

VariArt

pismo kulturalno-literackie
NR 03/2017 (36)



www.wbp.olsztyn.pl



SYN
TEZA
SZUKI



ISSN 2080-1483

MAŁGORZATA SADOWSKA-BARTOSZEWICZ

Kup trochę buntu

Bon appetit — mawiała Julia Child, amerykańska gigantka francuskiej kuchni. Dostownie i w przenośni. Jej niemal alchemiczne dzieła z posmakiem masta i wina to nieosiągalny przeze mnie poziom kuchennej syntezy. I nie ma się co oszukiwać, moim największym kulinarnym osiągnięciem ostatnich czasów była chałka drożdżowa z okazji kolejnej zarazy przedszkolnej mojej córki. Ciepła była do zjedzenia. Wersją „wczorajszą” można by było kogoś ukamienować.

Poznałam niedawno z osobistą kierowniczką, zwaną przez jednych córką, a przez innych demonem, wiele ciekawych kobiet. Julia Child jest jedną z ulubionych buntowniczek mojego młodszego pokolenia, obok piratki Grace O'Malley czy gitarzystki Joan Jett. Wrażenie robi też Jassica Watson, która w wieku 16 lat wypłynęła w samotny rejs różową krypą, czasem Lella Lombardi — szalona zawodniczka Formuły 1, co to rozwiała wcześniej kiełbasy, albo Maud Stevens Wagner — wytatuowana artystka cyrkowa. W sumie jest tych kobiet na kartach *Opowieści na dobranoc dla młodych buntowniczek* 100. I jeśli rozważamy zjawisko syntezy, to trzymając tę książkach w rękach, zjawiskowa refleksja przychodzi sama.

O jakże musimy być teraz przemyślani, ukierunkowani, innowacyjni, zorganizowani, świadomi. Mieć na co dzień supermoce jak Avegersi i być najmądrzejsi na świecie. Zapomniałabym! Jeszcze musimy być slow, fit i eko. No i koniecznie nie możemy jeść glutenu. I z pewnością nie załamywać się tymi powinnościami, tylko z uśmiechem na twarzy stawiać się każdego ranka w swoim życiu zwartym i gotowym. A nasze dzieci muszą być piękne, mądre, wysiedziane i grzeczne.

A ja wolę czytać z kierowniczką „bajki” o odważnych kobietach. Niech jej się śni. Niech je zapamięta i niech mi je krzyczy. Jak już wrzeszczy, to niech wrzeszczy o odwadze i marzeniach. Jak już doprowadza mnie do szału, to niech używa przymiotników i nazywa rzeczy po imieniu. I jak tłumaczy mi coś w szale, to niech odwołuje się do mądrości. Chociaż przyznam, że nie może patrzeć na Grace Hopper, która stoi za sukcesem pierwszych komputerów — Marków.

Często słyszę, że moja córka ma moc. Niewtajemniczonym w świat Dineya śpieszę z wyjaśnieniem, że moc to główny powód do zmartwień rodziców pewnej książeczki Elzy z bajki *Kraina lodu*. Kazali jej ją tłamsić i trzymać w sekrecie, a tymczasem stanowi ona, oprócz urody, jej największy atut i talent, dzięki któremu może stwarzać rzeczy piękne i kontrolować pogodę. Fajnie, co? Odseparowali ją przez ten „dar” od młodszej, kochającej siostry. Co prawda w dzieciństwie Elza prawie ją zabiła, ale to wątek, który znalazł

szczęśliwe zakończenie. Z bohaterek dzieciństwa mojego dziecka bardziej cenię Vaianę. Córka wodza z okolic Oceanii przemierza ocean, tamiąc oczywiście stereotypy o łagodnych dziewczynkach. Jest wojowniczką, żeglarką, pogromczynią monstrualnego kraba i do tego to ona przytula się do bogini-wyspy. Robi to niestety z pomocą półboga Mauiego. Moc jest jednak w jej przypadku uporem i uczciwym wsłuchaniem się, że zacytuję piosenkę ze ścieżki dźwiękowej, w swoje „ja”.

Historie buntowniczek w książce Eleny Favilli i Francesci Cavallo zilustrowane przez 60 artystek z całego świata to synteza tej mocy. To *product placement* odwagi, szlachetności i uporu. A także dowody na to, przepraszam za truizmem, że marzenia się spełniają, chociaż osobiście wciąż trudno mi się z tym pogodzić. Nie są nienamagalnymi myślami fruwającymi pod sufitem głowy, lecz czymś na wyciągnięcie ręki, w której nie ma czarodziejskiej różdżki.

Podobnie o nieznanych koleżankach z historii Polski pisze Anna Dziewit-Meller w wydanej ostatnio książce *Damy, Dziewuchy, Dziewczyny*. Historie w spódnicy uczestniczki powstania styczniowego czy agentki wydarzyły się naprawdę a opowieść o szlachetnych delfinach, w której występuje Barbie i Ken, nie!

Lubię, kiedy moja córka śpiewa „mam tę moc, mój jest wiatr, okiełznam śnieg”. Nie lubię tylko tej poliestrowej sukni w kolorze niebieskim, którą Disney każe kupować dziewczynkom, przekazując, jak sądę, jeszcze całą listę zakupów podprogowo, w czasie napisów końcowych każdej swojej produkcji.

Na co dzień, przy śniadaniu, kolacji czy zakupach nie lubimy buntu, sprzeciwu i innej ścieżki niż nasza własna. Grozi to załamaniem systemu lub jak w moim przypadku niemożnością wyjścia ze składu z kanapami, gdyż należy rytualnie i głośno sprzeciwić się matce, która chce ten przybytek z godnością opuścić. Jednak jak tak czytam, przepraszam, czytamy o tych dążących do swoich marzeń dziewczynach, to aż chcę, żeby ten cel buntu już przyszedł. Serio.

Moim największym kulinarnym osiągnięciem wszech czasów był boeuf bourguignon wg przepisu Juli Child. Nieziemsko smaczny, zjedzony z eleganckiej zastawy. Kuchenne rewolucje w moim przypadku kończą się szybko, czasem wracają, jednak nie zostają na dłużej, chyba że są rosołem. W czasie opętania handlowego, bo black friday, bo zaraz przyjedzie ciężarówka Coca-Coli, uczciwi lekarze i farmaceuci zaleciliby jeden oddech więcej. Małym dziewczynkom i chłopcom brokat czy resoraki szybko się skończą. A bunt wypracowany z okazji dobranocek, jeśli zostanie z nimi na dłużej, zaprowadzi ich tam, gdzie nigdy nie byliście.

W NUMERZE 03/2017:

02 FELIETON

MAŁGORZATA SADOWSKA-BARTOSZEWICZ: Kup trochę buntu

04 WYWIAD

Grał u Swinarskiego i Wajdy... ale los chciał, by został dyrygentem:
Z PIOTREM SUŁKOWSKIM ROZMAWIA ANDRZEJ MARCINKIEWICZ

08 POEZJA

LARISSA JOONAS

10 POEZJA

KRZYSZTOF D. SZATRAWSKI

12 PROZA

JAKUB MICHALCZENIA: Mrek Morok

15 GALERIA

MAŁGORZATA CHOMICZ

18 HISTORIA PEWNEGO DOMU

MICHAŁ RYTEL-PRZEŁOMIEC:

Dom — pracownia pod warmińskim niebem

21 POEZJA

PIOTR BURCZYK

22 INICJATYWA

KRZYSZTOF D. SZATRAWSKI:

Oddział Stowarzyszenia Pisarzy Polskich w Olsztynie

24 INICJATYWA

WIOLETTA MĄDZELEWSKA: Edward Abramowski oczami

Kooperatywy Filozoficzno-Artystycznej

26 INICJATYWA

AGNIESZKA SZULC:

8. Filozofia Filmowo Rośliny — zwierzęta — ludzie

28 INSTRUKCJA

ANDRZEJ WOJNACH: Animacja. Synteza sztuk czy komunikat medialny?

30 RECENZJA

PAULINA WAKAR: Ucieleśnione słowa

31 FELIETON

MONIKA KOWALEWSKA: Synteza sztuk i kropka

Σύνθεσις

— synthesis — zgoda. Zgoda elementów tworzących nową całość, ale czy zawsze A zgadza się z B, tworząc C? Czy sztuka nie powstaje z konfliktu i sprzeczności? Sprawdzamy w 3 numerze VariArt. O buncie bohaterów przeczytacie w felietonie Małgorzaty Sadowskiej-Bartoszewicz, zaś o niezgodzie na otaczającą rzeczywistość Edwarda Abramowskiego w tekście Wioletty Mądzelewskiej. Dzieje trudnego tworzenia po kryzysie odtworzy Krzysztof Szatravski przywołujący losy olsztyńskiego oddziału SPP, a historię pewnego domu zaprezentuje Michał Rytel-Przełomiec. O syntezie sztuki w życiu i pracy w rozmowie z Andrzejem Marcinkiewiczem opowie dyrektor Filharmonii Warmińsko-Mazurskiej Piotr Sułkowski. Co wiemy o post humanizmie, sprawdzała podczas 8. Edycji Filozofia Filmowo Agnieszka Szulc, zaś odpowiedzi na pytanie, czy książka z filmem zawsze idą w parze, szukała Paulina Wakar. W meandry poezji cyfrowej zanurzyła się Monika Kowalewska, a swoje wiersze zaprezentowali: Krzysztof D. Szatravski, Larissa Joonas oraz Piotr Burczyk, laureat tegorocznego Debiutu Roku. Nie zabrakło także najnowszej prozy Jakuba Michalczenia. W samym środku syntezy zobaczmy galerię Małgorzaty Chomicz.

Redakcja

VariArt

VariArt. Pismo kulturalno-literackie. ISSN 2080-1483
Nr 03/2017 (36)Wydawca:
Wojewódzka Biblioteka Publiczna w Olsztynie
10-117 Olsztyn, ul. 1 Maja 5; tel. 89 524 90 32; e-mail: wbp@wbp.olsztyn.plWspółwydawca:
Warmińsko-Mazurskie Stowarzyszenie ARESZT SZTUKI
www.aresztsztuki.republika.pl; e-mail: aresztsztuki@gmail.comZespół redakcyjny:
Iwona Bolińska-Walendzik, Joanna Cieślińska, Maja Dzieciątek, Monika Kowalewska,
Krzysztof D. Szatravski
e-mail: variart@wbp.olsztyn.plGrafika: Przemek Kozak, skład: Patrycja Zdanewicz
Druk: „Gutgraf” Zakład Poligraficzny Marian Świniarski OlsztynZrealizowano przy współudziale finansowym
Samorządu Województwa Warmińsko-Mazurskiego

Z PIOTREM SUŁKOWSKIM ROZMAWIA ANDRZEJ MARCINKIEWICZ

Grał u Swinarskiego i Wajdy... ale los chciał, by został dyrygentem

Zanim zostałeś maestro profesorem Piotrem Sułkowskim, byłeś małym Piotrusiem w Krakowie. Jakie było Twoje dzieciństwo?

Urodziłem się w Krakowie i tam chodziłem do szkół muzycznych z Akademią Muzyczną włącznie. To były dobre muzyczne szkoły z wybitnymi absolwentami tj. m.in. Kają Danczowską, Zbigniewem Wodeckim, Andrzejem Zielińskim ze Skaldów, Maciejem Stuhrem. Do tych szkół uczęszczało także moje rodzeństwo i moje dzieci — wszystkie są jeszcze w trakcie edukacji muzycznej. Byłem wielkim rozrabiaką, a mój tata często był wzywany do szkoły w związku z moim zachowaniem.

A rodzice grają?

Owszem i obydwie czerpią muzykę z tradycji góralskich. Mama urodziła się w Zakopanem, a tata jest „góralem nizinnym”. Po studiach zamieszkali w Krakowie, który stał się naszym rodzinnym miastem.

U górali skrzypki to była oczywista sprawa?

Tak. Dziadek grał na skrzypcach, a pradziadek był organistą.

To znaczy, że jesteś muzykiem już w trzecim pokoleniu.

Można tak powiedzieć, chociaż dziadek grał na skrzypcach amatorsko.

Ale muzykiem był przecież, więc zamiłowanie do zawodu wyssałeś z mlekiem matki...

Z ogromnym sentymentem wspominam granie kolęd z dziadkiem. Wiele tego rodzinnego muzykowania było w naszym domu. I choć technika góralskiego czy amatorskiego grania, m.in. trzymanie smyczka, odbiegała od tego, czego nauczyliśmy się w szkole, muzykalność pozostała i wspomnienia... Choć był taki okres, kiedy myślałem, że muzyką nie będę zajmował się profesjonalnie.

No właśnie, dyrygentura czy instrument?

Nie, nie zamierzałem być muzykiem. Będąc jeszcze w szkole podstawowej, rozpocząłem swoją przygodę z Teatrem Starym w Krakowie i z graniem jeszcze wtedy słynnym przedstawieniem *Dziady* w reżyserii Konrada Swinarskiego z Jerzym Trelą, Anną Dymną, Krzysztofem Globiszem.

To gdzieś w potowie lat siedemdziesiątych?

Premiera *Dziadów* odbyła się w 1973 r. i spektakl był grany przez 10 lat, ale ja zostałem zaangażowany pod koniec lat siedemdziesiątych — ostatnie dwa, trzy lata. Z kilkoma innymi kolegami mieliśmy jako aniołki śpiewać w chórk, ale mnie zaproszono także do udziału w innych scenach. Kontakt z najlepszymi

aktorami scen polskich był dla mnie doświadczeniem bezcennym, z czego nie zdawałem sobie wtedy sprawy. Po wprowadzeniu stanu wojennego jako niepełnoletni musiałem mieć specjalne pozwolenie na powroty do domu — godzina policyjna! Czułem się wyróżniony nie tylko tym, że mogłem robić więcej niż moi rówieśnicy, ale także faktem, że ci wybitni aktorzy traktowali mnie jako dzieciaka, jako ulubieńca, kolegę, a czasami może i syna... Bardzo się o mnie troszczyli. Na zawsze zapadły mi w pamięć godziny spędzone w męskiej garderobie, a szczególnie te opowiadania o życiu codziennym i o Polsce. Taka lekcja historii...

Trochę przedwczesna jak dla młodego dzieciaka, nie uważasz?

Być może, ale był ciąg dalszy tej historii. Zostałem zaproszony przez Andrzeja Wajdę do udziału w przygotowywanym spektaklu *Antygona* Sofoklesa, którego premiera odbyła się w 1984 r. Byłem bardzo niski i wyglądałem dużo młodziej niż w rzeczywistości. Asystowałem Jerzemu Bińczykiemu, który grał niewidomego Terejasza, ja byłem jego oczami. Bardzo lubiłem także Tadeusza Huka. To był świetny spektakl, zrobiony w trudnych czasach, także o tym, co działo się w kraju. Rozmów pozakulisowych było bardzo dużo. Udział w spektaklach zaowocował moimi kilkoma epizodami filmowymi, a przede wszystkim przekonaniem o wyborze mojej dalszej drogi życiowej — postanowiłem, że...

...będę aktorem.

Egzaminy do Państwowej Szkoły Teatralnej w Krakowie odbywały się tydzień przed egzaminami na Akademię Muzyczną. W niedzielę przed egzaminami uczestniczyłem razem z moją rodziną w prymicach znajomego księdza, gdzie zaraziliśmy się salmonellą. Następnego dnia część rodziny znalazła się w szpitalu, a ja nie byłem w stanie wyjść z domu. Tym sposobem los zdecydował za mnie. Nie zostałem aktorem i nie zostałem też skrzypkiem, o co starałam się na Akademii Muzycznej. Brakowało mi punktów, a studia wieczorowe nie zwalniały mnie z obowiązkowej służby wojskowej. Aby tego uniknąć, mama namówiła mnie na dyrygenturę chóralną. Tak się rozpoczęła, jak się później okazało, moja wspaniała historia z dyrygowaniem.

