

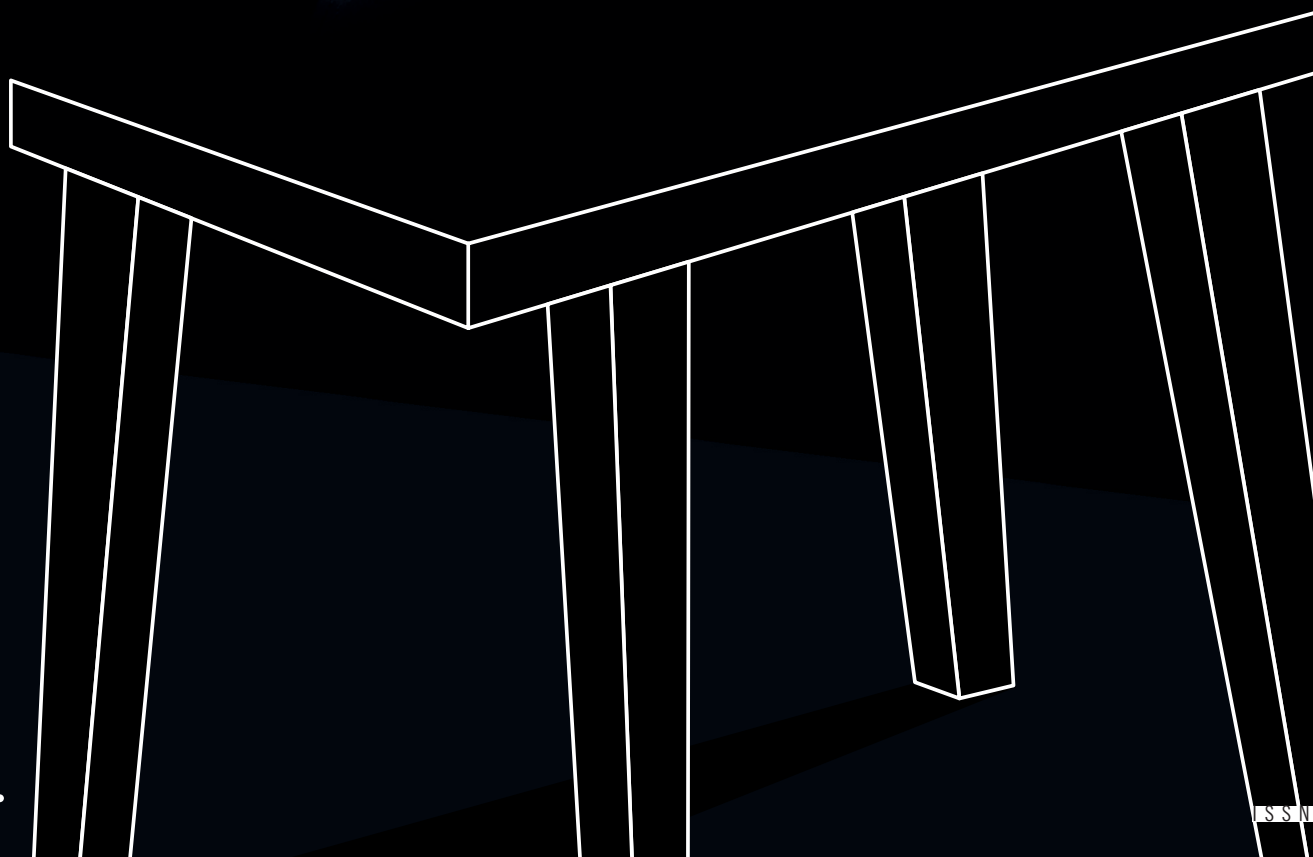
VariArt

pismo kulturalno-literackie
NR 03/2015 (28)



www.wbp.olsztyn.pl

C
I
A
Ł
O



ISSN 2080-1483

Stanisław Czachorowski

Ewolucja cielesności

Współczesna kultura kręci się wokół ciała. Sport, jedzenie, odchudzanie i seks wypełniają uliczne billboardy, księgarnie, teatry, kina, czasopisma i Internet. Ludzie jedzą, biegają, upiększają się i kopulują... w kulturze – w życiu realnym już znacznie mniej. W każdym razie niektóre aspekty cielesności są nieproporcjonalnie wyeksponowane, inne zupełnie odwrotnie. Na przykład prawie jedną trzecią doby przeznaczamy na sen. A czy tyle miejsca w kulturze przeznaczamy na ukazywanie naszego spania? Nie, chyba że w kontekście erotycznym. A czynności wykonywane w toalecie? Robimy to codziennie, ale w książkach i filmach ten intymny aspekt jest schowany.

W kulturze obecny jest kult młodości, piękna i erotyki. Cielesność nieodłącznie i mocno kojarzy się z biologią. Co więcej, naszą wielowymiarową cielesność tłumaczymy (i usprawiedliwiamy) biologią. Ale biologiczna cielesność jest różna od tej kulturowej. Cielesność biologicznie jest przyjemna. Wydzielają się hormony szczęścia – endorfiny, nasze autogenne narkotyki. To dlatego tak nas zniewala i jest trudna do okiełznania.

Życie biologiczne na Ziemi powstało około czterech miliardów lat temu. I przez pierwsze dwa miliardy lat cielesność sprowadzała się do odżywiania. Odżywianie jest niezwykle ważne z punktu widzenia przetrwania gatunku. Nic więc dziwnego, że pojawiły się mechanizmy generujące przyjemność. Bo gdyby nie przyjemność czerpana z jedzenia, to czy najróżniejsze zwierzęta trudziłyby się w męczącej pogoni za pokarmem? A ludzie marnowaliby czas przy garach? Gdyby nie wydzielane endorfiny, pewnie byśmy o tych czynnościach zapomnieli.

Rozmnażanie płciowe pojawiło się stosunkowo późno, jakieś dwa miliardy lat temu. Seks jest kosztowny, ale przynosi zysk ewolucyjny. Ale czy podjęlibyśmy się męczącego ugania się za płcią przeciwną, gdyby nie przyjemność (gwarantowana wydzielanymi endorfinami)? To męczące, ryzykowne i kosztowne. A jednak nam się chce. Mocno.

Jedzenie i rozmnażanie mają głębokie uzasadnienie biologiczne, nic więc dziwnego, że na drodze ewolucji pojawiły się biologiczne mechanizmy nagrody i odczuwanej przyjemności. Zaskakujące jest jednak to, że mniej więcej jakieś 100-200 tysięcy lat temu pojawiła się biologicznie generowana przyjemność... z myślenia! Endorfiny

wydzielają się, gdy rozwiążemy zagadkę, coś wymyślimy, odkryjemy itd. Można powiedzieć, że jest to biologicznie uwarunkowane czerpanie przyjemności z kultury. I trudno jak na razie dobrze to biologicznie uzasadnić (w odróżnieniu od jedzenia i seksu).

Czy jedzenie może być oderwane od odżywiania się? Tak, bo odczuwamy przyjemność i dlatego w czasach dobrobytu jemy ponad biologiczną potrzebę, co objawia się dwoma narastającymi chorobami cywilizacyjnymi: otyłością i cukrzycą. Seks również sprawia nam przyjemność. W kulturze nastąpiło już oderwanie seksu od prokreacji. Funkcjonuje jako więź społeczna i poszukiwanie przyjemności... bez kosztów w postaci rozmnażania. Analogicznie do jedzenia moglibyśmy mówić o chorobach cywilizacyjnych związanych z seksem w postaci prostytucji czy seksoholizmu.

Czerpiemy przyjemność z myślenia i wrażeń artystycznych. Być może myślenie oderwało się od pierwotnej użyteczności, użyteczności, która gwarantowała przeżycie. Kultura byłaby więc wysublimowanym oderwaniem się od biologicznego przetrwania i przystosowania.

Jemy ponad potrzebę, uprawiamy seks ponad potrzebę. A co z myśleniem i kulturą?

Wydawca:

Wojewódzka Biblioteka Publiczna w Olsztynie
10-117 Olsztyn, ul. 1 Maja 5; tel. 89 524 90 32; e-mail: wbp@wbp.olsztyn.pl

Współwydawca:

Warmińsko-Mazurskie Stowarzyszenie ARESZT SZTUKI
www.aresztsztuki.republika.pl; e-mail: aresztsztuki@gmail.com

Zespół redakcyjny:

Justyna Artym, Sylwia Białecka, Iwona Bolińska-Walendzik, Anna Rau, Anita Romulewicz, Monika Kowalewska (korekta); e-mail: variart@wbp.olsztyn.pl

Grafika: Przemek Kozak, Iwona Bolińska-Walendzik

Druk: „Gutgraf” Zakład Poligraficzny Marian Świniarski Olsztyn

ISSN 2080-1483

Zrealizowano przy współudziale finansowym
Samorządu Województwa Warmińsko-Mazurskiego



02

Kij w mrowisko · Stanisław Czachorowski

04

Wywiad z Pawłem Karolakiem

08

Poezja · Urszula Kosińska,
Danuta Wegen, Monika Stępień

10

Ciało aktora · Tomasz Czaplarski

12

Obrazki działdowskie · Elżbieta Zakrzewska

14

Ciało w dwóch wymiarach ·
Katarzyna Grabińska

16

Galeria VariArta · Mariola Żylińska-Jestadt

18

Ciało to też mózg · rozmowa
z Agnieszką Karp-Szymańską

20

Proza · Wiktoria Korzeniewska

22

WAMA Film Festival · Justyna Artym

25

Wszechsieć · Anna Rau

26

Kocham panią, pani Fertacz · Sylwia Białecka

28

De temporibus anticis · Agata Kulbicka

30

Felieton · Sylwia Białecka

31

Proza · Bobby B. Barlow

*Oglądane, dotykane, trenowane, odżywiane,
otaczane czcią, lekceważone, zaniedbane,
niedostrzegane, podglądane – ciało.*

Jak o nim mówimy, piszemy, jak je pokazujemy?

Czy jest podmiotem czy przedmiotem?

Czy my mamy ciało, czy ciało to my?

Oto VariArt poświęcony ciału (obcemu?) w kulturze:

Stanisław Czachorowski jak zwykle wprowadza

nas w temat naukowo, tym razem ewolucyjnie. Paweł

Karolak opowiada o Teatrze Ruchu i Ognia FUEGO,

Katarzyna Grabińska o Pracowni Tańca PRYZMAT,

Tomasz Czaplarski o pracy aktora (z) ciałem, Agnieszka

Karp-Szymańska o cielesnych tabu w literaturze dzie-

cięcej, Agata Kulbicka o spa starożytnych.

Cielesnie również poetki – autorki z grupy

Półkowniczki: Urszula Kosińska, Danuta Wegen, Monika

Stępień – i proza: Bobby B. Barlow nieco mitologicznie,

Wiktoria Korzeniewska bardzo metaforycznie. Na za-

kończeniu: opinia Justyny Artym (którą witamy w na-

szym zespole) o WAMA Film Festival, zachwyty Sylwii

Białeckiej nad aktorską kreacją Joanny Fertacz oraz

blogowe odkrycia, których Anna Rau dokonała w Sieci.

Całość zdobią: pięknie umięśnione obrazy Marioli

Żylińskiej-Jestadt oraz perfekcyjne jak atlas anatomii

rysunki cyfrowe Siguni (Agi Ciszewskiej).

*Można czytać, można **dotykać!***

Teatr szumiącego ognia

rozmowa z **Pawłem Karolakiem**, tancerzem Teatru Ruchu i Ognia FUEGO

A.R.: Taniec, teatr, żonglerka, akrobacje, ciało i ogień w ruchu. Czym tak naprawdę jest Fuego?

P.K.: Fuego to po prostu, zwyczajnie Teatr Ruchu i Ognia, ale najwięcej w naszych spektaklach jest ciała i jego piękna. Staramy się pracować nad nim, tak by móc pokazać, co ciało potrafi i jak wiele można za jego pośrednictwem wyrazić. To ludzkie ciało, nie ogień, jest w naszej sztuce głównym bohaterem. Jesteśmy przekonani, że ogień sam w sobie nie jest tak widowiskowy, jak wówczas, gdy dostanie się w ręce osoby, która potrafi nad nim zapanować. Płonąca pochodnia może pozostać zwykłym narzędziem, a może też w rękach człowieka zacząć coś opowiadać. Lubimy mówić o sobie, że jesteśmy kuglarzami. Choć słowo to jest dziś mało znane, to jest jednak dosyć obszerne. Gdybym powiedział, że zajmujemy się tańcem z ogniem, na czym się w dużej mierze skupiamy, to nie do końca byłaby to prawda. Jesteśmy tancerzami, ale wykorzystujemy elementy żonglerki, chodzimy na szczydach, robimy różnego rodzaju animacje, puszczaemy bańki mydlane, malujemy dzieciom twarze. Nasz teatr to różne narzędzia w ruchu, ale zawsze w kontakcie z ciałem. Naszą twórczość najlepiej opisuje sama nazwa.

A.R.: „Fuego”, czyli z hiszpańskiego „teatr”. A kto kryje się pod tą nazwą?

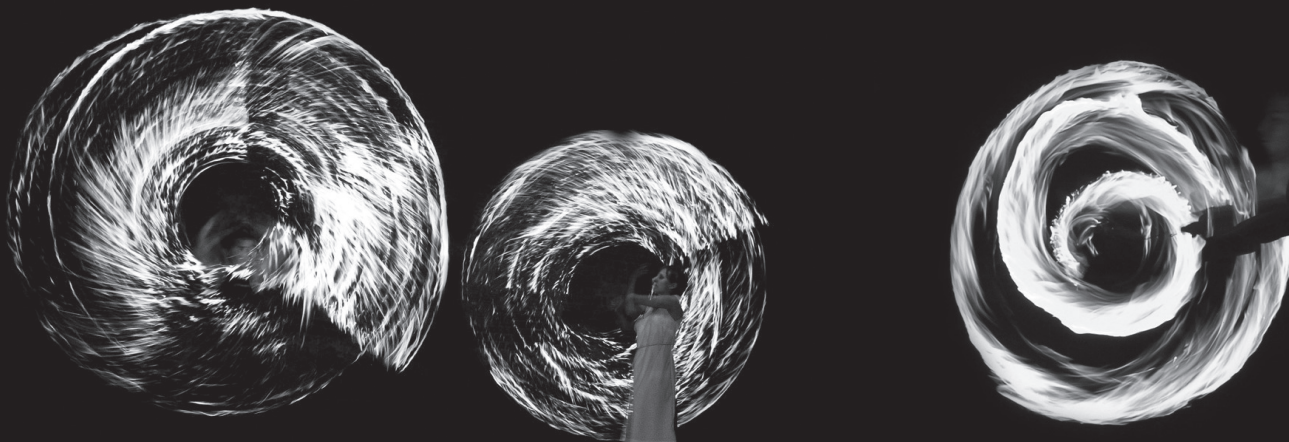
P.K.: Teatr Ruchu i Ognia Fuego to grupa, którą w tej chwili tworzą cztery osoby: Grzesiek Szymański i Agata Słowik z Jonkowa, Marysia Góralewska z okolic Dobrego Miasta i ja z Olsztyna. Mieszkamy na tyle blisko siebie, że dajemy radę pracować razem. Każde z nas zajmuje się teatrem ognia już dosyć długo. Ja osobiście od mniej więcej dziesięciu lat. Grześka poznałem jakieś osiem lat temu. Wtedy też

powstała grupa w obecnym jej składzie. Działamy w regionie, ale jeśli zaistnieje taka potrzeba, np. gdy chcemy przygotować większy pokaz, łączymy się z innymi formacjami z całej Polski. Często też wyjeżdżamy. Z ludźmi o tych samych zainteresowaniach spotykamy się głównie na festiwalach. To tam przyjeżdżają wszyscy pasjonaci teatru ognia. My też poznaliśmy się w takich właśnie okolicznościach. Działalność kuglarska to nasza wspólna pasja. Z tańca czerpiemy ogromną przyjemność, ale nie utrzymujemy się z niego. Zajmujemy się nim w tzw. czasie wolnym. Spotykamy się przeważnie raz, dwa razy w tygodniu. Ale są miesiące, kiedy ćwiczymy rzadziej. Wiadomo, każdy z nas ma swoją rodzinę, pracę zawodową. A trenujemy wszędzie, gdzie się da. Dobra jest każda otwarta przestrzeń, np. park. Dawniej wynajmowaliśmy salę w CEilKu w Olsztynie.

A.R.: Na próby z ogniem?

