonka, jak naturalna dwójnia od jedności” (C. G. Jung: Psychologia a religia. Tłum. J. Prokopiuk. Warszawa 1970, s. 202). Wynikałoby z tego zatem, że Ewa została niejako „zaprogramowana” przez kolejność stworzenia, bowiem zrywając owoc upomniała się tylko o przypisany jej z góry dualizm, który wszak był jedynie potencjalny, aż do momentu, kiedy poświadczyla jego istnienie czynem. Jak pisze Białoszewski: „w różnieniu zaczyna się grzech”, a Ewa będąc stworzona jako druga, stanowiła przeciwieństwo mężczyzny. Adam nie miał z nikim porównania, bo był jedynym człowiekiem, był jedyną bez przeciwieństw. Ewa zaś stała się rozróżnieniem i kontrastem dla niego, jednak jego pierwotnym stanem była jedność. Dla Ewy – przeciwnie – pierwotnym stanem była dwubiegunowość, ponieważ była czymś różnym od Adama, który był jej przeciwieństwem.

Bóg także ponosi część odpowiedzialności? Ewa w *Pamiętnikach Adama i Ewy* pisze: „Ponieważ czuję się właśnie jak eksperyment (...), dochodzę do przekonania, że jestem tylko eksperymentem i niczym więcej. A jeśli jestem eksperymentem, to czy jedynym? Nie, sądzę, że nie, gdyż cała reszta świata jest jego częścią.”³ Jeśli zatem cały świat jest zabawą Wielkiego Eksperymentatora, to w takim razie obiekt eksperymentu, czyli człowiek, niesłusznie chyba czuje się winny? To, co się stało, mogło przecież być jedynie udowodnieniem wcześniej założonej tezy. Bóg zapewne wiedział, że Jego „przypuszczenia” się potwierdzą, ale był ciekaw jak dalej potoczą się losy puszczanej przez Niego w ruch maszyny świata. Wynika z tego zabawna konkluzja, że początkiem wszystkiego na ziemi jest ciekawość, która okazuje się być cechą wspólną Stwórcy i ludzi, z tą tylko różnicą, że Boga, w przeciwieństwie do człowieka, nikt nie ukarze za Jego dociekliwość poznawczą.

Ale powróćmy do noweli Stevenson. Otóż wydaje mi się, że chemiczne doświadczenia Jekylla to tylko pewna maska, przebranie literackie, choć nie przeczę, że efektowne. To nieprawda, że trzeba się uciekać aż do skomplikowanych, laboratoryjnych metod, aby dotrzeć do istoty zła. Człowiek nie musi doznawać metamorfozy ani zmieniać fizycznej postaci, bo zło istnieje w nim od momentu jego narodzin. Tylko on nie chce tego przyjąć do wiadomości. Zło jest integralną częścią jego osobowości i nigdy nie uda mu się go pozbyć, ale tylko od niego samego zależy, w jakim stopniu pozwoli się swej ciemnej stronie rozwinąć.⁴ Jekyll i Hyde to przecież ta sama oso-

² R. L. Stevenson: Doktor Jekyll i pan Hyde. Tłum. T. J. Dehnel. Warszawa 1985, s. 47.

³ M. Twain: Pamiętniki Adama i Ewy. Tłum. T. Truskowska. Wrocław 1993, s. 31.

⁴ W tym miejscu przypomina mi się znany wiersz W. Szymborskiej Pierwsza fotografia Hitlera, który przedstawia tytułowego bohatera jako rozkosznego bobasa w pieluchach i opisuje radość rodziców z powodu jego przyścia na świat, którzy snują marzenia o jego przyszłości. Co sprawiło, że stał się tym, kim był? Własny, świadomy wybór czy przeznaczenie?



ba. To ludzka osoba, która jak każdy z nas, ze strachu przed ostracyzmem otoczenia udaje całkowicie normalną i ukrywa skrzętnie wszystkie swoje dziwactwa, dzięki którym odstaje od normy zachowań ustalonych

w społeczeństwie. Może więc właśnie ta presja była jednym z powodów szukania ratunku w chemii, aby raz na zawsze ujednolicić swój dwuznaczny wizerunek. Pomimo, iż bohater doskonale zdawał sobie sprawę z tego, że zamierza zniszczyć to, co jest w nim naturalne: „*Chociaż niewątpliwie dwulicowy, nie byłem obłudnikiem. Obie moje połowy postępowały najzupełniej szczerze. Byłem sobą, gdy zerwawszy tamy nurzałem się w brudzie. Byłem sobą, gdy w jasnym świetle dnia pracowałem nad postępami nauki lub niosłem ulgę cierpieniom i nędzy*.”⁵ I znów posłużyć się dygresją: główny bohater *Gorzkich godów* (znakomitej powieści sfilmowanej – choć z dużymi zmianami przez R. Polańskiego) Didier wyznaje, jak szczególnie miał motywacje, aby uprzykrzać życie Rebecca: „*Nigdy nie umiałem żyć bez dokuczania komuś, przyjacielowi, krewnemu czy kochance – potrzeba mi ofiary jak lokomotywie węgla – i uczynilem z tej gorącej i prawej duszy coś na kształt filii swego własnego ja. (...) Wybrałem zło dla wygody, żeby być kimś, coś znaczyć. Mając duszę pyszałka, chciałem posiadać absolutnie wszystkie przywary. Człowiek wyobraża sobie, że ludzie źli to potwory, wciąż zajmujące się tylko czynieniem zła. Ale nie, są to przecież całkiem zwyczajne istoty, przykładni ojcowie, dobrzy pracownicy, którym widok słabości sąsiada uzmysławia nagle pełną skalę możliwości zadawania mu tortur*.”⁶ Złe impulsy przynależą zatem do naszej normalności, ponieważ człowiek nigdy nie jest wyłącznie zły czy wyłącznie dobry; dobro i zło są w nim wymieszane, niczym w płynnej miksturze (!): altruizm i egoizm, tworzenie i niszczenie, eros i tanatos (teza Freuda o ludzkiej skłonności do autodestrukcji). W takiej postaci istota ludzka przypomina palimpsest, czyli odzyskany pergamin: pragnie ukryć swe błędy i grzechy, wstydzi się ich, ale one po pewnym czasie zaczynają prześwitywać spod wierzchniej warstwy, tak jak się to dzieje ze starym tekstem pokrytym tekstem nowym. Stąd płynie wniosek, że ludzki umysł to nie tabula rasa, jak chciałby John Locke, bowiem człowiek rodzi się już z piętnem grzechu pierworodnego, czego konsekwencją jest nie tylko jego własne cierpienie i śmierć, ale rów-

nież skaza w duszy, odkrycie zła i znajdowanie w nim przyjemności.

Z drugiej strony owe chemiczne doświadczenia mogą stanowić symbol nauki i cywilizacji zmierzającej w złym kierunku, postępu, który, aby uniknąć odpowiedzi na zbyt kłopotliwe pytania, zwalnia sam siebie z konieczności rozstrzygnięć etycznych; stara się działać poza moralnością, co jest przecież niemożliwe. Historia życia doktora Jekylla zawiera ważną przestrożę, która mówi o tym, że człowiek nie jest bogiem i nie jest w stanie przekroczyć pewnych granic, bo i tak nie zmieni swej wielopoziomowej struktury, a może jedynie zapłacić słońco za to, iż ośmielił się ingerować w za-stany ład świata. Paul Ricoeur w *Symbolice zła* – klasyfikując mity na temat powstania zła – objaśnia nam, na czym ów ład świata się opiera: „*1. Na początku było zło – istność z natury negatywna, chaos. Ze złem tym walczył Bóg – stwórca porządku, czyli dobra. Kult, czyli wyznawanie boskiej przyczyny świata jest obrzędowym powtórzeniem zmagania dobra ze złem. 2. Zło jest wynikiem upadku, kiedy świat był stworzony i uporządkowany, a człowiek dokonał jednorazowo aktu destrukcji, opowiedzenia się za złem. Zachodzą tu dwie możliwości: albo upadek nastąpił za sprawą przyczyny zewnętrznej, jakiejś namowy, nacisku itp., albo też przyczyna upadku, czyli zła, tkwiła w człowieku. (...) 3. Tragizm zła leży w tym, że winy nie popelnia się, nie wybiera się zła, lecz jest się po prostu od początku winnym – ponieważ każdy wybór, każdy czyn nosi w sobie jądro zła. Wydaje się, że na tym właśnie micie judajskim oparta jest Kafkowska koncepcja niezawinionego grzechu, odwiecznej winy, która musi z konieczności ontycznej doprowadzić do upadku, katastrofy, śmierci będącej karą za za niepopelnione winy, za zło, którego się nie zna. 4. Mit wygnania, alienacji, wywodzący się z dwoistej natury człowieka: to dusza jest wygnana, a triumfuje ciało – zło⁷. Lecz i ciało*

⁷ Tutaj oczywiście William Blake zaprotestowałby. Wszak w *Zaślubinach Nieba i Piekła* pisze on, że nieprawdą jest, iż „Energia zwana złem, z Ciała jest jedynie; i że Rozum, zwany Dobrem, jest jedynie z Duszy”, albowiem „Człowiek nie ma Ciała oddzielnego od Duszy; to bowiem, co ciałem zwiemy, jest częścią Duszy rozeznawaną przez pięć Zmysłów”. (W. Blake: *Milton; Zaślubiny Nieba i Piekła. Tłum. W. Juszcak. Kraków 2001, s. 129.*) *Rzecz jasna Blake ma rację, a unaocznia to właśnie opowiadanie Stevensona: zło przecież bierze swój początek z duszy, a ciało jest jedynie wykonawcą jej zamiarów.*

⁵ R. L. Stevenson: *op. cit.*, s. 46.

⁶ P. Bruckner: *Gorzkie gody. Tłum. W. Gilewski. Warszawa 1995, s. 184.*



*oddala się od duszy i pozostaje osamotnione, zgubione, niezrozumiałe, niepotrzebne. Potępiona dusza błąka się bez celu, bez sensu, a ciało pozbawione duszy gnije, jak wszystko, co złe, co skazane na potępienie i unicestwienie.*⁸ Dlatego człowiek czuje podświadomie, że ma niejako przypisany obowiązek walki z samym sobą przez całe swe krótkie i bolesne życie. Bez względu na to, czy Henryk Jekyll kierował się w swoim postępowaniu zwykłym wygodnictwem moralnym czy też pragnieniem bycia idealnym (a zakładam to drugie), to wybrał wyjście niebezpieczne i nie do końca słuszenie uzasadnione. Błędem była już sama chęć wykreślenia z siebie zła, wypłenienia go i pozbycia się jego konsekwencji, ponieważ „człowiek to nie jedna, ale dwie istoty. (...) człowiek jest zbiorowiskiem wielu niezależnych, samodzielnych bytów.”⁹ Jekyll sądził, że uda mu się rozdzielić swoje dwie połowy (dobrą i złą) i żyć jednocześnie w dwu postaciach, a dzięki temu uniknąć męczącego miotania się we własnym wnętrzu i dokonywania nieustannych wyborów. Tymczasem to właśnie byłoby przekleństwem dla ludzkości, nie walka w ludzkim wnętrzu dwóch przeciwstawnych żywiołów, ale właśnie ich rozdzielenie, gdyż wówczas człowiek nie miałby już przed sobą żadnych granic, żadnych hamulców. Nie akceptując wysiłku w zmaganiu się z mniejszymi lub większymi pokusami czy krótkowzrocznymi i egoistycznymi popędami, Henryk Jekyll chciał zaprzeczyć całemu sensowi życia narzuconemu i zapoczątkowanemu przez stwórcę. Bóg zaczął opanowywać chaos w świecie zewnętrznym, który był pochodną zła, a potem przerzucił tę zaszczytną powinność na nas, ludzi, abyśmy opanowywali chaos, jaki panuje w nas samych. Ewa pojęła to szybko: „Czy mam zapewnioną pozycję czy też muszę czuwać i troszczyć się o nią? Raczej to drugie. Czuję instynktownie, że wyższość można osiągnąć tylko za cenę wiecznej czujności.”¹⁰ Sądzę, że nie chodziło tutaj wyłącznie o fakt konieczności zabiegania o utrzymanie swej egzystencji, o troskę o wiecznie odnawiające się potrzeby organizmu, ale również, a może przede wszystkim, o niekończącą się czuj-

ność, aby sumienie nie popadło w leniwość letarg i aby nauczyć się niszczyć lub choćby poskramiać załóżki zła tkwiące w każdym z nas. Bycie człowiekiem polega na okiełznaniu siebie i wytyczaniu sobie ścieżki, na trzymaniu siebie w ryzach zasad, które jednak nie powinny być sztywnym, mało elastycznym gorsetem, lecz raczej pewnym kostiumem utrzymującym nasz moralny kręgosłup w równowadze i wyzwalającym w nas palącą potrzebę posiadania szacunku wobec siebie. Ponieważ człowieka od zwierzęcia różni jego zdolność do kontroli nad sobą, nad swymi instynktami, do oceny i selekcji własnych pragnień. Zwierzę nie jest w stanie zapanaować i powściągnąć podstawowych popędów fizjologicznych, a istota ludzka jest zdolna w pewnych okolicznościach do poskramiania swego organizmu.