No właśnie, chciałem zapytać Cię o Twoich mistrzów z czasów studiów, bo każdy takiego ma. To jest zawód, który wymaga relacji mistrz-uczeń, prawda?

Studia rozpocząłem u prof. Ewy Mizerskiej-Golonek, która była raczej nauczycielem ostrym, z twardą ręką do studentów. Uznałem to za kolejny kaprys



Piotr Sułkowski, fot. Mieczysław Wieliczko

propozycję prowadzenia orkiestry i chóru w mojej macierzystej szkole muzycznej, z którą ostatecznie zawodowo pożegnałem się dopiero w 2016 r. Praca w Olsztynie uniemożliwiła mi prowadzenie zajęć z młodzieżą w Krakowie.

Czyli pole doświadczeń od razu...

...od szkolnej orkiestry symfonicznej, chóru. To pozwoliło mi na zrobienie wielu wspaniałych projektów np. wykonanie *Missa pro pace* Wojciecha Kilara i prawykonanie w Berlinie. Był to także początek znajomości z kompozytorem, który dawał mi wiele oznak szacunku i przyjaźni. Później jako student założyłem orkiestrę kameralną Sinfonietta na Akademii Muzycznej, z którą wiele podróżowałem i wyjechałem także do USA, gdzie poproszono mnie o opiekę artystyczną nad festiwalem operowym w Wildwood. Funkcję dyrektora tego festiwalu pełniłem przez pięć lat.

Gdzie to jest?

W Arkansas. Spotkałem się tam z wielką operą, bo zapraszani byli także soliści z Metropolitan Opera.

Światowa pierwsza liga.

Z pewnością. Było to także miejsce wielu spotkań, doświadczeń, ale i porównań do Opery Krakowskiej, w której rozpocząłem pracę zaraz po zakończeniu studiów.

Zaczynałeś z wysokiej półki po studiach, po dyrygenturze, to nie każdemu było dane. Ludzie dochodzili do takiego etapu przez wiele, wiele lat.

To był ciągły splot zdarzeń i szanse, które lepiej lub gorzej wykorzystywałem.

Kubuś Fatalista mówił: „albowiem zapisane jest tam w górze, to wszystko, co spotyka nas”.

Dokładnie tak! Moja droga zawodowa jest tego przykładem. Niby przypadki, rekomendacje, zbiegi okoliczności, trudne decyzje i ciężka praca. Opera Krakowska, Chór Polskiego Radia, Toruńska Orkiestra Symfoniczna i Olsztyn!

Za Tobą pierwszy kontrakt, ten pierwszy, sześćioletni okres z orkiestrą olsztyńską. Zostałeś orkiestrą trudną i w trudnym czasie, chociaż obiekt znakomity. Czy filharmonia była już skończona?

Była wybudowana, ale w czasie oddawania, odbierania prac i wprowadzenia orkiestry do budynku.

Czy to światowe i jednak bogate doświadczenie w wielu różnych placówkach pomogło ci w pierwszym kontakcie z lokalnymi muzykami, bo tego

właśnie chyba najbardziej trzeba było tu dyrygentowi?

Dyrektorowanie rozpocząłem pierwszego lipca, a już we wrześniu była inauguracja nowego sezonu. Program artystyczny był przygotowany częściowo przez Janusza Przybylskiego, mojego poprzednika odpowiedzialnego za działalność artystyczną, który odszedł od orkiestry w marcu, więc zostało trochę pustych miejsc w repertuarze i pilnie trzeba było je uzupełnić. Trudność takich działań polega na tym, że sezon artystyczny planuje się minimum z rocznym wyprzedzeniem m.in. z powodu dostępności terminów u artystów. Dodatkowo nowy sezon rozpoczynał się już w nowym budynku.

Dużo niewiadomych.

Ogromnie dużo niewiadomych i ogromnie dużo pracy, w zasadzie wyścig z czasem. Ze strony artystów spotkała mnie wielka życzliwość i zaufanie, ale nie było łatwo, bo kiedy zadzwoniłem na przykład do Gheorgha Zamfira – artysty, który w czasie swojej 50-letniej kariery sprzedał ponad 120 milionów albumów – z propozycją występu w naszej filharmonii za kilka tygodni, uznał to za żart. Nie ma w świecie artystycznym tak krótkiego planowania. Ostatecznie się jednak udało.

To był rezultat wcześniejszych doświadczeń...

Tak. Przypuszczam, że to pochodna mojej wcześniejszej współpracy zawodowej. Wspólnej pracy, wzajemnego szacunku i dobrych wspomnień.

Jak Kuba Bogu, tak Bóg Kubie...

Tak. Często tak właśnie bywa.

Podczas pierwszej, minionej kadencji otrzymaliście sporo nagród.

To było bardzo miłe. Zostaliśmy jako instytucja przez wielu zauważeni i docenieni. Ważne, aby przekonać społeczeństwo, że nasza instytucja jest potrzebna i gwarantuje wysoką jakość. Filharmonia została przez MKiDN wyróżniona srebrnym medalem Gloria Artis, otrzymała m.in. nagrodę Najlepszy z Najlepszych, statuetkę św. Jakuba, nominacją do Fryderyków oraz Koryfeuszy Muzyki Polskiej. I mnie za pracę obdarowano nagrodami.

Właśnie chciałem zauważyć, że to nie tylko kwestia sławy i honoru dla Ciebie, ale także zespół zyskał dzięki temu świadomość. W końcu ta prowincjonalna, bądź co bądź, filharmonia zaczęła się liczyć w kraju, zaczęło o niej mówić i to mówić dobrze, a znakomite osoby, które przyjeżdżają ze świata, chyba nie zawsze przez kurtuazję, mówią, że to świetny zespół.

Opinia artystów, managerów, którzy przyjeżdżają często po raz pierwszy do Olsztyna, jest najważniejsza. Oni są ambasadorami naszego zespołu w Polsce i na świecie, a ich świetne opinie m.in. zachęcają innych wyjątkowych artystów do występów na naszej scenie. Artyści podkreślają, że oprócz wysokiego poziomu artystycznego w naszym zespole panuje wyjątkowa, dobra atmosfera.

Dobra atmosfera przez wiele lat nie była w tym zespole najmocniejszą stroną.

Tym bardziej cieszę się, że udało się u tych samych osób obudzić większą życzliwość, uśmiech, chęć rozmowy. Nie są to łatwe sprawy, ale myślę, że stworzyliśmy więzi w zespole – ufam, że trwałe i że będą one przekazywane młodszemu pokoleniu, które ciągle uzupełnia nasz skład, bo orkiestra się odmłodziła.

Bardzo się odmłodziła. Ja w tej chwili, po 30 latach kontaktu z orkiestrą, prawie na palcach ręki mogę policzyć te osoby, z którymi kiedyś śpiewałem.

To jest naturalna wymiana pokoleniowa. Najważniejsze, że udało się zachęcić muzyków-seniorów do uczestniczenia w życiu filharmonii w inny sposób. Często tworzą naszą publiczność, uczestniczą w spotkaniach z orkiestrą, są mentorami i starszymi kolegami czy koleżankami.

Jak dobieracie nowych muzyków?

Oczywiście robimy przesłuchania.

Angażujesz do tego też członków orkiestry?

Tak, cała orkiestra przesłuchuje i każdy ma równy głos. Finalnie na spotkaniu Rady Artystycznej, obok fundamentalnej opinii orkiestry, analizujemy kandydatów pod względem osobowościowym, cech charakteru. Mamy świadomość, że taka osoba dużą część swojego dnia będzie spędzać na scenie, w garderobie z innymi muzykami, na korytarzu z melomanami. Obok wysokiego poziomu artystycznego zwracamy uwagę na umiejętność rozwiązywania problemów itp. Zależy nam na tym, aby artysta, który decyduje się wziąć udział w przesłuchaniach, robił to nie tylko dlatego, że ma możliwość pracy, ale również dlatego, że chciał związać się z naszym zespołem na dłuższy czas. Przesłuchania cieszą się ogromnym zainteresowaniem także za granicą, stąd międzynarodowy skład członków orkiestry.

Azjaci na przykład.

Azjaci, Hiszpanie, Rosjanie, Ukraińcy – świetnie wykształceni artyści.

Uprawiasz dydaktykę?

Tak. Jak wspominałem, jeszcze na studiach prowadziłem studencką orkiestrę kameralną, a potem zespoły operowe z wokalistami na krakowskiej Akademii Muzycznej. Obecnie z uwagi na pracę w Olsztynie jestem tam urlopowany.

Ale habilitację zrobiłeś.

Owszem, ponieważ kiedy rozpocząłem pracę w Toruniu, zaproponowano mi zajęcia na Akademii Muzycznej w Bydgoszczy. Najpierw pracowałem ze studentami Wydziału Wokalnego, a od kilku lat prowadzę klasę dyrygentury. Zrobiłem doktorat, a potem habilitację. Poświęcam tym działaniom sporo czasu, co nie jest łatwe w kontekście codziennych zawodowych obowiązków i realizacji wielkich projektów, w które angażuję lokalną, olsztyńską społeczność.

W ten sposób integrujesz środowisko. *Skrzypek na dachu*, który był tutaj

wydarzeniem, aż się prosi o powtórzenie.

Będzie powtórzony w maju.

Pomówmy o tym, co będzie. Startując do konkursu na następny okres, zdecydowałeś, że warto być nadal olsztyniakiem.

Tak. To nie były łatwe decyzje także z powodów rodzinnych. Żyjemy na kilka domów: córki na studiach w Warszawie, żona z synem w Krakowie, a ja w Olsztynie. Logistyka jest czasami trudna, ale próbujemy to wszystko układać jak najlepiej. Nasza rodzina nie jest wyjątkiem. Życie artystów i ich rodzin często tak niestety wygląda.

Powiedz coś o swoich dzieciach.

Dzieci kontynuują edukację muzyczną. Córki to studentki Uniwersytetu Muzycznego im. F. Chopina w Warszawie, a syn jest jeszcze uczniem podstawowej szkoły muzycznej w Krakowie.

Czwarte pokolenie muzyków.

Tak, choć dzisiaj wykształcenie muzyczne warto uzupełnić o inne, dodatkowe. Córki angażują się w różne działalności, choć muzyka jest w tej chwili numerem jeden. Nasz najmłodszy syn Jaś jeszcze nie musi podejmować takich decyzji.

Ile lat ma Jaś?

Jasiu ma 13 lat. Gra na skrzypcach, zresztą bardzo ładnie.

A lubi góralską muzykę?

Zna ją tylko troszkę. Jak córki były małe, często jeździliśmy w góry. Teraz z powodu mojej pracy w Olsztynie częstsze są wyprawy na trasie Kraków-Olsztyn. Dużo mniej jest także takiego bezpośredniego kontaktu rodzinnego. Bardzo nad tym ubolewam, ale tak się to życie w tej chwili układa.

Wracając do Twego nowego kontraktu, władze wybrały nietypową formę przetargu.

Przystępując do konkursu sześć lat temu, nie miałem pełnej wizji i doświadczenia dotyczącego formy zatrudnienia. Poza tym nie wierzyłem, że wygram konkurs. Byłem także osobą z zewnątrz.

To, że byłeś z zewnątrz, też było atutem w tym czasie.

Tak się okazało. Z uwagi na moje dotychczasowe działania artystyczne, zobowiązania oraz prowadzoną jednoosobową działalność gospodarczą podpisałem kontrakt na zarządzanie filharmonią przez instytucję...

...jako osoba prawna.

Dokładnie.

I stąd to przedłużenie wymagało później tej samej formy.

W 2012 r. weszła nowelizacja ustawy, która dała możliwość wyboru dyrektorów instytucji kultury na drodze przetargu, czyli w drodze zamówień publicznych. Wydaje się, że jest to najbardziej transparentna forma zarządzania. Po

wygranym konkursie podpisałem kontrakt na następne pięć lat.

Powiedz może parę słów o przyszłości. Przedstawiłeś program na następne 5 lat. Co Twoim zdaniem zdecydowało, że ponownie wybrano Ciebie? W tym programie przedstawiłeś swoje wymagania, ale przede wszystkim plany rozwoju instytucji.

Myślę, że przedstawiłem bardzo rzetelną merytorycznie koncepcję programową, z jednej strony atrakcyjną dla publiczności, z drugiej zapewniającą rozwój zespołu na kolejne lata. Przedstawioną koncepcję finansową oparłem na bardzo twardym systemie finansowania, wymagającym ścisłej współpracy z organem prowadzącym i określającym jasno wzajemne zobowiązania.

Czyli relacje filharmonia-organizator z jednej strony, a te sprawy programowe, artystyczne?

W programie bieżącego sezonu obok kontynuacji cyklów koncertowych, powtórzenia na prośbę melomanów *Skrzypka na dachu*, kolejnej edycji festiwalu muzyki filmowej Arena Festiwal film@music w Ostródzie, znalazły się koncerty wyjątkowych gwiazd. Wystąpi znana naszej publiczności finalistka Międzynarodowego Konkursu Skrzypcowego im. H. Wieniawskiego, występująca na czołowych scenach świata i robiąca wielką karierę artystyczną Koreanka Bomsori Kim. Prawdziwym wydarzeniem będzie recital polskiego zwycięzcy Konkursu Chopinowskiego, bardzo rzadko występującego w Polsce Rafała Blechacza. Wiele osób z całej Polski zapowiada swój przyjazd na ten koncert do Olsztyna.

W tym roku również miałeś laureatów konkursu Chopinowskiego.

Tak. Pianisci – laureaci prestiżowych konkursów – to prawdziwa gratka dla miłośników muzyki, ale mam w planach przygotowanie repertuaru realizowanego poza budynkiem filharmonii. Opierając się na doświadczeniu festiwalu filmowego w Ostródzie, myślę o produkcjach dla kilku tysięcy odbiorców.

Czy jest szansa na Berlin i Nowy York ?

Ciągle nad tym pracuję. Najtrudniejszą sprawą są oczywiście finanse. Rozmowy nie zawsze są łatwe, ale jestem nieustępliwy i wierzę, że się uda.

Góral!

Tak!

Piotrze, życzę orkiestrze i Tobie wszystkiego dobrego na najbliższe lata. Wiele udanych przedsięwzięć i pieniędzy na ich realizację, dużej satysfakcji z artystycznych efektów pracy w filharmonii i z pracy pedagogicznej.

Cieszę się, że przychodząc do pracy, cały czas mam dobrą energię i zapał, który widzę także u moich pracowników. Przed nami dużo wyzwań i planów, więc do dzieła!

Bardzo dziękuję za rozmowę.

LARISSA JOONAS

Wiersze z tomu *KODUMMA*

* * *

cudowny potwór z głębin
co niezwykle w środku zimy
gapi się z każdej stronicy
z naszych kiosków z gazetami

w czerwonym morzu złowiona
za wilgotną paszczę wisi sobie
ryba-orka ryba-tarcza-i-miecz
sierp i młot łód i ogień

jest prawie jak łódź podwodna
która naruszając prawo
pasiastym ogonem rozbija
wody neutralne

w jednej kwestii źródła są zgodne
jego widok petryfikował
świadków a ze świadków takich
nie można już wydobyć słowa

jedni mówili, że za to
czeka nas koniec historii
drudzy że będzie chłodne lato
a trzeci, że będzie wojna

wybacz nam dziwna rybo
wybacz nam nasze nieokrzeseanie
jesteśmy gotowi wierzyć każdemu
przynoszącemu wieści o znakach
wszystko nam jedno czyż rybą
bądź rybą bądź po trzykroć rybą
bądź naszą rybą nadziei
cokolwiek w końcu zrób

* * *

Język – to środek komunikacji.

Co mówi tobą, kiedy ty mówisz swoim językiem?
Oto mój czas,
co tyka w moim języku.
Kiedy mówię w swoim języku,
moje białe lilie, blado świecące, wyrastają z mojego języka.
I twoi pielgrzymi wędrują twoim językiem, zbierając światło okien,
a światło okien jest białe i żółte, taje w moim języku.
I moje barchany, wilgotne, płasają w moim języku
cieniami ludzi, wędrujących prawie bez bagażu;
Wetniste niebo gorącego powietrza
rozpływa się w moim języku.