P.K.: O nie! Trening generalnie odbywa się bez ognia. Jeśli zapagniemy ćwiczyć z ogniem wychodzimy w plener. Wtedy zawsze dzieją się ciekawe rzeczy. Nierzadko zdarza się, że ktoś z przechodniów zwraca na nas uwagę i dopytuje, czy to, co robimy nie jest niebezpieczne. Oczywiście, jeśli chodzi o nas, znamy ryzyko i staramy się być przygotowani na niespodzianki. Ale przede wszystkim staramy się zapewnić bezpieczeństwo tym, którzy przychodzą nas oglądać. Wtedy wszystko musi być pod kontrolą – koce gaśnicze, barierki ochronne, organizacja przestrzeni, odpowiednie pozwolenia na pokazy w miejscach publicznych. To co robimy jest odbierane jako niezwykle widowiskowe. Zdarza się więc, że widzowie reagują spontanicznie, chcą przełamać dzielący nas dystans. To nas naturalnie cieszy, ale jednocześnie

Fot. fotokarolak.pl



zmusza, aby pokaz odpowiednio zabezpieczyć, szczególnie w tak ciasnej zabudowie, jaką jest olsztyńska starówka. My wiemy jak zachowuje się ludzkie ciało w kontakcie z ogniem i jakie niesie zagrożenia, ale widzowie nie zawsze. Dlatego staramy się przede wszystkim ich chronić.

A.R.: Jednak cały zespół ryzykuje.

P.K.: Tak, ten rodzaj sztuki jest ryzykowny. Jak w każdym innym tańcu, i nam zdarzają się kontuzje, skręcenia czy stłuczenia. Osobne ryzyko wiąże się z ogniem. To chyba on jest najbardziej niebezpieczny. Co prawda da się trenować „na sucho” (paradoksalnie z użyciem wody), jednak uważamy, że najlepiej jest ćwiczyć tym, z czym się później występuje. Tylko tak możemy okiełznać żywioł i zminimalizować ryzyko poparzenia. Jeśli się kocha to, co się robi, to ryzyko jest niewspółmierne do przyjemności, jaką daje taniec. Moim zdaniem warto.

A.R.: Teatr ruchu i ognia to teatr zabawy. Kojarzy się z wędrownymi trupami, które występami zabawiały przypadkowych przechodniów podczas jarmarków.

P.K.: Dokładnie. Zabawa przede wszystkim. Nasz teatr korzeniami tkwi w dawnej sztuce kuglarzkiej, sięgającej średniowiecza. W swoich spektaklach nadal nawiązujemy do tej tradycji, chociażby doskonaląc umiejętność akrobatyki i żonglerki. Ale tworzymy teatr na wskroś współczesny. Stale poszukujemy nowych rozwiązań i tematów, sięgamy do popkultury. Ten rodzaj aktywności pozwala rozwijać się na wielu płaszczyznach. Organizujemy np. warsztaty, na których udowadniamy, że sztuka tańca, a szczególnie tańca z ogniem, silnie wpływa na człowieka w wielu sferach, rozwija go wszechstronnie. Codzienny trening wzmacnia ciało i ducha. Z jednej strony ruszamy się intensywnie, trenujemy naszą zręczność i wytrzymałość fizyczną, z drugiej – stawiamy sobie wyzwania artystyczne. To przecież teatr. A ponieważ jest to specyficzny teatr, wierzymy, że stymuluje on nasze codzienne działania. Elementy żonglerki rozwijają naszą korę mózgową, naszą percepcję, spostrzegawczość. Pomagają nam w szybszym zapamiętywaniu, czytaniu, kojarzeniu. To właśnie ona aktywizuje obszary

naszego mózgu, których nie używamy na co dzień. To taki rodzaj sztuki dobrej dla zdrowia ogólnego.

A.R.: Powiedział Pan, że teatr jaki uprawiacie ma swoje korzenie w kuglarstwie, ale jest nowoczesny. Gdzie szukacie inspiracji? Ulegacie modom i trendom w kulturze?

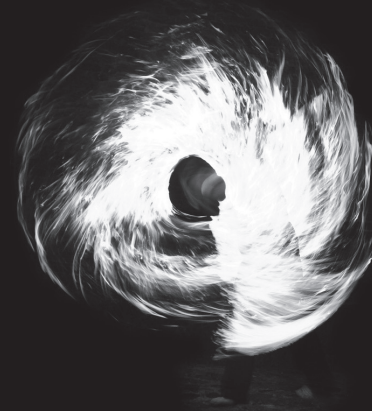
P.K.: W swoim repertuarze mamy tzw. profilowane spektakle, do których się bardzo starannie przygotowujemy, a pokazy najczęściej oparte są na określonej fabule. Podstawą widowiska jest muzyka, czasem filmowa albo klasyczna. Ma ona wywoływać określone wrażenia, nastroj. Tematów szukamy wszędzie, między innymi w literaturze i filmie. Także w popkulturze. Niedawno przygotowaliśmy pokaz tańca ognia osadzony w fantastycznym świecie Harry’ego Pottera. Stale poszukujemy nowych tematów. Dziesięć lat temu, gdy zaczynaaliśmy, a teatr ognia w Polsce był jeszcze mało popularny, tworzyliśmy spektakle nawiązujące klimatem do mrocznej strony ognia. W widowiskach pojawiały się wszechogarniający mrok, malowane na biało twarze, demoniczna muzyka, atmosfera „z piekła rodem”. Później zainspirowała nas mocno muzyka klasyczna. Obecnie próbujemy łączyć różne style. Ze względu na źródła teatru ognia nie omijamy też tematów folkowych. W naszym ostatnim projekcie znalazły się np. motywy afrykańskie. Zaprosiliśmy do współpracy zaprzyjaźnioną grupę, która przegrzywała nam na bębnach. Etniczne stroje nawiązywały klimatem do Afryki.

A.R.: A czy szukaliście wzorów i inspiracji w naszym regionie?

P.K.: Nie, ale może jeszcze pojawi się jakiś ciekawy pomysł. Jesteśmy otwarci.

A.R.: Przygotowując widowisko, zawsze opowiadacie jakąś historię. Specyfika teatru ognia – działanie w plenerze, bycie w tłumie – zapewne wywołuje nieoczekiwane wydarzenia. Czy pozwalacie sobie w trakcie przedstawienia na spontaniczne działanie?

P.K.: Grając w tłumie, nie sposób nie reagować na publiczność. Ona sama się tego domaga. Wszystko oczywiście zależy od widowni. Ludzie potrafią być przemili i wyrozumiali, ale i złośliwi. Na dużych



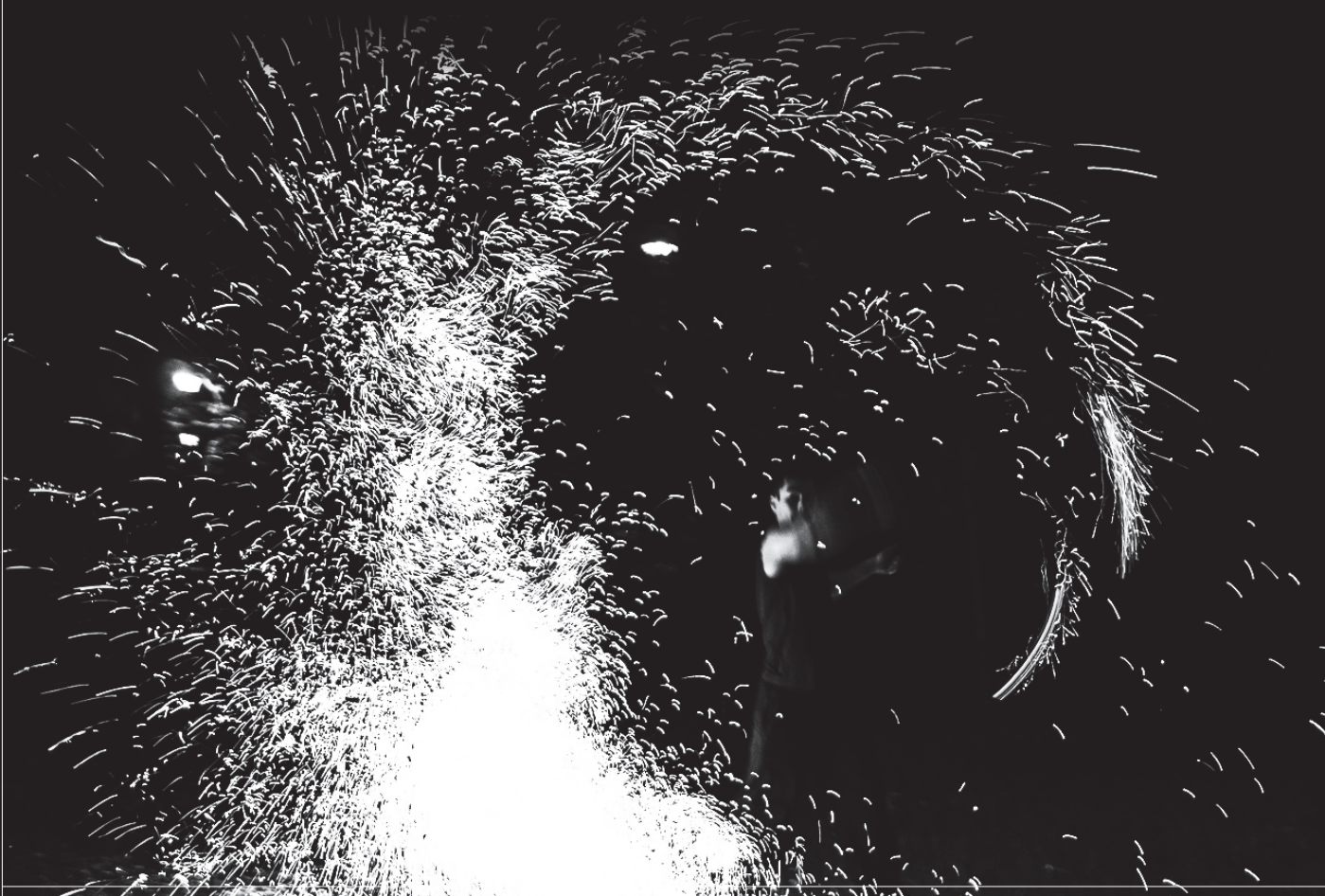
wydarzeniach, jak np. juwenalia, kiedy wokół jest kilka tysięcy studentów, trudno wejść w kontakt z widzami. Nie brakuje też osób nietrzeźwych, którym włącza się tzw. nieśmiertelność, a to stwarza niebezpieczeństwo. Nie ukrywam, że lepiej występuje się nam dla mniejszej publiczności. Wtedy możemy się bardziej integrować. Podczas kameralnych występów nawiązujemy kontakt wzrokowy, podchodzimy do ludzi i mamy okazję pokazać, jaki ogień jest naprawdę piękny. Pozwalamy publiczności nie tylko oglądać efekty wizualne, ale poczuć jego ciepło, usłyszeć dźwięki. Jest to szczególnie wyraźne, gdy podczas przedstawienia jest cicho. Staramy się z ognia wydobyć jak najwięcej, by widz mógł poczuć emocje wszystkimi zmysłami. Szczególne są właśnie pokazy nieme, bo tylko wtedy można usłyszeć jak ogień szumi.

A.R.: W teatrze ognia, jak w każdym innym teatrze, ogromną rolę odgrywają rekwizyty. Jakimi narzędziami posługują się tancerze Fuego?

P.K.: Generalnie taniec ognia opiera się na operowaniu różnymi, często nietypowymi, przedmiotami i w tym zakresie jest on kontynuacją sztuki kuglarskiej. My też wykorzystujemy różne rekwizyty, głównie będące atrybutami zonglerów: obręcze, miecze, lekkie noże. Nie są naostrzone, choć też niebezpieczne. Niezwykłe efekty świetlne można osiągnąć za pomocą *poi*, czyli łańcuchów zakończonych kulami,

które płoną. To jedno z podstawowych narzędzi stosowanych w tańcu z ogniem wywodzący się z kultury maoryskiej z obszarów Nowej Zelandii. Wymyśliły je kobiety z tamtejszych plemion, na co dzień zajmujące się w swoich wioskach tkactwem. *Poi* stanowiły dla nich rodzaj zabawki na sznurku, a obracanie miało pomóc w poprawie manualnych zdolności i nabieraniu wprawy w tkaniu. Z tą różnicą, że zamiast kul używały one kokosów.

Efekt zawieszzonego płomienia, którym otaczamy się podczas tańca daje z kolei tzw. parzydełko, czyli urządzenie zakładane na dłoń. W ciemności widać jedynie lewitujący płomyk. Stosujemy też pokazy z płonącymi wachlarzami, linami, kijami, pochodniami oraz *qube*. Jest to duży sześcian-klatka, który podpalony przestaje być tylko narzędziem, a zaczyna stanowić już element scenografii. Do budowania nastroju za pomocą ognia świetnie nadają się akcesoria do sypania iskrami, nawet na dużą odległość. Najczęściej wykorzystujemy je na zakończenie pokazów. Ale pracujemy nie tylko z ogniem. Wykorzystujemy też rekwizyty, które świecą. Najczęściej wracamy do nich, gdy pokazy organizowane są w pomieszczeniach, albo gdy pogoda w plenerze nie sprzyja. Chociaż zdarzało się nam występować i w śniegu, i w deszczu. Większość osób sądzi, że w deszczu nie da się występować z ogniem. Ale proszę wierzyć, da się. W dodatku zderzenie dwóch przeciwnych żywiołów staje się walorem.



Zupełnie inne emocje można wywoływać za pomocą żonglerki kontaktowej. Tu niczego się nie podrzuca. Wręcz przeciwnie. Tancerz, nie odrywając od siebie danego przedmiotu, tak operuje ciałem, aby dać złudzenie lewitacji, np. akrylowej kuli. Podczas treningów nic się jej nie stanie. Jest ciężka, ale bezpieczna. W trakcie pokazu kula przestacza się w kroplę, która żyje swoim życiem, jakby była niezależna, jakby zawieszona swoją własną siłą, a nie poruszana ludzkimi palcami. Wszystkie nasze rekwizyty to doskonałe narzędzie do opowiadania o rzeczach magicznych. Sztuką jest takie ich zsynchronizowanie z ciałem, aby stworzyć niezwykłą opowieść.

A.R.: Aby zostać tancerzem ognia nie wystarczy zatem do perfekcji opanować umiejętność żonglowania?

P.K.: Ludzie sądzą, że cała sztuka polega na sprawnym podrzucaniu i łapaniu narzędzi żonglerskich. Ale to tylko jedna strona medalu. Można się nauczyć żonglować czymkolwiek, nawet krzesłami. W teatrze ognia chodzi jednak o to, by móc swobodnie wyrażać swoje myśli i emocje. Do tego jednak niezbędny jest trening i stałe udoskonalanie umiejętności. Tylko wtedy ciało tancerza będzie go słuchało. Będzie na tyle sprawne, by wykonać dowolny ruch. Nas, tancerzy ognia, ograniczać powinna tylko wyobraźnia i pomysłowość.

A.R.: Które z waszych umiejętności najtrudniej opanować?

P.K.: Wszystkie elementy choreografii da się dość szybko wyćwiczyć. Nawet samo płucie ogniem nie jest trudne. Właściwie przekonani jesteśmy, że każdy może się tego nauczyć. Dlatego prowadzimy warsztaty. Oczywiście taniec z ogniem jest sztuką, którą powinny zajmować się z wiadomych względów wyłącznie osoby dorosłe. Chodzi nie tylko o bezpieczeństwo, ale i o siłę ciała. Dla dzieci natomiast doskonałe są chociażby poi, o których wcześniej opowiadałem. Byliśmy uczestnikami festiwalu, na którym mieliśmy okazję obserwować występy już kilkuletnich dzieci. Widziałem czterolatki, które świetnie radziły sobie z żonglowaniem, pięciolatki, które jeździły na monocyklu. To najlepszy czas, żeby zacząć zabawę w teatr ruchu. Wiemy też, że najlepsi na świecie tancerze-żonglerzy swoją karierę zaczynali właśnie w wieku kilku lat.

A.R.: Nad czym teraz pracujecie? Jakie macie plany na najbliższe miesiące?

P.K.: Ponieważ udzielamy się jako grupa, która stara się tworzyć kulturę dla wszystkich, poza przygotowaniem spektakli inicjujemy wydarzenia dla dorosłych i animacje dla dzieci. W tym roku po raz pierwszy byliśmy organizatorem letniego festiwalu tańca „Koloryt”, który odbył się pod koniec sierpnia w Jonkowie. Była to doskonała okazja do zrobienia wspólnego przedstawienia z innymi grupami z Polski. Zaprezentowaliśmy wówczas taniec z ogniem i z użyciem światła ultrafioletowego. W naszym pokazie wystąpiło jednocześnie dwadzieścia pięć osób. Chociaż nadal odpoczywamy po tym wydarzeniu, już zaczynamy myśleć o następnym. Festiwal spodobał się publiczności, dlatego dostaliśmy zielone światło od gminy Jonkowo i już zaczynamy przygotowania do przyszłorocznego święta teatru ognia.