Odnosząc się do biologizmu człowieka, możemy w historii o Jekyllu i Hyde’zie dostrzec jeszcze jeden aspekt, a mianowicie motyw piekła ludzkiego ciała, który jednak należy przedstawić z dwóch perspektyw. Z jednej strony Jekyll nie potrafił się pogodzić z istnieniem złej części swej duszy, odcinał się od niej jak od czegoś obcego: „Piszę wciąż „on”, bo na „ja” nie potrafię się zdobyć. To dziecię piekiel nie miało w sobie nic ludzkiego. Pozostały mu tylko dwa uczucia: strach i nienawiść.”¹¹ Z drugiej zaś akceptował, by nie powiedzieć – lubił, zewnętrzną, fizyczną postać Hyde’a, która wydawał mu się czymś pozytywnym przez sam fakt swojej szczerości, przez nieukrywanie natury: „... obserwując bacznie brzydotę w lustrzanej tafli, nie czulem odrazy, lecz raczej przypływ serdeczności. Przecież to byłem także ja – ludzki i naturalny. Ta twarz wydawał mi się bardziej prostym, wymownym odzwierciedleniem ducha niż targane sprzecznymi uczuciami oblicze, które dotychczas uważałem za swoje.”¹² Jednak te uczucia mocno kontrastowały ze stosunkiem, jaki do Hyde’a żywiło całe otoczenie, ludzie bali się go przecież, napawał ich wstrętem i odrazą, choć nie potrafili wyjaśnić tych nieuzasadnionych uprzedzeń: „Nazywa się Hyde. (...) Ma w sobie coś odrażającego, plugawego. Budzi żywiołową niechęć. (...) Sprawiał wrażenie pokraki, kaleki, lecz rodzaju jego kalectwa okre-

⁸ Cytuję za: M. Golaszewska: Fascynacja złem. Eseje z teorii wartości. Warszawa 1994, s. 144.

⁹ R. L. Stevenson: op. cit., s. 47.

¹⁰ M. Twain: op. cit., s. 31.

¹¹ R. L. Stevenson: op. cit., s. 56.

¹² Tamże: s. 49.



*ślić niepodobna. Wygląda niezwykle, inaczej niż wszyscy ludzie, jakkolwiek nie ma w sobie nic osobliwego.*¹³ Gdyby człowiek czuł bezustanne obrzydzenie do swego własnego ciała, gdyby rzeczywiście odczuwał niechęć za każdym razem, kiedy widzi swoje

ciało lub dotyka go, to nie mógłby normalnie egzystować, nie byłby w stanie żyć z takim przeświadczeniem. Dlatego chociaż bywa, że odczuwamy piekło ciała, gardzimy ciałem, oceniamy je jako brzydkie czy odstręczające, to jednak znacznie częściej jest to ciało kogoś innego. W stosunku do ciała własnego często lubimy stosować coś w rodzaju ochronnego filtru, który pomaga nam kształtować wyobrażenia o sobie. Taki jest Jekyll: nienawidzi w sobie Hyde'a jako istoty złej, która napawa się czynieniem krzywd, ale nie potrafi tego samego zrobić z jego ciałem! Naturalne utożsamienie się ze swoją cielesną powłoką okazuje się zbyt silne. Odrzucenie swego wizerunku byłoby wbrew naturalnemu instynktowi, który nakazuje troszczyć się o własne ciało i zapewniać mu przetrwanie.

Na czym polega zadziwiające, nie dające się zdefiniować kalectwo Hyde'a? Nikt nie jest idealny i święty, każdy ma na sumieniu jakieś mniejsze czy większe przewinienia, słabości, których się wstydzi, skazy charakteru, z którymi próbuje walczyć, ale jednocześnie nikt nie kwapi się, aby wszem i wobec ogłaszać swe niedoskonałości, mówić o nich, przeciwnie – naturalnym odruchem jest ukrywanie ich, spychanie w głąb siebie, wypieranie (mówiąc językiem psychoanalizy). Dzięki takiemu mechanizmowi człowiek kreuje sobie na potrzeby siebie i otoczenia własny lepszy wizerunek, dokonuje retuszu na swej duszy, a nawet utożsamia się z nim często i niechętnie przypomina sobie, że pod perfekcyjnie wykonanym makijażem kryje się zwykła, posiadająca niedostatki twarz. Jednak owa zdolność do kamuflażu pomaga ludziom w ich wzajemnych relacjach, kiedy to próbują się przedstawić od jak najlepszej strony; pozwala im wzajemnie się oswajać ze swymi przykrymi wadami, które wszakże pojawiają się dopiero po jakimś czasie, kiedy to zdążymy już człowieka nieco poznać i polubić. Wydaje mi się zatem, że kalectwo Hyde'a nie było kalectwem czysto fizycznym (a przynajmniej nie tylko takim), lecz bardziej duchowym, ponieważ nie posiadał on tej szczególnej zdolności właściwej każdej ludz-

kiej istocie. Nie potrafił ukrywać tego, jaki był naprawdę, wręcz przeciwnie – od razu przy pierwszym spotkaniu jego rozmówca widział niejako jak na dłoni całą rozpiętość zła, jaka w nim tkwiła, cały wachlarz szpetnych przywar, które jak złośliwe potworki otaczały jego osobę niczym złowieszcza, mroczna aura. W związku z tym wzbudzał nieuzasadnioną, lecz bardzo silną niechęć, która była właściwie jego znakiem rozpoznawczym, swoistym do nikogo niepodobnym tropem, śladem, który go zawsze zdradzał.

Vladimir Nabokov w swych *Wykładach o literaturze* pisze, że przeobrażenie Jekylla w Hyde'a nie jest przemianą w pełnym tego słowa znaczeniu: „... *przemiana Jekylla nie jest kompletną metamorfozą, lecz polega na koncentracji zła, które już w nim tkwiło. Jekyll nie jest dobrem w stanie czystym, a Hyde nie jest „czystym” złem: pewne elementy odrażającego Hyde'a tkwią w Jekyllu i, podobnie, nad Hyde'em unosi się aureola sympatycznego Jekylla, przerażonego nikczemnością swej gorszej połowy. Relacje pomiędzy tymi dwoma osobnikami ilustruje dom Jekylla, który jest w połowie Jekylllem, w połowie Hyde'em.*”¹⁴ Zgadzam się z tym stwierdzeniem, aczkolwiek nie do końca, ponieważ nieco inaczej zinterpretowałabym osobowość jaką posiada każda z tych postaci. Nabokv pisze, że nad Hyde'e, unosi się „... *osłupiała, ale dominująca pozostałość Jekylla, coś w rodzaju kółka dymu lub aureoli, jak gdyby ów ciemny ekstrakt zła wypadł z pierścienia dobra, ale sam pierścień pozostał: Hyde wciąż jeszcze chce się zmienić z powrotem w Jekylla.*”¹⁵ A skoro chce się z powrotem zmienić, to Jekyll musi ciągle w nim tkwić; ale tkwić **w nim**, a nie **nad nim**. Według mnie Hyde nie jest czystym ekstraktem zła, lecz Jekylllem, w którym dokonało się coś na kształt zamiany miejsc: w Jekyllu właściwym dobro było na powierzchni, Jekyll był świadomy jego istnienia, zło natomiast kryło się w głębi jego osobowości, zostało zepchnięte do podświadomości i tylko czasami stawało się widoczne. Natura Hyde'a była skonstruowana dokładnie odwrotnie: to zło stało się świadomym wyborem, a dobro stało się czymś wstydliwym, niewygodnym, zepchniętym na samo dno osobowości, wypartym i pozornie zapomnianym. Nie była to zwykła

¹⁴ V. Nabokov: Dziwny przypadek doktora Jekylla i pana Hyde'a. [w tegoż:] *Wykłady o literaturze*. Tłum. Z. Batko. Warszawa 2000, s. 252.

¹⁵ Tamże.

¹³ Tamże: s. 9.



zmiana proporcji, bo przemiana nie powodowała „dolanía” zła do duszy Jekylla, nie zwiększała jego ilości. Było w nim tyle samo zła i dobra, co przed przemianą, tyle tylko, że zmieniała się hierarchia władzy: w osobie Hyde’a to zło było dominantą, a a dobro – tym, co zdominowane. Najdobitniej świadczy o tym scena, w której Jekyll budzi się ze snu i spostrzega, że bez własnej ingerencji zamienił się w Hyde’a: „... pięć leżąca na kółdrze (...) Była to ręka Edwarda Hyde’a. Przez dobre pół minuty patrzyłem na nią w osłupieniu, nim przerażenie zbudziło się w mej piersi i zgrzytnęło niby zdruzgotane cymbały. Wyskoczyłem z łóżka, pobiegłem do zwierciadła, a to, co w nim ujrzałem, zmroziło mi krew w żyłach. Tak! Usnął Henryk Jekyll, zbudził się Edward Hyde!”¹⁶ Kto, jeśli nie uśpiona, a chwilowo dopuszczona do głosu, świadomość Jekylla, mógł się tak zdziwić i przestraszyć widokiem siebie samego jako Hyde’a? Przecież nie Hyde! Nieprawdą więc jest, że Hyde był czystym złem (jedynie z latającym aniołem stróżem nad głową), ponieważ zawierał w s o b i e pierwiastki Jekylla, a skoro tak, to musiało gdzieś w nim tkwić także dobro. Idąc tym tropem możemy nawet dojść do wniosku, który przeczy zapewnieniom autora, jakoby Hyde zezwalał na powtórny przemianę i powrót Jekylla tylko i wyłącznie ze strachu przed szubienicą. Być może było to sumienie doktora, które walczyło ze swą gorszą połową. Tutaj przechodzimy do meritum, czyli do momentu samobójstwa bohatera. Jest to scena, która burzy cały dotychczasowy porządek powierzchownego traktowania postaci i przyklejania prostoliniowych etykietek w rodzaju: Jekyll – dobry, Hyde – zły. W swojej ostatniej spowiedzi doktor Jekyll przekonuje nas, że Hyde „... gdyby nie strach przed śmiercią, zabiłby się już dawno, aby i mnie pociągnąć za sobą w otchłań. Ale on kocha życie i dobrowolnie nigdy się z nim nie rozstanie.”¹⁷ A jednak faktem jest, że bohater sam zadaje sobie śmierć przez zażycie trucizny, z czego wynika, iż tylko Jekyll mógł dokonać aktu samounicestwienia! Ale jak wytłumaczyć kolejny fakt: adwokat i przyjaciel Jekylla Utterson oraz towarzyszący mu kamerdyner Poole

po wyłamaniu drzwi do laboratorium znajdują na podłodze ciało martwego Hyde’a. „Pośrodku leżał mężczyzna drgający jeszcze i dziwacznie powykręcany. Pan Utterson i Poole zbliżyli się na palcach, odwrócili ciało na wznak i spojrzeli w twarz Edwarda Hyde’a. Miał na sobie ubranie o wiele za duże, miary doktora Jekylla. Mięśnie twarzy poruszały się, stwarzając pozór życia, lecz życie opuściło już ów kształt ludzki. Zgnieciona fiolka w dłoni i silny zapach gorzkich migdałów, unoszący się w powietrzu powiedziały staremu juryście, iż ogląda zwłoki samobójcy.”¹⁸ Jednocześnie wiemy, że Polle już od dłuższego czasu był zaniepokojony dziwnym zachowaniem swego pana, który zamknął się w swojej pracowni i od tygodnia z niej nie wychodził. Ograniczał się jedynie do rzucania na schody kartek z poleceniem szukania jakiegoś medykamentu. Służący jest posłuszny, ale jednocześnie nieufny; z jego słów wynika, że człowiek w gabinecie nie jest Jekylllem, ponieważ inaczej wygląda i posiada odmienny głos. Wszystko to prowadzi do stwierdzenia, iż od tygodnia nasz bohater przebywa w postaci Hyde’a i nie może się od niej uwolnić. Stąd bierze się jego rozpacz i przestach, a także gwałtowna chęć ukrycia się przed ludźmi. Jeżeli przyjęlibyśmy poprzednie założenie o niepełnej metamorfozie Jekylla w Hyde’a, lecz o niejako „wywróceniu” go na lewą stronę jak koszulę, to nie wyda nam się to wszystko dziwne.

Wydaje mi się, że wchodzą tu w grę dwie opcje: albo zgodnie z wcześniejszą teorią w podświadomości Hyd’a tkwi Jekyll, który w krytycznym momencie „wydostaje się na zewnątrz” i będąc wielce zdeterminowanym przez nagłą sytuację, szybko dokonuje aktu samozagłady, albo też – co jest być może jeszcze bardziej prawdopodobne – z Hyde’a pozostała tylko zewnętrzna powłoka, a w niej uwięziony miota się „normalny” już Jekyll, którego organizm, przeszedłszy początkowy szok bolesnego rozdzielania psychiki (duszy) na części, powrócił teraz do pierwotnego stanu (zdrowego Jekylla sprzed eksperymentu), ale nie zdołał wyeliminować „skutków ubocznych” leku, czyli odwrócić przemiany jednego ciała w drugie. Można tę sytuację przed-

¹⁶ R. L. Stevenson: *op. cit.*, s. 51. Moment ten przywodzi na myśl skojarzenie z obrazem Francisco Goi pt. Kiedy rozum śpi, budzą się upiory.