Małe dzieci milczą w moim języku,
białe kominy buchają ciemnością w moim języku.

Moje słodkie wątki myśli i olśnienia, wymieszane z pustką,
rozlegają się w moim języku.
Nasze palce są gładkie i poruszają się do taktu,
Odmierzając czas skręcony w powrozy,
podzielony na słowa o jednakowej gęstości.

Ale dlaczego to niebo, które jest gdzieś tam w oddali,
Jak zawsze pozostaje jasne tylko w moim języku,
już nie słyszę innych słów, mam na końcu języka
mój język, zaplątany w moim języku.

* * *

Pocałunki z miastem młodości
delikatne naiwne żadnej wulgarności
tchnienie jagodowe porzeczkowe malinowe
biała czeremcha szaroniebieska jeżyna
zieleń wyzwala zapach karbidu
Nic nie męczy bardziej niż dzieciństwo
no zakończ się proszę końca-kresu nie widać
oczu nie podnieść nie odwrócić spojrzenia
nie wyrzec słowa nie zamknąć gdy trzeba
Czerwona nitka na przegubie
obiecana na wieki a czego na wieki nie wiem
wszystko na wieki gdy się skończy dzieciństwo
i ono się skończy to całkiem pewne
ale kiedy – tego nie wiadomo
U niczego nie ma zakończenia
wszystko się zaczyna się zaczyna się zaczyna
wszystko rośnie tam w niebiosach
i wszystko wyżej wyżej wyżej
i już dawno jest tam za obłokami
za tęczami poza zasięgiem poza brzegami

* * *

Jest muzyka,
po której nie można już pozostać takim, jak wcześniej.
Ale ludzka dusza to kauczuk,
oto wybrzmiał ostatni dźwięk,
zamarł, zastygł –
i wszystko wróciło do punktu wyjścia.

* * *

umrzeć to nic strasznego
stoisz przy oknie a wieczór soczysty i czysty
wszechogarniający
bezbieżny
przedłużony od wczoraj
przeciągnięty do jutra
umrzesz a on zostanie
tak samo jasny intensywny świeży
w kołysaniu planet
w zapachu traw

jak dobrze że chociaż beze mnie

LARISSA JOONAS — urodzona w Tatarstanie, mieszka i pracuje w Estonii. Publikuje w czasopismach literackich. Poprzednia książka *Najjaśniejsze światło* ukazała się w 2006 r. Prezentowane wiersze pochodzą z najnowszej tomu zatytułowanego *Kodumaa*, co w języku estońskim znaczy „ojczyzna”, wydanej w Moskwie przez wydawnictwo Russkij Guliver w 2017 r.

Małgorzata Chomicz, *Silence VI*, 2017, linoryt, 35,5x40,5 cm

KRZYSZTOF D. SZATRAWSKI

Wiersze z tomu *Czas płonących ogrodów*

Po nocy wyśnionej

Dopóki cierpie pod dłonią skóra,
możemy przerzucać pożółkłe stronice.
Gdy słodka pamięć pozwala nam mówić,
wolno wspominać nam każdą minutę.
Lecz kiedy nagle pośrodku nocy
żądza rozpali ciemność obiecaną
i twoje usta gładkie jak milczenie
odnajdą miejsce i zniecierpliwione
wpiją się w słodycz i nagle ustaną,
jakby swej mowy trującej nie znały,
może namiętność straciła już moce,
zwietrzała jak wino...

Cicho sza, zapomnij.

O świecie czar minie, a ośle uszy
nagle się zmienia w parę słuchawek,
z których cichutko będą się sączyć
trujące dźwięki, tajne informacje
i sterujące światem rozkazy.
Niespotykane dotąd owady
będą składały jaja w naszych myślach,
a kierujące życiem instynkty
wpierw zaprzeczone, później wyśmiane,
zastąpi wkrótce farmacja, aż wreszcie
trafią na zaczarowaną listę
niepoprawności, grzechów pospoliczych,
a później umrą ze śmiercią języka
zamknięte i opisane w słownikach,
w gablocie szpilką przypięte motyle,
ważki zastygłe w wiecznej równowadze

niczym wybryki natury w słoikach,
opowiedziane, martwe, zasuszone,
zapieczętowane.

I niech się toczy
od świtu to życie, przez tłum się przeciska
do windy, do schodów, do przejścia, słowem,
spojrzeniem, łokciem, zderzakiem o zderzak,
aż wyzwolone zapomni o celu
i własnym torem po śladach wczorajszych
niczego niepomne podąży donikąd
za mirażami albo marą senną,
za nienawiścią, którą rządzi nędza.
I niechaj dumnie zadziera głowę,
ten pusty czerep pychą przeżarty,
co za słuchawki sprzedał bohatera,
za brak talentu i duszy połowę
cielcu hołd złożył i pustyni oddał
we władanie teatr.

Gdy nic nie znaczy
składni potęga, gdy kłębią się zdania,
ze stron wyrwanych znikają postaci,
chciałbym powrócić do tego momentu,
w którym świat zepsuł jakiś krok fałszywy,
zacząć od nowa, spróbować inaczej,
a przecież wiem, że donikąd prowadzi
pusta rozmowa i wciąż brzmiające hasło,
że zawsze winny jest ten, kto skorzystał
i lepszy żaden niż niesprawiedliwy,
więc póki światło jeszcze nie zgasło,
chcę wierzyć w każdy święty czy naiwny
porządek, choćby w kłamstwo

— świat jest dziwny!



Cztery fragmenty wieczorne

I

Oniemiały drzewa, w ich koronach
utkwili wrony głuche, osowiałe
najpierw wokół jeziora w Kętrzynie
na wzgórzu cmentarnym, Górze Poznańskiej
później dołączyły te z Mrągowa
cała Puszcza Piska i dalej
może nawet do samej stolicy
Coś musiało się zdarzyć, tak
przecież wszystko podlega zmianom
Nasza miłość do słów podpowiada rozwiązania
ale słowa odlatują w bezwietrzną przestrzeń
i nawet pamięć gubi się w ciszy

II

Każdy dzień jest kolejną klęską
każdej nocy umierają ptaki
Karnawał w Olsztynie
zamyka się z butelką wódki
w ciasnej kawalerce na Nagórkach
albo w wielkim domu na Kolonii Mazurskiej
A za oknem te same fajerwerki, za plecami
i wciąż przybywa pustych krzesel za stołem
i zawsze w naszych ciałach
będą płonąć ogrody
i nic nie powstrzyma toczącej się nocy

III

Cóż mogłoby być tak radosne jak wiedza
oswobodzona z miłości, z wiary, z obowiązku
Na drodze do Gdańska, stojąc w korku, tak myślę
nic już nie może się wydarzyć
bez naszego udziału,
żaden ptak nie spada samotnie. A przecież
wszyscy jesteśmy częścią wszechświata
gwiazdy zapalają się w oceanie myśli,
jeszcze spojrzeniem potrafimy je wesprzeć
I takimi pewnie widział je Kant
nad Królewcem

IV

Wyteżając wzrok najdalej, wpatrując się
w nocne niebo nad olsztyńskim zamkiem
możemy jeszcze wierzyć w ład Kopernika
zobaczyć niekończące się obroty sfer
i usnąć w falującej pościeli traw
gdzieś na kontynencie Gutenberga
pośród liter, motyli i ptasich głosów
Tu ważki przyglądają się nam czujnie
jak elfy z baśni Grimmów
i przezroczystym atramentem
dopisują szczęśliwe zakończenia
do zapomnianych historii

JAKUB MICHALCZENIA

MREK MOROK

Mrek Morok — co to z niego taki uszaty i z metra cięty dziesięciolatek — chowa się bez ojca i matki. W ojca trachnęła jakaś cholera i wzięła do piachu jeszcze za małości Mreka. A matka, co tylko niedawno wyliniała po chemiach i zaraz się zabrała do ziemi. Ale z Moroka to wcale nie sierota sam jak palec. Ze starszą siostrą jest na łasce u ciotki.

Wkupili się w ciotczyne serce rentą płaconą im po pełnoletniość. W trójkę siedzą na ulicy Ogrodowej na korszakowym Żydowiu. W ledwie dwóch przyciupkich pokojach, bo ani u nich jakiej sieni, ani oddzielnej kuchni, ani tam łazienki. Mimo ciotczynej kurateli Mrek chodzi całe dnie samopas — cieka po dworzu gorzej jak bepański pies.

Raz, kiedy Morok zawinął ciotce z portmonetki kupę pośniedziałych groszaków. Tak właśnie wystaje z tymi klepakami w garści przy kasie wielobranżowego sklepu „Hermes”. Co zawsze oblała miasto przed szkołą i się tu przyciągał — w tym zmechaconym i wypchanym na kolanach dresiku z bawełny i w zdartych do dziur trampolach.

Tylko że dziś kupuje, a nie oczy wywala za czymś i wnerwia dwuosobowy personel sklepu. Bo weź i takiego upilnuj, by czego nie skroić! Jakoś tak za często załazi, jakby się na coś czał. A nie wygnasz na pysk jak z byle kogo, teraz pan klient.

Ten cały „Hermes” działa naprzeciw Urzędu Gminy i Miasta. Jak na razie to najnowiej urządzony i całkiem kapitalistyczny sklep w Korszach. Nie kapitalistyczny na dziko. Kapitalistyczny już po balcerowiczowsku — że to pełen legal jak w ustawie i wsio z podatków optacone. Wolnorynkowa alternatywa dla podupadłego „Merkurego”.

„Merkury” to dom towarowy, trochę też pawilon handlowy. Gadka szła, że w tym zapyziałym molochu i sierocie po PRL-u dostanie się aby dwa deko tępych gwoździ. Tak po prawdzie to raczej grubo spóźnione dziecko PRL-u. Czas „Merkurego” minął, zanim ten sklep na dobre został otwarty. Za to na placyku przed „Merkurym” zrobił się ormiański bazar ze wszystkim.

Ale i „Merkury” odmienia się w halę z prywatnymi stoiskami. Już da się tam nabrać szmat z Zachodu na wagę. Na innym nowym punkcie idą kasety z disco polo i eurodancem. Cino i Bobek fundnęli tu sobie pierwszą taśmę

w życiu. A wzięli Captain Jacka! Niemiecka VIVA na kablówce, to i popyt na dance’owe tarabany. Aż haluny mają od tego germańskiego umpa-umpa, niby byli w Berlinie na Love Parade.

Asortymentu „Hermesa” w ogóle nie stanowią towary pierwszej potrzeby. Nie handlują tam również mydłem i powidłem jak na bazarowym straganie. Żadne takie byle co ani duperela jaka! Na stanie są tam raczej drobnomieszkańskie zbytki: artykuły biurowe, bibeloty, chemia, kosmetyki, a przede wszystkim zabawki — na czele z klockami LEGO i figurkami superbohaterów: Batmanów, RoboCopów czy Spidermanów. Nie jest to jednak sklep papirniczy i nie drogeria, ani nawet sklep dziecięcy.

Chmury bachorów zachodzą do „Hermesa” przed kościołem i po nim. Rozdziawiają gęby na widok wymyślnych zabawek z innego świata. Wręcz licują się, kto pierwszy i na co takiego uzbiera pieniądze. Rudy Piżdzyszyn zakłada się nawet z Cinem, że buchnie stąd — a jeszcze nikomu nie udało się tam cokolwiek ukraść — czarnego kałasza.

Karabin jak na filmach, choć odlany z plastiku i z magazynkiem ładowanym na pomarańczowe kulki. Potem obydwaj chcą napaść z tym kałaszem na Armeńców z ryneczku. Zarąbaliby im wszystkie żółte kasety do grania w Pegasusa. Tak mocno kuszą Rambo i Terminator ponaklejani dla reklamy na tych podrabianych kartridżach.

A w „Hermesie” jest też wypożyczalnia kaset wideo. Ale VHS to medium nie dla Mreka. Dawany na Komunię Pegasus również nie trafił do Moroka pod strzechę. Jego oknami na świat są dwa sprzęty po umartych rodzicielach: wciągający kasety radiomagnetofon MK 2500 i czarno-biały Neptun 611 ze skaczącym obrazem. A w nim aby trzy kanały łapane z kiwającej się na dachu anteny: dwa publiczne i jeden prywatny, ten ze słońcem w logo.

Kablówki i nadającej z Włoch Polonii 1 Mrek Morok nie zna. Nie ogląda jak wszyscy tych japońskich anime (z makarońskim dubbingiem i polskim lektorem): „Kapitana Jastrzębia”, „Generała Daimosa” czy „Tygrysię Maski”. Nie kojarzy też lecących na tym kanale seriali z USA — „Drużyny A” i „MacGyvera”.

Ma jedną — dobrze już rozciągniętą — kasotę. Zapuszcza ją na magnetonie, a po odśłuchu zwija taśmę otówkiem. Gra z niej dwa niedawne hity:

„Wolność” Boysów i „Plus i minus” Kalibra 44. Daje głośno muzykę i sam drze japę: „Miała matka syna, syna jedyne. Chciała go wychować na pana wielkiego” i „Kobieta, zabawa, Kaliber i trawa” — śpiewa sobie lepiej jak w oryginale i dodaje do tego taniec brzucha.

To musi być, że odgapił te wygibasy od Michaela Jacksona. Podciąga koszulkę na głowę i wyczynia niezłe cuda jak rasowy Murzaj. Wygląda to tak, jakby rytmicznie falujące mięśnie brzucha i rozkołysane biodra same mu pracowały, bez jego widocznej woli. A jeszcze te sprężynujące wymachy wyprostowanych rąk! Jak gdyby miał chorobę świętego Walentego, wpada wtedy w taki trans, że trudno mówić o świadomym działaniu. Czysta siła wibracyjna wstrzącha jego miednicą i ramionami.

Niekiedy Morok idzie na całość w swoim zapamiętaniu i pokazuje tańczącą klatę. Tak mruga słabo rozwiniętymi mięśniami piersiowymi, jak niektórzy ruszają uchami czy brwiami. Zresztą poruszać uchami i brwiami też umie. Samorodek i żywe srebro! Może da dyla z chaty i przyjmie się do trupy wędrowniej, jak cyrk do Korsz zajędzie.

Z tym repertuarem Mrek próbował zgłosić się na zeszłoroczny szkolny konkurs wokalny. Wychowawczyni nie pozwoliła, by śpiewał takie rzeczy publicznie. Przymusiła go do nauki „Zakazanego owocu”. Za tę piosenkę Morok zdobył główną nagrodę w szkolnej rywalizacji. Swoje też zrobił — zamiast bisować, pokazał taniec brzucha.

A tak teraz Mrek w szklanej gablocie sklepu upatrzył sobie brelok do kluczy. Taki niby z funkcją scyzoryka. Warty coś ze dwa złote z groszami. To byle kozik stylizowany na piracką szablę. Ma czerwoną rękkość — przy ostrzu maźniętą na złotawo i błyskającą w świetle — i krótką, tylko sześciocentymetrową klingę. Ostrze jest mocno wygnięte, dodatkowo z wytnięciem w kształcie półksiężyca na grzbiecie. Nawet na ormiańskim bazarze nie spylają fajowszych kos!

Morok raczej naoglądał się za dużo teleturnieju „Piraci”. Zawsze chciał tam zadzwonić i zagrać w statki. Mógł sobie dzwonić — tyle co łańcuchem o ścianę. Chyba też za wiele widział filmów o korsarzach — zwłaszcza tych z Errolem Flynnem — puszcanych co niedziela na Jedyńce. Serio, że kiedyś na bal choinkowy w zerówce marzyło mu się przebrać za pirata, ale pani

nauczycielka zrobiła z niego Nowy Rok — ubrała na czarno jak kominiarza i w cylinder z napisem na rondzie: „Nowy Rok 1993”.