Rozm. Anita Romulewicz



Półkowniczki o ciele

Z prawdziwą dumą i przyjemnością prezentujemy teksty autorek z grupy literackiej Półkowniczki, powstałej przy Olsztyńskim Literackim Miesięczniku Mówionym.

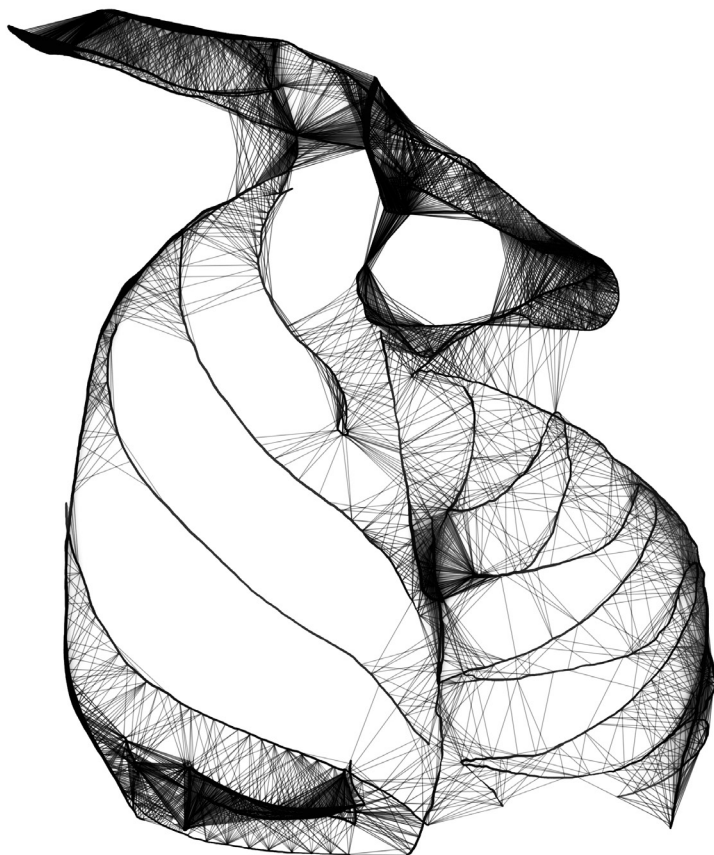
Półkowniczki spotykają się co dwa miesiące, dzielą się tekstami i dyskutują. Poniższe wiersze zostały odczytane na spotkaniu poświęconym tematowi Ciała.

Wszystkie trzy utwory łączy silna identyfikacja z ciałem.

Ciało to ja: pieszczone, krzywdzone, obrazujące stan ducha.

Obcujcie z Ciałem. Rozkoszujcie się słowami.

Justyna Artym



Koza sruboroga, Siguni (Aga Ciszewska), rysunek cyfrowy

Urszula Kosińska

kąpiel

miła jest woda w stanie spoczynku
 żona kształtu ciała
 nagi człowiek swobodny i lekki
 zanurza się ucisza
 rozlewa całą swą długość
 w którą zamieniła się jego wysokość
 ciało jest tylko rozkosznym urojeniem
 śnionym przez rozkołysaną myśl
 widzi swoje przejrzyste członki
 pod powierzchnią wody jak za szkłem
 stopa która wynurzyła się
 gdzieś daleko
 spogląda na zginający się kciuk
 na wynurzające się i zagłębiające się
 w przejrzystość kolano
 jak na wyspę oceaniczną którą
 kaprys wodnej głęбини dźwiga
 i znów zatapia
 unosi się zapach którym jakiś
 kwiat przywołuje wspomnienia
 pieści i zabarwia niewyraźne
 pragnienia nagiej istoty

Danuta Wegen

Nie pamiętam

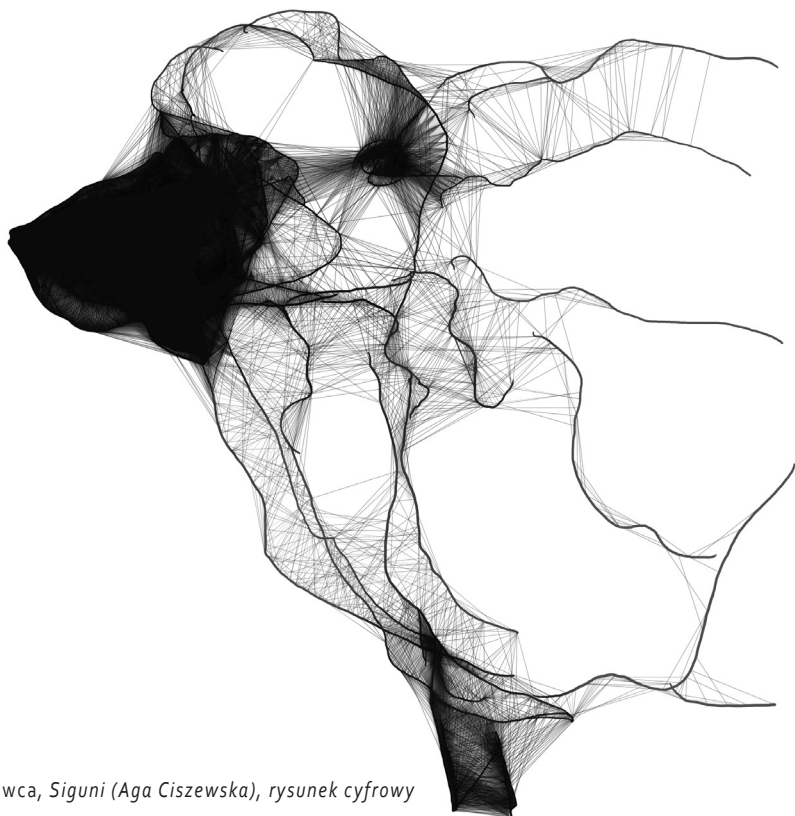
szarpania – nie pamiętam
 ciosów – nie pamiętam
 schodów – nie pamiętam
 ciemności – nie pamiętam
 dotyku – nie pamiętam
 bólu – nie pamiętam
 strachu – nie pamiętam
 bezradności – nie pamiętam
 ponizenia – nie pamiętam
 upodlenia – nie pamiętam
 przysięgam – że nic nie pamiętam

Monika Stępień

Pierwsze pękną mi paznokcie. Patrząc w przyszłość to lepiej.
Gdy nie ma paznokci nie ma rozdrapywania ran.
Połknę wypadające zęby, żebyś nie zauważył, że coś gryzie mnie od środka.
Będę pociła się ze zdwojoną solą, bo nie pozwolę sobie na płacz.
Zasmaruję klejem powieki, zrobię z suchych traw rzęsy,
żebyś czując zapach późnego lata, nadal wierzył, że jestem zdrowa.
Przszyję do siebie łopatki i ukryję opadające ramiona.
Za nitkę włożę różgę z dzieciństwa, by nie móc się garbić.

Wytnę dwa wąskie księżyce z pozłotka i schowam w workach, by dodać blasku spojrzeniu.
Nocą do worków nawkładam piór, żebyś czuł miękkość mojej skóry.
Przyczepię do zegarka torbę na spadające sekundy, a rano przykleję je znów do tarczy.
Nie będę darła się na głos i na pół.

Nigdy nie pozwolę Ci jej zauważyć.
Każdego dnia coraz bardziej będę ściszała głos.
Po szepcie odważę się na milczenie i nigdy nie pozwolę Ci się o niej dowiedzieć.
Każdego dnia oddalimy się od siebie o kilka słów, aż nie zostanie nic.
Nic do powiedzenia i do widzenia.



Owca, Siguni (Aga Ciszewska), rysunek cyfrowy

Tomasz Czaplarski

Ciało aktora

Jak aktor lalkarz pracuje nad ruchem scenicznym? Jakie metody pracy stosuje i na czym polega animacja lalką? Nazywam się Tomasz Czaplarski, od dziesięciu lat pracuję w Olsztyńskim Teatrze Lalek i postaram się opisać, jak lalkarze pracują ciałem.

Przygotowanie aktora do wejścia na scenę zaczyna się od rozgrzania organizmu. To jedna z pierwszych zasad wpajanych w szkołach teatralnych. Pomaga to aktorowi sprawniej operować ciałem podczas spektaklu, ale również poprawia koncentrację, uwalnia od natłoku myśli i zapobiega kontuzjom. Rozgrzewka dotyczy nie tylko stawów i mięśni, ale również aparatu mowy i artykulacji. Ćwiczenia ruchowe i oddechowe powinny istnieć w świadomości każdego aktora jako niezbędne.

Konstantin Stanisławski, Michaił Czechow czy Jerzy Grotowski to mistrzowie, których metody są najczęściej wykorzystywane w pracy aktorskiej, gdyż w ich myśleniu ciało i sprawność aktora mają olbrzymie znaczenie. Nie ważne, którą metodę reżyser wybierze do zbudowania spektaklu, w każdej – zaczynając od teatru tańca, a na teatrze plastycznym kończąc – aktor za pomocą ciała nadaje życie wizji autora spektaklu. I nie chodzi wyłącznie o spektakle skoncentrowane na ruchu i tańcu, ale również te, w których aktor recytuje, wprawia w ruch przedmiot i elementy scenografii, śpiewa czy animuje lalki.

Oczywiście w klasycznym teatrze lalek ciało ma drugorzędne znaczenie, a nasi dziadkowie zapewne kojarzą go ze spektaklami, w których parawan był nieodłączną częścią scenografii, a aktor wychodził do widza sporadycznie, np. zaśpiewać piosenkę lub wejść z nim w interakcję. Dziś zdecydowanie częściej lalkarz jest widoczny na scenie, co stanowi atut spektaklu. Są zwolennicy i przeciwnicy tego pomysłu, ale z doświadczenia wiem, że lalka z widocznym animatorem nie traci swej magii i wciąż stanowi indywidualny byt, który czaruje publikę. Wszystko zależy od ilości uwagi poświęconej wypracowaniu bogatej w detale animacji.

Przekonanie, że animator zawsze ukrywa się za parawanem i nie ma potrzeby pracować nad własnym ciałem jest podwójnym błędem. Po pierwsze za parawanem lalkarz nie stoi beczynnie, a wręcz przeciwnie, bardzo często jest skazany na pracę w niecodziennych i nie zawsze komfortowych pozycjach. Po drugie, jak już wspomniałem, wszystko zależy od pomysłu na spektakl. W repertuarze teatrów lalkowych odnajdziemy zarówno przedstawienia, w których głównym środkiem wyrazu jest lalka, jak i takie, w których gra odbywa się w żywym planie. Odszukamy też rozmaite sposoby łączenia form plastycznych i ciała.

Za przykład niech posłuży dwóch artystów o zupełnie innym sposobie kreowania widowisk. Duda Paiva, lalkarz z Holandii, łączy animację lalek z tańcem, a wypracowana przez niego technika cieszy się uznaniem i jest rozwijana w DudaPaiva Company. Elementy choreograficzne, elastyczne lalki ze specjalnej gąbki pozwalające na deformowanie ich ciała, dodawanie własnych rąk i nóg animowanej postaci

lub budowanie przy użyciu ciała płaszczyzn, po których porusza się lalka to najczęściej wykorzystywane pomysły w pracy tego artysty. Podczas warsztatów w 2007 roku mogłem przyjrzeć się bliżej sposobowi budowania etiud i spektaklami *Angel* oraz *Morningstar* w wykonaniu Paivy. Połączenie tańca współczesnego i lalek to szalenie ciekawy rodzaj teatru.

Innym twórcą jest Leszek Mądzik, założyciel Sceny Plastycznej KUL, realizujący spektakle, w których na pierwszy plan wysuwa się światło i przedmiot, a aktor jest wpisany w kompozycję plastyczną. U Mądzika aktor najczęściej pełni rolę figury plastycznej: jest spójny z żyjącym, działającym na wyobraźnię obrazem i tworzy jeden z elementów składających się na jego całość. Aktor musi się wykazać ogromnym wyczuciem i dobrze kontrolować własny ruch, by nie zburzyć atmosfery kreowanej przez ogół elementów składających się na wizję artystyczną reżysera.

Podałem te skrajne przykłady teatru formy, by pokazać, jak istotne jest ciało lalkarza w każdym z nich. Im dłużej gram na scenie, tym mocniej dostrzegam potrzebę intensywnej pracy nad ciałem. Wymagając od siebie więcej, dostrzegam braki, które chce uzupełniać. Dużo większą uwagę niż koledzy z teatrów dramatycznych przywiązuję do rozgrzewki i ćwiczeń rąk – zaczynając od ramion, łokci i nadgarstków, a na palcach kończąc. Każdy rodzaj lalki to indywidualny sposób poruszania, co wymusza inną pozycję ciała artysty podczas wykonywania pracy.

Przybliżę kilka rodzajów lalek, którymi najczęściej pracuję, co pokaże, w jaki sposób wykorzystuję swoje ciało. Kiedy gram pacynką dużo, mocniej koncentruję się na ułożeniu palców, dłoni i ruchu nadgarstka, ponieważ dzięki nim decyduję o sposobie poruszania kreowanej przeze mnie postaci. Oczywiście nie mogę się pochwalić taką sprawnością animacyjną jak mistrzowie z Chin, których dłonie od najmłodszych lat poddawane są bardzo intensywnym ćwiczeniom rozciągającym, co daje im niespotykaną sprawność manualną i elastyczność mięśni. Sprawni mistrzowie gry pacynką potrafią wychylić każdy palec względem siebie nawet do dziewięćdziesięciu stopni.

Jawajkę z kolei animuje się za pomocą gapitu (kołka przymocowanego do głowy lalki) trzymanego w prawej ręce i czempurytów (drutów przytwierdzonych do dłoni lalki) trzymany w lewej ręce. Zarówno jawajka, jak i pacynka wymagają uniesienia ręki ponad głowę animującego, a podczas przemieszczania się do ruchu włączamy całe ciało aktora.

Kukła to lalka osadzona na długim kijku trzymanym w obu dłoniach. Ruch lalki wyprowadzam z nadgarstka, wychylając kij w różnych kierunkach.

We wszystkich trzech wymienionych technikach moje ciało jest delikatnie odchylone do tyłu, a nogi ugięte w kolanach. Służy to przede wszystkim ukryciu wierzchołka głowy, gdy gram za parawanem i utrzymaniu równowagi podczas przemieszczania się po scenie.

Marionetka z kolei jest podwieszona na niciach biegnących od lalki do krzyżaka. Wspomniany krzyżak to mechanizm, dzięki któremu wprawia się lalkę w ruch. Marionetka może mieć od trzech do kilkadziesiąt nici. Oczywiście większa liczba nici wymaga doskonałych umiejętności manualnych. Za nici pociąga się za pomocą dłoni, sporadycznie ust, a aktor cały czas pozostaje w bliskim kontakcie z lalką. Stałe pochylanie się nad lalką może powodować nadwyrężanie kręgosłupa. Trzeba pamiętać o rozgrzaniu pleców i przerwach w pracy, by nie doznać poważniejszego urazu.

Do wymienionych form lalkowych dodam również postaci kreowane przy użyciu ciała. Bohater może być zbudowany z nogi animatora, gdzie twarz stanowi kolano, stopa lub łokieć. Dłonie lalkarza dołożone do takiej formy uzupełnią całość. Postaci stworzone z palców, brzucha czy ud też nie są niczym nowym. Jedną z moich pierwszych etiud ocenianą przez pedagogów w szkole teatralnej bazowała właśnie na tego typu formie, zwanej w środowisku lalkarskim *body-theatre*. Postaciami były stopy.

Obok technik lalkarskich bardzo często używamy różnego rodzaju masek, w których aktor wyraża każdą emocję za pomocą ciała. Dzięki podstawom baletu i elementom zapożyczonym z teatru pantomimy zdecydowanie łatwiej znaleźć środki wyrazu.

Różnego rodzaju technik – od teatru cieni, przez grę przedmiotem, a na czarnym teatrze kończąc – jest bardzo wiele i wszystkie można odnaleźć na scenach teatrów lalek. Zatem pozycje ciała, które lalkarz przyjmuje podczas grania formą plastyczną, mogą zmieniać się jak w kalejdoskopie.

Wspominałem, że rozgrzewka organizmu pozwala zwiększyć koncentrację, co ma dla lalkarza olbrzymie znaczenie. Skupienie się na przedmiocie jest podstawą ożywiania lalek, ponieważ odwraca uwagę widza od aktora. Jeśli animuję i stoję obok lalki, moje ciało wcale nie musi przeszkadzać w trakcie grania sceny. Oczywiście mogę się ukryć, chowając za elementami scenografii czy parawanem lub ubierać na czarno i doświetlić lalkę. Nie jest to jednak konieczne. Widz i tak koncentruje uwagę na lalce – dzieje się tak właśnie dzięki skupieniu uwagi na poruszanej formie. Śledząc jej ruch i przeżywając wraz z animowanym bohaterem każdą jego intencję, odciągam oko widza od siebie. Mogę również współtworzyć spójną formę z lalką, gdy oddaję emocje postaci, identyfikuję się z nią i integruję całym ciałem. Mój gest może stanowić przedłużenie gestu lalki, a grymas twarzy może pomóc w zrozumieniu przez widza aktualnego uczucia, jakie odgrywam przy jej użyciu. Im mniejszą formą gram, tym oszczędniejszego, mniej zamasztyego gestu używam, ale napięcie i koncentracja niezmiennie pozostają takie same.