¹⁷ Tamże: s. 58.

¹⁸ Tamże: s. 38.



stawić za pomocą metaforycznego obrazu z dwiema kostkami lodu: eksperyment rozdzielił duszę Jekylla na dwie części i zamroził jego sumienie: powstały dwie kostki lodu w jednym naczyniu, jedno ego dobre, a drugie złe, a oba na tyle silnie wyodrębnione i autonomiczne, na tyle twarde, aby móc się ze sobą boleśnie zderzać. Z czasem jednak obie kostki zaczęły się powoli rozpuszczać, aż stały się jednym, czyli powróciły do stanu pierwotnego.

Słusznie można by zarzucić, iż hipotezę tę osłabia samo zakończenie opowiadania, gdzie Jekyll pisze list pożegnalny pod wpływem, jak sam twierdzi, ostatniego ze starych (a więc dobrze działających) proszków, których jednak działanie jest coraz krótsze. W ten sposób mógł dokonać samobójstwa, gdyż wiedział, że przemieni się w Hyde'a będąc już w agonii. Ale jak wytłumaczyć słowa Poole'a, który od tygodnia nie widział ani nie słyszał (!) doktora, samą chęć przemiany w Jekylla, który wszak był coraz słabszy w przeciwieństwie do Hyde'a zyskującego z czasem na sile i pewności siebie (!) oraz opisywane wcześniej zdziwienie i przerażenie po przebudzeniu (metamorfoza podczas snu)?

Jedno, czego można być pewnym, to to, że samobójstwa dokonał Jekyll (choć być może w ciele Hyde'a, które już do niego przylgnęło). Chciałoby się rzec, iż żywiciel odebrał sobie życie, aby unicestwić pasożyta. Uśmiercając się doktor zademonstrował, że stać go na pogardę wobec siebie samego¹⁹ w przeciwieństwie do Hyde'a pragnącego żyć za wszelką cenę, a więc przywiązanego do istnienia w sposób czysto biologiczny, zwierzęcy. Jekyll przyznał się tym samym do porażki, do klęski swych idealistycznych rojeń (w dużej mierze egoistycznych) o doskonałym, perfekcyjnym człowieku, który nie zna innej ścieżki, niż ścieżka dobra i który z tego powodu nie musi się wstydzić swoich grzechów, bo po prostu ich nie popełnia. Jego tragiczny koniec w dużej mierze był spowodowany słusznym przeświadczeniem, że nie może on uciec od prześladowającego go wroga, ponieważ wróg ten jest zlokalizowany w nim samym, niczym złośliwy wirus, którego nie da się wyleczyć. Samotność Jekylla była samotnością człowieka dotkniętego nałogiem dążenia do perfekcjonizmu, a zarazem kogoś, kto umiera na śmiertelną chorobę i zdaje sobie z tego sprawę. A jest to przecież ogromny ciężar dla ludzkiej psychiki.

We wspomnianych już wcześniej *Gorzkich* *godach* pada następujące stwierdzenie: „... tragedia spotyka ludzi nie tyle za sprawą ślepego losu, ile ich własnej niezdarności. Niestety spotyka tego, kto popełnia gafę za gafą, cała serię gigantycznych faux pas. Nasze dramaty, nie dość, że bolesne, bywają też obłożone dodatkowym handicapem: są śmieszne. Nie możemy nawet niczego złożyć na karb fatalizmu.”²⁰ Doktor Jekyll sam własnoręcznie doprowadził się do takiego stanu, nie była to sprawka ślepego fatum. Jego historia to opowieść o ludzkiej pysze, a nie grecka tragedia, gdzie bohater jest postawiony w sytuacji, w której każde wyjście jest wyjściem złym. Już sama myśl, żeby eksperymentować z psychiką ludzką i za pomocą chemii selekcjonować z niej to, co do niej z samej istoty rzeczy przynależy, było najzuchwalszym faux pas z możliwych dla człowieka, albowiem chcieć poprawiać ludzką naturę, to chcieć poprawiać Boga...



Rys. *Dwie natury człowieka* – dzieło anonimowe pochodzące z *Kabały* (ks. Zohar). [Reprodukcja: O. S. Rachleff: *Okultyzm w sztuce*. Tłum. J. Korpanty, I. Liberek, Warszawa 1993]

¹⁹ Zobacz motto.

²⁰ P. Bruckner: *op. cit.*, s. 283.



sex, drugs and razorlight

marihuana ciągle pachnie tak samo,
druga płyta razorlight sączy się z głośników.
gramy w mortal kombat, spuszczając
wpierdol wszystkim wojownikom.
endurance trwa, chociaż po każdej rundzie
mamy mniej energii. piwo filtruje nasze nerki.
zamiast orgazmu jest fatality. fuckality, jakby
powiedziała magda. zasypiamy, pokonani
przez własne słabości. wieża technicsa nadal
przemawia głosem wokalisty razorlight.
podobno rano *it's gonna be alright*.



P
O
E
Z
J
A

delete yourself, **czyli dawid markiewicz słucha atari teenage riot**

Pamięć jest karą – Marta Dzido

czasami chciałbym się zapomnieć, zrestartować umysł,
odciąć każdą nową myśl, samplować wspomnienia
w niesłyszalne dźwięki, poprawić twarz w fotoskopie,
wyretuszować czarne myśli, zamknąć się w pokoju,
wymiksować z życia.

wsluchiwać się w ciszę, zapisywać nowe doświadczenia, dryfować
bez celu nie dopasowując się do otoczenia. narodzić się
na nowo, nie sugerując się podświadomością,
która daje niewyraźne znaki.

zmniejszyć rozdzielczość ego, zapomnieć o tym,
co wydaje mi się, że wiem.
klawiaturę ograniczyć do trzech klawiszy.
wcisnąć control alt delete.



P

Twoje trampki nie nadają się do chodzenia po górach.
Spacer odbywa się metodą poklatkową. Gitara wisi
przy twoim boku jak samurajski miecz. Sekwenser
zwalnia tętno. W kuluarach drzew kruki wskazują ci drogę.
Rozważasz powtórne powstanie świata.
Włączasz walkmana ze starą kasętą Sonic Youth
i wiesz już, że nie jest to możliwe. W wyobraźni
widzisz tylko *experimental jet set trash and no star*.

O

E james dean pozuje do zdjęć

jak się czułeś tego deszczowego dnia, podglądany
przez tego gościa przy płocie? widział dokładnie tyle, ile chciał.
ulica tonęła w deszczu. twoja przygarbiona sylwetka odbijała się
w kałuży. siedłeś szybko, szczelnie zawinięty w nieprzemakalny płaszcz.
migawka szybko rejestrowała obraz.
chesterfield wilgotniał w kąciku ust. mijałeś znajome lokale, sklepy
i sale kinowe. właściwie nie lubiłeś pozować
do zdjęć, ale czego nie robi się dla sławy.
patrzyłeś w rozedrgany portret pod nogami, rozdeptując go
z głośnym chlupnięciem. trochę nieśmiało rozglądałeś się na boki.
autobus już czekał. ostatni raz odwiedziłeś rodzinne fairmont.
miałeś dwadzieścia cztery lata i jeszcze nie wiedziałeś,
że pięćdziesiąt parę lat później ktoś będzie mógł wytrzeć sobie okulary
ściereczką z twoim zdjęciem, jeśli tylko wpłaci 15 złotych
na konto użytkownika allegro.

J

A

Dawid Markiewicz, ur. 1982 r. redaktor naczelny magazynu literackiego „Fatalista”, poeta, autor dwóch arkuszy poetyckich: „Ponury kłown puszcza nocą latawce” i „Poranek jest tam, gdzie otwieram oczy” oraz tomiku poezji „Absynt”. Publikował m.in. w „Śląsku”, Pro Arte”, „Plamie”, „Akancie”, „Akcencie”, „Lampie”, „Odrze”, „Kursywie”, „Twórczości”, „Tygodniu Trybunalskim”. Ukończył filologię polską z dziennikarstwem w Piotrkowie Trybunalskim. Poza pisaniem, zajmuje się także fotografią. Interesuje się muzyką, filmem i chińską sztuką walki z klasztoru Shaolin. Mieszka w Czeladzi.

Karolina Siemiacka

RODZAJE PRZESTRZENI W SZTUCE LISICA Z SHINODY, JAPONSKIEJ GRUPY SARUHACHI ZA THEATRE



Występ japońskiej grupy Saruhachi Za Theatre miał miejsce w krakowskim Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej *Manggha*, w listopadzie 2005 roku, a jednak nadal potrafi budzić żywe wspomnienie. Aktorzy reprezentują trzeci typ klasycznego teatru japońskiego bunraku, teatru lalki. Uściślając, trzeba powiedzieć, że grupa odwołuje się do korzeni bunraku czyli do pierwotnego stylu bunya. Bunraku charakteryzują lalki w rozmiarach od 80cm do 160cm, a wagą do 25kg. Poruszają niemal wszystkimi częściami ciała (palece, oczy, brwi, usta), trzech animatorów ożywia jedną lalkę w charakterystyczny sposób: jeden animator porusza głową, tułowiem i prawą ręką, drugi lewą ręką a trzeci nogami. Animatorzy są widoczni na scenie, jednak by nie burzyć koncentracji widza ubrani są w czarne kostiumy. Lalki trzymają w sposób lekko pochylony do przodu. Animatorzy milczą, głos podkłada kantor usytuowany zawsze po lewej stronie sceny (z punktu widzenia aktora) a przygrywa mu muzyk na trzysstrunowym instrumencie – shamisen. Animatorzy wraz z kantorem i muzykiem muszą być idealnie ze sobą zsynchronizowani.

W bunya (a używając tego terminu każdorazowo mam na myśli reprezentatywną dla tego stylu sztukę *Lisica z Shinody*) charakterystyczna jest prostota. Lalki nie osiągają tak dużych rozmiarów, poruszają tylko kończynami i głową, która tu jest najważniejsza (brak im ruchomych elementów tj. oczy, brwi, usta). Lalkę ożywia jeden a nie trzech animatorów. Różnica polega również na sposobie jej trzymania, nie jest pochylona do przodu, lecz pionowo zakrywa animatora. Kantor i muzyk występuje tu w jednej osobie. To jedynie krótki opis najważniejszych różnic.

Specyfika przestrzeni w teatrze bunya, polega na wielowymiarowości. Można ją rozpatrywać w aspekcie technicznym (jak układ sceny, odległość między widownią a sceną), metaforycznym (relacje lalka-lalka, animator-lalka, animator-animator, lalka-animator-kantor) .

Aspekt techniczny

Układ sceny jest wielorako nacechowany. Jej rozmiary zależą od wielkości lalek, a skoro lalki w bunya są małe, w związku z tym scena jest nie-

wielka. W tym teatrze aktorzy nie korzystają z zapadni, tak jak to często bywa w teatrze europejskim. Zapadnia powoduje, że są wyprostowani, ale wówczas manewr, każdy ruch musi być zgodny z liniami wymalowanymi na podłożu. W teatrze europejskim poruszanie się po liniach jest spowodowane tym, że w małej zapadni znajdują się nie tylko animatorzy (czasami trzech potrzebnych do kierowania lalką, np.: kiedy lalka trzyma jakiś przedmiot w rękach, który nie jest do niej technicznie przymocowany) ale także technicy odpowiedzialni za przesuwanie dekoracji. W spektaklu *Lisica z Shinody* zamiast zapadni zastosowano kotarę, ale nie wysoką, gdzie animator jest zmuszony do trzymania lalki w górze i on sam w efekcie jest nie widoczny, tylko kończącą się na wysokości ok. 1 metra od podłoża. W każdym teatrze lalek, animator cały czas musi mieć świadomość owej kotary, tzn. musi pilnować, żeby lalka nie „unosila” się w powietrzu, ponieważ górna krawędź kotary jest jej podłogą. W omawianej sztuce pojawiły się dwa typy lalek, te przy których animatorzy byli widoczni (pomimo czarnych kostiumów), oraz ta, przy której animator chciał być nieobecny. Wówczas był zmuszony do kucania (tak by schować się na wysokości 1 metra) i w takiej bardzo skulonej postawie się przemieszczał, a wraz z nim inny aktor lub aktorzy, odpowiedzialni za przesuwanie dekoracji. Mam tu na myśli konkretną scenę, która wywołała zachwyt publiczności. Otóż na tle przyrody (las, pagórki) skulony aktor trzymający tytułową lisicę, musiał ukazać prędkość jej biegu. Wybrana technika okazała się bardzo trafna ze względu na jej prostotę i efekt, ponieważ lisica znajdowała się ciągle w jednym miejscu, jedynie tylko ruszająca się tak jak powinna, natomiast przesuwala się cała przyroda, jej tło. W dodatku zadbano o to, by tło się nie powtarzało i by nie zauważono, gdzie się kończy a gdzie zaczyna. Majstersztyk w ukazaniu na tak małej powierzchni tak sporej przestrzeni przyrody!