Mrek zakupuje scyzoryk i ciągnie się do podstawówki. Wbija do różowego budynku szkoły i obiera kierunek na piwnicę. Tam są szatnie. Szatnie to siatkowe boksy w kolorze pomarańczowym. Osobne dla każdej klasy i zamykane na kłódki. Przedziela je korytarz w kształcie litery „T”. Wiosna w pełni, więc w szatniach nie wiesz się kurtek na hakach i nie zmienia butów. W kanciapie przy schodach do piwnicy siedzą szkolne woźne. Zajęte są kawą i swoim drugim śniadaniem. Czasami po szatniach chowa się jeszcze Hulu z Vlb. Niczym kastet zakłada sobie na palce pokrętko od zaworu hydrantowego ZH-52 i wali urojonych wrogów. Dziś go nie widać. Morok jest tu jakby sam.

Przez zakratowane okno wpadają do szatni promienie słońca. Mrek ze wszystkich stron ogląda migający w oczach scyzoryk. W sumie to nie wie, co z nim zrobić. Przecież do kluczy go sobie nie przypnie, jak żadnych nie ma. U pasa do spodni również nie zaczepi, by zaszpianować kosą przed większymi łebkami. Wszak jego drechy nie posiadają szlufek. W końcu wyciąga z majtek krótką fujarkę.

„Dobre pod kozik” — ocenia i goli scyzorykiem jasne włoski, swoje pierwsze łoniaki.

Kozik ostry, to i dobrze kosi meszek. Morok prawie skańcza depilację, gdy od tyła załazi go Krzysiu Kopytko. To ancymon czarny jak sam diabeł, bo cera u niego mocno ciemna, a szerść aż smolista. Kopytko jest starszy od Mreka. Już dwa razy siedział w czwartej klasie i jako spadochroniarz złądował w IVd Mreka Moroka. O nim jednym najgłośniej w szkole, a mimo to ma do Moroka duży szacun za dwa numery. Dla Krzysia są one nie do przebicia!

Dwa lata temu w majową niedzielę Mrek po prostu nie przyszedł na swoją Pierwszą Komunię — zasnął podobno. Ciotka mówiła, że nie gadał jej o Komunii, a ona sama nie wiedziała, że na to pora. Nie ważne, skoro potem ksiądz dał mu komunię indywidualnie, jakby z Moroka był kto wyjątkowy. I to na oczach wszystkich dzieciaków, bo podczas poniedziałkowej komunijnej sesji zdjęciowej w kościele. Ta druga rzecz jest całkiem świeża. Z tydzień wstecz Mrek przy całej klasie odpyskował nauczycielce czepiającej się go o pracę

domową, by sobie „ciongąta dronga dla kinga kongal!”.

Sam Kopytko zastynął w szkole swoim awangardowym malarstwem. Normalnie jak nowe wcielenie Andy’ego Warhola! Coś z miesiąc temu w pracowni plastycznej leżały na podłodze obrazy po jakimś korszeńskim plenerze czy innym zbiorowym malowaniu. Lokalne pejzaże i miejscowe obiekty architektury. Krzysiu wziął zieloną farbę plakatową i pomalował nią logotyp na podeszwie swoich oryginalnych adidasów. Przeszedł się po tych wszystkich obrazach, by odbić na nich znaczek firmy obuwniczej.

Jaki tam krytyk sztuki z Warszawy uznałby to za walkę z komercjalizacją przyrody i przestrzeni miejskiej! Tymczasem wtedy w Korszach nikt się na wizjonerstwie Kopytki nie poznał, a już tym bardziej nauczycielka od plastyki. Przez nią Krzysiu wpadł w łapska dyra – prywatnie męża plastyczki. Ten wybił mu z głowy wszelkie pomysły, że Kopytko w żadnym sensie niczego odtąd nie zmaluje. Utrącony za młodu może najwyżej wyuczyć się na malarza pokojowego. W Hufcu Pracy miejsce ma pewne. Tylko go czekają, jak jeszcze z raz siupnie i skończy wymagane piętnaście lat.

Ogólnie to beka jest z Kopytki! Wziął ktoś i wyczał w klasowym dzienniku, że Krzysiu wykłuty został w Korszach. W tym pokoleniu to coś niezwykłego. Inni to rodziili się albo w sąsiednim Reszlu albo w Kętrzynie – czy jeszcze gdzie indziej, gdziekolwiek czynny był szpital. Bo w Korszach szpitala nigdy nie było. Dlatego śmieją się z Kopytki, że urodził się w piwnicy i musiał walnąć głową o posadzkę. Albo że znaleźli go gdzieś w krzakach, jak romuńskiego podrzutka. No jak on taki czarny jak Romun jaki.

– Przylatała w grudniu wrona – mruczy sobie Krzysiu pod nosem, gdy teraz szwenda się po szatniach. – Och ty wrona pierdzielona!...

Melodię tę usłyszał kiedyś od ojca. Na serio myśli, że to o tych licznych korszeńskich wronach, co to chmarami latają nad szkołą i pobliskim dworcem. Kotują zdurniałe pośród zgiełku, jakby przez hałas z boiska i łomot od kolei nie mogły zagnieździć się w konarach okolicznych drzew.

Kopytko jara szluga. By nikt go nie złapał na paleniu, żarzącego się peta kitra w rękawie za dużej na niego bluzy z kapturem. Bluza przy nowości była czarna, ale zrudziała od słońca, a chiński smok wyrysowany na plecach i rękawach wygląda po wielu praniach jak wyliniata jaszczurka.

Krzysiu przyuważa Moroka:

– Pajuto! Pajuto! – rozdziera się mu centralnie w ucha.

Wiadomo, że krzyknął włoskim tekstem z japońskich bajek z Japonii 1. Ostatnio wszyscy to powtarzają dla fajności.

Morok z zaskoczenia aż podskakuje, że o mało w jajka się nie zacina. Nie spłasza się jednak i chybikiem nie wciąga porów. No bo i nie czuje się nakryty na czymkolwiek złym czy wstydlwym. Po prostu Kopytko ogłuszył go tym nagłym wrzaskiem. Tylko w uchach mu się rozpiszczało, a w głowie rozdzwoniło. Taki z lekka przytępiony odburkuje sykliwie:

– Wypizzzdzaj!

Wcale to nie zważa na Krzysia za swoimi plecami i zgala ostatniego włoska.

– Mrekuś! Mrekuś! Cuś se tam ty świrujesz?! – nie odpuszcza Krzysiu, choć jest pewien, że Morok ćwiczy w ukryciu te swoje kocie ruchy – te brzuchowe wygibasy.

– Niiicooo, wypizdzaj!

Wścibskiego Kopytkę taka odpowiedź nie zadowala. Wskakuje przed Mreka Moroka i rozdziawia japę, gdy orientuje się, że on coś z jajkami wyrabia.

Świejące niewinną bielą gołe jądra Moroka to jedno. Bardziej Krzysia irytuje scyzoryk. Jak piekielne cudko mieni się w blasku słońca i odbija promienie po ścianach.

Jasne, że Kopytko też chciałby mieć taki. Może podobnie jak Mrek pozbyłby się szerści i przestał być smoluchem — tym „Romunem”, jak na niego wołają.

– Ty mi da... – nieśmiało, tak jak dziecko prosi matkę, bąka przejęty Krzysiu o użyczenie kozika.

Krzysiu o użyczenie kozika.

– Wypizdzaj! – odgania go twardo Mrek Morok. – No wypizdzaj!

– Pedryl, pedryl, pedryl! – odszczekuje się wielce obrażony Kopytko.

Rzuca tłącego się szluga koło chamowatego Moroka i wylatuje z szatni naskarżyć do woźnych.

Po chwili do wciąż obnażonego Mreka przybywa beczkowata woźna w cętkowanym fartuchu i ze szczotą ustawioną na sztorc.

– Zawracanie o nic tyłka, co w spokoju pojeść nie dadzą! – prosto ocenia sytuację, chyba lepiej niż dobrze wyolbrzymioną przez Krzysia Kopytkę.

Wciąga Morokowi portki na dupę i zabiera go za odstające ucho na dywanik do gabinetu wicedyrki.

– Ty gdzie na dwór idź... No tu pali i pety mi rzuca! – daje mu ochrzan po drodze.

Mało domyślna kobiecina sądzi, że tu chodzi o palenie w szkole i możliwość sfajczenia budynku. A że Mrek stał z ptakiem na wierzchu, to tego ona nie wyrozumowuje.

Mrek Morok dostaje od wicedyrki naganę za papierosy i za stworzenie zagrożenia pożarowego. Jutro w szkole musowo melduje się z ciotką, a jak nie, to capną go pedagog szkolny i policja! I tak mu się przyfartnęło, bo scyzoryka nikt u niego nie wyczał. Nie było konfiskaty do szuflady, tyle co na wieczne nieoddanie.

To i Mrek będzie się teraz regularnie golił. A gdy się tym znudzi, może zacznie robić sobie sznyty – no i kto go tam wie?! Bo na bazarowy rabunek z byle kozikiem nie pójdzie. Przecież Cino i Rudy dobrze kombinują, że na taką akcję z Armeńcami trzeba specjalnej siły. Musi się mieć tego kałasza z „Hermesa”.

W SAMYM ŚRODKU – GALERIA VARIARTA

MAŁGORZATA CHOMICZ

Urodzona w Olsztynie. W 1995 r. uzyskała dyplom z wyróżnieniem w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Poznaniu. Od 2007 roku profesor nadzwyczajny Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie. Autorka 60 wystaw indywidualnych (m.in.: w Wilnie, Rzymie, Norymberdze, Asyżu, Perugii, Bańskiej Bystrzycy, Trydencie, Zagrzebiu, Splicie). Brała udział w ponad 250 wystawach zbiorowych oraz konkursach graficznych w kraju i za granicą. Laureatka Biennale Plastyki Olsztyńskiej w 1998, 2001, 2005 i 2017 r. W 2012 r. zdobyła I Nagrodę II Biennale Współczesnej Grafiki w Perugii (Włochy). W 2013 r. otrzymała wyróżnienie XII Bial Internacjonal de Grabado „Josep de Ribera” XÀTIVA 2013 (Hiszpania); a w 2014 r. Excellent Mini-prints — Guangzhou International Exlibris and Mini-prints Biennia (Chiny) oraz wyróżnienie 2nd Garzapapel Engraving Contest „Works Reception” — Alcoy (Hiszpania). W roku 2015 nagrodzona „Premio Acqui” — Acqui Terme (Włochy). W 2016 r. zdobyła Gran Prix „PREMIO ASSOLUTO” I Międzynarodowego Biennale Sztuki Współczesnej w Perugii (Włochy). Członek honorowy Stowarzyszenia Grafików „Stamperia del Tevere” w Rzymie. Od roku 2017 członek L’Associazione Nazionale Incisori Contemporanei (Stowarzyszenie Współczesnych Grafików Włoskich). Współpracuje z prestiżowymi galeriami graficznymi : PG Printmaker Gallery w Australii i PrintSolo w Anglii. Mieszka w Olsztynie i Perugii (Włochy).

„(...) na scenie jest Małgorzata Chomicz, polska artystka wielkiej wagi, znakomity znawca najszerzej gamy technik graficznych, którymi posługuje się z mądrością antycznego alchemisty, poruszając się śladem rozrzedzonej atmosfery odczuć. Prezentuje swoją dwudziestoletnią drogę artystyczną. Zaczęła jako bardzo młoda, a jej chęć eksperymentowania, dokonywania prób, eksplorowania dalej, poza tym, co już znane, wiedzie ją do rezultatu niosącego różnorodny oddźwięk: potężne, o wielkiej mocy albo skupione jak w medytacji: ostrze światła oznaczające nadzieję i życie, otchłanie ciemności dające wybuchowy kontrast, wejście tkanego koloru, dotknięcia, zbliżenie albo nagłe wybuchy. Ponad wszystkim takie poczucie rytmu i taka kultura rzemiosła, jakie mogą być tylko wrodzone, nie można ich nabyć. Szkoła Europy Wschodniej ma w Niej oczywistego i wielkiego przedstawiciela i każda próba przypisania konkretnych znaczeń jej odbitkom graficznym (również tym niedawnym, noszącym tytuł „Arterie” i będącym cudownym splotem znaków, traci swą wartość wobec formy, ekspresji, siły twórcy. Rzadko autor grafik uzyskuje podobną głębię języka: każde jej dzieło jest aktem imperatora, posiada dar wprawiania w zachwyt”.

Mimmo Coletti (krytyk sztuki i teoretyk sztuki)

„La Nazione” nr 262, 23 września 2013

MAŁGORZATA CHOMICZ

Arterie



Le Arterie II, 2013, linoryt, akwaforta, 27 x 27 cm



Le Arterie II, 2014, obiekt świetlny, 50 x 50 cm



Lacrimae rerum, instalacja w Pałacu Dioklecjana w Splicie (Chorwacja), lipiec 2015

MICHAŁ RYTEL-PRZEŁOMIEC red. IWONA BOLIŃSKA-WALENDZIK

Dom — pracownia pod warmińskim niebem

Domy na ul. Bolesława Chrobrego od lat 60. ubiegłego wieku stanowiły zespół pracowni — cały rząd, poczynawszy od tego budynku z numerem szóstym, aż do skrzyżowania z ul. Staszica. Szóstka należała do mojej babuni Marii Erdman-Przełomcowej, dalej mieli pracownie m.in. Andrzej Samulowski, Janusz Kompowski czy Jerzy Powązka. To były budynki, które kwalifikowały się tylko do wyburzenia, lecz dzięki staraniom Związku Polskich Artystów Plastyków zostały przeznaczone na pracownie plastyczne. I przez lata były pracowniami rzeczywiście. Natomiast z czasem stało się tak, że artyści zaczęli tu mieszkać, poza Andrzejem Samulowskim, który zawsze traktował to miejsce jako swoje atelier. Stały się to takie domy-pracownie. Tak było również z tym budynkiem. Dom-pracownia zupełnie nie wychodzi. Obecnie staramy się, żeby był to dom, w którym my mieszkamy: ja — wnuk Marii i Jana Przełomców z żoną Aleksandrą oraz dziećmi Kostkiem i Zuzią.

Dom przy ul. Chrobrego 6 nie jest już pracownią, bo my zajmujemy się czymś innym. Obydwoje jesteśmy operatorami filmowymi. Skończyliśmy szkołę filmową w Katowicach na Wydziale Radia i Telewizji. Tam się poznaliśmy. Ola pochodzi z rodziny o filmowych tradycjach, bo jej dziadek to Alojzy Mol, twórca *Bolka i Lolka* oraz *Reksia*. Oboje przesiąkaliśmy sztuką od dzieciństwa. To, kim jestem dziś, wypływa w dużym stopniu z tego, w jakim domu się wychowałem. Tutaj spędziłem większość swojego dzieciństwa. Byłem otoczony obrazami, albumami ze sztuką. Moja mama Agnieszka Przełomieć także jest malarką. Moi dziadkowie byli malarzami, chociaż babunia malarstwem tu w Olsztynie się już nie zajmowała. Obydwoje kończyli akademię krakowską — dziadzio w pracowni malarstwa m.in. Zbigniewa Pronaszki. Dziadkowie byli na jednym roku z Jerzym Nowosielskim i Jerzym Pankiem, światowej klasy drzeworytnikiem. Przez akademię przewinął się w owym czasie również Andrzej Wajda. Dziadkowie poznali się tam w akademii, a po studiach pobrali. Babunia uznała, że trzeba mieć jeszcze jakiś konkretny zawód i oprócz malarstwa skończyła konserwację dzieł sztuki. Tym zajmowała się zawodowo jako praktyk, później nadzorca, konsultant. Malarstwo porzuciła dosyć wcześnie. Dziadzio malował do końca życia, ostatni obraz namalował trzy tygodnie przed śmiercią, a zmarł w wieku 93 lat. Dziadzio wyszedł w swym malarstwie z nurtu kolorystów. Jest

to zaskakujące, zwłaszcza że był daltonistą, o czym dowiedział się już po studiach. Miał propozycję, żeby zostać na uczelni i być wykładowcą, ale uważał, że będzie mu to przeszkadzało w malarstwie. I jak później stwierdził, była to najlepsza decyzja, bo jak mógłby uczyć, mając taką wadę wzroku? Miał autentyczne problemy z doбором kolorów. Widać w jego pracach surowe plamy, ale może dzięki temu jego malarstwo jest takie wyjątkowe.