Wróć do tego, o czym wspominałem: praca z ciałem to nie tylko elementy opierające się na sprawności ruchowej i tężyznie fizycznej. To również pobudzenie aparatu mowy i układu oddechowego. Dykcja



i wyraźny, mocny, dobrze słyszalny głos to podstawowe narzędzia każdego aktora – nie ma różnicy w kształceniu umiejętności wokalnych lalkarzy i aktorów teatrów dramatycznych. W teatrze lalek wycucie rytmu, zdolności wokalne oraz zmiana głosu są często wykorzystywane. Zdarza się, że lalkarz musi zagrać kilka postaci w jednym spektaklu i aby je zróżnicować nie tylko ingeruje w ich charakter poprzez interpretację, lecz moduluje także barwę głosu. Za sprawą konstruowania etiud i dostosowywania ruchu lalki do muzyki dużo uwagi przywiązuje się do rytmu. W scenach bez muzyki zwroty lalek i sekwencje humorystyczne często mają podział rytmiczny. W tradycyjnych teatrach pacynek mających korzenie w komedii dell'arte każda walka czy motyw humorystyczny oparty jest właśnie o rytm, który aktor musi czuć i mieć w ciele. Śpiew jest nieodzownym elementem spektakli lalkowych, a w większości premier, nad którymi miałem przyjemność pracować od 2004 r., pojawiają się piosenki. Tu również ważne jest zdyscyplinowanie zespołu aktorskiego, by stale rozwijać głos i utrzymywać go w dobrej formie. W Olsztyńskim Teatrze Lalek systematycznie, przed każdym spektaklem przeprowadzamy rozgrzewki wokalne wraz z akompaniamentem pianina.

Wśród zajęć, które rozwijają umiejętności ruchowe i poszerzają warsztat aktora-lalkarza w szkołach teatralnych znajdują się: wychowanie fizyczne, taniec współczesny, balet, pantomima, rytmika, zadania aktorskie, gra aktora lalką, technika mowy czy dykcja.

I na tym zakończę mój, mam nadzieję zajmujący, opis zawodu, w którym za pomocą dłoni i ciała ożywia się postaci i przedmioty. Ciało aktora lalkarza jest nie mniej cennym narzędziem niż tancerza czy aktora dramatycznego, a manualne umiejętności mistrzów mogłyby zapewne stanąć w szranki z umiejętnościami wirtuozów fortepianu.

Elżbieta Zakrzewska

Moja Młyńska

Część III: Zima

Ważnym atutem dla dzieciaków z okolic Młyńskiej była górka, z której najlepiej w całym mieście zjeżdżało się na sankach. Górką było przedłużenie ulicy Bielnikowej, które dochodziło aż do łąk. My, mieszkańcy pobliskich ulic, czuliśmy się uprzywilejowani faktem posiadania tak dobrego miejsca do saneczkania i na przybyszów z odleglejszych okolic miasta patrzyliśmy z wyższością. Zimą, a szczególnie w ferie, toczyło się tu życie towarzyskie młodych ludzi. Od samego rana, po ciemny wieczór było tłoczno, gwarno i wesoło. Jedni zjeżdżali na sankach, inni trenowali na łyżwach, a nieliczni na nartach, które nie były wtedy u nas jeszcze popularne. Starsi chłopcy budowali skocznię. Na środku góry usypywali pagórek ze śniegu, który następnie pokonywali narciarze lub łyżwiarze czy saneczkarze, ale była to już wyższa szkoła jazdy zakazana młodszymi dziećmi. Górka była całkiem spora, jechało się z niej aż na mostek prowadzący na łąki. Wtedy była to bardzo bezpieczna okolica, mało ruchu kołowego, więc nikt nie obawiał się, że znienacka z boku wyjedzie samochód, który będzie zagrożeniem dla saneczkarzy. Obok dużej góry mieliśmy w pobliżu do dyspozycji dwie mniejsze. Jedna zaczynała się na Młyńskiej, ciągnęła się przez krótką uliczkę bez nazwy, dawniej zwaną Studzienną, przecinała ulicę Piwną i prowadziła w kierunku Strumykowej. Druga była przedłużeniem ulicy Górnej i kończyła się również na Strumykowej. Na dużej górze w godzinach szczytu było tłoczno, więc kto ostrożniejszy wybierał wtedy górkę na Piwnej. Niektórzy woleli przenieść się w górną część ulicy Bielnikowej aż po rynek, czyli Plac Mickiewicza, i zjeżdżali od rynku po Młyńską.

Zjeżdżanie na sankach dla dzieci było prawdziwą pasją, więc gdy zbliżały się godziny wieczorne, trudno im było zakończyć tę przyjemność i wrócić do domu. Za każdym razem, gdy przyrzekały, że to już ostatni raz, po wciągnięciu sanek na górę nie mogły oprzeć się pokusie i znów był kolejny „ostatni raz”.

Jazda na łyżwach też miała swoich pasjonatów i wcale nie potrzebne było lodowisko, aby się na nich ślizgać. Wystarczył zamrożony strumyk na łąkach, kanał przy ulicy Wolności czy wyslizgany do lodu chodnik na Młyńskiej. Nikt wtedy nie marzył o białych figurówkach czy czarnych hokejówkach. Popularne były łyżwy doczepiane do butów specjalnym kluczykiem. Zanim człowiek je założył, mocno się utrudził, więc nieszybko je zdejmował. Ale zdarzały się sytuacje, gdy trzeba było na chwilę wejść do domu lub mama wysyłała do sklepu. Załatwiała się te wszystkie sprawy bez odpinania łyżew.

Wszyscy na ulicy lubiliśmy rzucać się śnieżkami. Sypki śnieg nie robił nikomu większej szkody. Zwykle nie chciał się lepić, więc obrzucaliśmy się całymi garściami, robiąc dużo wrzasku. Samo rzucanie ulepionymi ze śniegu kulkami, było jeszcze do przyjęcia, o ile śnieg nie był bardzo mokry. Natomiast kulki z mokrego śniegu były twarde

i oberwanie takim pociskiem było dość bolesne. Oczywiście najbardziej poszkodowane były dziewczynki, które nie miały dość sprytu, aby odpłacić się tym samym chłopcom.

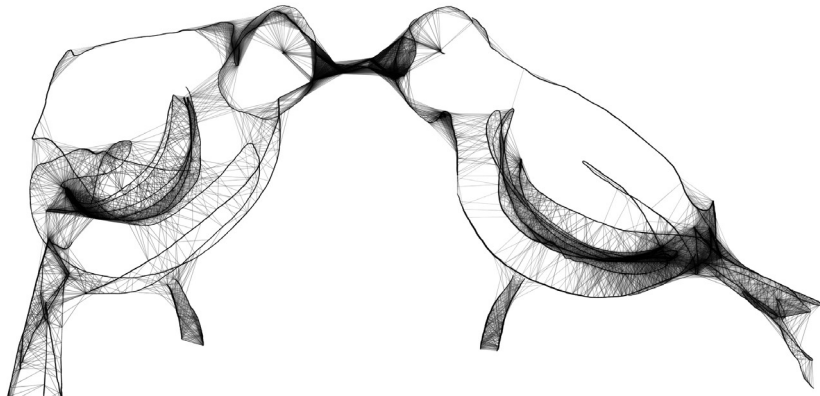
Nasi koledzy mieli bardzo nieładny zwyczaj „mycia” dziewcząt śniegiem. Była to niezgrabna forma zalotów, ale dziewczynki tak wtedy tego nie odbierały.

Przy rzucaniu się śnieżkami jeden z naszych kolegów zaliczył małą wpadkę. Gdy celował w dziewczynkę, której wyjątkowo nie lubił, bo ciągle skarżyła na niego, nieopatrznie trafił w czapkę jej taty, który nie wiadomo skąd wyrósł u boku córki. Oczywiście nie obyło się bez awantury i spięcia rodziców z obojga stron. Chociaż nasz kolega przeproszał i tłumaczył, że to przypadek, został ukarany. W związku z tym nasza uliczna ekipa w akcie solidarności, przy najbliższej nadarżającej się okazji, gdy przy skarżypicie nie było rodziców, wrzuciła ją w największą zaspę i natarła śniegiem. Zdawaliśmy sobie sprawę, że nie był to najlepszy sposób okazania swego oburzenia i wcale nie byliśmy z tego dumni. Skarżypyta oczywiście doniosła na nas, ale myśmy się bezczelnie wszystkiego wyparli, zwalając winę na „jakichś obcych nie z naszej ulicy”. Z powodu braku świadków sprawa ucichła, chociaż rodzice skarżypity odtąd bacznie nas obserwowali.

Nie wszystkie nasze zabawy na śniegu były tak żywiołowe. Gdy sprzyjały warunki, lepiłiśmy przed swoimi domami postacie bałwanów. Samo postawienie odpowiednio wysokiej figury było dużym wyzwaniem, ale bałwana trzeba było zaopatrzyć w odpowiednie dodatki, aby wszystkie nie wyglądały jednakowo. Wykorzystywaliśmy te elementy, w które zwykło się wyposażać śniegową postać: marchewki, węgielki, drapaki, czyli miotły, a także naczynia i nawet niektóre części garderoby. Nie obyło się przy tym bez przykrych niespodzianek, gdy jedna z mam znalazła na głowie bałwana swój ulubiony rondel, a któryś z ojców zidentyfikował świąteczny kapelus.

Podobnie jak latem, również zimą łąki były miejscem naszych zabaw. Budowaliśmy tam igła, lepiłiśmy bałwany i różne figury i chodziliśmy po zaspach. Gdy mróz trochę zelżał, na śniegu tworzyła się lekka błyszcząca skorupa. Jak się na nią wchodziło, kruszyła się pod naszym ciężarem i zapadaliśmy się w śnieg. Uwielbialiśmy to uczucie. Im zapa była wyższa, tym lepsza. Całe łąki pokryte były białym puchem, więc używaliśmy, ile się dało, a robienie orła na puszystym gładkim śniegu było niemalże obowiązkiem każdego z nas. Wracaliśmy później do domu w butach pełnych roztopionego śniegu, z przemoczonymi spodniami, mokrymi i ciężkimi od wody rękawicami, ale z rumieńcem zadowolenia na twarzy.

Zimy były zwykle bardzo srogie i śnieżne. Na oknach, które były całkowicie zamrożone, mróz malował piękne kwiaty. Czasami zamrażała woda w kanalizacji albo pękały rury. Idąc rano do szkoły, dzieci



Lovebirds, Signini (Aga Ciszewska), rysunek cyfrowy

narzekały na zimno i na daleką odległość, jaką miały do pokonania. Zima dawała się również we znaki dorosłym, którzy musieli pokonywać długie dystanse do pracy, bo przecież wtedy nikt nie jeździł samochodem. Najgorzej miały matki z małymi dziećmi, które na sankach wiozły swe pociechy do żłobka czy przedszkola. Nasza sąsiadka kiedyś zgubiła swoją córeczkę, która sturlała się jej z sanek, a matka w ogóle tego nie zauważyła. Dopiero ktoś przechodząc, zwrócił jej uwagę, że ciągnie puste sanki. Wtedy kobieta w popłochu ruszyła w drogę powrotną i odnalazła leżące na chodniku zawiniątko z dziewczynką. Mała na szczęście była mocno owinięta w koc, więc nie odniosła żadnego uszczerbku w tym wypadku.

Czasami było bardzo ślisko i trzeba było zachować dużą ostrożność, aby się nie wywrócić. Którejś niedzieli jedna z pań z naszego sąsiedztwa wybrała się do kościoła na najwcześniejszą mszę. Udało jej się pokonać całą trasę bez problemu, więc spokojnie uczestniczyła w nabożeństwie. Problemy zaczęły się tuż po wyjściu z kościoła. W miejscu, gdzie dziś znajduje się rondo, był szeroki pas jezdni. Tego ranka cały pokryty był lśniącem lodem. Jak udało się go pokonać sąsiadce w drodze do kościoła, sama nie wiedziała. Prawdopodobnie było jeszcze szaro, więc nie była świadoma, jak bardzo jest ślisko i szła pewnym krokiem. Teraz natomiast stała zaskoczona i przerażona, bo nie wiedziała, którądy przejść, aby nie zaliczyć upadku. Tymczasem ludzie ją mijali, panie z mężami pod rękę dziarsko pokonywały przeszkodę, a ona stała jak zaczarowana. Wreszcie zdobyła się na odwagę i poprosiła jakiegoś samotnie idącego mężczyznę, aby przeprowadził ją przez to lodowisko. Pan okazał się dżentelmenem i bez oporów pomógł kobiecie. Gdy sąsiadka bezpiecznie dotarła do domu, zrobiła swojemu mężowi awanturę. Wyrzucała mu, że podczas gdy on spokojnie sobie spał, obcy facet prowadził ją pod rękę, a pół miasta na to patrzyło.

Chyba wszystkie dzieci na Młyńskiej zaliczały zimę choroby. Najczęściej zwykłe przeziębienia, grypy, anginy, katar, kaszle, a czasami nawet groźniejsze, jak zapalenie płuc. Chory delikwent zmuszony był siedzieć w domu i tylko przez okno patrzył, co dzieło się na górcie. Gorzej jak zapakowano go do łóżka, wtedy był zupełnie odcięty od codziennego życia ulicy. Nieodłącznym, acz bardzo przykrym elementem niektórych chorób, były zastrzyki. Gdy chory był w miarę w dobrym stanie, na zastrzyki chodził do ośrodka zdrowia, w innym przypadku do domu przychodziła pielęgniarka. W ośrodku zdrowia królowała pani Zosia. Była to bardzo miła pielęgniarka, która starała się swym małym pacjentom sprawić jak najmniej bólu. Po zastrzyku,

w nagrodę za dzielne zachowanie, można było dostać buteleczki po lekach z kolorowymi zakrętkami. Wielu z nas zgromadziło ich niemałą kolekcję, którą później wykorzystywaliśmy w różnych zabawach.

Każda ulica co roku zimą przeżywała jeden szczególny dzień. Był to czas wizyt duszpasterskich, czyli kolęd. Na Młyńskiej z tej okazji całe popołudnie było zajęte, ponieważ już od godziny 15.00 czekało się na księdza. Najpierw dylemat, od której strony ulicy zacznie? Później rozczarowanie, nie od naszej, czyli jesteśmy na końcu. Zarówno dzieci, jak i dorośli byli odświętnie ubrani i z niecierpliwością czekali na tę jedyną w roku wizytę, która w rezultacie trwała bardzo krótko. Dzieciom czas schodził na bieganiu po ulicy i informowaniu się wzajemnie, u kogo już był ksiądz. Którejś zimy grupa chłopaków z Młyńskiej i Bielnikowej zaopatrzona w dzwonek wchodziła do korytarzy, udając, że to ksiądz z ministrantami. Dorośli wybiegali zdenerwowani, ale gdy odkrykali żart, byli jeszcze bardziej źli, że dali się oszukać.

Kiedy już wszyscy nacieszyli się śniegiem i saneczkowaniem, nadchodził czas na spotkania w zaciszu domowym i wspólne spędzanie długich zimowych popołudni i wieczorów. Jedną z rozrywek było słuchanie radia. Mimo, że nie dysponowało ono szeroką ofertą, każdy mógł znaleźć coś dla siebie. Młodzież zwykle słuchała Radia Luksemburg albo Studia Rytm, dorośli preferowali słuchowiska: *Matysiaków* lub *W Jezioranach* albo audycje typu *Koncert Życzeń*, *Podwieczorek przy mikrofonie* czy *Muzyczne wędrówki po kraju*. Dla dzieci były teatryki radiowe i szkolne audycje muzyczne. Chętnie słuchano także powieści czytanych w odcinkach. Zimowe popołudnia i długie wieczory to także okres ożywionych kontaktów towarzyskich. Sąsiedzi składali sobie nawzajem wizyty, czasami gawędząc tylko przy herbacie lub przy większych okazjach organizując przyjęcia. Gdy na Młyńskiej pojawiły się pierwsze telewizory, była to kolejna okazja do spotkań towarzyskich. Tych, co odbiorników nie posiadali, właściciele telewizorów zapraszali na obejrzenie różnych programów czy filmów. Bardzo przestrzegano, aby dzieci nie oglądały programów dla dorosłych, za to mogły w tym czasie zapraszać do siebie koleżanki i kolegów. Popularne były gry towarzyskie i stolikowe. Tak więc popołudnia i wieczory schodziły na zabawie w „pomidora”, „głuchy telefon” czy „listonosza”. Z przyjemnością grano w karty, ale także szachy, warcaby lub chińczyka. Gra w inteligencję, jak sama nazwa wskazuje, wymagała pewnego zasobu wiadomości, więc grały w nią głównie dzieci ze starszych klas podstawówki. Wszyscy cieszyli się, gdy zbliżał się czas ferii zimowych, bo wtedy każdy mógł oddać się ulubionym rozrywkom i zabawom.