Scenografia w *Lisicy z Shinody* jest wierna konwencji, którą charakteryzuje styl bunya, tzn. scenę podzielono na trzy części, gdzie każda odpowiada za inną przestrzeń. Część pierwsza (bę-

D

E

S

K

I

Nr 2 / 2007
Str. 27 / 42





D

E

S

K

I

Nr 2 / 2007
Str. 28 / 42

dająca najbliższej widowni), gdzie lalki dotykają kotary przeznaczona jest dialogom. Część druga, środkowa symbolizuje drogę, ogród lub las jak w przypadku *Lisicy z Shinody*. Ostatnia, trzecia część to dekoracja, która w omawianej sztuce przedstawia wnętrze domu Lisicy i jej rodziny. Owe wnętrze z początku zdaje się nie być trójwymiarowe, ponieważ do stworzenia iluzji domu wykorzystano delikatny materiał z namalowanymi okiennicami. Materiał ten przestał być dwuwymiarowy, dopiero gdy Lisica (już przemieniona w piękną kobietę o imieniu Kazunohi) wchodzi do domu, czyli za ten delikatny materiał przez który widać kontury sylwetki lalki. Wówczas scena nagle się powiększa o nową przestrzeń, natomiast dom staje się widoczny z dwóch perspektyw: zewnętrznej (okiennice na materiale) i wewnętrznej (przemieszczający się wewnątrz niego mieszkańcy). Opisana scenografia nie zmienia się podczas całej sztuki. Towarzyszą jej bogate w barwy kostiumy lalek czyli kimona.

Scena jest mała (ze względu na lalki) a jest to istotne również w relacji scena – widownia, bo podczas tej sztuki miało się wrażenie, że wręcz widownia jest większa. Z punktu widzenia socjologii teatru odległość ta jak i wielkość jest istotna, z powodu na odbiór sztuki. Doświadczono, że monumentalna sztuka o wymiarze tragicznym lepiej jest odbierana z dużej odległości, ze względu na psychiczne bezpieczeństwo odbiorcy. Natomiast kameralność zjawiska i romantyczna historia musi być odbierana z bliska. W tym wypadku bliskość między sceną a widownią była potrzebna. Po lewej stronie sceny zasiada kantor, który podkłada głos każdej lalce, musi więc pamiętać o tym samym tonie, głosie i akcencie, który wybrał oddzielnie dla każdej lalki. Jest to również rodzaj przestrzeni, ale zalicza się już do metaforycznej.

Aspekt metaforyczny

W takim rodzaju przestrzeni są wszystkie relacje jakie zachodzą podczas sztuki w każdym teatrze. W *Lisicy z Shinody* charakterystyczne są relacje animator-lalka-kantor. Dzieje się tak ze względu na wspomnianą już rolę kantora. Jego funkcję w teatrze europejskim pełni animator i jest to o tyle prostsze, że od jednego człowieka zależy ruch i głos lalki, a ponieważ lalka musi się poruszać kiedy mówi, animator wie najlepiej kiedy to nastąpi. W omawianym przypadku takiej pewności nie ma, a jeśli są jej ślady to jedynie spowodowane wieloletnią ciężką pracą i to w dodatku z nie zmieniającym się zespołem aktorów. Problem w sztuce kan-

tora polega jeszcze na tym, że on musi być zsynchronizowany nie z jednym animatorem, czy raczej z lalką, ale z wszystkimi lalkami w trakcie sztuki. A przecież trudności w takim zadaniu nasuwają się od razu, tzn. każdy aktor jako człowiek jest inny: ma inny temperament, inaczej gra. W dodatku każda rola lalki jest inna, nabiera cech ludzkich więc też ma inny temperament (dodatkowo jej temperament nie musi się równać z tym, który ma aktor!). Jeśliby spojrzeć na ten problem bardzo racjonalnie, to matematycznie wyszłoby że jeśli grają trzy lalki to kantor musi pamiętać o sześciu różnych osobowościach w które musi się wcielić. Jest to rodzaj przestrzeni, ale tej której nie widać, którą się odczuwa. Ta potrójna relacja jest najbardziej charakterystyczna, ale należy również zwrócić uwagę na inne np.: animator-lalka. W tym przypadku są istotne dwa rodzaje przestrzeni: mentalna (animator ożywia lalkę, przelewa na nią też swoje uczucia, ona staje się jego „przedłużeniem”) oraz fizyczna (odległość między nim a lalką, sposób jej trzymania, a trzyma ją pionowo, blisko od siebie tak by go zakrywała, głowy animatora i lalki są na tej samej wysokości). Następną relacją lalka-lalka, a skoro tak to i animator-animator. To lalki są oczywiście głównymi bohaterami, więc widz obserwuje ich dialogi, ich wzajemne relacje, ale w momencie kiedy one się do siebie zbliżają, robią to samo animatorzy. Sztuka polega na tym, że oni dla siebie jednocześnie istnieją i nie istnieją, tzn. faktycznie, fizycznie stoją obok siebie, ale w wymiarze sztuki, iluzji ich nie ma ani dla siebie oraz nie powinno ich być dla widzów. Zmuszeni są jednocześnie pilnować żeby się o siebie nie zahaczyć, ale też udawać że dla siebie nie istnieją.

Praca animatora okazuje się bardziej złożona od pracy aktora dramatycznego, jeśli spojrzeć na postacie, które odgrywa. Zakładając, że aktor dramatyczny odgrywa jedną postać, to jedynie można powiedzieć że się rozdwaja z siebie na tę postać. Natomiast animator w takim przypadku się „roztraja” z siebie na lalkę i dalej z lalki na postać, którą ona odgrywa. W *Lisicy z Shinody* zachodzi jeszcze bardziej złożona relacja, ze względu na przemienienie się lisicy w kobietę i z powrotem jej w lisicę, co oznacza że ten sam animator prowadzi jakby dwie lalki: zwierzę-lisicę i człowieka-kobietę.

Japoński teatr lalki to sztuka precyzji, synchronizacji całego zespołu. A fenomen tego zjawiska teatralnego polega na efekcie przeistoczenia lalki w żywą istotę, to nie jest zwykłe poruszanie martwą lalką, lecz sprawienie, że ona staje się żywa, czego przykładem właśnie jest *Lisica z Shinody*.

STRACH STRACHOWI NIE RÓWNY

Joanna Skiba



Szał na najnowsze azjatyckie horrory zaczął się w Polsce w 2002 roku za sprawą amerykańskiego filmu *The Ring*, który był remakem japońskiego *The Ring-Krag* z 1999 roku. Wpływy azjatyckiej *wyobraźni grozy* na kształt dzisiejszego kina amerykańskiego nie sposób pominąć, jednak skoro o remakeach mowa, to dostrzegam w tym zagadnieniu jeden ciekawy wątek. Otóż: czym właściwie różni się film oparty na tym samym scenariuszu ale innej produkcji? Która z wersji bardziej przeraża? Która jest bardziej wiarygodna? Czy tak prosta odpowiedź jak „różnice kulturowe” jest wystarczająco satysfakcjonująca? Od razu chciałam zaznaczyć, że nie wyjaśnię, który bardziej przeraża.

Najdoskonalszym przykładem na wyodrębnienie różnic pomiędzy wersjami filmów, w zależności od kraju w którym powstały, jest przypominany przeze mnie *The Ring*. Z dwóch powodów. Pierwszy jest oczywisty – ten sam scenariusz różne produkcje, drugi natomiast zawiera się w *wykonaniu*. Scenariusz *The Ring* zawiera w sobie drugi film – niosący śmierć, a daje to nowe możliwości interpretacji.

Aby dokonać analizy dwóch filmów o tych samych scenariuszach, należałoby puścić obydwa filmy równocześnie i sprawdzać jak wygląda scena po scenie w obydwu produkcjach. Jednak nie chodzi tu o wierne przedstawienie, albo stwierdzenie, że aktorką tu jest blondynka, a ofiara ginie w kolorowych spodenkach, a nie w czarnych. Nie chodzi tu bowiem o wierność odtworzenia, ale raczej o ukazanie sposobu interpretacji tego samego scenariusza. Całe zagadnienie koncentruje się na tym, że europejski widz nie jest przyzwyczajony do estetyki opowiadania historii w azjatyckim kinie. Przynajmniej nie był do momentu ukazania się na polskim rynku kinematograficznym *The Ring-Krag*. Teraz sytuacja odbioru wygląda nieco inaczej, nawet gdy mówimy o filmach, które nie posiadają bardziej przystępnego dla nas sposobu opowiadania. W pewnym sensie przyzwyczailiśmy się do tego nieznanego, a właściwie niezrozumiałego strachu. Często w miejscu gdy akcja w zachodnim horrorze się rozkręca i potęguje strach, w japońskim kulminacja jest odkładana *na potem*. Widz ma wrażenie, że poszczególne sceny są nie-

dopowiedziane. Czegoś brakuje w schemacie budowania napięcia. Widz europejski czeka w napięciu na strach wywołany takim czy innym zabiegiem filmowym. A tu często i następuje koniec sceny. Z jednej strony taki film źle się ogląda w sensie gatunkowym, bo przestaje przerażać, a czym jest horror bez wzrastającego napięcia? Mocną stroną azjatyckich filmów grozy jest w tym momencie wspomniana przeze mnie różnica kulturowa. Zdarza się tak, że wschodni horror przeraża tym co niezrozumiałe. Taką sytuację obserwujemy min. w *The Ring Krag* właśnie. I tutaj doszliśmy do właściwego zagadnienia.

Drobne różnice scenariuszowe, pominięcia w epizodach historii są jednym z elementów składających się na różnice w budowaniu przerażającej historii. Przede wszystkim relacje między postaciami są bardziej oczywiste w wersji amerykańskiej. Jeżeli były mąż, to ignorant i lekkoduch, który wciąż darzy jakimś uczuciem swoją eksmałżonkę. Tego oczekuje widz, przeważnie musi pojawić się napięcie seksualne między dwojgiem ludzi, im bardziej niedopowiedziane, tym lepiej (niech za przykład posłuży tu kultowy serial *Z archiwum X*). W *The Ring-Krag* tej relacji po prostu nie ma. Owszem jest tęsknota mężczyzny za rodziną, ale brakuje w wymowie seksualnego napięcia pomiędzy byłymi małżonkami. W remaku ta dalsza fascynacja w jakiś sposób jest bardziej wyraźna, ale to nie znaczy że nieustannie obecna.

W pierwowzorze pojawiają się też sceny, które bardziej wymownie naprowadzają widza na stan psychiczny bohaterów. Bardziej takich reakcji i scen w filmie możemy się spodziewać po wersji amerykańskiej. Przykład – zakład psychiatryczny i dziewczyny, które przeżyły atak *dziewczynki ze studni*. W amerykańskiej wersji bardziej rozgrywa się w warstwie słownej. W japońskiej stan przerażenia jest bardziej wymowny, lepiej zarysowany. Podkreśla klaustrofobię wszechobecności śmiertelnych monitorów, których naturalna bytność w czasach tak wysokiego rozwoju technologicznego, jest dodatkowym bodźcem do wzbudzenia strachu.

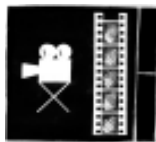
Tutaj pojawia się jeszcze jeden wątek, który bardziej uwydatnia różnice w odbiorze tych dwóch

OKIEM

KRYTYKA

Nr 2 / 2007
Str. 29 / 42





filmów. W tym przypadku strach jest bardziej po stronie wersji azjatyckiej. Otóż wiąże się to z krajem w którym rozgrywa się akcja filmu. Język postaci, ich wygląd, sposób zachowywania się jest bardziej obcy widzowi. Owszem posługując się wiedzą poza ekranową, każdy z widzów ma jako takie rozeznanie o obcej kulturze. Jednak z racji tego, że kultura wschodnia jest nam dalsza niż amerykańska, opowieść zachodnia staje się bardziej realna. Kwestia tego, co bardziej przeraża – *prawdopodobieństwo* czy całkowite oderwanie od przestrzeni, w której żyjemy pozostaje kwestią subiektywnych odczuć podczas odbioru. Dochodzi do tego język, w którym mówią postaci. Jeden i drugi jest obcy, ale angielski bardziej *swojski*. Jesteśmy przyzwyczajeni do jego brzmienia, potrafimy ze słuchu rozróżnić poszczególne słowa, z japońskim nie mamy tego komfortu, a więc tu świat horroru posiada z miejsca bardziej uprzywilejowaną pozycję. „Nieznane” zawsze bardziej przeraża.