Dziadkowie trafili do Olsztyna w pierwszej połowie lat 70., dokładnie w 1972 r., gdy babuni zaproponowano utworzenie pracowni konserwacji dzieł sztuki, wcześniej rzucało ich po Polsce. Na początku był Kraków, potem Lublin i Jarosław. W Krakowie urodziła się moja ciocia Maryńcia, w Lublinie moja mama. W Olsztynie zamieszkali najpierw na ul. Kołłątaja. W międzyczasie pojawiła się pracownia. Związek wywalczył domy-pracownie, ale były to ruiny. Mam dokumentację z czasów, gdy domy te zostały oddane w użytkowanie artystom. Budynki były w fatalnym stanie. Dziadkowie kawałek po kawałku remontowali dom, w którymś momencie nawet zaczęła zawałać się ściana od ulicy, na szczęście dach szybko został podparty stemplami, więc dom uratowano. Tak naprawdę wszystko zostało wymienione, a dodatkowo dach podwyższono o 80 cm. U szczytu jest teraz charakterystyczne okrągłe okienko, którego pierwotnie nie było. To moja babunia, która siłą rzeczy miała świetne wyczucie proporcji, zaprojektowała je w pomieszczeniu strychowym. Ten zabieg pozwolił optycznie odciążyć bryłę. Pomimo tych zmian nadal nie jest to duży dom, ale można było w nim stworzyć użytkowe poddasze.

Dom usytuowany jest na murach miejskich. Z tyłu za nim stała jeszcze jedna parterowa kamieniczka. Mur miejski, który jest teraz widoczny, był ścianą działową między dwoma budynkami. Dziadkom udało się odtworzyć furkę wodną, która jest dziś wejściem do ogródka. Łyna dawniej płynęła nieco bliżej murów i stanowiła naturalną fosę. Furta była bocznym wyjściem z miasta do korzystania z wody. O tym, że jest to autentyczne wyjście, stanowią zachowane średniowieczne zawiasy, jest też otwór w głębi muru, w który wkładano sztabę do zamykania i otwierania furty. Gdy dziadkowie podjęli się remontu, furta była zamurowana, a tylnego domu już nie było. Można go zobaczyć wraz z całą tą uliczką w pierwszym odcinku *Stawki większej niż życie*, gdy Niemcy

chodzą i łomoczą do drzwi domostw. Jest w filmie taka perspektywa z parku, gdzie widać szczyt naszego domu i obok tę kamieniczkę. To filmowe świadectwo, jak to miejsce wyglądało przed i chwilę po wojnie.

I tak powolutku dziadkowie zaczęli remontować dom, furta wodna została odmurowana, zrobiło się przejście prowadzące do wolnego kawałka ziemi, powstał ogród, który był oczkiem w głowie babuni spędzającej w nim każdą wolną chwilę. Zostało tu nawiezione bardzo dużo dobrej ziemi, ponieważ wcześniej był tu sam gruz, pozostałość po starym budynku. Przy okazji tworzenia ogródka dobrze wyeksponowany został mur miejski.

Pracownia po remoncie funkcjonowała w latach 70., aż do początku lat 80., gdy się urodziłem. Wtedy płynnie przeszła w dom. Moi dziadkowie zamieszkali tu, odstupując swoje mieszkanie moim rodzicom.

Jednocześnie dziadzio malował wszędzie, tak był przyzwyczajony. Malował na dole, na górze. Chociaż teoretycznie pracownią miało być tylko piętro. Moja babunia próbowała zrobić na przykład prawdziwy salon z kominkiem, miejsce reprezentacyjne w domu, w którym można by przyjmować gości. Natomiast dziadzio kominek zawsze zastawiał obrazami, przez co nie można było go użytkować. Dziadzio, ku zgrozie babuni, która ciągle była gdzieś w delegacjach, jeżdżąc zawodowo po regionie, miał umiejętność rozprzestrzeniania się ze swoim malarstwem wszędzie.

Mieszkaliśmy w tym domu od wczesnego dzieciństwa do siódmego roku życia. Dziadzio miał zawsze swój tryb pracy. Czytał do późna, nawet pierwszej, drugiej w nocy i wstawał gdzieś koło jedenastej. Pamiętam, jak może o siódmej babunia robiła mi już jakieś naleśniki czy zupę mleczną, a dopiero po paru godzinach wstawał dziadzio, schodził z góry, witał się zawsze z babunią, całując ją czule w policzek. I tak go zapamiętałem. Potem, gdy przyszedł czas pójścia do szkoły, przeprowadziliśmy się z mamą na Zatorze.

Gdy babunia zmarła, dom zaczął podupadać. Dziadzio mieszkał sam i dom zarastał, zarastał, zarastał. Nie było babuni, która pilnowała, żeby był to jednak dom. Dziadzio całkowicie pochłonięty był pracą twórczą — do końca życia kupował kwiaty i malował je. A malował ich różne stadia, zwiędnięte również, wyciskał sok z tej cytryny bukiećków do samego końca. Utkwił mi w pamięci

taki obraz: wazonie stał bukiet kwiatów, a wszystkie łodygi przechylone były w dół, zwisały i można powiedzieć, że martwa natura była martwa w sensie dosłownym.

Na początku lat dwutysięcznych dziadzio zaczął mieć problemy z oczami, po pierwszej operacji zaczął moja mama zabrała go do siebie. Mimo to wciąż jeszcze przychodził do pracowni. W ciągu dnia malował tu, coś robił, a na wieczór szedł do mojej mamy. W tym czasie dużo też chodził w plener na olsztyńską starówkę, do parku Podzamcze i nad Jezioro Długie, gdzie malował motywy tak dobrze sobie znane, czasem nowe. Mając osiemdziesiąt osiem lat, chodził jeszcze malować, nawet zrobiłem mu sesję fotograficzną w plenerze. Ostatnie dwa, trzy lata nie miał już siły, żeby wychodzić (problemy z biodrami), ale był przecież dziewięćdziesięcioletnim panem. Wtedy też malował, zwłaszcza ul. Wywolenia z balkonu mieszkania mamy. Uwieczniał ten motyw w dół, w stronę wiaduktów, i w górę, w stronę ratusza, chociaż wcześniej ta ulica nie była w kręgu jego zainteresowań.

Dom w tym czasie stał pusty. To były jego najgorsze lata. Przez moment mieszkali w nim nasi przyjaciele, ale użytkowali głównie kuchnię.

W 2013 r. mieszkaliśmy z żoną w wynajmowanym mieszkaniu w Warszawie, w kamienicy na piątym piętrze, bez windy. Miał urodzić się nasz syn Kostek, postanowiliśmy, że trzeba zmienić mieszkanie. Pomyślałem, że sprowadzimy się do Olszyna, gdzie stoi pusty dom w pięknym miejscu na Starym Mieście. Zacząłem jeździć tam w każdej wolnej chwili, aby dom przystosować do zamieszkania naszej rodziny — ogarniałem go, sprzątałem i remontowałem. Trwało to do narodzin Kostka. To był bardzo intensywny dla nas czas. Remont domu okazał się prawdziwą puszką Pandory. To była niekończąca się historia, która trwa do dzisiaj. Oczywiście teraz jest już bez porównania mniej pracy. Udało mi się najważniejsze rzeczy wyremontować przed zamieszkaniem rodziny, ale to był czas, kiedy właściwie się nie widzieliśmy. Ja wstawałem przed szóstą, zanim obudziła się żona, i pracowałem do nocy. Kiedy wracałem, ona kładła się już spać. Ola wprowadziła się tutaj bezpośrednio po wyjściu ze szpitala, w czerwcu 2013 r. Dziadzio zdążył jeszcze zobaczyć swojego prawnuka.

To, w jakiej atmosferze wzrastałem, na pewno mnie ukształtowało. To nawet

Fot. z archiwum Michała Rytela-Przelomca



nie było tak, że tu się rozmawiało o sztuce, że było tu jakieś kółko dyskusyjne. To był normalny dom – śniadanie, obiad, kolacja, przedszkole w międzyczasie. Ale siłą rzeczy trudno było się oderwać od tej atmosfery sztuki. Dziadzio wstawał, jadł śniadanie, trwało to bardzo długo, a potem siadał do malowania i do późnych godzin popołudniowych malował. Malował a to martwą naturę, a to portret, u dziadzi dwie trzecie pokoju to były albumy, które leżały na podłodze, oczywiście w chaosie, w którym on znakomicie się poruszał. Z perspektywy czasu świetnie go rozumiem, też jestem zbieraczem. Malarstwo bezpośrednio mnie nie interesowało, natomiast ciągnęło mnie do fotografii. Dostałem aparat fotograficzny bardzo wcześniej. Na wakacje jeździliśmy z dziadkami do Supraśla na Podlasie i ja tam wszędzie robiłem zdjęcia. Fotografowałem głównie pejzaże, obserwowałem dziadzię, który mnóstwo ich malował. Fotografia była pewnym etapem, bo już od szkoły średniej chciałem zostać filmowcem. Razem z moim przyjacielem Kacprem Fertaczem robiliśmy krótkie filmy, chodziliśmy do państwa Wieliczków do pracowni fotografii w Pałacu Młodzieży. Obydwaj poszliśmy do szkoły filmowej, ja przez rok chodziłem do Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie na fotografię, ale tylko dlatego, że nie dostałem się do filmówki. Po roku zdałem egzaminy. Dziś obydwaj jesteśmy operatorami. Kacper robi już karierę, zdobywa nagrody.

Fotografia nadal jest dla mnie ważna, ale teraz bardziej od filmowej strony – robię ruchome obrazy, ale plener zawsze mnie pociąga. Mój film dyplomowy *Drzewo i ja* jest bardzo plenerowy, bardzo malarski. Niedawno była jego premiera w Canal+. W najbliższym czasie lecimy z nim na festiwal do Detroit.

Film robiony był na Żywiecczyźnie. Moja żona pochodzi z Bielska-Białej. Gdy robiłem zdjęcia, a potem montowałem film, to tak sobie myślałem, że jest on bardzo w stylu dziadzi. Zdążyłem mu pokazać pojedyncze kadry. Dużo jest w nim plenerów, nieba zbudowanego z chmur. Dziadzio zawsze znajdował takie momenty – albo zachodu słońca, albo takich niskich chmur bardzo gęstych. Do tej pory uwielbiam te chmury. Zresztą taka jest różnica między nami. Dziadzio zawsze czuł się w Olsztynie i na Warmii obco, trochę gościem. Młodość spędził na Podlasiu, a tutaj byli Niemcy, to była zagranica. To nie była Warmia, Prusy, część Rzeczypospolitej, tylko to była część Rzeszy.

Mówił, że tu jest niesamowite niebo, bo jest bardzo wilgotno i dlatego chmury są zupełnie inaczej zbudowane niż w centralnej Polsce czy na Podlasiu. I teraz, kiedy oceniam to z zawodowego punktu widzenia, widzę, że tak właśnie jest. Chmury na Warmii są zupełnie inne. Ale ja czuję się Warmiakiem, czuję się związany z Olsztynem bardzo. Stąd decyzja o powrocie do tego miasta. Pracuję głównie w Warszawie, jeżdżę tam cały czas, ale miałem takie marzenie, że zawodowo będę pracował wszędzie, bo w tym zawodzie tak już jest. Jednak miejscem, do którego będę wracał, zawsze będzie Olsztyn. Chciałbym zrobić film na Warmii, bo tu jest niesamowicie, zupełnie inna atmosfera. Gdy wracam z Warszawy i mijam Mławę, jestem parę kilometrów za nią i powoli zaczynają się tereny pagórkowate, zaczynam nabierać oddechu, zaczynają się te lasy, takie głębokie, dzikie, skandynawskie niemalże, północne. Mam wtedy poczucie, że jestem dwa kroki od domu. I to nas łączy – obaj doceniamy olsztyńskie niebo. Różni nas ocena Warmii – ja czuję się tu u siebie.

PIOTR BURCZYK

Historia Dolnego Śląska

Historia Dolnego Śląska otarła się o mnie w ciemności, w piątkowy wieczór.

Światła samochodu wyłowiły nieco zapuszczoną posesję, z centralną bryłą dworu i innych budynków majątku w Breslau.

W słońcu wrocławskiego dnia ukazała się teraźniejszość dawnej zabudowy,

Szukająca podobieństw na internetowych fotografiach sprzed wojny.

Na jednej z nich żona Herr Berknera, doświadczonego i sprawdzonego zarządcy rolnego, stoi z opuszczonymi rękami u podnóżu bocznych schodów dworu,
dumnie rosnącego na okazałym podwórzu.

Wielki ganek spowijają dwie flagi ze swastyką, ale Frau Berkner nie wydaje się być szczególnie przejęta ideologią.

W myślach odświeża przepis na pieczeń z królika.

Dwór i hektary, którymi jej mąż zarządza, z niemiecką precyzją i zamiętaniem do porządku, zdają się być bliższe sercu niż myśli o jednym narodzie i jednym wodzu.

Kamienny mur pobliskiej stodoły, dziurawy i bez czapki dachu,

Na czarno-białym szkicu sprzed wojny, poza świetnym zdrowiem tynku, szeleści winoroślą obrastającą pół budynku.

Na obronę upływającego czasu na pewno trzeba oddać argumenty z parku wokół dworu –

Poza jednym drzewem uschniętym z tęsknoty za Frau Berkner, pozostałe przyzwyczały się do nowej nazwy miasta i słowiańskich określeń: szeleść, liście
i pięknie rozrosły się zielenią wbrew wszystkim przesunięciom na mapie.

Wkroczyłem w ten świat dwóch czasów w piątkowy wieczór,

W poniedziałek rano popatrzyłem Pani Berkner w oczy i zobaczyłem sen o drewnianych schodach na pierwsze piętro.

PIOTR BURCZYK – ur. w 1966 r. w Gdańsku. Laureat konkursu Olsztyński Debiut 2017, w najbliższym czasie w serii Biblioteka Autorów Warmii i Mazur ukaże się jego debiutancka książka *Z ukrycia*.

KRZYSZTOF D. SZATRAWSKI

Oddział Stowarzyszenia Pisarzy Polskich w Olsztynie



Stowarzyszenie
Pisarzy Polskich
Oddział Olsztyn

Stowarzyszenie Pisarzy Polskich jest spadkobiercą i kontynuatorem tradycji dawnego, założonego w 1920 roku, Związku Zawodowego Literatów Polskich. Ta pierwsza w historii Polski organizacja pisarska, zasłużona w dwudziestoleciu międzywojennym, reaktywowana po wojennej przerwie w roku 1945 r., przetrwała w pierwotnej formie tylko kilka lat. Działania zmierzające do wykorzystywania literatury jako tuby propagandowej nasiliły się w roku 1948 i rok później organizacja pisarska w wyniku scentralizowania władzy politycznej i administracyjnej nad wszelkimi dziedzinami życia została podporządkowana Ministerstwu Kultury. Przyjęta wówczas doktryna tak zwanego realizmu socjalistycznego w sztuce miała podporządkować kontroli politycznej także samą twórczość jako proces duchowy. W połączeniu z arbitralną cenzurą oraz z systemem nacisków i represji stwarzało to trudne do zaakceptowania warunki pracy i ograniczało rozwój twórczości.