Katarzyna Grabińska

Ciało w dwóch wymiarach

Jako tancerka postrzegam ciało w dwóch wymiarach – w aspekcie fizycznym, ale też emocjonalnym, duchowym. To dwie zależne od siebie formy. W tańcu nigdy nie bazujemy tylko na fizyczności, skupiamy się raczej na duchowości, poszukiwaniu wartości emocjonalnych. Szukamy emocji w ciele i czasami powstają z tych poszukiwań niesamowite rzeczy. Człowiek, myśląc *stricte* fizycznie o ciele, na pewno nie zrealizowałby pewnych koncepcji, gdyby nie poddał się emocjom, gdyby nie poszukiwał w swojej głębi tego wyrazu, który może oddać za pomocą ruchu ciała. To co jest prawdziwe na scenie w tańcu, pochodzi z wnętrza. Przygotowując się do spektakli, staramy się dojść do organicznych ruchów, bazując oczywiście na technice. Uczymy się od dziecka tańca klasycznego, *modern jazz*, tańca współczesnego – to jest nasza baza, czasami bagaż. W czasie opanowywania tych technik, przez kilka, kilkanaście lat, ustawia się nam ciało, napinają mięśnie. Szukając nowych form wyrazu, musimy przełamywać nasze ograniczenia, porzucić przyzwyczajenia. Jest to czasami bardzo trudne, całe życie mówi się nam, że mamy wykręcać stopy, stać spięci, a raptem okazuje się, że przygotowując spektakl, idziemy w całkiem innym kierunku, pracujemy nad technikami rozluźnienia. Na pewno ważne jest połączenie dużej świadomości ciała i doświadczenia, by móc wykorzystywać różne techniki. Zdarza się, że realizujemy takie projekty, w których biorą udział osoby nieprzygotowane tanecznie – „naturaśczyki”. To jest też bardzo ciekawe, gdy zadania podejmuje się tancerz i ktoś niezwiązany z tańcem. Taka osoba jest naturalna, a my mamy swoje nawyki taneczne, których ciężko jest się pozbyć. Jesteśmy sztywni, ograniczeni, zapominamy, co jest naszym naturalnym ruchem. Dzisiaj

zmienia się trochę filozofia podejścia do tańca, do ciała w tańcu. Dużą uwagę poświęcamy świadomości ciała. Staramy się w miarę możliwości zdrowo podchodzić do pracy z nim, bo niestety z każdym wyczynowym używaniem ciała wiążą się ból i kontuzje. Niektóre techniczne aspekty naszego treningu nie do końca są zdrowe, obciążają stawy, kręgosłup. Istotne staje się zbalansowanie tego, co jest dobre dla ciała, i tego, co jest konieczne dla realizacji zamierzonego efektu. Tancerze przyzwyczajeni są do bólu, jest on czymś normalnym. Jeśli się rozciągamy, to jest normalne, że boli, choć np. fizjoterapeuta powie, że gdy pojawia się ból, jesteśmy na granicy ryzyka. Trzeba zachować rozsądek w podejściu do zadań. Dobrze jeśli zespół może mieć swojego fizjoterapeutę, który pomoże rozluźnić napięte obszary ciała. Bardzo ważna jest też regeneracja.

Taniec to także partnerstwo. Z każdym człowiekiem pracuje się inaczej. Kiedy postawimy obok siebie pięć osób, możemy uzyskać mnóstwo niesamowitych konfiguracji, ma tu znaczenie i ciężar, i wspólne relacje, energia między ludźmi. W teatrze tańca często bazujemy właśnie na relacjach między ludźmi. Zespół to przede wszystkim ludzie, którzy chcą, muszą ze sobą pracować. To podstawa. Nauka kontaktu z drugą osobą trwa czasami kilka miesięcy. Są osoby, które bardzo intymnie traktują swoją przestrzeń i trudno jest im tę barierę przełamać, czasami trudnością też jest położenie się na podłodze, tzw. kontakt z podłogą. Ten temat również trzeba przepracować, chociaż ta praca wydaje się bezpieczniejsza – ciężko upaść, leżąc już na podłodze, mniej też obciążone są kręgosłup i stawy. Chociaż i tu zdarzają się wypadki. Jedną z moich koleżanek „zaliczyła” kontuzję, robiąc przewrót.



Fot. Jakub Obarek

Doszło do niej już podczas spektaklu, gdzie daje się z siebie dwieście procent – na próbach nigdy nie ma takiej adrenaliny i takiej wydajności jak na przedstawieniu przed publicznością. Dlatego też zdarzają się rzeczy nieprzewidziane i tak się stało tym razem: dziewczynie wypadł bark ze stawu. Oczywiście ona nie zeszła ze sceny. W trakcie spektaklu nastawiła bark, ale tak to „ogrywała”, że publiczność niczego nie zauważyła, tylko ja i koleżanki wiedziałyśmy, że zrobiła sobie krzywdę. Tematem spektakl były lęki, więc ogrywając to, była jeszcze bardziej prawdziwa. Było to ekstremalne zdarzenie, chciałam przerwać spektakl, ale ona dotrwała do końca. Takie zawodowe podejście. Po przedstawieniu prosto pojechałyśmy do szpitala.

Często spotykam się z opinią widzów, którzy mówią – my tańca nie rozumiemy, boimy się iść na spektakl teatru tańca, bo tego nie rozumiemy. W teatrze dramatycznym mamy słowo, które jest prostsze w komunikacji, ruch może rzeczywiście nie do końca jest zrozumiały. Ja polemizuję z tą opinią. Oczywiście spektakl baletowy ma swoje libretto i historię, fabułę właściwie wszyscy ją znają. W spektaklu teatru tańca nie jest ważne opisanie każdej sceny, ważne jest odczuwanie.

W Pracowni Tańca PRYZMAT mocno bazujemy na improwizacji. Właśnie wróciliśmy z Izraela, gdzie pracowaliśmy między innymi nad językiem ruchu GAGA. Twórcy GAGI znaleźli sposób poruszania się, który powala na naturalny przepływ energii. Przykładem może być proste ćwiczenie, w którym mamy poruszać się tak, jakby miała przepływać przez nas woda. Poczuc tę wodę w każdej cząstce ciała, poprzez miednicę, która jest naszym centrum, przez stopy, aż do kościuszków palców. Pierwszą trudnością w tym ćwiczeniu jest dla tancerza, aby nie tańczyć. Od razu widać, kiedy tancerz idzie w swoje techniczne wyuczone ruchy, a tu trzeba totalnie zapomnieć o technice, iść poza swoje granice w miejsca, w których nigdy nie byliśmy. Wydawało mi się, że pewien ruch mogę zrobić tylko w jeden określony sposób, a ćwicząc gagę, dowiaduję się, że mogę iść dalej. I pracując tak nawet piętnaście minut, odkrywam, że coś tu można jeszcze zrobić. Tak jak krew, która cały czas płynie, tak można tworzyć ruch na bazie minimalnego przepływu energii przez ciało. A później gdy już do tego doda się formę, nakładając nowe jakości, powstają zdumiewające rzeczy. Te dodane jakości są pozornie niewidoczne dla widza, ale tworzą jakość ruchu. Bo w tańcu najważniejsze jest połączenie punktu A i B, dwóch pozycji, to co się dzieje między nimi. Nie szpagat czy piruet, tylko to jak się przechodzi z jednej figury w drugą. Punkt A i B to jest dla mnie gimnastyka i akrobatyka. Oczywiście jest to ważne, ale nie stanowi istoty tańca, najważniejsze jest to „pomiędzy”, umiejętność improwizowania, tworzenia. W Izraelu pracowaliśmy również nad tym, aby się bardziej otworzyć. Wydawało się nam, że jesteśmy otwarci, że poprzez ruch potrafimy wyrazić różne stany emocjonalne, przechodziliśmy przecież różne warsztaty aktorskie. Ale to, czego tam doświadczyliśmy, pozwoliło nam się jeszcze bardziej wyzwolić. Operowaliśmy na naturalnych instynktach, pracując i z głosem, i z ciałem. Wchodziliśmy w różne wymyślone stany, które pogłębiałyśmy i w ciele, i w umyśle. Zagłębiając się, aż do jakiegoś zatracenia. Pomaga to nam teraz w pracy nad projektem, którego tematyka związana jest właśnie z uczuciami, instynktem i ciałem. Jest to opowieść o ludziach, którzy żyją w lęku, w stanie zagrożenia.



Mariola Żylińska-Jestadt

Ruch, ruch, ruch! Działanie się. Z uporem zapisuję kreską i plamą: ulotność, samotność, tęsknotę za bliskimi, chwile radości. Wiecznie walczę z materią. Staram się ukryć własne przemyślenia w uderzeniu pędzla, które raz jest szybkie i agresywne, raz lekkie i pieszczotliwe. Nie ograniczam palety, bawię się nią. Bawię się również formatem i techniką, raz jest to technika olejna, raz akrylowa, raz papier, raz płótno. Egoistycznie i wręcz naiwnie koncentruję się na swoim wnętrzu. Próbuję namalować emocje sportowca, bywa, że po własnym wysiłku fizycznym. Zasilam szeregi uzależnionych od endorfin: biegam, jeżdżę na rowerze i maluję. Rozmawiam z obrazem, a każda plama czy kreska to targające mną emocje. Próbuję wyrzucić piekło, które we mnie drzemie, pokazać spokój, który widzę w sobie, ból i szczęście. Moje kontrasty. Rozmowa z obrazem (ze sobą) kosztuje mnie sporo wysiłku, poświęcenia, niezadowolenia i radości. Ten dialog – co ważne – nie rani. Ukrywając w plamie barwnej własne wnętrza, chowając myśli w fakturze, głęboko wierzę, że są tacy, którzy odnajdą w moim malarstwie odrobinę siebie. Cieszę się drobnymi rzeczami i czuję się szczęśliwa. Podziwiam tych, którzy pokonują własne słabości, a ich wysiłek uwieczniam pędzlem.



Kolarze (2014)

Maratońcy I-001



Bokserzy



Tenisistka 3



Piłkarze ręczni

Ciało to też mózg

O tabu w książkach dla najmłodszych rozmawiamy z **Agnieszką Karp-Szymańską**, specjalistką w zakresie literatury dziecięcej i młodzieżowej

A.R.: Podczas wrześniowej konferencji zorganizowanej przez Wojewódzką Bibliotekę Publiczną w Olsztynie p. „Kalejdoskop literacki” przybliżyła Pani bibliotekarzom z województwa warmińsko-mazurskiego najnowsze trendy we współczesnym piarstwie dla dzieci. Należy do nich mierzenie się z tematami trudnymi, dotyczącymi zarówno sfery duchowej dziecka i jego bliskich, jak i fizyczności: narodzin i śmierci, dojrzewania i starzenia się, choroby i nałogów, przemocy fizycznej i psychicznej, ale też kwestii różnic rasowych czy seksualnych. Na czym polega owo odkrywanie „nowych” tematów?

A.K.-S.: We współczesnej literaturze dla dzieci dziecko jest usytuowane w centrum, to oznacza, że przyjmujemy jego perspektywę i zastanawiamy się, co napotyka na swojej drodze poznawczej, jakie uczucia temu towarzyszą, co jest dla niego zrozumiałe, a co zupełnie przeciwne. Autorzy nie omijają tematów niewygodnych, trudnych czy zwyczajnie smutnych, ponieważ wiedzą, że te także są integralną częścią świata, w którym żyjemy. Nowym zjawiskiem jest potraktowanie dziecka partnersko, zgoda na to, by młody czytelnik szukał swoich własnych odpowiedzi na zawarte w tekstach pytania. Nowe publikacje wręcz stawiają sobie za punkt honoru, by nie dawać gotowych rozwiązań – prowokować, inspirować, sugerować, ale nigdy nie odpowiadać wprost. Tylko tak można wykształcić w dzieciach ciekawość świata i umiejętność wartościowania. W przeciwnym razie lektura nie będzie fascynującą intelektualną przygodą, a jedynie kolejnym edukacyjnym obowiązkiem. Przyglądając się tematom współcześnie wydawanych książek dla dzieci, odnosimy wrażenie, że było już prawie wszystko: mamy książki mówiące o częściach ciała, seksualności, fekaliach, chorobach, o rodzinach patologicznych, o śmierci, chorobach, relacjach międzypokoleniowych, o wstydzie, zazdrości i wiele, wiele innych.

A.R.: Które, Pani zdaniem, książki o cielesności są wartościowe i godne polecenia?

A.K.-S.: Na pewno warto wspomnieć o *Piersiach* Gen-ichiro Yagyu, *Wielkiej księdze cipek* Dana Höjera i Gunilli Kvarnström czy *Wielkiej księdze siusiaków* tych samych autorów. O ile pierwsza pozycja to neutralnie opisana rola części ciała, o tyle *Księgi* są nieco kontrowersyjne. Poprzez często humorystyczne opisy i ciekawostki osławiają i odrzucają zasłone tabu. Tu nie ma miejsca na bociany, a jeżeli już są, to tylko w konwencji kpiny. Mamy również książki o płci jako takiej. Na pewno wszystkich, którzy wolą subtelne wprowadzanie dziecka w tematy

seksualności, zachwyci *picture book* Iwony Chmielewskiej *Królestwo dziewczynki*. Mocniejsza w wyrazie jest właśnie utwierdzona w swej roli dziewczynki *Grzeczna* Gro Dahle i Svena Nyhusa, natomiast tym, którzy chcieliby pokazać alternatywne rodzaje związków i miłości przydadzą się publikacje *Król i król* Lindy de Haan i Sterna Nijlanda czy *Z tango jest nas troje* Petera Parnella i Justina Richardsona.

Ciało to także mózg opisany w książce Jonathana Lindströma *Wreszcie dowiesz się, dzieciaku, co się kryje w twym baniaku* lub *Dziurki w nosie* albo też *Strupek* Gen-ichiro Yagyu. To w końcu także różne kolory skóry oraz odmienność, w tym niepełnosprawność. W telegraficznym skrócie mówią o tym publikacje wydawnictwa „Czarna Owieczka”: *Różni, ale tacy sami* Pernilla Stafelt oraz *My ludzie* Elizy Piotrowskiej. Ciekawą alternatywą są przepiękne opowieści: *Biała księżniczka i smok* autorstwa Petra Finy i Mari Takacs, *Kolory ludzi* Boszormenyi Gyula i Irisz Agocs oraz album *Cyrkowcy* Marie Desplechin pokazujący piękno i wartość w różnorodności, a także niewielka książeczka *Zebra*, napisana przez Ifi Ude, wspaniałą artystkę, która doświadczyła trudów posiadania wielonarodowościowych korzeni. Na koniec warto polecić książki podejmujące temat ról społecznych, które już nie są sztywno przypisane do płci: *Igor i lalki* Piji Lindenbaum, *O Gender i innych potworach* Magdaleny Środy oraz *Kosmonautka* Piotra Wawrzeńki.

A.R.: Czy istnieją jeszcze jakieś tematy tabu w piarstwie dla najmłodszych?

A.K.-S.: Nie sądzę. Dzieci i młodzież od najmłodszych lat mają szeroki dostęp do mediów zarówno tradycyjnych, jak i elektronicznych. Nawet jeżeli rodzic ograniczy kontakt dziecka z tą sferą, dziecko zostanie „uświadomione” przez kolegę, który ma w domu większą swobodę. Lepiej zatem, by dziecko dowiadywało się o rzeczach dla siebie nowych w bezpiecznej przestrzeni domu, gdzie jest obecny rodzic mogący wyjaśnić niejasne kwestie w atmosferze zaufania, który jest też w stanie kontrolować sposób postrzegania nowo poznanego wy-cinka rzeczywistości przez młodego człowieka i ewentualnie subtelnie wpływać na niego. Doskonałym sposobem jest podsuniecie kolejnej kontekstowo dobranej lektury. Może ona pogłębiać zrozumienie problemu, wyjaśniać określone zjawiska, stawiać pytania i prowokować dziecko do dalszych poszukiwań.

A.R.: Podobno to współcześni pisarze skandynawscy i niderlandzcy najodważniej mówią o ludzkim ciele i jego tajemnicach. Czy zgadza się z tym Pani?