Tym sposobem znaleźliśmy się w punkcie, w którym należałoby omówić podstawowe zagadnienie różnicy w budowaniu napięcia. Otóż jak już wspomniałam wcześniej, *The Ring* jest o tyle ciekawym przykładem, że zwiera film w filmie. Dlatego możliwość interpretacji, porównania dwóch światów jest bardziej wymowna niż w innych przypadkach, takich jak *Dark Water*. Wracając do „morderczej” kasety. Biorąc pod lupę obydwie wersje filmu, oryginał i anglojęzyczny remake, obserwujemy znaczne różnice w zapisie historii „opowiedzianej” przez umysł dziewczynki, jednak w kwestii akcji pozostają takie same. Drabina, krzesło, paznokcie są to elementy, które i tak przerażają. Najbardziej jednak wzbudza strach to co nie zrozumiałe. Z mojego punktu widzenia są to dwa elementy. Chustka na głowie kobiety spadającej w przepaść, ale przede wszystkim oko. Jest to element, który w amerykańskiej produkcji jest nie do odtworzenia. Pojawiające się na moment oko w *The Ring-Krąg* jest bardziej przeszywające niż wszelkie spojrzenia w *The Ring*. Niby tylko patrzy. Co w tym strasznego? Poza oczywistym wewnętrznym strachem człowieka przed obserwacją, ale czymże jest ta literka, znaczek, symbol na oku. Tego bez znajomości języka nie jesteśmy w stanie zrozumieć. Kody, którymi posługują się obydwie kultury wskazują tutaj na skrajnie inny sposób straszenia. Jakby *The Ring* stał się towarem eksportowym, podczas gdy *The Ring-Krąg* podkreśla spe-

cyfikę i autonomię wschodniej kultury. W ten sposób dochodzimy do sedna zagadnienia. Bardziej przeraża to co jest niezrozumiałe. Im bardziej zamknięte, mniej wytłumaczalne, tym bardziej budzi ciekawość i karmi głód strachu. Z jednej strony przynajmniej, gdyż widz zadaje sobie pytanie, co to właściwie znaczy i na ile jest istotne w opowieści. W przypadku *The Ring*, sprawa jest jasna, nie posiadamy żadnych ukrytych kodów, znaki kulturowe są zrozumiałe, a więc koncentrujemy się na opowieści i jej rozwiązaniu.

Podstawową zatem różnicą w strachu jest to, że nie boimy się tego co jest nam opowiadane. Ale gdy mamy w perspektywie możliwość porównania dwóch wersji tego samego filmu strach staje się bardziej wielowymiarowy. Tak jest w przypadku wspomnianego przeze mnie *Dark Water*, do którego odnosi się czysta interpretacja różnic kulturowych. Jednak ten film ma to do siebie, że w obydwu wersjach, to co najbardziej przytłacza, pozostaje takie samo – woda i jej kajdany, niemożność uwolnienia się od jej wszechobecności. W tym przypadku, siła horroru zawiera się w tym, że woda jest źródłem życia, a tutaj wykorzystano jej tajemnice i pomimo, że wydaje się okiełznana przez zbiorniki i rury, dalej pozostaje czystym żywiołem, który w niepowołanych rękach staje się morderczą bronią.

Różnica pomiędzy budowaniem napięcia w horrorach jest tak naprawdę oczywista. Pozostawiam kwestie, tego co bardziej przeraża¹ ocenie poszczególnych widzów. Każdy z nas posiada bowiem inną wiedzę kulturową oraz inne fobie. Horror pozostaje horrorem, ale strach jest już kwestią indywidualną.

Filmografia:

The Ring (The Ring, 2002, reż. Gore Verbinski)
The Ring – Krąg (Ringu, 1998, reż. Hideo Nakata)
The Ring – Krąg 2 (Ringu 2, 1999, reż. Hideo Nakata)
Dark Water (Honogurai mizu no soko kara, 2002, reż. Hideo Nakata)
Dark Water (Dark Water, 2005, reż. Walter Salles)
The Eye (Gin gwai, 2002, reż. Oxide Pang Chun, Danny Pang)
Kłątwa (Ju-on: The Grudge, 2003, reż. Takashi Shimizu)

¹ Lub śmieszys. Nie zapominajmy, że najbliższej strachowi do śmiechu.

OBRAZ PO ŚMIERCI ARTYSTY BIERZE ZA NIEGO ODPOWIEDZIALNOŚĆ



z Januszem Karbowniczkiem, artystą malarzem, profesorem prowadzącym Pracownię Rysunku w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach rozmawia Anna Stefanik.

Jak przebiegała Pana droga artystyczna?

Jestem twórcą uprawiającym sztukę figuratywną, a ze względu na sposób operowania formą i gestem malarskim, jestem wpisany w nurt widzenia ekspresyjnego. Moje fascynacje malarstwem i rysunkiem na studiach polegały na jak najszerzym dotykaniu różnych możliwości plastycznych. Nie interesowało mnie szukanie „własnego stylu”, własnej wyłączności, a edukacja bardziej oparta była na przygodzie, fascynacji „nowym” i na wykorzystaniu uczelni jako poligonu twórczego i potencjału na przyszłość. To, tzw. „określanie się” zostawiałem na później. Rysunek, który był i jest dla mnie podstawową wartością wypowiedzi, stanowi formację najistotniejszą. To on decydował o malarstwie, o konstrukcji i charakterze obrazu – a nie kolor. Obie dyscypliny /rysunek, malarstwo/ w końcu lat siedemdziesiątych były u mnie przesiąknięte literackością i metaforą. Literatura i sens treściowy z czasem ulegał wyciszeniu kosztem gestu, ekspresji i poszukiwania znaku. Stąd rysunek interesował mnie od strony bogactwa „dotknięć”, różnorodności struktur, wartości czerni i bieli. Malarstwo było bliskie rozstrzygnięciu rysunku, wychodziło z jego emocji i z jego uproszczeń; podporządkowane charyzmie kompozycji szukało intelektualno-emocjonalnej spójni. Kompozycja i forma – to dla mnie podstawowe wartości, które budują desygnat obrazu. Kolor jest im podporządkowany. Szukam w nich cech, które są poza jego zewnętrżnością: faktury wynikającej z położenia barwy, odkrywania poprzednich warstw poprzez drapanie, ścieranie, rozmazywanie i zmianę jej funkcji. Staram się zmniejszać paletę kolorów i ograniczać elementy w obrazie do tych istotnych. Założona prostota wypowiedzi jest często tylko zamierzeniem ale jest istotnym wykładnikiem w poszukiwaniu. Pomimo stałego wpisania się w malarstwo figuratywne nie maluję konkretnej postaci. Dla mnie człowiek jest wartością ponadczasową. Człowiek jest zakresem moich badań, doświadczeń nad formą, nad znakiem; równocześnie szukam jego miejsca w życiu, jego obecności w nas samych. Od kontekstu zależy czy jest to postać pojedyncza czy są to postacie w dialogu, i co mają sobie do powiedzenia.

Co dla Pana jest najważniejsze w malarstwie?

Uczciwość. Prawda. Te dwa słowa są dla mnie zamienne. Uczciwość w życiu oraz uczciwość w sztuce są tożsame. Bardzo często zapominamy o odpowiedzialności za to, co robimy. Zarówno uczciwość jak i odpowiedzialność są cechami warunkującymi twórcę jako człowieka, jako humanistę i często jako pedagoga. Jego postawa twórcza powinna być wolna od komercji, mody i wpływów z zewnątrz. Artysta-pedagog jest w pewnym sensie misjonarzem; ma do wypełnienia rodzaj przesłania, misji. Musi być uczciwy i rzetelny w przekazywaniu wiedzy uczniom, w dzieleniu się swymi doświadczeniami. Sposób prowadzenia dialogu ze studentem, to co nazywamy korektą jest oderwaniem się od własnej ikonografii i wejściem w jego sposób myślenia, w jego marzenia i zamiary. Należy tak prowadzić studenta, by wydobyć to, co dla niego jest najlepsze, nie osłabiając jego wrażliwości. Bardzo istotnym w owym dialogu jest element ryzyka, przełamywanie własnych oporów oraz przecucie i wiara w rzeczy na pozór niemożliwe.

Ma Pan na swoim koncie wiele spełnień artystycznych, które z nich uważa Pan za szczególnie ważne?

Nagrody nie są dla mnie największą satysfakcją, ponieważ często bywają dziełem przypadku. Wielokrotnie zasiadałem w jury i wiem, na czym ta zabawa polega. Werdykt w dużej mierze zależy od samego składu takiego gremium. Jeżeli są to plastycy z różnych dyscyplin, wybór będzie optymalny, bardziej



obiektywny. Niestety często jest tak, że werdykt jest sterowany modą, panującymi trendami lub jest wynikiem braku wyobraźni jurorów. Zadowolenie sprawia mi własna praca twórcza niezależnie od intelektualnego i fizycznego mozołu a w pracy zawodowej – ten specyficzny sposób prowadzenia dialogu ze studentem – o czym wspominałem – nie mający nic wspólnego z nauką, a polegający na odkrywaniu poprzez doświadczanie. Satysfakcję przynosi mi obserwowanie twórczości młodych artystów opuszczających progi Akademii Sztuk Pięknych i ich sukcesy.

Czy tytuł ma ukierunkować interpretację dzieła, pomóc w jego zrozumieniu?

Tytuł nie ma znaczenia, w końcu malujemy wciąż ten sam obraz. Nieraz na wystawie podchodzi do obrazu odbiorca i czyta najpierw tytuł, później przypisuje go formie. W ten sposób próbuje odczytać przekaz. Mnie tytuły ułatwiają pracę, po prostu wiem gdzie, co posłałem. Sztuka jest kameralna, dla kilku, kilkunastu odbiorców. Nie wszyscy mogą ją pojąć, ale czy chodzi w tym wszystkim o pojęcie, zrozumienie? Chodzi o przeżycie. Wydaje mi się, że odrobina wrażliwości, którą ma każdy człowiek wystarczy by „dotknąć” obrazu. Zawsze wołałem odbiorców spoza branży, ponieważ są bardziej szczerzy i autentyczni. Oceny krytyków sztuki są standardowe, pozbawione prób analizy i interpretacji. Media i krytyka ustalają opinie i prawdy drogą spekulacji, rankingów i statystyk na własny użytek.

Sztuki nie da się zrozumieć, nie można jej dotknąć, zinterpretować. Ponadczasowość dzieła oddziela go od codzienności i pozwala zachować jego tajemnicę.

Ilona Kula

B A B C I A

Proszę sobie wyobrazić grudniowy poranek. Śnieg prószы gęsto a mróz opala ludziom twarze. Na miejskim przystanku, właśnie o tej porze, stoi stara kobieta okutana w szary płaszcz, którego kołnierz chowa jej głowę mniej więcej po końce uszu. Czapki zapomniała, a może nie ma, i z tej przyczyny jej śnieżnobiałe włosy zrywają się nawiennie przy najłżejszym podmuchu. Stoi tam piętnaście minut aż wyczekiwany przez nią tramwaj podejżdża i z trzaskiem udostępnia gęstwinę ludzi. Ludzie ci różnicowani pod względem nieciekawych wnętrz, od których zdaje się być ciekawszy ich wygląd, nie opuszczają niestety swoich miejsc, za to wchodzących wskakuje na platformę jakaś dziesiątka. Staruszka stawia nogę na tramwajowym schodku jako piątą. Nie to żeby cztery dziewczyny przed nią zapomniały dobrych manier. O nie. Po prostu należycie jej nie zauważyły. Bo i jakim cudem? Jedna z nich rozprawia o koleżance posiadającej jednocześnie dwóch chłopców, czyli oszustce, i chociaż wszystkie spostrzegły staruszkę, nie wzięły tego pod uwagę. Ot całe chamstwo.

Biedna kobiecina dołączywszy do ścisku żywi nadzieję, że na następnym przystanku tramwaj troszkę się opróżni i (nie liczy że będzie łatwo) gdy

tylko zauważy kogoś młodego ze zdrowym sercem, kręgosłupem i mózgiem, a jednak posadzonego, zacznie nad nim biadolić. Babciu, przez marzenia o raju świat jest piekłem! Wkrótce babcia już o tym wie. Co prawda tramwaj ustając wyrzuca kilkanaście osób, lecz miejsc siedzących nie dość że nie opuszcza się wcale to na dodatek dziwnym zbiegiem okoliczności zajmują je sami starzy. Wolna przestrzeń między rzędami krzeseł ujawnia ponury splot inwalidzkich lasek z reklamówkami rozmaitych leków. Słysząc pokaszliwanie, a pijak po środku lewej, bezdrzwiowej strony wymiotuje pod nogi. Straszny z niego spryciarz: podnosząc co chwilę mętny wzrok na twarze pasażerów wzbudza w nich wstyd przez co może póki to wymiotować w spokoju. Staruszka myśli „Trudno, jest jeszcze wiele przystanków po drodze. Z pewnością za którymś razem...” – tu przerywa. Porwana ukłuciem w klatkę piersiową przytula twarz do lodowatej, metalowej rury trzymanej dotąd całym ciałem i pokrytej otąd ciemną stroną ludzkiego tłuszczu. Czuje mdłości, ma wrażenie, że zaraz zemdleje. Kiępsko z nią, co oznacza, że jej szanse na siedzenie gwałtownie wzrosły. Ale co zachodzi: Gruba pani z reklamówką ciastek na



kolanach niespodziewanie podnosi pełną włosów głowę i zerka na babcię z wielkim wyrzutem. Tylko nie to. Babcia wyprostowuje się jak na rozkaz. W młodości też była nieśmiała.