Sytuacja zmieniła się w zasadniczy sposób w końcu lat siedemdziesiątych. Najpierw rozwój niezależnego ruchu wydawniczego, „drugiego obiegu”, później powstanie „Solidarności” i wywalczone przez nią w 1980 r. Porozumienia Sierpniowe przyniosły zasadnicze zmiany we wszystkich niemal obszarach życia, w tym także w sferze kultury. Podczas walnego zjazdu Związku Literatów Polskich w grudniu 1980 r. wybrano całkowicie niezależny Zarząd Główny.

Wprowadzenie stanu wojennego 13 grudnia 1981 r. zmieniło podstawy funkcjonowania twórców i ich organizacji. Związek Literatów Polskich, podobnie jak i pozostałe stowarzyszenia i organizacje społeczne, został zawieszony. Wielu pisarzy internowano lub aresztowano. Pozostawieni na wolności członkowie Zarządu Głównego organizowali doraźną pomoc uwięzionym kolegom i ich rodzinom, a jednocześnie dążyli do ocalenia samego Związku, prowadząc negocjacje zmierzające do jego reaktywowania. Strona partyjno-rządowa domagała się ustąpienia demokratycznie wybranych władz Związku, ogłoszenia deklaracji lojalności oraz wydalenia ze Związku pisarzy publikujących za

granicą lub w „drugim obiegu”. Konflikt ten w istocie był fragmentem walki o prawa obywatelskie. Sprzeciw władz Związku stał się pretekstem do odstąpienia od negocjacji. Strona rządowa sięgnęła po środek ostateczny, rozwiązując jesienią 1983 r. w trybie administracyjnym Związek Literatów Polskich. Na jego miejsce powołano pod tą samą nazwą nową organizację, która bezprawnie przejęła cały majątek Związku, zajmując też jego miejsce.

Większość twórców odmówiła przystąpienia do nowej, całkowicie zależnej od władz partyjnych organizacji. Mimo iż wiązało się to często z utratą należnych świadczeń, twórcy wytrwali do momentu, kiedy możliwe stało się odtworzenie niezależnego Związku. Nastąpiło to w okresie przemian roku 1989, kiedy zmieniły się zasady organizowania i funkcjonowania stowarzyszeń. Jeszcze przed obradami Okrągłego Stołu, 14 stycznia 1989 r., odbyło się ogólnokrajowe zebranie niezależnej większości, podczas którego powołano Stowarzyszenie Pisarzy Polskich. Zmiana nazwy wynikała z konieczności odróżnienia się od istniejącego od 1983 r. Związku Literatów Polskich. 31 maja 1989 r. w Warszawie odbył się założycielski zjazd Stowarzyszenia. Delegaci demonstracyjnie wybrali Zarząd Główny w składzie niemal identycznym jak Zarząd rozwiązanego w stanie wojennym Związku Literatów Polskich. Na drugim zjeździe, który odbył się rok później 9 i 10 czerwca w częściowo odzyskanej siedzibie Związku, w Domu Literatury przy Krakowskim Przedmieściu, uchwalono statut SPP oraz wybrano nowe władze Stowarzyszenia.

Wśród powstających w pierwszym roku istnienia SPP oddziałów znalazł się także Klub SPP w Olsztynie założony 18 kwietnia 1990 r. W pierwszych latach Olsztyński Klub SPP tworzyli Kazimierz Brakoniecki, Bohdan Dzitko, Erwin Kruk, Maryna Okęcka-Bromkowa i Klemens Oleksik. W kolejnych latach do Klubu SPP przyjęci zostali Jerzy Ignaciuk, Henryk Syska i Zenon Źłakowski, a kiedy dołączyli Alicja Bykowska-Salczyńska, Zbigniew Chojnowski, Włodzimierz Kowalewski i Andrzej Wojciechowski, olsztyńska

część Stowarzyszenia była już na tyle duża i dobrze zorganizowana, aby móc się starać o status oddziału. O jego powołanie pisarze wystąpili do Zarządu Głównego w 1996 r. i nastąpiło to 6 listopada tego samego roku. W kolejnych latach do olsztyńskiego oddziału SPP wstąpili: Tamara Bołdak-Janowska, Piotr Piaszczyński, Wojciech Kass, Mirosław Ślapiak, Krzysztof D. Szatrawski, Mariusz Sieniewicz i Tomasz Białkowski, następnie Marek Barański i Zbigniew Fątynowicz, ks. Jan Pietrzyk, a w czerwcu 2016 r. Janina Osewska.

Oddział SPP w Olsztynie wydaje książki składające się na „Bibliotekę Autorów Warmii i Mazur”. W czterech seriach Biblioteki ukazało się kilkadziesiąt książek olsztyńskich autorów, w ostatnich trzech latach były to prace członków Stowarzyszenia: „Nieobecność” Erwina Kruka, „Cno” Alicji Bykowskiej-Salczyńskiej, „Wiersze dla psa” Andrzeja Wojciechowskiego, „Czerwone skarpetki” Marka Barańskiego i „Czas płonących ogrodów” Krzysztofa D. Szatrawskiego, a także debiuty Dawida Kraszewskiego, Katarzyny Matwiejczuk, Jakuba Michalczenia i Piotra Burczyka. Książki debiutanckie ukazują się jako nagroda w organizowanym przez Oddział konkursie „Olsztyński debiut”.

Od 2000 r. tradycją olsztyńskiego środowiska literackiego jest również publikowanie własnych antologii i almanachów tworzących literacki portret zbiorowy. Dotychczas opublikowane zostały dwie antologie Olsztyńskiego Oddziału SPP: „Szara reneta” (red. Kazimierz Brakoniecki i Zbigniew Chojnowski, Olsztyn 2000) oraz „Przed i za” (red. Alicja Bykowska-Salczyńska i Zbigniew Chojnowski, Olsztyn 2007). Od roku 2015 r. Oddział wydaje swój „Almanach” – dotychczas ukazały się trzy wydania. Zarówno tomy zbiorowe, jak i cztery serie tomów indywidualnych, obrazują zróżnicowanie i bogactwo środowiska pisarskiego skupionego wokół Olsztyńskiego Oddziału SPP. Przedsięwzięcia te realizowane są dzięki wsparciu Gminy Olsztyn. Często współpracujemy także z olsztyńskimi instytucjami edukacyjnymi i kulturalnymi, między innymi z Uniwersytetem Warmińsko-Mazurskim, Zespołem Szkół Elektronicznych i Telekomunikacyjnych, Miejskim Ośrodkiem Kultury, Wojewódzką Biblioteką Publiczną, Miejską Biblioteką Publiczną i Centrum Polsko-Francuskim. Życzliwe wsparcie ze strony środowiska kulturalnego jest najlepszą nagrodą i dowodem, że środowisko pisarskie Oddziału SPP w Olsztynie postrzegane jest jako ważna część życia kulturalnego i artystycznego.

KRZYSZTOF D. SZATRAWSKI — poeta, prozaik, eseista, od września do 12 grudnia 1981 r. członek olsztyńskiego Koła Młodych ZLP, od 2000 r. w olsztyńskim oddziale SPP, od stycznia 2014 r. prezes Zarządu Oddziału Olsztyn, w styczniu 2017 r. wybrany na drugą kadencję, od czerwca 2017 r. wiceprzewodniczący Komisji Kwalifikacyjnej przy Zarządzie Głównym.

PIOTR BURCZYK

Za drzwiami

Proste rozwiązania są najskuteczniejsze –

Po 40 latach wymieniono na Rapackiego drzwi

Do mieszkania mojego dzieciństwa.

Stare, przeszklone, solidne drzwi zastąpiono metalowym,

Bezdusznym meblem,

Za którym nie muszę już niczego szukać.

Wszystko znalazłem po tej stronie.

Tylko schody na piętro zżarte przez tysiące nóg

I buty szlifujące je na diament

Pokazują zarośniętą ścieżkę wśród zarośli pamięci.

I tramwaj na starówce, wciąż działa na baterie;

Tory, które sobie ułożyłem dawno temu, bez zmian slalomem prowadzą

Między kamienicami Grudziądza.

Zabawka-makieta, jeżdżąca w kółko, nie zauważyła,

Że już z niej uśmiechnięty wysiadłem.

WIOLETTA MĄDZELEWSKA

Edward Abramowski oczami Kooperatywy Filozoficzno-Artystycznej

Pewnie wielu z Was zastanawia się, kim był Edward Abramowski i czym w ogóle jest Kooperatywa Filozoficzno-Artystyczna (dalej w skrócie KFA). „Posiadał bezgraniczne umiowanie wolności, ślepe przywiązanie do ziemi, żywiołowy wicher wielkiego czynu i bohaterstwa życia, bezkresną potęgę twórczą, nieustraszoną myśl”. Słowa Konstantego Krzeczkowskiego trafnie opisują Edwarda Abramowskiego, który był nie tylko wybitnym filozofem, psychologiem i działaczem społecznym z przełomu XIX i XX wieku. Przede wszystkim był pełnym empatii i współczucia człowiekiem, który nie godził się na pełną ucisk i niesprawiedliwość, nieposzanowania wolności i godności ludzkiej rzeczywistość. Człowiekiem pragnącym zmienić podwaliny naszego wychowania w społeczeństwie nastawionym na egoizm. Dającym przepis na szczęśliwe życie, nie poprzez skupienie się na sobie, własnych potrzebach i interesach, ale właśnie na wzajemnej pomocy i współpracy ludzi. To dlatego Abramowski był twórcą koncepcji etyki braterstwa i socjalizmu bezpieczeństwa, propagatorem idei ruchu spółdzielczego, społeczeństwa obywatelskiego czy ekonomii społecznej. Poglądy, jakie wyznawał, miały swój wyraz również w działalności w wielu organizacjach, takich jak np.: Polska Partia Socjalistyczna, Łoża Wielkiego Wschodu, kołach etyków, Towarzystwa Kooperatystów, Polskie Towarzystwo Psychologiczne, których był także współtwórcą.

KFA to międzywydziałowe koło naukowe działające na Uniwersytecie Warmińsko-Mazurskim. Zrzesza ludzi o interdyscyplinarnych zainteresowaniach, otwartych i kreatywnych, chcących przekuć poglądy naukowe w czyny na płaszczyźnie społecznej i kulturalnej. Od roku akademickiego 2014/2015 z inspiracji opiekuna – dr hab. Doroty Sepczyńskiej – zaciekawili się życiem i myślą Abramowskiego. Po czasie odkryli, że ich własne poglądy wywodzą się od autora *Idei społecznych kooperatywizmu*, wpływ na nich miał Stefan Żeromski i Maria Dąbrowska, cenili Jacka Kuronia i Jerzego Owsiaaka, przyjaźni. Uznali, że mimo upływu lat idee Abramowskiego nadal pozostają aktualne, trzeba tylko

odpowiednio przyłożyć je do realiów czasów współczesnych.

Początkowo głównym zamierzeniem KFA była analiza twórczości Edwarda Abramowskiego i próba upowszechnienia jej w formie filmu animowanego. W miarę posuwania się prac pojawił się pomysł zrealizowania czterech odcinków multiformalnego serialu pt. *Mag Pótnocy, rzecz o Abramowskim*. Czym jest serial multiformalny? W opinii KFA to cykl przedstawień artystycznych związanych z wspólnymi postaciami i głównym tematem, ale różnych pod względem sposobu rejestrowania treści i przekazywania ich odbiorcy. I tak pierwszy odcinek miał być krótkometrażowym filmem animowanym poświęconym losom Abramowskiego do czasów powstania jego własnej filozofii, drugi ma być książką dla dzieci o związkach przyjaźni, trzeci – grą planszową o kooperatywizmie, czwarty zaś – komiksem o abramowszczaku – nadczłowieku.

Do tej pory dzięki współpracy studentów z Instytutu Sztuk Pięknych UWM, Instytutu Filozofii UWM oraz słuchaczy Policealnego Studium Aktorskiego im. Aleksandra Sewruka przy Teatrze im. Stefana Jaracza w Olsztynie udało się stworzyć pierwszy animowany odcinek serialu – *Mag, rzecz o Abramowskim*. Praca nad scenariuszem i animacją trwała kilkanaście miesięcy. Z kooperatywistami filozoficzno-artystycznymi współdziałali dr Małgorzata Augustyniak i koło naukowe Politea, Kasia Staszko i zespół The Lollipop oraz Radek Hryno i Studio Nagrań Radia UWM FM. Pani Augustyniak, która jest autorką książki *Myśl społeczno-filozoficzna Edwarda Abramowskiego*, pomagała przy uwiarygodnieniu scenariusza, zespół użyczył muzyki, a w radiu nagrano dubbing.

Pierwsze efekty zostały pokazane na pokazie testowym na Wydziale Humanistycznym UWM (8.04.2016 r.). Widzowie mieli kilka ważnych uwag. Po dokonaniu poprawek odbył się przedpremierowy pokaz animacji podczas II Przeglądu Krótkometrażowego Filmu Filozoficznego odbywającego się w ramach 7. Filozofii Filmowo *Myśliciele* (22.09.2016 r.). Artyści plastycy wciąż udoskonalali film. Pokaz premierowy miał miejsce w Galerii Rynek MOK

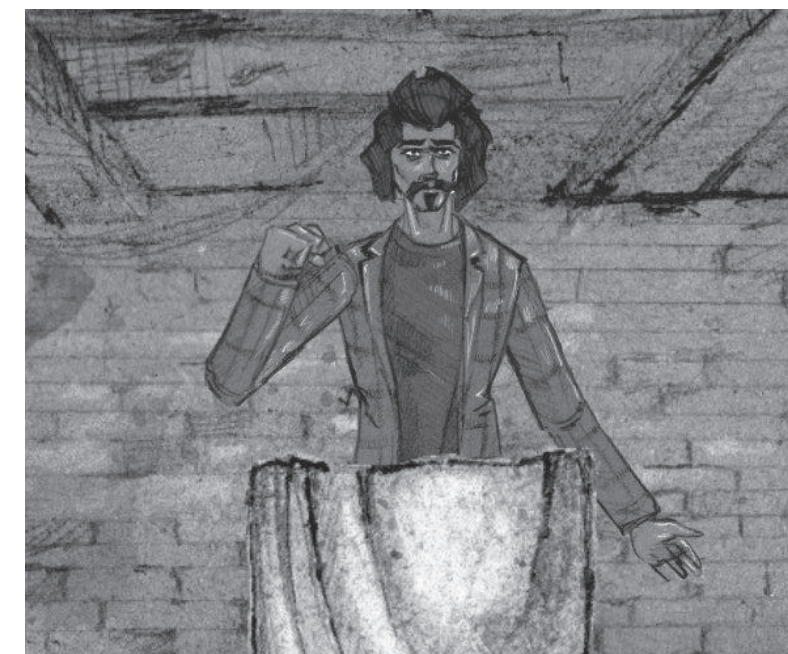
Kadr z filmu *Mag Pótnocy, rzecz o Abramowskim*

Kadr z filmu *Mag Pótnocy, rzecz o Abramowskim*

w Olsztynie (28.01.2017 r.). Była to także okazja spotkania z grafikami tworzącymi film (Łukaszem Antoniakiem, Katarzyną Schulz, Patrycją Zdanewicz) i olsztyńskimi naukowcami zajmującymi się myślą Abramowskiego (Małgorzata Augustyniak, prof. Janem Kaczyńskim, dr hab. Dorotą Sepczyńską).

Film zamieszczono na YouTube i na chwilę obecną ma ponad 800 odsłon. Został zgłoszony do konkursu XI Festiwalu Filmowego „Offeliada” w Gnieźnie (2-5.11.2017 r.). Jest pierwszym w Polsce, na świecie i w kosmosie filmem animowanym o Abramowskim. Tak już zostanie. Powstał dzięki zaangażowaniu, życzliwości i wzajemnej pomocy olsztyńskich artystów, filozofów i ludzi kultury.

Jeżeli jesteś zainteresowany/a udziałem w dalszych pracach KFA, znajdź nas na fb i odezwij się. Kooperujmy!