Fot. archiwum WBP w Olsztynie

A.K.-S.: Tak, to od nich wszystko się zaczęło. Literatura skandynawska od kilku lat jest synonimem „wartościowej” literatury, ale również bardzo odważnej. W Szwecji czy Norwegii już dawno przestały być tabu sprawy, które u nas dotąd sprawiają, że nie tylko dzieci, ale również rodzice się rumieniają. Kupując taką książkę jak wywołująca u nas wciąż wiele emocji *Wielka księga cipek*, trzeba pamiętać, że kraj, w którym powstała, ma trochę inną kulturę – sprawy ciała nie są uważane u naszych północnych sąsiadów za coś wstydliwego, a sam język pozwala nazywać organy nieco bardziej neutralnie.

A.R.: Ilustracja to integralna i równoważna z tekstem część książki, szczególnie dla najmłodszych czytelników. Jak ilustratorzy dotykają tematu ciała? Czy udaje się im zachować artyzm, nie tracąc kontaktu z „fizycznością”?

A.K.-S.: Ilustracje w książkach dotyczących cielesności są bardzo różne. W *Wielkiej księdze siusiaków* znajdziemy obrazki, które znamy ze szkolnych toalet, bowiem autorom zależy, by znaleźć się blisko świata dziecka i często przez śmiech, jaki towarzyszy rozmowom na przerwach, stopniowo uświadamiać i oswajać. Ciężko tu mówić o artyzmie. W opozycji jest okładka przywołanej wcześniej książki Iwony Chmielewskiej, która wydaje nam się subtelna i niezwykle piękna, choć gdy się bliżej przyjrzymy, zauważmy, że centralne miejsce zajmuje na niej bielizna przesiąknięta krwią menstruacyjną.

A.R.: Niejednokrotnie książki, o których mowa, budzą opór dorosłych. Czy uzasadniony?

A.K.-S.: Trudno dziwić się rodzicom. Nie było takich książek, gdy sami byli mali, zupełnie inaczej rozmawiało się z dziećmi o wielu ważnych rzeczach. Trzeba też zgodzić się z tym, że tamte dzieci wyrosły na

świadomych, często mądrych i wartościowych ludzi. Niestety czasy się zmieniają i stawiają przed wychowaniem ogromne wyzwania. Nowa literatura dla dzieci ma za zadanie pomóc w wychowaniu otwartego nowoczesnego człowieka, który będzie psychicznie silny, tolerancyjny, dostrzegający piękno i wartość w różnorodności świata.

Rodzice najczęściej mają obawy i zastrzeżenia do warstwy graficznej książek. Sami wychowani w estetyce – wtedy trudno dostępne – Disney’a uważają, że ciemne ilustracje, ostra kreska, nie zawsze zrozumiały obraz wzbudzą niepokój dziecka, przed którym naturalnie chęć go ochronić. Tymczasem należy zezwolić na wiele odcieni emocji, kształtując wrażliwość małego człowieka. Naturalnie rodzic powinien dostosować książkę do wrażliwości własnego dziecka, nie idąc ślepo za trendami. Warto, by pokazywał dziecku różne książki, stopniując trudność odbioru. Przede wszystkim powinien być absolutnie cały czas obecny przy pierwszych tego typu doznaniach estetycznych. Powinien być gotowy do szczerzej rozmowy, drążenia nie zawsze wygodnych wątków i przyznania, że świat nie jest wyłącznie różowy.

A.R.: W pracy bibliotekarza, ale i wychowawcy czy rodzica, ważne jest, aby w gąszczu nowości umieć wychwycić te najbardziej wartościowe. Gdzie szukać informacji o dobrych książkach na tzw. trudne tematy?

A.K.-S.: To bardzo trudne. W dzisiejszych czasach praktycznie każdy może stać się autorem, ale też wydawcą, a chaos reklamowy często zwyczajnie wprowadza nas w błąd, mocniej akcentując pozycje wysokobudżetowe. Istnieje oczywiście sporo dobrych blogów, stron internetowych, zestawień i rekomendacji. Świetnym pismem promującym wartościowe książki jest „Ryms”, instytucją – Polska Sekcja Ibbys. Odbywają się festiwale literatury dla dzieci, których program już sam w sobie może być inspiracją. Warto też przejrzeć ofertę wydawców, chociażby tych, których książki przywołane zostały przed chwilą, a następnie trzymać rękę na pulsie, interesować się tym, co nowego planują. Są wydawnictwa, których książki kupować można w ciemno, są też takie, których książki trzeba przymierzyć do swojego dziecka, ale warto podjąć ten trud, bo często wywołują o wiele większe wrażenie. Warto przyrzeć się książkom nagrodzonym. Mało kto zdaje sobie sprawę, że mamy w Polsce przeszło dziesięć nagród cyklicznie przyznawanych zarówno książkom polskim, jak i zagranicznym. Do tego nagrody międzynarodowe. Kilka lat temu postanowiliśmy zebrać wszystkie te listy nagrodzonych książek w jednym miejscu na serwisie www.czasdzieci.pl/ksiazki/. Znajdują się tam też recenzje rodziców oraz informacje o większości wydawanych książek. Na pewno pomaga to w wyborze, ale zawsze najważniejsze jest wycucie i mądrość rodzica, bibliotekarza, dorosłego przewodnika po świecie literatury, który będzie zawsze obok, gotowy do rozmowy i wsparcia.

Rozm. Anita Romulewicz

AGNIESZKA KARP-SZYMAŃSKA - filolog i menadżer kultury, specjalistka w zakresie literatury dziecięcej i młodzieżowej. Jest współautorką portalu czasdzieci.pl, założycielką fundacji na rzecz rozwoju dzieci z małych miasteczek i wsi oraz organizatorką Festiwalu Literatury dla Dzieci.

Stare okna

Słowa są moimi kulami. Kuśtykam na wielokrotnie połamanych uczuciach i podpieram się nimi tak mocno, że wrzynają się nie tylko w pachy. Miewam wrażenie, że opieram o nie czasami cały swój mózg, nos i oczy. Choć szczerze mówiąc, opieram na nich całą siebie. Gdyby zniknęły słowa, zniknęłabym i ja.

Całe szczęście, że nie tak łatwo je wyplenić. Są ich setki tysięcy, powielone przez masę przeróżnych języków i gwar. Jeżeli nie mówione, to pozostają pisane, jeżeli nie pisane, to dotykowe, jak te zapisane brajlem. Mogą odciąć mi język, wydubać oczy, odciąć uszy, ale słów nigdy nie wyplenią z mojego ciała. Nawet gdy mnie zabiją, słowa zawisną nade mną, mocno werżnięte w kamień przytłaczający drewnianą skrzynię zakopaną głęboko w ziemi.

Ja też jestem słowami. Zaczynam się, gdy nadają mi imię. Zlepek liter, który staje się moim ja. Towarzyszy mi zapisany na papierach, plakietkach, a potem na kamieniu. Wraz z nim zaczynam się i kończę. Jeżeli je zapomnę, stracę całą siebie. Imię jest jak drugi kręgosłup – jedyne, na zawsze, nie do odbudowania.

Nie będę ukrywać, że bez słów nie umiałabym zrozumieć świata. Jestem naiwna, pozbawiona wyczucia i intuicji, oskrobana ze zmysłu obserwacji. Mimika mojej twarzy jest mniej wyrazista niż u kamiennych pomników. Moje ruchy są ograniczone, jakbym wiecznie tkwiła w kubku bardzo gęstego kisielu. Mówię i słucham – to jedyny mój kontakt ze światem. Czy jestem ułomna? Wątpię. Ułomnymi są ci, którzy nie znają prawdy o sobie. Ja znam ją i akceptuję. Jedyным moim językiem są słowa. Mówię i słucham. Świat jest dla mnie kłębowiskiem liter i choć patrzę i czuję, to nie widzę go, ani nie dotykam.

I to właśnie słowa zaprowadziły mnie do nich. Zobaczyłam je na ulicy. Stały oparte o śmietnik w równym rzędku, wtulone jedno w drugie, zdumione, bo przecież nigdy wcześniej nie były tak blisko siebie. Oczywiście brudne, bo przecież kto by mył takie rzeczy przed wyrzuceniem.

Okna. Stare, wieloletnie okna. Mętne szło w białej ramie, wielokrotnie odświeżanej starą farbą. Z pewnością co zimę ocieplane, o czym świadczyły kawałki gazet i waty przyklejone do dołu ramy.

Zatrzymały mnie, zahaczając o mój umysł i kazały się zatrzymać. „Ciekawe, ile spojrzeń zostało na tej starej szybie?” – pomyślałam, przystając przy śmietniku. „Ile zostało na nich myśli, które nie zdołały precyzyjnie się przez nie do świata?”. I wtedy je zobaczyłam. Na szybie było słowo, niemal niewidoczne, napisane palcem. Takie, jak się często pisze pod prysznicem na zaparowanej szybie kabiny.

Wystarczy chuchnąć i na odbiciu swojego oddechu coś napisać. By odczytać to, co zostało napisane, ktoś inny także powinien podzielić się ciepłym oddechem i dopiero wtedy pojawiają się słowa. To tak, jakby czytać za pomocą własnej duszy. Ciut wygórowana metafora, ale

jest głęboko zakorzeniona w naszej przeszłości. Nie wiem, jak to było u Azteków, Majów czy Aborygenów, ale nasi słowiańscy przodkowie uważali, że dusza i oddech to jedno i to samo. Słowa potwierdzają to wspólnym rdzeniem. A zabobon z mówieniem „na zdrowie” jest pamiętką. Bo słowa „na zdrowie” są zaklęciem, pomagającym przy kichnięciu zatrzymać duszę w ciele człowieka.

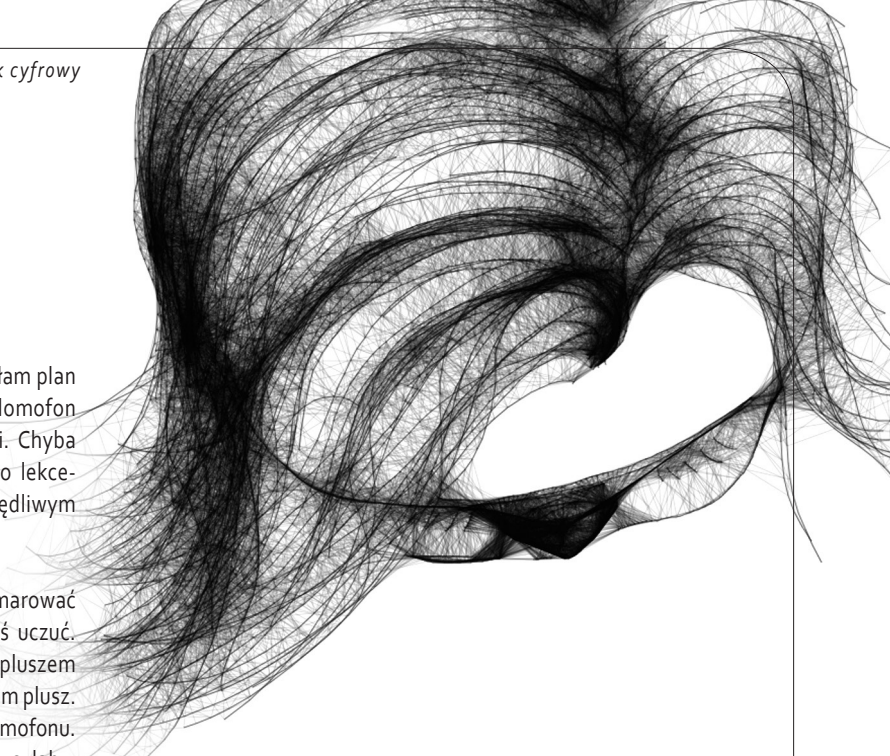
Przykucnęłam przy starych szybach i wolno ogrzałam skrawek jednej z nich swoim oddechem. I zobaczyłam je. Jedno słowo, trzy sylaby, czasownik w trybie rozkazującym, czas teraźniejszy, druga osoba liczby pojedynczej. OBIECAJ – tak brzmiało to słowo. Rozłożyłam je na czynniki pierwsze, wbiłam mu między literki skalpel gramatyki, sięgnęłam nawet po etymologię. Nic. Nie rozumiałam. Nie potrafiłam dogryźć się do jego pierwotnego sensu. Było jak odbicie olbrzymiej emocji, zlepkę uczuć, które uderzyły z całej siły w szybę i opadły niczym martwy ptak. A teraz tę szybę wyrzucano. Drewniane, wielokrotnie malowane i nieszczęsne ramy wymieniano na bezduszne, eleganckie plastiki. Szkło i drewno stało się niepraktyczne. OBIECAJ wraz z nimi także przestało być potrzebne.

To było bardzo logiczne. Bo kto teraz cokolwiek obiecuje? Obietnica kojarzy się z kajdanami. Warto przy tym słowie mieć szczelinę ucieczki, jak chociażby klauzula o dwutygodniowym wypowiedzeniu umowy czy brak ślubu kościelnego, żeby można było wziąć rozwód cywilny. Najlepiej nie obiecać nic. Obietnice jak cegły zamurują odwagę i uwalniają strach. Są zbyt poważne, zbyt ciężkie, w ogóle są we wszystkim „zbyt”. Pewnie dlatego OBIECAJ zostało wyrzucone wraz z niepasującymi do XXI wieku oknami.

Podniosłam się i spojrzałam na kamienicę za swoimi plecami. Piękna, niezwykle modernistyczna jak na czasy swoich początków, o odważnych, okrągłych kształtach. Stała niczym kobieta dumna ze swojej lekkiej nadwagi. Są mężczyźni, którzy uważają, że właśnie takie panie są najpiękniejsze, szczególnie kiedy pomalują sobie usta jaskrawoczerwoną szminką. Ta kamienica zrobiła tak samo, miała jaskrawoczerwone drzwi i... wyłupane okna, zastąpione plastikowymi protezami. Wyglądała jak metafora współczesnych związków pozbawionych poważnych obietnic. Niby piękna, a z mocną nutą fałszu.

Wtedy to się we mnie narodziło. Wolno wypełniło dół brzucha delikatnym drżeniem i popęzło w górę, do ust, przez serce. Ciche dwa słowa, które rozbiły mój dzień i ułożyły go na nowo: – Chcę wiedzieć – wyszeptalam i zrobiłam krok w kierunku kamienicy.

Rok na architekturze był jednym z większych błędów mojego życia, ale nauczył mnie jednej cennej rzeczy – umiałam dokładnie określić numer mieszkania, patrząc jedynie na okna budynku. Skorzystałam



teraz z tej umiejętności i używając w myśli liczebników, ułożyłam plan działania. Mieszkania z plastikowymi oknami były trzy, a domofon gapił się w przestrzeń dziesięcioma niewidzącymi guzikami. Chyba utknął w czasoprzestrzeni jakieś trzydzieści lat temu i tylko lekceważącym machnięciem nieistniejącej dłoni odpowiadał zręczliwym dzwonieniem po naciśnięciu jednego z guzików.

Słów można używać na setki sposobów. Można nimi posmarować chleb, a można wrzucić ich zimne kostki do szklanki czyichś uczuć. Można je naostrzyć, a można namaścić oliwą. Można otulić pluszem kłamstwa, można odrzec ze wszystkich niedomówień. Wybrałam plusz.

– Listonosz – mruknęłam obojętnie do równie obojętnego domofonu.

Rzeczownik, rodzaj męskoosobowy, dziewięć liter, trzy sylaby. Synonim – doręczyciel. Jedno słowo stało się kluczem do przełyku całej kamienicy. Czasami zastanawia mnie, czemu większość kluczy składa się z kłamstwa? Może dlatego, że prawdą niewiele drzwi da się otworzyć. Ale mogę się mylić. Pamiętajmy, że jeżeli chodzi o uczucia i empatię, to jestem metaforycznym inwalidą osadzonym na wózku słów. Wróćmy jednak do kamienicy.

Znalazłam się w starej, niezwykle majestatycznej i zdecydowanej klatce schodowej. Stopnie krzywiły się latami, ale poręcze były tak silne, że bałam się, iż zmiążdżą mnie, gdy tylko ich dotknę. Spiralne schody wzięły mnie w obrót gwałtownie i z dreszczykiem, ale nie pozwoliłam im do końca nad sobą zapanować i wyrwałam się z ich objęć przy pierwszym z trzech mieszkań.

Kołatka. Na drzwiach widniała kołatka. Musiała być starsza, niż cała ta kamienica – złota, przetarta od żądających i niecierpliwych ludzkich dłoni. Jak życiowa, wielopokoleniowa mądrość, która chowa się w każdej świadomej i silnej kobiecie, tak i ta kołatka ukryła się w tej pewnej sobie kamienicy. Czasami domy są bardziej ludzkie od swoich mieszkańców.

Widziałam, że to te drzwi. Nie potrzebowałam dwóch pozostałych. Nie, nie było na nich słowa OBIECAJ. Za to na framudze była biała rysa. Widocznie któraś z ram starych okien próbowała się jej ucześcić i nie pozwolić się wynieść.