Na kolejnym przystanku nic się nie zmienia prócz tego, że do tramwaju wsiada kilku rozczochranych chłopców, którzy wchodzą w przyczyszaną dorosłość i muszą przeklinać jak zmordowani życiem murarze. Staruszka trzyma się drąga ledwo żywa tak od wulgaryzmów jak i od ostrych zakrętów w jakie wpada co rusz maszyna. Pędzi okropnie pod wodzą motorniczego rozgniewanego czymś, co możemy sobie łatwo wyobrazić: Np. Zdrada żony / zdrada motorniczego, syn poeta / motorniczy poeta, tramwaj się psuje / motorniczy alkoholik, pensja spóźniona / pensja na rachunki przepuszczona itd. itp. Ale co ze staruszką. Otóż staruszka doszczętnie osłabiona wypuszcza nieoczekiwane rure i uderza całym swoim organizmem na kobietę z ciastkami. Ciastka przez moment pachną jej przed nosem kwiatami taniego dżemu. Kobieta z babcią na kolanach spogląda na ludzi. Nikt raczej nie zwrócił uwagi na zajście. Bez słów chwytą więc staruszkę pod brodą i z niemałym wysiłkiem przywraca ją pionowi. Uff... Staruszka podziękowała gorąco i trzyma się od tej pory lodowatego drąga bardzo mocno. Na kolejnych przystankach wymieniają się wyłącznie nieliczne postacie z miejsc dla stojących. Wiem, zupełnie to niewiarygodne, lecz zjawisko cudu jak najbardziej posiada kontrapunkt. Wymiotujący mężczyzna zasnął. Wszyscy przeklinają go okrutnie. Gdy tramwaj przystaje po raz szósty (do końca zostały 4 stacje), postać w fioletowej kurtce, zawinięta u góry w zielony szal, podbiega do wymiocin i przykrywa je jednorazówką. Zupełnie niepotrzebnie, bo teraz każdy spogląda w to miejsce częściej – na interwencyjnej siateczce jak malowany św. Mikołaj. Podczas całej tej akcji osobnika w szaliku staruszka tępem swym ruszyła oczywiście w stronę zwolnionego krzeselka. Lecz cóż. Szatan nie śpi. Wszystko w mig wyszło na jaw i fioletowo-zielony bałwan od czynu na rzecz ładu w tramwaju jednym susem powrócił na własne miejsce. Ach, gdyby babcia się postarała! Choć z drugiej strony spóźnić się o niecałą sekundę to z pewnością sztuka.

Tramwaj niespodziewanie drgnął. Staruszka nie znajdując oparcia ani w drągach ani we własnych kościach pada na środek tramwaju. Zaczęto szeptać. Ktoś podchodzi do niej i stawia ją na nogi, ale za radą wszystkich zmuszona jest przesunąć się na tył tramwaju. Tu rurek jest pod dostatkiem. Po trzech stronach. Gdzie babcia była do tej pory? Dobra rada życia warta, jak pisał Rimbaud. Jednak staruszka trzyma się tylko kilka metrów, po czym znowu pada jak długa. Lecz tym razem, o jak dziki jest ten świat!, wstaje o własnych siłach, czy raczej słabości?, i podchodzi, zachowawszy zupełną ruchową równowagę, do kobiety z ciastkami. „Proszę mi ustąpić!” – krzyczy nad nią. Kobieta spogląda babci głęboko w twarz i dzwoni. Gdzieś dzwoni. Trzeba uciekać, gdyż nie taki ludzki los. Tramwaj akurat wtacza się na przystanek. Babcia wypelza na porośnięty petami śnieg i nie bacząc na nikogo wznosi do nieba błaganie: „Boże, spraw aby na świecie było więcej młodzieży, bo nie ma kogo przeganiać!”. Proszę sobie to tylko wyobrazić.





Katarzyna Krzan

KUSZĄCA MOC KABAŁY

ARTYKUL

Nr 2 / 2007
Str. 34 / 42

NEWS
mt

Powodzenie, sukces, sława, wieczna młodość, wreszcie – nieśmiertelność. To marzenie każdej gwiazdy, niezależnie od tego, czy ma ona lat dwadzieścia kilka jak Britney Spears czy skończoną sześćdziesiątkę jak Mick Jagger. Młody wygląd, seksapil są gwarantem sukcesu, warunkiem powodzenia.

Kalifornijski ośrodek Kabały obiecuje to wszystko, dokładając jeszcze zapewnienie o możliwości osiągnięcia nieśmiertelności dzięki studiowaniu Kabały – jednej z najgłębszych i najbardziej tajemniczych odmian mistyki, uważanej przez Żydów za najwyższy stopień wtajemniczenia.

Swego czasu w kręgach hollywoodzkich modna była scjentologia. Sławni ludzie, wśród nich John Travolta wpłacali na konta organizacji miliony dolarów, w zamian zyskując sprawdzone metody na osiąganie sukcesów w życiu zawodowym i prywatnym. Swoje najlepsze role Travolta zagrał właśnie dzięki wpływom scjentologów. Obecnie jednak popularna stała się Kabała. Adeptci, których stać na wystawianie wysokich czeków, otrzymują od samego guru osobiście przez niego wiązaną na lewym nadgarstku czerwoną nitkę – symbol wtajemniczenia w sekrety starożytnych kabalistów.

W tradycyjnej kabale prowadzi się żmudne i długotrwałe medytacje nad 72 (?) imionami Boga. W wersji hollywoodzkiej wystarczy spojrzeć na sam hebrajski napis. I wcale nie trzeba znać języka, by posiąść tkwiące w Bożym imieniu tajemnice. Lektor przeczyta napis, a sam zainteresowany po prostu się w niego wsłucha. W tak prosty i przyjemny sposób można cieszyć się doznaniem mistycznym, prowadzącym do głębszego poznania prawdy o wszechświecie, Bogu, sobie samym, a wszystko po to, by w dalszej perspektywie osiągnąć nieśmiertelność.

Na spotkaniach ośrodka, o czym pisze Yossi Klein Halevi w artykule dla „The New Republic” przedrukowanym przez „Forum” (28/2004), spotkać można Demi Moore, Britney Spears, Micka Jaggera i Madonnę. Ta ostatnia stała się popularyzatorką ruchu. Z zagorzałej katoliczki zagubionej w „materialnym świecie”, gdzie błędziła pośród licznych pokus stała się „kabalistką”. Na

wydanej przez ośrodek książce „Moc Kabbalah” autorstwa samego twórcy ruchu Rav Berga, Madonna „własnymi słowami” zachwala kabałę jako technikę (sic!) osiągania szczęścia i nieśmiertelności. Oczywiście ma ona charakter ponadreligijny, co doskonale pasuje do retoryki *New Age*.

Wyznawcy kabały wierzą w nieśmiertelność, ale nie w wieczne życie duszy, gdzieś „na tamtym świecie” czy innej planecie, jak członkowie wielu sekt. Kabaliści wierzą w nieśmiertelność doczesną, tu na ziemi, teraz. Wierzą, że ich ciała, dzięki poznaniu kabalistycznych sekretów, nie ulegną żadnym niepokojącym zmianom, pozostając na zawsze młode i zdrowe. Guru Berg oferuje swoim podopiecznym realizację ich największego marzenia – zatrzymanie na zawsze momentów szczęścia.

Jak dotąd żaden z wyznawców nie umarł. Gwiazdy pozostają żywe, odnoszą sukcesy, grają w filmach, nagrywają płyty, wciąż odnoszą sukcesy. Nauki mistrza zdają się więc na razie sprawdzać, a nawet jeśli coś się nie uda, zawsze można zmienić guru na lepszego, bardziej przekonującego. Tych akurat nigdy nie powinno zabraknąć, szczególnie w świecie pozbawionym duchowych przeżyć, nastawionym na zarabianie pieniędzy, odnoszenie sukcesów. Właśnie tam najlepiej sprzedają się mistyczne idee, szybkie metody osiągania spokoju, wyciszenia, neutralizowania stresu – choroby naszych czasów, powodującej depresję czy raka. Odrobina mistyki na co dzień, choćby w tak uproszczonej formie pozwala oddalić od siebie choć na chwilę sprawy bieżące i zająć się czymś, co jest „tak naprawdę ważne”, zyskać przez to dystans do codziennych obowiązków, a przez to i ów spokój ducha, pozwalający opanować stres. Jeżeli wystarczy patrzeć na ciąg znaków i ewentualnie powtarzanie obco brzmiących dźwięków, by poczuć odprężenie i namiastkę szczęścia wiecznego, to czemu nie? Nie jest to specjalnie trudna metoda. Szczególnie, że zbiorowe medytowanie w doborowym towarzystwie przynieść może nie tylko ulgę, ale i przy okazji można podnieść swój status, podkreślając, że robi się oto coś, co jest „trendy”.

Im intensywniejsze jest życie, tym silniejszych bodźców potrzeba by poczuć cokolwiek.

Potrzeba spektakularnych widowisk, nawróceń, kontaktu z nawiedzonymi, opętanymi czy świętymi. Potrzeba zanurzenia się w „czymś innym”, zrzucenia z siebie własnych problemów i wkroczenia na sprawdzoną drogę prowadzącą nieubłaganie do wielkiego celu.

Fikcyjne emocje, odgrywane przez zawodowych aktorów przestają zaspokajać potrzeby widza. Potrzebuje on autentycznych przeżyć. Stąd tak bardzo popularne stają się produkcje z cyklu „real”, gdzie wszystko ma być „prawdziwe” począwszy od występujących bohaterów (tzw. zwykli ludzie), przez miejsca akcji, aż po skrajne emocje wywoływane przez producentów programów. Wszystko musi być „z życia wzięte”. W tym celu można wykorzystywać nieetyczną technikę „ukrytej kamery”, czy poddawać uczestników spektakli ekstremalnym przeżyciom, typu jedzenie much, świeżych owczych oczu czy wypytywać ich o intymne szczegóły z prywatnego życia. Wszystko to ma wstrząsać widzem i pozostawiać go jak najdłużej przed odbiornikiem, choćby się krzywił z obrzydzenia, oburzał, krytykował, kręcił z politowaniem głową. Byle tylko nie użył pilota do zmiany kanału.

Nie jest to droga, którą łatwo się kroczy. Aby nie wypaść z obiegu, być nieustannie „trendy” trzeba wyrzec się własnych cech, własnego sumienia nawet, kupować produkty, które są na topie, mówić językiem, jakiego wymaga obowiązująca akurat moda, wierzyć bezgranicznie w przekazy popkultury oraz w to, że dzięki tym zabiegom zachowa się własną tożsamość, jak w sloganie: „Bądź sobą. Wybierz Pepsi”. Na tej zasadzie urzędniczka w średnim wieku zgadza się na wykonanie kaskaderskiej sztuczki, a ambitna studentka rozbiera się przed kamerami w domu zbudowanym na potrzeby któregoś z *reality show*.

Jeżeli gwiazda, której powodzi się wyjątkowo dobrze w życiu zawodowym, której ciało nie psuje się pod wpływem mijającego czasu, która rodzi dzieci po czterdziestce nie przerywając kariery, twierdzi, że to wszystko zawdzięcza poznaniu tajemnic nieśmiertelności zawartych w kabałach, a popierają jej wypowiedzi inni, równie sławni i bogaci, to musi coś w tym być. Może warto więc spróbować. Przecież to nie szkodzi, a może pomóc i mnie.

W świecie rozchwianych wartości każdy może być prorokiem. Szczególną szansę ma na to gwiazda pop, której słowa fani i czytelnicy czasopism spijają niczym nektar. Pewnie dlatego

organizatorzy ruchów religijnych, sekt, organizacji parareligijnych zabiegają o poparcie ludzi nie tyle sławnych, co będących akurat „trendy”. Dzięki nim można zdobyć dodatkowe miliony dusz i dolarów.

Na oficjalnej stronie internetowej www.kabalah.com autorzy opisują kabałę jako uniwersalne światło przenikające nas wszystkich i cały wszechświat.

Co to jest kabała? Jest to odpowiedź na wszystkie pytania, a szczególnie na te fundamentalne: kim jesteśmy? Skąd się wzięliśmy? Jaka jest nasza rola? Kabała jest mocą zdolną całkowicie zmienić życie nie tylko jednostki, ale i całego świata. Jest siłą przenikającą kosmos. Wprowadza porządek do chaosu, przynosi rozwiązania.