AGNIESZKA SZULC

8. Filozofia Filmowo. Rośliny – zwierzęta – ludzie

W ramach 15. Olsztyńskich Dni Nauki i Sztuki, w dniach 26-28 września 2017 r., już po raz ósmy odbyła się Filozofia Filmowo. W tym roku impreza miała za zadanie zapoznać szerszą publiczność z ideą posthumanizmu, korzystając z medium akademickiego, jakim są wykłady i dyskusje, a także popkulturowego, jak na przykład pokazy filmów, warsztaty kulinarne i filmowe.

Ale czym właściwie jest posthumanizm? Wyłania się z poczucia klęski humanizmu, w którym człowiek jest rozumiany jako miara wszechrzeczy, gospodarz, władca Ziemi i innych stworzeń pozaludzkich. To szczególnie miejsce zawdzięcza kulturze, albo Kulturze, jak chcą niektórzy, w tym technice oraz nauce. Antropocentryzm daje ludzkości poczucie wyjątkowości, wyższości, ale również samotności, odklejenia od natury, z której się wywodzi. Posthumaniści poddają krytyce konteksty wartości uważane za humanistyczne: równość, tolerancję czy sprawiedliwość i postulują rozszerzenie zakresu stosowania ich na istoty nie-ludzkie: zwierzęta pozaludzkie i maszyny. Nie uznają również hierarchicznych podziałów na to, co naturalne i kulturowe, ludzkie i zwierzęce, ludzkie i mechaniczne, rozumiejąc je raczej jako dwie skrajności *continuum*. Sugerują przesunięcie punktu ciężkości z ludzkiej dominacji na międzygatunkowe współistnienie.

Wykład dr Danuty Radziszewskiej-Szczepaniak traktował o starożytnej szkole cyników, która krytykowała opresyjne mechanizmy życia w społeczeństwie, idealizując wolność psów. Cynicy dewaluowali człowieka jako istotę najlepszą poprzez dowartościowanie nie-ludzi.

Mgr Wojciech Markowski zaprezentował krótką historię ewolucji oraz dwie jej interpretacje: egoistyczną i altruistyczną. Czy ptak opiekujący się swoim potomstwem kieruje się altruizmem (opieka nad innym) czy egoizmem (ochrona własnych genów)? W przestrzeni popularnej teorii Karola Darwina rozumie się w kategoriach walki o byt, dominacji siły i rywalizacji, współcześni naukowcy odczytują ją jako współistnienie (gatunki istnieją obok siebie), koewolucję (gatunki ewoluują w ekosystemie) i kooperację (symbioza, współpraca). Badania nad zachowaniem zwierząt pozwalają sądzić, że moralność nie pojawiła się dopiero w momencie specjacji *homo sapiens*, występuje u zwierząt pozaludzkich, zwłaszcza ptaków i ssaków, a swoją proveniencję może mieć właśnie

w zachowaniach altruistycznych, takich jak opieka nad młodymi, dzielenie się pożywieniem.

Dr Anna Drońska podczas swojego wykładu podała wiele przykładów dzieł sztuki przedstawiających zwierzęta pozaludzkie, między innymi prace Mary Britton Clouse, w których granica między ludzkim a zwierzęcym staje się płynna, oraz pełne życia i naturalizmu rzeźby Cai Guo-Qiang’a. Zapoznała publiczność również z pracami kontrowersyjnych artystów: Guillerma Vargasa – autora pracy *Axioma*, wielodniowego performance’u, podczas którego zagłodził zdrowego psa; Damiena Hirsta – autora cyklu *Natural History*, przedstawiającego martwe, wypreparowane ciała zwierząt w formalinie. Kontemplacja tych i innych prac wyłaniała przykrą konstatację, że zwierzęta pozaludzkie są w niebezpieczeństwie, kiedy artysta kieruje na nie swoją uwagę. Może wiązać się to nie ze zwróceniem uwagi na eksploatację zwierząt przez ludzi, ale ze śmiercią i cierpieniem zwierząt.

Równolegle w holu Amfiteatru odbyła się wystawa prac studentów Wydziału Sztuki UWM w Olsztynie pt. *My i oni – oni i my*, przedstawiająca wiele kreacji, których motywem przewodnim była postawa nieantropocentryczna: pełna zrozumienia czułości i przenikania się.

Podczas wydarzenia odbyła się projekcja polsko-niemieckiej produkcji *Zud* w reżyserii Marty Minowicz, nagradzanej na międzynarodowych festiwalach, a trochę pomijanej w polskiej dystrybucji kinowej. Obraz w sposób surowy, powolny i naturalistyczny opowiada historię rodziny walczącej o przetrwanie w niesprzyjających warunkach mroźnej i wietrznej Mongolii. Uświadamia siłę przyrody i jej wpływ na życie ludzi. Z kolei film Franny Armstrong *Wiek głupoty* (z pogranicza dokumentu i filmu katastroficznego) dla kontrastu podkreśla bezmyślną siłę ludzkości i jej wpływ na naturę. Przykry obraz skrajnego, bezmyślnego konsumpcjonizmu, bezsensownego zanieczyszczania środowiska, eksploataowania rejonów słabiej rozwiniętych przez hiperrozwinęte. Po obejrzeniu filmów pojawiała się refleksja, iż żyjemy w ekosystemie, w którym podział między człowiekiem a naturą nie istnieje, albo jest iluzoryczny. Burzymy równowagę, pragnąc dominować i podporządkowywać, zamiast współegzystować, wybijamy system z równowagi, zmierzając ku katastrofie.



Przez trzy dni trwania Filozofii Filmowo odbywały się również warsztaty filmowe prowadzone przez Macieja Millera, Mateusza Mirczyńskiego i Łukasza Kamińskiego. Ich uczestnicy stworzyli autorskie scenariusze oscylujące wokół cynizmu, wyreżyserowali dwa krótkometrażowe filmy fabularne.

Podczas Przeglądu Krótkometrażowego Filmu Filozoficznego pokazano obrazy młodych filmowców: animację Katarzyny Schulz *I nagle coś się zepsuło*, film Alicji Soboczyńskiej *Bóg umarł* inspirowany filozofią Friedricha Nietzschego oraz realizację Arkadego Barszcza *Inny* o walce z wątpliwościami podczas młodości poszukiwani identyfikacji ptociowej.

Odbyły się również warsztaty kuchni wegańskiej *Etycznie – zdrowo – smacznie* połączone z pogadanką o różnych aspektach diety: zdrowotnym, ekologicznym, politycznym, kulturowym, historycznym i etycznym. Ich celem było uświadomienie jak, banalne czynności, kupowanie jedzenia i gotowanie, niosą za sobą różnorakie konsekwencje o skali globalnej.

Drugiego dnia Filozofii Filmowo odbyła się dyskusja panelowa pt. *Posthumanizm: filozofia, sztuka, nauka* moderowana przez dr Emilię Konwerską, prelegentami byli: dr Małgorzata Liszewska (filozofka), prof. Stanisław Czachorowski (biolog) oraz mgr Justyna Banasiak (kuratorka sztuki). Starty się stanowiska transhumanistyczne i posthumanistyczne, które często są mylnie rozumiane synonimicznie. Transhumanizm zawiera się w *spectrum* posthumanizmu, ale nie pokrywa się z nim – wyraża postawę antropocentryczną, snuje marzenia o stworzeniu superczłowieka. Transhumanizm widzi w technice narzędzie do wydłużenia ludzkiego życia, poprawy kondycji fizycznej i psychicznej, ulepszenia możliwości intelektualnych. Żywi się kultem sprawowania kontroli nad ciałem, nie wyraża zgody na niedoskonałość i starość. Zniesiony jest tu wielki podział między tym, co ludzkie a tym, co mechaniczne, pozostaje wiara w dominację człowieka, optymistyczne podejście do idei postępu, zwierzęta pozaludzkie zostają nadal środkiem do osiągnięcia celu, nie celem samym w sobie. To ślepa wiara w wielkość ludzkiego umysłu, pchająca nas w niepewną przyszłość. Transhumanizm jest dużo bliższy szerszej publiczności poprzez

Mgr Wojciech Markowski „Droga ewolucji- egoizm czy altruizm?”, fot. Agnieszka Szulc

obecność w kulturze masowej. Filmy jak *Avatar*, *Terminator*, literatura, komiksy eksplloatują tę problematykę pełnymi garściami.

Filozofia Filmowo to najstarszy na Warmii i Mazurach tematyczny przegląd filmowy. Integruje naukę, kulturę popularną i działania artystyczne. Stale się rozrasta. Tegoroczna edycja trwała cztery dni, odbyło się pięć wykładów pracowników i doktorantów UWM w Olsztynie, dwa pokazy filmów długometrażowych oraz trzy pokazy krótkometrażowych filmów filozoficznych, dwa warsztaty: filmowy (w tym dwa pokazy filmów, które były jego efektem) i kuchni wegańskiej, zaprezentowana została wystawa prac wizualnych studentów i absolwentów. Naukowo projekt zakończył się panelem dyskusyjnym, popkulturowo – Filozofią Filmowo Party w Mchu (zagrał Galactic Lutra, który trudni się graniem niekonwencjonalnych dyskotek i dobrze mu to wychodzi). W wydarzeniach uczestniczyło w sumie kilkaset widzów, byłam jednym z nich. Dały możliwość zabawy, satysfakcji intelektualnej i estetycznej, przyjemności wynikającej ze spotkań.



Warsztaty filmowe, fot. B.Wawrzyniewicz

ANDRZEJ WOJNACH

Animacja. Synteza sztuk czy komunikat medialny?

Na szerszą skalę badania nad strukturą filmów animowanych pojawiają się w ostatnim dwudziestoleciu ubiegłego wieku. Autorzy wpisują animację w przemiany cywilizacyjne. Zaczynają wyodrębniać w niej narracyjne składowe, dostrzegając w nich elementy decydujące o gwałtownym wzroście popularności tego obszaru kultury. Zainteresowanie ze strony badaczy i krytyków filmowych, szczególnie pełnometrażowym filmem animowanym, przypisać należy zapewne radykalnemu wzrostowi udziału obrazów tworzonych cyfrowo i zmianie stylu konsumpcji na światowym rynku mediów. Konsumpcjonizm sprawił, że sukces rynkowy pełnometrażowego filmu animowanego nie zależy już wyłącznie od wyników kinowej dystrybucji, ale w równej mierze od obecności w obszarze kina domowego, wykorzystującego nośniki DVD i VOD, czy w Internecie. Nie można zapomnieć także o rynku eventów, wydawnictw, zabawek, gier planszowych i komputerowych, programów telewizyjnych itp. Dywersyfikacja grup odbiorców filmu animowanego i sposób jego konsumpcji musiały wywołać zmiany w światowej animacji. Pojawiły się między innymi nowe nurty eksplorujące tematy takie jak *gender*, feminizm, globalność; nurt socjologiczny kładący nacisk na budowanie tematyki filmów animowanych w kontekście nowych trendów kulturowych. Większość z nich zakładała różnorodność kulturową opartą na podziałach, a nie integracji, co kłóci się z obserwowaną w rozwoju cywilizacji narastającą konwergencją kanałów cyrkulacji kultury. Znamienne, że wiele osób animacji przypisuje szczególne miejsce w budowaniu dominujących, syntetyzujących kulturowych schematów narracyjnych w społeczeństwach XX wieku. Szczególnie w obszarze przeznaczonym dla odbiorcy rodzinnego, wielopokoleniowego. Istotnym w tym momencie będzie przywołanie pojęcia kultury w rozumieniu Zygmunta Baumana¹, który kładzie nacisk na element menadżerski we współczesnej kulturze, wskazując na konflikt pomiędzy tworzeniem a zarządzaniem, jako niezbędny jej składnik. Podobne stanowisko zajmują Theodor Adorno i Hannah Arendt, która z kolei wskazuje na fakt, że natychmiastowa konsumpcja przedmiotów kultury i ich unicestwienie nie jest ich przeznaczeniem ani kryterium wartości. Bauman stwierdza, że **przedmiot jest przedmiotem kultury, jeśli trwa dłużej niż jego potencjalna użyteczność, przypisana mu w chwili jego tworzenia**². Taka koncepcja kultury, zdaniem Baumana, różni się od potocznego sposobu jej pojmowania — **monotonnego odtwarzania rzeczywistości**. W interpretacji menadżerskiej

kultura skupiała się na skutecznym oporze przed zmianami i taką była jeszcze czterdzieści lat temu. Rewolucja menadżerska sprawiła, że zaczęto odchodzić w kulturze od regulacji normatywnych na rzecz „uwodzenia”, działań *public relations* i sterowania społeczeństwem za pomocą nieuchwytnego uczucia zagrożenia. Bauman wskazuje na demontaż przestrzeni państwowej na rzecz globalnej przestrzeni konsumenckiej, kruchość rutynowych zachowań i szybką ich wymienialność, cyrkulację. Skutki zmian odbijają się na wspomnianym konflikcie bazowym kultury. Kryteria, przy pomocy których menadżerowie monitorują, audytują, osądzają twórców, zmieniły się na korzyść rynku konsumpcyjnego: szybka konsumpcja, satysfakcja, korzyść.

*Podporządkowanie twórczości kulturalnej kryteriom rynku konsumpcyjnego oznacza zgodę na zrównanie wytworów kultury z produktami konsumpcyjnymi, zgodę na to, że o ich racji bytu rozstrzyga wyłącznie ich aktualna wartość rynkowa.*³

Pokazując animację jako syntetyzujący element kultury, należałoby jeszcze przypomnieć *teorię przeciwnego dekodowania* Stuarta Halla. Odchodząc od istniejącego w pierwszym etapie rozwoju animacji traktowania widowni jako pasywnych konsumentów masowej kultury, Hall zaproponował wciąż ewoluujący model struktury współzależnej. Rezygnując z tradycyjnego modelu liniowego (nadawca — przekaz — odbiorca), zaproponował strukturę złożoną z czterech odrębnych, ale współpracujących ze sobą elementów:

- produkcji,
- cyrkulacji,
- dystrybucji,
- reprodukcji.

Takie podejście do procesu komunikowania masowego pozwoliło Hallowi spojrzeć na przekaz medialny jak na produkt znajdujący się w ciągłym obiegu. Szczególny, wyjątkowy, finalizujący się w każdym momencie aktu komunikowania. Proces ten jest zaś skuteczny wtedy, gdy wszystkie momenty przenikają się we właściwy sposób. Teoria Halla dobrze obrazuje całą złożoność procesu funkcjonowaniu obszaru kultury masowej, ponieważ zajmuje się zarówno budowaniem przekazu medialnego, jak i jego funkcjonowaniem w strukturach społecznych i politycznych.

Każdy przekaz powinien być najpierw zbudowany, a dopiero potem

wdrożony do obiegu. Konstruowanie przekazu (produkcja) wymaga więc użycia kodu umożliwiającego odzwierciedlenie rzeczywistości poprzez język filmu i animacji.

Produkując film animowany, używamy kilku elementów:

- kodu ograniczonego (języka animacji),
- praktyki organizacyjnej produkcji filmu,
- infrastruktury technicznej niezbędnej do wyprodukowania filmu,
- struktur nadawczych emitujących zakodowany przekaz (film), tj.

kino, DVD, VOD, BB, *streaming*.

Przekaz musi ponadto podlegać regułom języka, którym posługuje się odbiorca, by mógł nadać przekazowi znaczenie i go rozkodować. A zatem mamy dwie determinanty procesu budowania struktury przekazu animowanego:

- posługującą się kodem strukturę tworzącą i emitującą przekaz,
- strukturę praktyk społecznych wchłaniającą przekaz po rozkodowaniu.

Wynika z tego, że każdy moment procesu komunikowania ma swoje własne, a oprócz tego wspólne, wyznaczniki i warunki zaistnienia; rodzaj użytego medium, kontekst przekazu, technologie produkowania oraz nadawania i odbierania przekazu.