Zapukałam. Raz, drugi, trzeci. Za drzwiami cisza wolno upadała na parkiet gęstymi płatkami kurzu. Czułam to, choć wciąż stałam na klatce. Niemal słyszałam, jak nic nieważące dźwięki kołatki rozbijają się o nieruchome powietrze mieszkania.

– Czego pani się dobija? – uderzyły we mnie zachrypnięte słowa w białych skarpetkach schowanych w domowych, rozchodzonych kapciach. Pachniały piwem i owsianką. – Mieszkanie sprzedane, zaraz remont będą robić, okna wymienili.

Odpowiedziałam niemymi słowami mojego spojrzenia. Musiały być ciut zagubione, bo słowa w białych skarpetkach przewróciły oczami.

– Kto tu mieszkał wcześniej? – użyłam konkretnego pytania.

– A co to panią? – tym razem słowa podrapały się po tygodniowym zarosie.

Wzruszyłam ramionami. Nauczyłam się używać tego gestu, choć wolałabym użyć zamiast niego słów, ale wiedziałam, że czasami lepiej milczeć. Szczególnie wtedy, gdy czuje się zapach piwa – ono lubi samo bawić się słowami, wystarczy tylko poczekać.

– Chłopak młody mieszkał – mruknęło w końcu piwo, zapach owsianki zgubił się gdzieś za nim. – Po babce mieszkanie dostał. Dziwny jakiś. Ani dzień dobry, ani do widzenia. Jakby niemy. Wyskoczył przez okno. Tak po prostu, bez listu, bez wyjaśnienia. Wieczorem widziałem, jak wracał do domu, a rano go znaleźli na asfalcie – słowa wzdrygnęły się.

Kamienica wypuściła mnie z siebie bez żalu, domofon nawet na mnie nie spojrzął, choć przecież go oszukałam. Znow zatrzymałam się przed wyrzuconymi szybami. Na jednej z nich ciche słowo potrzebowało kolejnego chuchnięcia, by znow się pojawić. List pożegnalny był. Został na szybie i nikt go nie zauważył.

Dzisiaj oglądam świat przez tę szybę. Moja kawa zapachem muska nigdy nieumyte szkło i ociera się o ciche OBIECAJ. Nie mogłam go tam tak zostawić, było zbyt ciche i pozbawione nadziei. Czasami ożywiam je ciepłym chuchnięciem, czasami udaję, że go nie ma. Ale jest tam, wiem, że jest. Niezrozumiane, jak i jego nieżyjący właściciel. Istnieje. Osobiście pilnuję, by było. Bo choć ja go nie rozumiem, to wiem, że gdy coś istnieje, ma szansę na znalezienie kogoś, kto wypatrzy w tym sens. Nie będę to ja. Jestem jedynie ogrodnikiem tego słowa, a zrywanem go zajmie się kiedyś ktoś inny.

Justyna Artym

WAMA Film Festival

Za nami druga edycja WAMA Film Festival – kolejnej po Olsztyn Green Festival dużej cyklicznej imprezy, z której nasze miasto może być dumne. Zarówno w jednym, jak i w drugim przypadku zaskakuje przede wszystkim poziom artystyczny, nieschlebianie masowym gustem, odwaga wyboru ambitnej twórczości. Publiczność zdała egzamin – na oba festiwale przyszły tłumy. W przypadku WAMY podziękowania i oklaski należą się przede wszystkim Piotrowi Czerkawskiemu, który jako koordynator programowy był odpowiedzialny za dobór filmów.

Jerzy Hoffman, ambasador honorowy festiwalu, stwierdził, że filmy mogą robić wyłącznie ludzie, którzy naprawdę mają coś do powiedzenia. Z całą pewnością mieliśmy przyjemność oglądać obrazy stworzone przez takich właśnie twórców.

Tematem przewodnim festiwalu jest wielokulturowość. Przy takim hasle same nasuwają się slogany o tolerancji, która rodzi się dzięki poznaniu innych światów. Wszystko to prawda, ale mnie uderzyło coś innego: przenikliwość i odwaga, z jaką twórcy obnażali wady i słabości kultur, w których wyrosli. Na ekranie widziałam przede wszystkim jednostki, które na różne sposoby starają się walczyć z ograniczeniami systemów, w których żyją. Taka perspektywa wymaga odwagi i wcale nie oznacza braku miłości do swojego dziedzictwa, przeciwnie, chęć zmiany na lepsze, oczyszczenia i uzdrowienia. Każdy taki śmiały akt wypowiedzenia gorzkiej prawdy zasługuje na uznanie, tym bardziej że szczerść jest często trudna do przyjęcia – przypomnijmy sobie, ile kontrowersji wśród Polaków wzbudziła *Ida*, która starała się opowiedzieć o cieniach naszej historii z podobnej perspektywy.

W oszałamiająco pięknym wizualnie *Timbuktu* Abderrahmanego Sissako widzimy kalejdoskop postaci ukazanych w momencie przejmowania władzy przez dżihadystów. Film zaczyna się sceną pogoni za uciekającą antylopą – „chodź o to, żeby ją zmęczyć”, mówią dżihadysty. Wydaje się, że temu właśnie mają służyć absurdalne zakazy i surowe kary za naturalne ludzkie aktywności: śpiew, grę w piłkę. Kobiety muszą nosić rękawiczki i skarpety, mężczyźni – przykrótkie spodnie. Jednak tak jak antylopa, która w ostatniej scenie filmu wciąż ucieka, nie daje się zabić, bohaterowie walczą o zachowanie wewnętrznej wolności. Chłopcy rozgrywają mecz bez piłki, lament piosenkarki biczonej za uprawianie muzyki przemienia się w śpiew.

Co ciekawe, reżyser unika też jednoznacznej oceny bojowników dżihadu. Nie są przerażający, sprawiają wrażenie raczej zagubionych, nie do końca przekonanych do głoszonych przez siebie zasad. Był raper wcale nie jest szczęśliwy, że porzucił muzykę, inny dżihadysta po kryjomu popala papierosy. *Timbuktu* obnaża nie tyle fanatyzm i okrucieństwo fundamentalizmu religijnego, co jego absurd. Dżihad ma mieć na celu wzmocnienie wiary, tymczasem bojownicy aresztują ludzi śpiewających na chwałę Allaha albo profanując meczet, wchodząc do niego w butach, z bronią w ręku. „Prawdziwy dżihad to walka wewnętrzna” – tłumaczy imam ucieleśniający duchowe oblicze islamu.

Akcja filmu *Intruz* Magnusa von Horna rozgrywa się w zupełnie innym świecie. Tutaj państwo jest opiekuńcze, rozumiejące, dba o potrzeby obywatela, daje drugą szansę. 17-letni John spędził cztery lata w poprawczaku za zamordowanie swojej dziewczyny. Po tej, łagodnej przecież, karze powraca do rodzinnej miejscowości. Jednak

Kadr z filmu *Timbuktu*. Źródło: filmweb.pl

społeczność nie zapomniała i nie wybaczyła. Nieustannie, na każdym kroku wymierza mu karę, której nie chciało wymierzyć państwo.

Najbardziej przejmująca jest przyczyna całego tragicznego splotu zdarzeń: nienasycony głód miłości. Dominującym klimatem filmu jest chłód i obojętność. Wybuchające w tym chłodzie stłumione emocje mają porażającą, destrukcyjną siłę. Domyślamy się, że John wychowywany był bez matki, przez surowego ojca, który nie umie okazywać uczuć inaczej niż przez przemoc. Wiemy, że kocha syna, ale objawia się to np. agresją wobec osób, które go atakują. John przejmuje ten sposób wyrażania emocji. Widzimy to już na początku filmu, kiedy wita się z młodszym bratem: rzuca się na niego, przewraca go na ziemię i dusi. „Przestań!” – krzyczy dziecko. – „Nie możesz po prostu powiedzieć »cześć«?!” Otóż to: John nie potrafi. Dlatego właśnie zabija dziewczynę, którą kochał: kiedy ta zostawia go i idzie do łóżka z innym, dusi ją. Okazuje swoje emocje – miłość, zazdrość, poczucie opuszczenia – przez przemoc, tak jak nauczył go ojciec.

Mimo to ciągle rozpaczliwie poszukuje ciepła. Nowo poznana dziewczyna nie może zrozumieć, dlaczego wrócił do miejsca, w którym może się spodziewać jedynie odrzucenia. „Bo nie chciałem być sam” – odpowiada John. Próbuje karmić swój głód miłości przebywaniem z zimnym, surowym ojcem, zakrada się do domu dziewczyny, którą zabił i za którą tęskni, ale to tylko potęguje jego samotność. Wreszcie poznaje silną, odważną dziewczynę – jedyną osobę, która się go nie boi. Udaje mu się nawiązać bliską relację, uzyskać poczucie bezpieczeństwa. Ale kiedy ona ośmiela się powiedzieć ojcu Johna o jego potrzebie miłości, chłopak reaguje gwałtownym atakiem

agresji i w ten sposób ją traci. W poprawnym politycznie świecie, wyrozumiałym i dającym drugą szansę, załatwiającym spory w sposób humanitarny i kulturalny (kuriozalna scena, kiedy dyrektorka szkoły każe uczniowi, który skatował Johna niemal na śmierć, po prostu go przeprosić) można umrzeć z emocjonalnego zimna.

Dokument Hanny Polak *Something better to come* pokazuje z kolei małe społeczeństwo, którego członkowie wspierają się i szanują nawzajem. To mieszkańcy tzw. swałki – rosyjskiego wysypiska śmieci. Główna bohaterka, 11-letnia Yula, mimo że marzy o lepszym życiu i chce wyrwać się z wysypiska, mówi wprost: „Tu jest lepiej niż na wsi, wesoło, mam przyjaciół, zawsze ktoś pomoże. Na wsi nie można się było głupiej bułki doprosić”. Można powiedzieć, że taki układ przypomina społeczeństwa pierwotne – trudne warunki życia sprawiają, że trzeba się zjednoczyć i współpracować, by przetrwać.

Wart wzmianki jest wyreżyserowany przez Radu Jude *Aferim!*. Janusz Kondratiuk na spotkaniu z widzami stwierdził, że film jest znakomity, ale nie wiadomo, po co powstał. Cóż, według mnie jest odpowiedzią na pytanie „po co nam feminizm”...

Widzimy świat przeszłości, świat, w którym wierzy się w mityczne prawda – tak jest, bo tak jest, tak było zawsze. Według tej zasady zbudowany jest świat. Na szczycie patriarchalnej piramidy stoi biały „pan”, heteroseksualny mężczyzna. Niżej są kobiety i niewolnicy. Najlepiej obrazuje to konflikt będący osią filmu. Żona bojara zdradziła go z Cyganem – niewolnikiem. Jak wszyscy po dobroci tłumaczą skatowanej małżonce – mąż i pan ma święte prawo do wymierzenia kary, można go jedynie błagać, aby zechciał być łagodny. Zemsta jest

Kadr z filmu *Aferim!*. Źródło: filmweb.pl



Kadr z filmu *Difret*. Źródło: filmweb.pl



jednak okrutna. Natomiast jest jasne, że i pan ma kochankę – młoda niewolnica, wyraźnie w nim zakochana, wpatrzona w niego jak w obrazek, czuje się wyniesiona, nobilitowana dzięki tej roli, pogardza swoją panią. Oczywiście nikomu nawet nie przyjdzie do głowy, że w tym jest coś niestosownego, z ust żadnego bohatera nie pada wzmianka o tym fakcie, to jest przecież normalne i akceptowalne. Kolejny element odwiecznego porządku świata. Przerazające jest, że i sami uciskani przyjmują ten system, potwierdzają go i podtrzymują. Kiedy bojar chce zemścić się na Cyganie, pozostali niewolnicy przytrzymują winnego, a nawet usłużnie przynoszą lepsze narzędzie katuszy.

Głęboka, zabobonna wiara w to, że tak być musi, przechodzi z ojca na syna. Podkreśla to para głównych bohaterów – ojciec i młody syn, dopiero wchodzący w życie, który przy ojcu uczy się nie tylko zawodu, ale również, niestety, życia. Ojciec pokazuje mu, na czym polega „stanie się mężczyzną” – seks z pierwszą lepszą prostytutką, którą ocenia jak konia na sprzedaż. Tego samego przedmiotowego traktowania uczy syna. Uczy go także podległości patriarchalnemu porządkowi, tłumacząc mu, że wybory, których dokonuje wbrew sumieniu i sercu chłopaka, są dobre i słuszne. Zupełnie na serio uważa się za porządnego człowieka, jest z siebie dumny – tytułowe „aferim!” oznacza: „dobra robota!”.

A zatem, po co nam feminizm? By świat tak nie wyglądał. By pokazać, że to, do czego wszyscy się przyzwyczaili, wcale nie jest normalne, że można inaczej.

Pokazuje to etiopski film *Difret* – tytuł ten oznacza z kolei: „ośmielić się i mieć odwagę”. Podobna sytuacja wyjściowa: patriarchalny świat, w którym panują uświęcone tradycją zasady. Mężczyzna ma prawo porwać sobie na żonę kobietę, która mu się podoba, mimo

sprzeciwu samej wybranki i jej rodziny. A zatem dorosły mężczyzna, który upatrzył sobie czternastoletnią Hirut, po stanowczej odmowie jej bliskich („ona nie jest jeszcze gotowa do małżeństwa”) przemocą porwuje ją, bije i gwałci. I nie rozumie, dlaczego miałyby to być dla niej dyshonorem. Jak tłumaczą mężczyźni, jego przyjaciele: zakochał się! Nie chciał z niej zrezygnować, mimo że wyswatali mu inną! Ale dziewczynka nie akceptuje tego porządku świata, ucieka, a ścigana przez napastnika, zabija go z jego własnej broni. Wioska nie staje po jej stronie, żądają jej śmierci. Na szczęście sprawą interesuje kobieca organizacja prawna broniąca kobiet przed przemocą w rodzinie. Na jej czele stoi prawniczka Meaza Ashenafi, która kiedyś także była niepokorną dziewczynką z wioski, nie chciała wychodzić za mąż ani mieć dzieci... i robi wszystko, żeby uratować Hirut. Nie tylko doprowadza do uniewinnienia dziecka, ale także do zmiany prawa – odtąd uświęcone tradycją porwania na żonę stają się nielegalne i podlegają karze więzienia...

Ta historia wydarzyła się naprawdę. I jest najlepszym dowodem na to, ile może zdziałać zmiana świadomości społecznej. Potrzebny jest tylko ktoś, kto powie: słuchajcie, to nie jest normalne. Ktoś, kto będzie potrafił złamać stare przyzwyczajenia, podać w wątpliwość zastany porządek świata, ktoś, kto sam będzie umiał żyć inaczej.

Taką rolę może spełniać film, którego siła perswazji, przez angażowanie emocji i wielu zmysłów, jest potężna. Nie chodzi o sztucznie narzuconą tezę i moralizowanie, ale szczerzy głos twórcy, którego serce już się obudziło i który nie może milczeć. Którego pokazuje bolesną prawdę po to, byśmy się obudzili.

Tegoroczny WAMA Film Festival przywraca nadzieję na takie kino.



Kadr z filmu *Intruz*. Źródło: filmweb.pl

Mała groza dobra na każdy dzień

Blogi, vlogi i strony internetowe o tematyce warmińsko-mazurskiej to najczęściej świadectwo tego, że w naszym regionie są piękne krajobrazy, jeziora, fauna, zabytki pokrzyżackie, kapliczki i wieczne wakacje wypełnione jedzeniem ryb. Jednym słowem większość z nich stanowi albo relacje sportowo-rekreacyjne (z przewagą żeglarskich), albo urodziwą dokumentację fotograficzną. Ewentualnie dotyczy gotowania i tzw. *słow życia*. Może rzeczywiście nasz region zachęca nie tyle do mąk twórczych (jest zbyt pięknie), co do zwyczajnego przeżywania codzienności? A jednak pośród tej idylli można znaleźć w regionalnej blogosferze wyjątki poważne, intelektualno-kulturalne czy intrygujące – i właśnie o jednym z takich koniecznie trzeba wspomnieć...