Podstawowym źródłem kabały jest starożytna księga *Zohar*. Jest to 23 tomowa wiedza na temat największej energii udzielonej człowiekowi. Historycy udowadniają, że *Zohar* stanowi autentyczny święty graal, albo „Drzewo życia” wszystkich religii. Stanowi instrument powstawania niekończących się cudów. Obiecuje nic innego, jak tylko całkowitą wolność od chaosu, destrukcji i śmierci. Używa się tu ciekawego określenia: „siła starożytnej duchowej technologii” (*power of this ancient spiritual technology*).

Sekret *Zoharu* jest zaskakująco prosty: księga emituje światło (*the power of light*), które rozjaśnia wszelkie ciemności świata, takie jak choroby, depresje, niezadowolenie czy nawet samą śmierć na podobieństwo światła zapalanego w ciemnym pokoju.

Medytując, kontemplując, czy tylko poznając prawdy *Zoharu*, zapala się światło w życiu studiującego. Za każdym razem, gdy użytkownik odwiecna stronę, kolejne światełko zapala się w jego umyśle. Dzięki temu życie staje się coraz lepsze i odrobinę „jaśniejsze”.

Kabała – zgodnie z tekstem zamieszczonym na stronie – jest „światłem”. Nie jest religią! Jest duchową siłą przenikającą wszechświat. Światło to jednakowo oddziałuje na chrześcijan, muzułmanów, hindusów i Żydów, a przy tym na całą ludzkość. Kabała wywarła ponoć wpływ na takich ludzi jak: Abraham, Mojżesz, Jezus, Mahomet, Platon, Pitagoras, Newton, Shakespeare, Freud, a także na całe grono nie wymienionych wybitnych przedstawicieli nauki, religii i polityki w naszych czasach. Studiując kabałę można znaleźć się w niezwykle doborowym towarzy-





stwie. Ciekawe, że każda nowa organizacja powołuje się na te same postaci, stanowiące uniwersalne symbole być może właśnie owego upragnionego życiowego sukcesu.

Kabała wyraża dążenie do otrzymania wyższej formy świadomości, odczucia prawdziwego, niezafałszowanego obrazu świata, co ma prowadzić do odkrycia sensu życia. Ważnym elementem poznania jest samodzielność. Studiujący sam poznaje prawdę o sobie i wszechświecie. Przy czym jest to wiedza praktyczna, a nie abstrakcyjna, mająca realne skutki w życiu doczesnym. Studiując prawdziwe księgi, kabalista otwiera swój szósty zmysł na światło, doznając tym samym oczyszczenia i pogłębienia świadomości kosmosu, przeszłości i przyszłości. Jednak najkorzystniej kabałę poznaje się w grupie pod okiem nauczyciela – rawa, który jest swoistym przewodnikiem po zawitych tajemnicach *Zoharu*.

Pierwsza księga kabały, tzw. „Tajny anioł” (*Raziel ha-Malach*) została napisana przez Adama, który otrzymał wiedzę bezpośrednio od Boga, a nie jak jego następcy dzięki wiedzy pochodzącej ze studiów i woli zgłębienia tajemnic. Pierw-

szym kabalistą był Abraham, który jako pierwszy pojął samodzielnie Stwórcę. Swoją wiedzę przekazał ustnie w księdze „Sefer Jecira”. Z kolei całą wiedzę kolejnych pokoleń zebrał Mojżesz w księdze zwanej „Tora”. W III w. n.e. rabi Szymon napisał *Zohar*, stanowiący system wykładania kabały. Księga ta jest napisana w przenośni i w języku aramejskim, będący odwrotną stroną hebrajskiego. Kryje w sobie wiele tajemnic, do których jednak można dotrzeć stosując odpowiednie metody postępowania.

Kabała nie jest już przeznaczona dla żonatych Żydów po czterdziestce, ale mogą ją studiować wszyscy zainteresowani. Pomaga to podłączyć się do duchowych mocy, które, jak napisano na stronie poświęconej *Zoharowi* (www.zohar.com) będą chronić, rozwijać i przemieniać nasze życie aż do osiągnięcia pełnej Światłości, która wykluczy wszelką ciemność. Co więcej można również zamówić jeden z ponad miliona egzemplarzy księgi dzwoniąc pod numer 1-800-KABBALAH. Dzielić się światłem osiągnąć można pokój na świecie.

W ten sposób starożytna wiedza staje się towarem.





Za górami tomów, za lasami woluminów na szerokich półkach piętrzyły się książki. Od podłogi aż do sufitu. W całym pokoju. Ścian nie było już widać. Zrosły się z ciężkimi regałami i zapomniały o samodzielnym bycie. Sufit bronił się jeszcze i jak na razie wychodził z tego zwycięsko. Podłoga nieustannie toczyła boje o dominację. Książki i z nią wygrywały zbyt często. Powietrze było już tak przesiąknięte papierem, że wydawało się, iż fruwały w nim litery niczym maleńkie owady lepiące się do skóry. Po drewnianej podłodze pełzały ich już całe masy układając się w znane i nieznanne słowa, frazy, zdania. Przemieszczały się niezmiernie szybko tupiąc bezgłośnie w bezustannym procesie słowotwórstwa i układając trójwymiarowe kopczyki ze słów.

Kiedy Weronika wchodziła do pokoju, litery natychmiast zauważały ją, niczym pieszczośliwe koty ocierały się o jej nogi, wspinały po ramionach, wplątywały we włosy jak oswojone motyle. Zazwyczaj przynosiła im kolejną siostrę: o śnieżnobiałych jeszcze kartkach, błyszczących kolorami okładek, twardych i młodych jak zdrowe zęby drapieżnika, pachnącą jeszcze matką drukarnią. Dumną ze swej młodości książkę-niemowlę, dziewczęcą jeszcze i nie znającą dotyku palców ani stygmatów ołówka.

Jednak nie zawsze tak było. Czasem do dorosłego stada grubych tomów dołączano siostrę starą i zniszczoną, o stronach zakurzonych i pożółkłych, poranioną przez mole i nieostrożne ręce, ubraną niczym wdowa w kir w okładki czarne i anonimowe, bez błyszczących napisów i chwytających oczy rysunków. Książkę-staruszkę, która wiele już czytających par oczu widziała i różnie była traktowana; książkę obciążoną swoją własną niepowtarzalną historią podkreśleń, wstępień i zamyśleń, książkę obciążoną pamięcią. Bywała to pamięć krzywd książki chorej, kalekiej od wyrwanych kartek lub oskałpowanej bezlitośnie z okładek, wstydliwie wytatuowanej dziecięcymi bazgrołami lub potraktowanej pogardliwie, jak notatnik przez kogoś niewrażliwego, kto nawet jej nie czytając, opatrzył ją cennikiem zakupów czy numerem telefonu.

Bywały też pośród siostr książki najbardziej nieszczęśliwe: niechciane. Czasem nosiły w so-

bie pamięć czyjejś dobrej intencji: dedykację zdobną w żar miłości, sympatię przyjaźni, w okoliczności podarowania, a to na gwiazdkę, to znów na urodziny, z miłością, z szacunkiem, na pamiątkę... Dar rozmijał się jednak z obdarowanym. Niechciana książka kończyła jako prezent przechodni lub też pozbywano się jej bez żalu oddając do antykwariatu (książkowego sierocińca) lub po prostu wyrzucając na wysypisko śmieci. Taka książka nosiła w sobie żal i zawód nieprzeczytanej, niekochanej, odrzuconej. Wzgardzona przez czytelnika kochanka roniła łzy do środka siebie samej, aż zaczynała się rozpadać począwszy od grzbietu: klej rozpuszczał się, a nici pękały, kartki zaś trzymały się ostatkiem sił, przerażone, że mogą wypaść. Takie książki były młode i stare zarazem, zgrubiałe od bolesnych doświadczeń, lecz nieznanące pieczyoty otwarcia.

Weronika kochała je wszystkie, a one kochały ją. Zaufały jej bezgranicznie do tego stopnia, że pozwalały sobie na bezwstyd wypasania swoich liter po całym pokoju. Stawały się wtedy nagie i bezbronne, a zamknięte przez wiele lat litery mogły wreszcie pohasać jak rozbrykane kości.

Weronika pozwalała im na to. Wiedziała bowiem, że jeśli tylko zechce czytać którąkolwiek ze swoich podopiecznych, jej litery natychmiast posłusznie wrócą na swoje miejsce nie zmieniając nawet przecinka i zachowując cały swój pierwotny układ bez zmian, łącznie z błędami drukarskimi wyszczególnionymi bądź nie w dołączonej erracie.

Miedzy książkami a ich właścicielką panowała niezwykła więź. Właściwie można ją było nazwać symbiozą, bo obie strony były od siebie uzależnione. Książki były wierne i wdzięczne za dom jak przygarnięte i otoczone miłością zwierzęta. A Weronika? Cóż, dla niej, załęcznionej, nieśmiałej, wycofanej i zrażonej do ludzi, książki stanowiły całe jej życie i jedyne przyjaciół jakich miała. Stała się już niemal odludkiem i wychodziła z domu już tylko po to, żeby zdobyć kolejną pozycję, którą sobie upatrzyła. Początkowo miała pracę, którą nawet lubiła, ale z czasem jej obsesja odgrózenia się książkami od świata zaczęła zwyciężać. Zgromadziła nieco oszczęd-

P

R

O

Z

A

Nr 2 / 2007
Str. 37 / 42





ności, ale nie było tego wiele. Dlatego od pewnego czasu zaczęła po kolei wyprzedawać domowe sprzęty, a nawet szukać resztek jedzenia na śmietnikach.

Pieniądzy było coraz mniej, więc i wychodziła coraz rzadziej po kolejne książki. Jednak właśnie ta mania kupowania mogła ją uratować od całkowitej alienacji.

P I tak upływały kolejne dni. Weronika jadła byle co, żeby tylko utrzymać się przy życiu, poza tym całymi dniami przesiadywała w swoim jedynym pokoju i czytała w nieskończoność nurzając się w słowach jak w odurzających olejkach, to znów bawiła się z literami głaszcząc je i laskocząc na przemian. Lubiła też rozmawiać ze swoimi książkami, choć one nie umiały jej odpowiedzieć własnymi słowami, bo przekazywały tylko słowa swoich autorów, ludzi, od których Weronika uciekła i przed którymi się chroniła. Umiały tylko słuchać uważnie i szczerze, i potakiwać machnięciem strony niczym mrugnięciem szeroko otwartych oczu.

R **O** **Z** **A** Aż nadszedł czas, kiedy Weronika zakleszczyła się w fikcyjnych światach i nie potrafiła już ich opuścić. A może to one nie chciały puścić jej? W każdym razie przestawała już odróżniać rzeczywistość od licznych fabuł i kreacji autorskich, które kłębiły się w jej głowie jak splecione motki wełny, z których każda żyła osobnym życiem. Zaczęła powoli tracić własną tożsamość i rozszczepiać się na tysiące literackich bohaterów, których kiedyś wchłonęła w siebie. Kiedy patrzyła w lustro nie była pewna czy jest Weroniką czy też może Esther Greenwood, Anną Kareniną, Alicją, Gregorem Samsa, Martinem Edenem czy Juanem Cabo...

Ciało Weroniki, z początku płynne, zaczęło się w końcu rozwarstwiać i jakby nieco rozmazywać, zostawiało lepkie ślady na tapicerce fotela, zupełnie jakby przeszedł tamtędy ślimak. Książki znosiły cierpliwie i w milczeniu tłuste plamy na swoich okładkach, zaś na niektórych stronach Weronika zgubiła własne linie papilarne, które już nigdy nie wróciły na swoje miejsce. Odtąd dotyk jej palców stał się uniwersalny i anonimowy. Włosy wypadały jej garściami straciwszy wcześniej kolor, skóra zaczęła na krótko przypominać celulozowe włókna, potem stała się przezroczysta, aż w końcu okazała się palimpsestem. Słowa i zdania pulsowały w coraz cieńszych żyłach jak triumfujące wirusy, nakładające się na siebie teksty walczyły o pierwszeństwo prześwi-

tywania pod udręczoną ich walką skórą. Fluorescencyjne blaski liter wibrowały agresywnie tuż pod powierzchnią przypominając walczące o przetrwanie bakterie.

W końcu Weronika stała się już tylko pustą powłoką bez wnętrza całkowicie wypełnioną rozbieranymi literami. Jej ciało straciło nawet kształt, przypominał raczej ogromne bezlistne drzewo z tysiącami literopodobnych odgałęzień, pieprzyki i znamiona przekształciły się – naturalną w tej sytuacji kolejną rzecz – w znaki interpunkcyjne. Oczy i usta zastąpiły wielkie hieroglify. Nie było już odwrotu: Weronika przepoczwarzyła się, uległa metamorfozie w człowieka książkowego... Właściwie było to zgodne z jej namiętnością i naturą bibliofila. Więc z jej punktu widzenia nie było to aż tak zaskakujące, chociaż prawdę mówiąc w tej chwili nie czuła już niczego i na niczym jej nie zależało. Z miłości upodobała się do ukochanego przez siebie obiektu – na tyle na ile była w stanie stała się nim. Ów przedmiot zawładnął nią bez reszty. Gdyby miała jeszcze mózg i zmysły, mogłaby poczuć choć jedną chwilę szczęścia w swojej nowej postaci, rozkoszować się nadrealnym zjednoczeniem niemożliwym do spełnienia, kiedy jest się z drugim człowiekiem...