Na tym ostatnim etapie należy pamiętać, że istnieją kody przyswojone przez ludzi w tak dużym stopniu, że przestały być kodami i stają się *internalizowane* (naturalne). Zdarza się więc, że przekaz operuje konwencjonalnymi kodami, które widzowie traktują jak naturalne i są niechętni do ich dekodowania w sposób odmienny. Operowanie tymi kodami, pisze Hall,

świadczy nie o przezroczystości i naturalności języka, ale o głębi przyzwyczajenia i prawie uniwersalnym charakterze używanych kodów. Uzyskiwana dzięki temu wiedza przyjmowana jest jako naturalna i oczywista. Ów efekt jest skutkiem zamaskowania procedur kodowania.

Patrząc na animację według zaproponowanego przez Halla schematu, można powiedzieć, że stosuje się w jej kształtowaniu kod bardzo złożony, ale równocześnie ograniczony, który można by zdefiniować jako *twór powstały z dwóch typów dyskursu: wizualnego i audialnego, ponadto jest znakiem ikonycznym, ponieważ ma pewne cechy rzeczy przedstawionej*. Znaki ikoniczne (ikony), a takich używamy w animacji, są także znakami zakodowanymi. W budowaniu przekazu animowanego, oprócz wymienionych elementów, istotną rolę odgrywa proces kształtowania relacji pomiędzy dosłownością odbioru przez widza a kojarzeniem umożliwiającym zastosowanie odpowiednich schematów poznawczych *zgodnie z ramami wiedzy różnie usytuowanych audytoriów*.

Audytorium filmowe, ponieważ jest odbiciem struktury społecznej, składa się z wielu różnych grup. Każda z nich, co oczywiste, tworzy własną klasyfikację świata, w której kluczową sprawą jest hierarchiczne uporządkowanie dominujących i preferowanych znaczeń. **Dominujące znaczenia są jednocześnie preferowane**, a więc wiąże się z nimi działania mające nakłonić odbiorcę do przyjęcia przekazu i przekonania go o słuszności dekodowania. Mimo tego najczęściej mamy do czynienia z odmienną interpretacją przekazu animowanego dokonywaną przez producenta i widownię. Przyczyn bywa wiele: widz nie zna skojarzeń i cytatów, którymi się posłużono, nie nadaje za logiką argumentacji, nie jest oswojony z językiem, daje się zwieść schematom narracji. Wskutek tego nie potrafi odebrać znaczenia zgodnie z intencją nadawcy. Z tych właśnie powodów, mimo że nadawcy — producenci — dążą do komunikacji doskonale przezroczystej, **w praktyce kinowej mają do czynienia z komunikacją stale zniekształcaną**.

W praktyce produkcji animacji kodowanie polega przede wszystkim *na ustalaniu parametrów i ograniczeń, w obrębie których może nastąpić dekodowanie. Jeśli ich nie będzie, widownia może odczytać przekaz w dowolny sposób*⁴.

Jeżeli chcemy mówić o wspólnocie komunikacyjnej, między kodowaniem a dekodowaniem musi zachodzić choćby minimalna odpowiedniość. Z tego między innymi powodu kodowanie w animacji odbywa się w ramach gatunków filmowych, ponieważ pozwalają one nadawcom tworzyć konstrukcje odpowiadające oczekiwaniom odbiorców, a odbiorcom planować wybór przekazu. Gatunkowość — czy jak należałoby dziś to powiedzieć — *formatowanie* określa porządek relacji pomiędzy nadawcą a odbiorcą. Model Halla nazywany bywa też *modelem klocków*.

*Z jednego układu elementów treści (nadawcy) odbiorcy tworzą inne, własne konstrukcje*⁵.

Widz — interpretator animacji tworzy więc swoistą **syntezę**; działanie charakterystyczne dla odbioru większości.

Podsumowując, można powiedzieć, że istota funkcjonowania animacji na rynku jako syntezy kultury polega na zrozumieniu, w jaki sposób momenty konstruowania i odbioru są czynnikami determinującymi jej ostateczny kształt. Wskazują one możliwości uzyskiwania przez animację, jako pełnoprawny produkt konsumencki cyrkulujący na rynku globalnym, określonych rezultatów ekonomicznych uwarunkowanych dopasowaniem bądź nie użytych kodów, a także przesłankami społeczno-kulturowymi i ideologiczno-politycznymi.

¹ Zygmunt Bauman, *Płynne życie*, Wydawnictwo Literackie. Kraków 2007, s. 83-98,

² Idem, s. 89-90.

³ Idem, s. 94-95.

⁴ Stuart Hall, *Kodowanie i dekodowanie*, „Przekazy i opinie” nr 1-2, 1987.

⁵ Tomasz Goban-Klas, *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*, Warszawa — Kraków 1999.

PAULINA WAKAR

Ucieleśnione słowa

Przenikanie sztuk, ich relacyjność jest procesem tyleż naturalnym, co często niezauważalnym. Adaptacja filmowa literatury, pozwalając skonfrontować uruchomioną wyobraźnię czytelnika z wizją bohaterów i świata, które on znał, ale dotąd nie widział, staje się idealną egzemplifikacją zjawiska osmozy sztuk. Ekranizowanie literatury niesie ze sobą z jednej strony duże szanse artystycznego i komercyjnego sukcesu, z drugiej ryzyko totalnego odrzucenia przez widza, który w audiowizualnym portrecie powieściowego świata nie odnajdzie atmosfery i emocji literackiego pierwowzoru. Największą klęską ekranizacji jest paradoksalna sytuacja, kiedy ożywione na ekranie postaci z kart powieści stają się papierowe. Im bardziej kultowa powieść, tym ryzyko takiej porażki jest większe – twórcy filmu muszą się wówczas liczyć z rzeszą nawet nie fanów, ale wyznawców, którzy nie są wyrozumiali wobec operacji na swojej ulubionej lekturze. Szczególnie wyczuleni na wszelki fałsz i efekciarstwo są gotowi w każdej chwili krzyknąć: „To przecież nie tak! Nic nie zrozumieliście!”. Przykładem takiej nieudanej adaptacji może być film *W drodze* (2012) Waltera Sallesa na podstawie powieści Jacka Kerouaca, który stał się manifestem generacji beatników. Z kolei inna kultowa amerykańska powieść z epoki hipisowskiej *Lot nad kukłczym gniazdem* Kena Keseya doczekała się w 1975 r. adaptacji filmowej Milosa Formana, która uchodzi za arcydzieło i do dziś zajmującej czołowe miejsca na listach filmów wszech czasów.

Gdyby zadać pytanie o popularność polskiej literatury w kinie, trzeba by uznać, że polscy reżyserzy chętnie sięgają po teksty rodzinnych autorów. Rekordzistą wśród polskich pisarzy, jeśli chodzi o liczbę przeniesionych na ekran utworów, jest Jarosław Iwaszkiewicz z liczbą ponad dwudziestu adaptacji swojej prozy. Trudno układać kanon polskiego kina, nie uwzględniając w nim iwaszkiewiczowskich ekranizacji w reżyserii Andrzeja Wajdy: *Brzeziny* (1970), *Panią z Wilka* (1979) czy *Tataraku* (2009). Podobnie jak *Matki Joanny od Aniołów* (1961) Jerzego Kawalerowicza czy *Kochanków z Marony* (2005) Izabelli Cywińskiej. Wszystkie te filmy powstały na kanwie opowiadań, ulubionej formy skamandryty. Z pewnością już sama forma decyduje o wyjątkowym potencjale filmowym prozy Iwaszkiewicza. Z reguły jednowątkowa, kameralna fabuła jest łatwiejsza do przełożenia na język filmu, ale samo to formalne kryterium nie wystarczyłoby, by osiągnąć sukces, jaki proza Iwaszkiewicza osiągnęła w kinie. Fenomen

popularności literatury autora *Panią z Wilka* w kinie wiąże się z uniwersalnym charakterem sytuacji, w jakich znajdują się jej bohaterowie. Otwórczości pisarza jako kanwie filmowej tak pisał Andrzej Wajda: „filmując prozę Iwaszkiewicza, nie robimy żadnego kina, tylko zmagamy się z samym życiem – z niemożliwością”¹. Największą spośród nich jest śmierć – wielki temat Iwaszkiewicza, który często zestawia z miłością. Iwaszkiewicz, podejmując nieustannie temat miłości, ma na jej temat wiele do powiedzenia. W *Matce Joannie od Aniołów*, opowiadaniu z 1942 roku o opętanej urszulance i jej egzorcystcie, pisarz przypomina o podziale, do którego przyczyniła się chrześcijańska kultura: na dojrzałą, rozsądną męskość i lekkomyślną, próżną kobiecość. Przypatrując się bieżącej debacie publicznej, w której silnie negowany jest patriarchalny porządek społeczny, historia Matki Joanny przypomina, jak niebezpieczne i przewrotne bywa czarno-białe przypisywanie ról kobietom i mężczyznom. Twórczość Iwaszkiewicza cechuje nie tylko uniwersalizm, lecz także zadziwiająca aktualność. Utwory homoseksualnego pisarza stają się przedmiotem nowych odczytów w poszukiwaniu tropów zakamuflowanego homoerosa. Iwaszkiewicz znany jest jako wyjątkowo płodny pisarz, ale także postać bardzo aktywna w sferze publicznej PRL – jako poseł, dyplomata, prezes Związku Literatów Polskich, by wymienić tylko niektóre z rozlicznych funkcji, które pełnił przez całe życie. Fakt legitymizowania swoim autorytetem autorytarnego systemu do dziś nie daje spokoju badaczom i publicystom, którzy mają problem z oceną Iwaszkiewiczowskiej postawy. Są bezradni, chcąc umiejscowić pisarza na kontinuum, którego krańce wyznaczają dwie jedynie funkcjonujące w drugiej połowie XX wieku strategie adaptacyjne: hagiograficzna martyrologia *viŕa* i jej zaprzeczenie: życiorys zdrajcy.

Od twardej, siermiężnej rzeczywistości PRL uciekał Iwaszkiewicz przy pomocy swojego *alter ego*, stworzonego przez siebie bohatera – zagalonego i refleksyjnego, dzielnego w samotnym, niehisterycznym stawianiu czoła światu, w którym nader często czuł się zagubiony. Cały *charme* takiej postaci objawia się w intymnych relacjach, nigdy w zgłębku tłumy. Tacy są Wiktor Ruben z *Panią z Wilka*, Bolesław z *Brzeziny*, Józef Suryn z *Matki Joanny od Aniołów* czy doktorowa Marta z *Tataraku*.

¹ J. Iwaszkiewicz, A. Wajda, *Korespondencja*, oprac. J. Strzałka, Warszawa 2013, s. 76.

MONIKA KOWALEWSKA

Synteza sztuk i kropka

Co widzisz, gdy patrzysz na kropkę na białym tle? Czy naprawdę widzisz tylko czarny punkt? Przyjrzyj się bardziej. Czy już przychodzą Ci na myśl inne rzeczy, które ta kropka może oznaczać? Czy widzisz afro widziane z lotu ptaka, jedno oko bałwana, środek rury pomalowanej na białą, dziurkę w guziku? Co widzisz??

„Co widzisz? Kowalski??” – krzyczy sfrustrowana Pani Jolanta, nauczycielka plastyki, na biednego Kowalskiego wpatrzonego w obraz Picassa. W jego głowie neurony przemieszczają się z prędkością światła. – Obraz, pani profesor. – To jest sztuka, Kowalski! – nie wytrzymuje nauczycielka Jolanta. – Czy Ty tego nie widzisz?? Kowalski nie widzi. Wielu nie widziało, aż ktoś bardzo mądry uznał, że obrazy Picassa to wielkie dzieło. Ale czy dziś da się zrobić tak samo? Czy z nieustającego nurtu powstających wytworów ludzkiej myśli da się wyodrębnić to, co dobre? Co dziś znaczy dobre? I czy nadążamy za tym, co oferują nam nowe dziedziny sztuki?

Web 2.0 zmieniło świat, także sztukę. Każdy może tworzyć i publikować. Każdy może czytać i oceniać. A do tego wszyscy są równi. Technologia daje ogromne możliwości i wiele nowych narzędzi. Stały się one elementem sztuki. Jej tworzywem. Już w latach 80. hipertekst próbował zastąpić w świecie cyfrowym książkę tradycyjną. Cechowała go nieliniowość i niesekwencyjność organizacja tekstu, o kształcie którego decydował nie tylko twórca, lecz także czytelnik. Poszczególne fragmenty tekstu (leksje) mogą być w nim łączone za pomocą odnośników na wiele różnych sposobów. Dzięki temu powstają niezliczone kombinacje rozgałęzionych opowiadań, powieści czy wierszy. Jednym z utworów, które zostały zamienione na hipertekst, jest „Rękopis znaleziony w Saragossie” Jana Potockiego. W tekście znajdziemy tabele, odnośniki czy mapy. Leksje mogą także zawierać obraz, dźwięk lub film. Przykładem łączenia różnych form jest POEZJA ELEKTRONICZNA, nazywana też hipertekstową, cybertekstową, fraktalną czy holograficzną. To odłam literatury wykorzystujący możliwości nowych mediów i technologii. Łącząc tekst, grafikę i animację, tworzy nową jakość. Jest multimedialna, interaktywna, programowalna i wariacyjna. Tym, co w niej najważniejsze, jest jednak relacja między tekstem i obrazem, którym towarzyszą ruch, działanie i dźwięk. Czytelnik jest nie tylko

odbiorcą, lecz także twórcą. Może dowolnie interpretować, łączyć składniki, odczytywać dzieło na wiele różnych sposobów. Utwór z góry przeznaczony jest do przetwarzania i remiksowania. Z tego względu jest to dziedzina trudna do zdefiniowania, ciągle w trakcie tworzenia. Jej granice są płynne, ponieważ wciąż generowane są nowe utwory, a ich odbiór nigdy nie jest stały. U podstaw współczesnej poezji elektronicznej leżą eksperymenty amerykańskiego artysty Eduardo Kaca, który w latach 80. XX wieku na pierwszych osobistych komputerach tworzył poezję fraktalną. Dzięki technologii cyfrowej w późniejszym okresie w galeriach wystawiał także wiersze holograficzne. Wyświetlane w niematerialnej, trójwymiarowej przestrzeni, zmieniały się w zależności od tego, w jaki sposób (np. pod jakim kątem) oglądał je widz. Utworem uznawanym za wzorowy przykład gatunku poezji cyfrowej jest wiersz „The Speaking Clock” Roberta Cayley’a, który jest de facto generatorem poezji bazującym na wewnętrznym zegarze komputera i na algorytmie wpisanym w program. Słowa zgromadzone są wokół tarczy zegara, na której wyświetlają się główne zdania. Zamiast cyfr na tarczy znajdują się litery, całość zmienia się niemal z sekundy na sekundę. Nihilog ten nie ma odbiorcy, ponieważ ilość generowanych zdań nie ma końca. Utwory generowane przez mechanizm zwracają uwagę na automatyczne sterowanie rzeczywistością i konsekwencje takiego stanu. W polskiej poezji cybernetycznej mocno zaznaczona jest kategoria usterkowości, w której wiersz jest wyrazem erozji kodu, jest wynikiem przypadkowego szumu, zawieszenia się systemu lub wyłania się na styku elementów przewidywalnych i generatywnych. Przykładem tego typu twórczości są utwory Łukasza Podgórnego czy Leszka Onaka.

O poezji cyfrowej można by oczywiście napisać o wiele więcej, jednak „VariArt” nie jest niestety pismem hipertekstowym, dlatego przedstawiłam zaledwie ułamek tematu. Zachęcam jednak do zgłębiania go samodzielnie i zajrzenia do Słownika Gatunków Literatury Cyfrowej na stronie korporacji ha!art oraz na stronę techsty.art. Jest tam wiele ciekawych artykułów, utwory oraz omówienie poszczególnych gatunków literatury cyfrowej takich jak: Brud, Cyfrowa poezja konkretna, Cyfrowa poezja wizualna, Poezja animacyjna, Powieść na smartfona, Stretchtext czy Wideopoezja.

Czy teraz widzisz więcej?