Ale Weronika nie miała już ani mózgu, ani serca, ani wątroby, ani krwi, ani kości. W miejscu zeber miała wpisane po kolei słowo „żebro”, kręgosłup stanowiło słowo „kręgosłup” w odpowiedniej ilości powielone, w miejscu czaszki kręgały odpowiednio dopasowane kształtem litery układające się w wyraz „czaszka”... To było prawie wszystko, co z niej zostało.

Nagle zaczęło się dziać coś jeszcze. Czyżby to nie koniec metamorfozy? Tak, to chyba kolejny etap. Literowa sylwetka zaczęła drzeć, potem dygotać, w końcu trząść się z całą mocą, na jaką ją było stać. Trzęsąc się nadal zaczęła pęcznieć w różnych miejscach, jakby była gorącą lawą, którą od wewnątrz wydymają bąble powietrza. Bąble kurczyły i się nadymały w coraz szybszym tempie... aż w końcu pękły rozrywając literowe „ciało” od środka! Miliony bezdomnych liter rozsypały się po podłodze, nie miały już swojej książki, do której mogłyby należeć...

Z tekstu powstałeś i w tekst się obrócisz – powiedział autor do bohatera. A może to był bohater od autora? Czytelnik zaś pyta: – A co ze mną? – Ty też, czytelniku, ty też...

CO SIĘ SMAŻY POD PATELNIĄ?



Krzysztof Łapka z rybnickiej Galerii DeKa

Sosnowiecka galeria Patelnia 36 pozostająca pod artystycznymi skrzydłami Stowarzyszenia Istota zaprezentowała w ostatnich miesiącach kolejne wystawy. Pomiedzy, na przemian malarstwem i zdjęciami odbył się huczny Roczek.

W kwietniu gościliśmy **Macieja Sławuskiego** (www.mslawuski.republika.pl) rodem z Bolesławca, znanego bardziej jako Sławus Polonus bądź Artysta Terrorysta. Mieszka i tworzy we Wrocławiu. A tworzy zarówno malarstwo, rysunek, jak i krótkie myśli słowne – haikusy a nawet muzykę. *Anatomie czyli obrazy i efekty tego uboczne* czyli atak na Sosnowiec to była właśnie taka wybuchowa mieszanka wszystkiego co zdołał nasz Artysta wyprodukować. Kto nie zdążył na wystawę, ma szansę zapoznać się z próbką jego twórczości – mapą Wrocławia, którą malarz podarował galerii i która odtąd wisi na honorowym miejscu w Pubie.

W maju zawisła fotografia, nietypowa, bo stara japońska, z przełomu XIX i XX wieku. Wernisaż okrasila dworska, japońska muzyka z epoki Edo oraz gałąz kwitnącej wiśni. Na wystawę zatytułowaną *Niegdyśjsze gejsze, czyli o wczesnej japońskiej fotografii* w opracowa-



Reprodukcje: W. Engländer



niu **Witolda Englendera**, właściciela jastrzębskiej galerii Ciasna, złożyło się około 90 wydruków ze zbiorów autora opracowania. O Gejszach opowiedzieli Krzysztof Łapka

z rybnickiej galerii DeKa oraz fotografik Zbigniew Podsiadło, przyjaciele Witolda Englendera, który nie zdołał dotrzeć na wernisaż.

17 maja to dzień hucznych pierwszych urodzin Patelni 36. Był tort, gromkie „Sto lat”, pamiątkowa Księga Gości, życzenia dalszej owocnej działalności, i koncert duetu gitarowego Ene-Due (Patryk Filipowicz i Jakub Jakubowski). Roczek to także ważna data dla Zagłębiowskiego Towarzystwa Fotograficznego, które naszą galerię wybrało na swoją nieformalną siedzibę (spotkania



w czwartki – www.ztf.art.pl). Odsłoniliśmy Ramę ZTFu, w której prezentowane są najlepsze zdjęcia członków, wyłaniane w drodze wewnętrznego konkursu. Rocznicą zgromadziła wszystkich naszych artystów i przyjaciół galerii.

Czerwiec należał do **Składowiska Sztuki** (www.skladowiskosztuki.com) z wystawą *Krowa na Patelni*, temat letni, dający swobodę interpretacji, potraktowany z przymrużeniem oka. To młoda grupa, którą tworzą: Magda Guzińska, Grzegorz Chudy, Maciek Kozakiewicz, Magda Rechłowicz, Katarzyna Sejud i Iza Wolska. Pochodzą z różnych krańców Polski (Szczecin, Warszawa, Rybnik, Sosnowiec, Jastrzębie Zdrój, Katowice) a połączyła ich przyjaźń i sztuka. Założeniem grupy jest promocja siebie, jak również osób zaprzyjaźnionych, w szczególności twórców związanych z portalem Variart. Wystawa w Patelni była ich pierwszą zbiorową prezentacją, a nawet było to pierwsze wspólne spotkanie wszystkich członków w realu.



Wakacyjna wystawa, czyli lipiec i sierpień to ekspozycja **Zagłębiowskiego Towarzystwa Fotograficznego**. Zróżnicowane style, różnorodność podejścia do fotografii pozwoliło

członkom na stworzenie małego mixu. Od portretów, poprzez pejzaże, makro do street foto, wszystko to można zobaczyć pod wspólnym tytułem **ZTF autorsko**. Pomysł na grupę zrzeszającą miłośników fotografii pojawił się dwa lata temu. Na początku złożone ledwie z kilku członków w błyskawicznym tempie zyskiwało w swych szeregach nowych zapalonych fotografików. ZTF rozwinął się bardzo dynamicznie i już po pół roku działalności zdecydował się na swoją pierwszą wystawę – *Ergo sum*, która także miała miejsce w Patelni 36 (czerwiec 2006).

Tuż po wakacjach wracamy z nową dawką sztuki. Jesienią zobaczymy między innymi fotografię otworkową, malarstwo Marzeny Rojek i inne. Zapraszamy w nasze kulturalno-artystyczne progi. Chętnie organizujemy też wieczory poetyckie, spotkania autorskie i kameralne koncerty.

Anna Urgacz – kurator galerii
Stowarzyszenie Istota
Pub&Galeria Patelnia 36
Sosnowiec, ul. Warszawska 3
patelnia36@onet.eu



Redaktor Kostro wita przybyłego na wernisaż Józefa Makalę, nestora fotoreporterów. Foto: Sebastian Leśniak



Od redakcji

Redakcja Magazynu zaprasza wszystkich piszących do współpracy. Zapraszamy uczniów, studentów i miłośników kultury do współtworzenia pisma. Teksty, grafikę, fotografie itp proszę przysyłać na adres: **artanons@gazeta.pl**. Ciekawe, oryginalne, mądre opublikujemy. Poszukujemy redaktorów działów oraz współpracowników. Pozdrawiamy i czekamy na wasze opinie, uwagi i pomysły.

Dziękujemy serdecznie za użyczenie do poprzedniego numeru zdjęć ilustrujących życie Galerii Patelnia 36 Panu Grzegorzowi Nagrodzkiemu i Jarosławowi Rudnickiemu. Przepraszamy za brak opisów, (chochlik drukarski za karę nie dostał śniadania).

Redaktor naczelna serdecznie przeprosza redaktora Łukasza Woźnego za brak jego działu w niniejszym numerze. Tekst został wycofany z winy redakcji i z ręką na sercu obiecuję podwójną Trąbkę Eustachiusza wkrótce.

Powstała strona internetowa magazynu, na którą serdecznie zapraszamy – szczegóły na ulotkach.

W K Ł A D K I I O K Ł A D K I

Paweł Graja, ur. 1978 w Sosnowcu, zamieszkały w Będzinie. Absolwent Instytutu Religioznawstwa na Uniwersytecie Jagiellońskim. W swoich pracach inspirowa go różne treści znajdujące w głowie własnej oraz w głowach cudzych, które stara się ubierać w symbole pochodzące z rozmaitych zakamarków czasoprzestrzeni. Porównuje je do ksiąg czy map, które czytać można na sposób tybetańskiej mandali, aborygeńskiego malowidła na korze, prawosławnej ikony czy też na przykład malowidła jaskiniowego. Brał udział w kilku konkursach krajowych i zagranicznych, ma również za sobą wystawy indywidualne i zbiorowe. Obecnie w galerii Inny Śląsk w Tarnowskich Górach.



Kontury świata utkwione w świetle, dzięki światłu istniejące.

Cóż byśmy widzieli gdyby spowił nas mrok?

Gdyby kształtów nie dało się przełożyć na obraz na grę cieni i światel

Czerni i bieli?

obracam się za siebie i widzę że istnienie moje opisywane było fotografią zanim jeszcze postawiłam pierwszą stopę na ziemi

cokolwiek widzę i czuję to dzięki światłu

fotografia daje mi tę pewność że nie poczuję się nigdy jak kot w pustym mieszkaniu

moja jedyna prawdziwa miłość

Joanna Pietras

nie skończyła żadnej szkoły, nie przyjęli jej do Opawy z braku talentu
nie można zobaczyć jej zdjęć w Internecie
bo nie ma styczności z komputerem
zresztą podobnie jak z aparatem
wykonuje fotografie pudełkiem od zapalek
nawet te na meczach piłkarskich
uwielbia zdjęcia widoków i zachodów słońca



SZKIELET W TANICH TRAMPKACH	1
PRZY KAWIE (dyskusja)	
MANGA I ANIME	2
LITERATKA	
Matylda Sęk: POETYCKI DWORZEC PAWŁA LEKSZYCKIEGO	17
POEZJA	
Ewa Pirowska:	5
Dawid Markiewicz: SEX, DRUGS AND RAZORLIGHT DELETE YOURSELF, CZYLI DAWID MARKIEWICZ SŁUCHA ATARI TEENAGE RIOT	25
JAMES DEAN POZUJE DO ZDJĘĆ	26
OBIEKTYW (fotografia)	
WKŁADKI I OKŁADKI	42
ART KOKTAJL (w okolicach sztuki).	
Małgorzata Stepień: BYĆ JAK WIELKA FALA. TSUNAMI KARATE JAKO ELITARNA DROGA POZNANIA JA	11
Anna Alochno-Janias: W POGONI ZA IDEAŁEM – META BĘDZIE ŚMIERĆ. DOKTOR JEKYLL I ... TEN DRUGI	19
Anna Stefanik: OBRAZ PO ŚMIERCI ARTYSTY BIERZE ZA NIEGO ODPOWIEDZIALNOŚĆ. – rozmowa z Januszem Karbowniczkim	31
Ilona Kula: BABCIA	32
Katarzyna Krzan: KUSZĄCA MOC KABAŁY	34
PROZA	
Katarzyna Krzan: TELEFON OD SMAKOSZA	9
Anna Alochno Janas: PRZEMIANA	37
OKIEM KRYTYKA (film)	
Joanna Skiba: STRACH STRACHOWI NIERÓWNY	29
DESKI (teatr)	
Karolina Siemiacka, RODZAJE PRZESTRZENI W SZTULE „LISICA Z SHINODY”, JAPONSKIEJ GRUPY SARUHACHI ZA THETAHRE	27
REGIONALIA	
Tomasz Kostro: PODRÓŻ TRAGICZNA Z BĘDZINA DO GIVATAIM. O STANISŁAWIE WYGODZKIM	13
Anna Urgacz: CO SIĘ SMAŻY POD PATELNIĄ ?	39
SUBIEKTYW (felieton)	
Katarzyna Karbowniczek: TWÓJ GŁOS WEWNĘTRZNY , TWOIM PRZEWODNIKIEM!	6
Matylda Sęk: PORANNE ZMAGANIA Z RZECZYWISTOŚCIĄ	6
Jakub Ziobroń: DZIENNIKI ALKOHOLOWE	7
Wojciech Worsztynowicz: „FORMY BARDZO KRÓTKIE”	16
OD REDAKCJI	40
+ 2 wkładki	



główna+2004 Paweł Graja

Nr 2 / 2007



dalmatinska+sirena+2003 Paweł Graja



początek Jadwiga Pietras



koniec Jadwiga Pietras



ZESPÓŁ REDAKCYJNY:

Matylda Sęk – Redaktor naczelna

Tomasz Kostro

Małgorzata Stępień

Anna Urgacz

Sebastian Leśniak

Współpraca: **Jakub Ziobroń, Łukasz Woźny**

Kontakt e-mail: artanons@gazeta.pl

Wydawca: Stowarzyszenie ISTOTA w Sosnowcu

www.istota.org www.ystotny.prv.pl

ISSN 1897-2330

Druk: WDR **PROGRES** ul Kresowa 1, 41-200 Sosnowiec

Pismo ukazało się dzięki wsparciu finansowemu Urzędu Miejskiego w Sosnowcu