To mięsisty i cielisty obraz wsi warmińskiej, wsi strasznej i wesołej, jakby Jan Kochanowski to, co wcześniej przemilczał, wreszcie ze złośliwą satysfakcją wyartykułował, a i dodał to i owo metafizyczne. Na blogu pragnącego zachować anonimowość Dizamana (aczkolwiek dzięki innym, powszechnie znanym portalom społecznościowym łatwo namierzyć jego dane) wśród felietonów, filmo-instalacji i esejów nieoczywistych o sztuce znajdują się również cykle opowiadań – w tym „Warmia”, czyli kilkanaście zwięzłych próz, przedstawiających życie w Małych Grozach, warmińskiej wiosce w pobliżu lasu. Można się domyślić, iż to – jak choćby sama nazwa wsi wskazuje – małe makabreski. Rzeczywiście stanowią one wgląd w podstawowe i najstarsze ludzkie trwogi (śmierć, ożywiony trup, bestia w ciemności, zielona ręka w topieli wodnej, złośliwa natura). Opowiadania są do tego bardzo cielesne: ciała w nich pęcznią, ruszają się, kochają, pękają, grubieją, roztrzaskują się i zderzają. Trzeba przy tym zaznaczyć, ludzie nie są jedynymi bohaterami tych historii. W Małych Grozach niewątpliwie nastąpiło albo zakrzywienie czasu, albo jakaś dziura metafizyczna, która uczyniła to miejsce Pasem Ziemi Niczyjej, czyli wszystkich – naprawdę wszystkich... Widzialnych i niewidzialnych, żywych i zmarłych, człekopodobnych i nieludzkich, krwistych i krwi pozbawionych. We wsi występuje choćby bezustanne obcowanie żywych ze zmarłymi – ci ostatni chodzą po okolicy, a ich łączność z miejscem, które opuścili, i tymi, których chcieli lub musieli zostawić, nigdy nie zostaje zerwana. Pustoszona i tłamszona w naszym świecie przyroda wokół Małych Gróz ma osobowość, a do tego bardzo realnie i antropomorficznie żyje i gryzie. Przypomina dzikością i swoim niezależnym, drapieżnym bytem tę z obrazów Malczewskiego, gdyż nie tylko zamieszkują ją istoty nadprzyrodzone, nieludzkie, złośliwe lub figlarne, ale i to, co (zdawałoby się) „służy” człowiekowi i już na zawsze zostało poznane i oswojone, w Małych Grozach ma swoją wolę i wymyka się rozumieniu.

Ważną cechą opowiadań Dizamana jest żonglowanie perspektywą. Wątki pojawiające się w tekstach barokowo wskazują bowiem na przewrót wartości. Wydawałoby się: cóż jest większego i gorszego

od śmierci, opuszczenia, pożarów, czy choroby... A jednak przez swą powszechność i uniwersalność staje się to wszystko małe i nieważne. Jak można biadać nad sobą, skoro nieszczęścia dotyczą i powalają każdego – i to wszędzie? W ten sposób warmińska wioska Małe Grozy staje się jednocześnie całym światem. Perspektywa z tej najmniejszej, subiektywnej, czyli z myśli w głowach mieszkańców, rozszerza się jakby za sprawą lornetki na wszechperspektywę i czyni opowiadania rodzajem moralitetu.

Autor bawi się literaturą: tytułami (*Wesele Cygara – Wesele Figara*), postaciami tak z popkultury (*zombie*), jak i z kultury ludowej (Kostucha, płaczący ubogi, spracowana kobieta, jurny chłopak, wiejski pomysłowiec, stęskniona dziewczyna, litościwy Jezus-świętek, Diabeł na kulawych nóżkach, uporczywe powracający zmarły). Operuje przy tym świetnym językiem – poruszająco używa zwięzłych zdań, kreśli scenki bez udziału dialogu (a to chyba najtrudniejsza z form), nie popełniając przy tym zwyczajnych, więc nudnych, opisów, a umiejętnie wzmacniając dramatyzm. Niewiele dziś takich tekstów, doskonale skonstruowanych, nie epatujących dosłownym wulgaryzmem. Nie oznacza to bynajmniej, że opowiadania Dizamana są grzeczne i sentymentalne. Są kusząco niemoralne, gdyż ludzie w nich grzeszą, zabijają się i męczą. Są do tego w mroczny sposób romantyczne: kipią od miłości, namiętności, tęsknoty i wizji – często pięknych, zawsze strasznych. Są wreszcie w pewien sposób gotyckie – w bardzo nowoczesny sposób (a do tego regionalny). Można dodać, że każdy z tekstów opatrzono pracą plastyczną – fotografią, grafiką – oraz często nagraniem. Każda z makabresek stanowi więc małą syntezę sztuk.

Trudno powiedzieć, jak dalek potoczą się losy opowieści Dizamana z Małych Gróz na Warmii: czy blog w naturalny sposób kiedyś po prostu umrze, czy może ktoś teksty zauważy i... To bardzo oryginalny i mroczny świat, pełen cierpień, ukąszeń, nieważnych, gdyż powszednich i powszechnych śmierci, ale z drugiej strony – to świat oniryczny, magiczny i bardzo bliski ludziom z krwi, ciała i umysłu dążącego do poznania podszewki bytu (zwłaszcza tym, którzy mają jakikolwiek związek z kulturą ludową, etnografią, czy literaturą folk realizmu-magicznego). Można by tak jeszcze długo o tych opowiadaniach, porośniętych drapieżną trawą, ze zwidami i upiorami poruszającymi się swobodnie między ludzkimi ciałami, z postaciami – udręczonymi, zbolałymi, namiętymi, zapadłymi w sobie, ale trudno dobrze opisać tak bogaty literacko świat alternatywny. Kreacje Dizamana hipnotyzująco wciągają, choć każda z nich jest głęboko i poruszająco dramatyczna. To wraz z kunsztem językowym autora stanowi wielki atut w dzisiejszej powodzi tekstów pod wieloma względami powierzchownych. Małe Grozy czekają! – chcesz zobaczyć latającego konia, nagie kobiety w bańkach powietrznych, zmarłego szepczącego dobre rady do ucha, łąki mlaszczące przy zjadaniu tego, co żywe?... Chodź!

Kocham panią, pani Fertacz

Na marginesie *Złotego Smoka* na Marginesie

Bardzo cenię poczynania Sceny Margines olsztyńskiego Teatru Jaracza. Podczas studiów i tuż po nich my, germaniści w mieście oddalonym o sześćset kilometrów od Berlina, to tu mogliśmy zobaczyć Wedekinda (choć w skraweczkach w spektaklu *W.B.*) i fantastyczny monodram *Jackie. Śmierć i księżniczka* z Mileną Gauer w roli głównej. Ten ostatni nie dość, że wstrząsający treścią, był w dodatku mocno kontuzjogenny, nie tylko dla aktorki, ale i dla publiczności – te nogi śmigały niebezpiecznie blisko, a widzowie usadzeni dookoła „sceny” musieli się nieźle nagimnastykować, by spektakl obejrzeć. I tak już zostało – wydarzenia na Marginesie to zawsze mocne przeżycie dla ciała i ducha, wytrącające z równowagi, naigrywające się z naszych przyzwyczajęń i oczekiwań. To tu badaliśmy „skórkę pomarańczową”, słuchaliśmy „śpiewniczka Maniusi 1911”, a ostatnio zjedliśmy danie z wielu składników w chińsko-tajsko-wietnamskiej restauracji „Złoty Smok”.

O *Złotym Smoku* niemieckiego dramaturga Rolanda Schimmelpenniga w reżyserii Iwo Vedrala pisali już krytycy, znawcy i miłośnicy teatru. Wychwalali – i słusznie – scenografię, reżyserię, wymowę spektaklu i grę aktorską. Rzeczywiście autor i reżyser postawili przed aktorami niełatwe zadanie. W jednej scenie trzeba być uwijającym się w ukropie i ciasnocie Azjatą, gotującym za zapleczu restauracji szybkiej obsługi, w następnej oblataną po świecie stewardesą, a chwilę potem – rozhisteryzowaną kobietą porzucającą partnera dla innego. Do tego grać na gitarze i skleconej naprędcie perkusji, śpiewać to trudny do sklasyfikowania bełkot, to znów stare, włoskobrzmiące przeboje. A wszystko w jednej, kusej sukience! Grzegorz Gromek, którego możemy podziwiać we wszystkich tych rolach, bynajmniej nie jest wyjątkiem. Każdy z piątki aktorów wciela się w trakcie spektaklu wielokrotnie w co najmniej trzy postaci. I choć uwagę widzów bardzo mocno koncentruje widowiskowy i przerysowany (dosłownie, zobaczcie ten makijaż) Grzegorz Gromek, który nie stawia sobie żadnych granic, a grany przez Małgorzatę Rydzyską Mężczyzna w koszuli w prążki to prawdziwy majstersztyk, jednak jest rola, bez której ta sztuka nie byłaby nawet w połowie tak dobra.

Na początku prawie jej nie widać. W zbiorowej scenie w kuchni chińsko-tajsko-wietnamskiej restauracji „Złoty Smok” w ogóle się nie wyróżnia. Prawie nie jest przebrana: ma na sobie obciachowe, błyszczące czerwone dresy z „trzema paskami”, białą, nijaką koszulkę i starą, dzinsową kurtkę, a na nogach adidasy – wszystko z akcentami amerykańskimi. (To przecież nic w porównaniu ze złotym smokiem Jarosława Borodziuka, koszulce z siatki Dominika Jakubczaka czy wspomnianej kreacji Grzegorza Gromka.) Siedzi przy stole i rytmicznie

pociera czyścikiem o patelnię, przyczyniając się do kakofonii dźwięków i okrzyków. Joanna Fertacz jako Azjatka, imigrantka pracująca w taniej jadłodajni. Na tle innych wydaje się stonowana i zdystansowana. Lecz już po chwili daje pierwszy popis. Przeobraża się w młodą dziewczynę, Wnuczkę, która odwiedza Dziadka, mieszkającego nad restauracją „Złoty Smok”. I oto Joanna Fertacz zupełnie inna: radośnie podskakuje na kolanku starszego pana (granego, zgodnie z konwencją spektaklu, przez młodego aktora Dominika Jakubczaka) i toczy z nim niezobowiązującą rozmówkę, paplając słodkim, dziewczęcym głosem. Jest przy tym tak sprężyste młodzieńcza, doskonale lolkowa i subtelnie perwersyjna! Aż dziw, że z jej ust nie wydobywają się przy tym różowe balony! W kolejnej scenie zobaczymy tę młodą dziewczynę w mieszkaniu, które wynajmuje wraz ze swoim partnerem. Po wcześniejszej frywolności nie ma ani śladu – zdenerwowana, wyraźnie drżący głos, próbuje wytłumaczyć, a może i zrozumieć, „jak to się mogło stać”. Niechciana ciąża to nie tragedia, ale uszytniona postać, niepewny głos i fizyczny dystans między aktorami wyraźnie pokazują, że dziewczyna nie czuje się zbyt pewnie zamknięta w jednym pomieszczeniu ze swoim chłopakiem, który z pozornym spokojem cedzi przez zaciśnięte zęby nieprzyjemne pytania (Jarosław Borodziuk w roli Młodego mężczyzny znakomicie odgrywa tę tłumioną agresję, ukrytą pod płaszczykiem ogłady i dobrego, „zachodniego” wychowania). Te wcielenia Joanny Fertacz w *Złotym Smoku* dowodzą znakomitego warsztatu aktorki, jednak w swej niewinności stanowią tylko kontrastowe tło dla wielkiej roli demonicznej Mrówki i jej makabrycznego *alter ego* „w realu” – Handlarza artykułami spożywczymi (a także „żywym towarem” – jakie to praktyczne).

Postać Mrówki przywołuje bajkę Ezopa (lub, jak chcą niektórzy, La Fontaine’a) *Mrówka i konik polny*. Jest to klasyczna pochwała pracy i zaradności, według niektórych źródeł idealna do wychowawczej rozmowy z dzieckiem (tak na marginesie: jeśli tak wychowujemy nasze dzieci...). Mrówka całe lato pracuje, gromadząc zapasy, a świerszcz skacze po łące, gra, śpiewa i używa słońca. Kiedy nadchodzi zima, świerszcz przychodzi do mrówki i prosi o jedzenie, ta jednak wyśmiewa go i każe mu tańczyć. Do bajki nawiązał XX-wieczny autor Leo Lionni w swojej książce *Frederick*, w której polemizuje z jedyną słuszną wizją użyteczności. Bohaterem historii Lionniego jest mysz Frederick, która zachowuje się podobnie jak świerszcz w bajce Ezopa, jednak wymowa opowieści jest zupełnie inna. Cała rodzina myszek zbiera zapasy na zimę i napomina niesfornego lekkoducha, by zabrał się do pracy. Ten jednak twierdzi, że zbiera kolory, promienie słońca i opowieści. Zimą okazuje się, że zapasy Fredericka są równie ważne jak jedzenie

i w równym stopniu pozwalają przetrwać rodzinie myszy. Podobnie krytycznie, choć już bez *happy endu*, odniósł się do etosu pracy i użyteczności szwajcarski pisarz Lukas Bärfuss w swojej najnowszej książce *Koala*. A jaka jest wersja Schimmelpfenniga?

Joanna Fertacz opowiada bajkę o Mrówce i Świerszczu w konwencji *stand-upu* lub występu w *reality show*. („Co nam dziś pokażesz, Mrówko?”. „Opowiem Wam historię o głupim Świerszczu, którego spotkało to, na co zasłużył”). To naprawdę superśmieszna historia. Sama Mrówka nie może się powstrzymać, kolejne fragmenty przerywają salwy śmiechu i brawa z wyobrazonej widowni (ta prawdziwa trochę ulega, ale nie bardzo wie, co o tym myśleć). Mrówka bryluje, jest z siebie naprawdę zadowolona. Zapracowała i ma prawo poczuć się lepsza i więcej warta. Przecież to sprawiedliwe. Kto nie pracuje, ten nie je. I nagle Mrówka wpada na fantastyczny pomysł (Świerszcz może sprzątać), a potem na kolejny (Świerszcza można sprzedać) i kolejny (ze Świerszczem można zrobić absolutnie wszystko, to zależy od ceny). Fertacz jest Mrówką doskonałą, ciało jest jej absolutnie posłuszne i przechodzi kolejne metamorfozy: w pierwszej scenie przyjmuje pozę bogatego buca podejmującego biednych krewnych. Wyprostowana, stoi dzielnie na dwóch nogach, w lekkim rozkroku. Rozpóściera ręce, wskazuje na klęczącego nieco z tyłu Świerszcza. Jest tak sugestywna, że widzę, jak wypina nieistniejący brzuch i potrząsa nieistniejącym rolexem. W kolejnych scenach staje się starą, przygarbioną, okrutną Mrówką. Zmrużone oczy, lekko zachrypnięty głos. Kiedy pojawia się na scenie, robi się zimniej i ciemniej. Jest jakby starsza, chudsza i bardziej rozczochna. Stopniowo zmienia się w realnego, makabrycznego właściciela sklepu spożywczego, który na zapleczu sprzedaje swoim sąsiadom małą Azjatkę.

Oczywiście morał nie jest tak prosty jak w bajce Ezopa, ani tak przyjemny jak w opowieści Leo Lionniego. *Złoty Smok* to nie chwytająca za serce przypowieść o niesprawiedliwości społecznej. Autor, reżyser i aktorzy bombardują widza sprzecznymi emocjami, unicestwiają czas i przestrzeń (genialna rozmowa z rodziną z Chin przez dziurę po zębie), żonglują symbolami. Efektem jest poczucie dezorientacji, ale też zawstydzenia (wszak daliśmy się wciągnąć w ten rechet, w to szampańskie party) i podduszenia nadmiarem. Wszyscy jesteście Azjatami w jakiejś nędznej kuchni? Nie, to też zbyt proste. *Złoty Smok* wpisuje się w podstawową linię Marginesu, którą jest – takie odnoszę wrażenie – „umetafizycznianie codzienności”. Twórcy spektaklu nie zadowolają się zaangażowaną, lewicującą publicystyką – tworzą splątana, absurdalną i surrealistyczną wizję, które sprawia, że na pytania postawione na scenie nie dostajemy odpowiedzi *instant à la* „zupka chińska”.



SPA starożytnych

Jak wiemy, starożytni rozmiłowani byli w filozofii, literaturze i nauce, które miały na celu kształtowanie dobrych postaw i charakterów. Jednak jak mówi popularna maksyma: *Mens sana in corpore sano* (W zdrowym ciele, zdrowy duch), nie osiągnięto by takiego stanu rzeczy wyłącznie wysiłkiem intelektualnym, którym hartowano umysły. Niezbędna do zachowania wewnętrznej harmonii była dbałość o ciało, które musiało być zdrowe i piękne. Z tego powodu mężczyźni, jak i kobiety poddawali się różnorodnym zabiegom. Do dzisiaj w Rzymie możemy przechadzać się po termach Trajana oraz Dioklecjana. Czym jednak tak naprawdę były te miejsca i jaką rolę odgrywały w życiu ludzi, dla których zostały zbudowane? By to zrozumieć, najpierw musimy zdać sobie sprawę z tego, jak wyglądało życie w starożytnym Rzymie.

Dwa tysiące lat temu Wieczne Miasto nie różniło się zbytnio od dzisiejszych światowych stolic pokroju Londynu. Na ograniczonej powierzchni egzystowali ze sobą ludzie różnych stanów, kultur i pochodzenia. Rzym musiał poradzić sobie z tym natłokiem, a z racji tego, że nie mógł bezgranicznie powiększać swojego terytorium, zrobił to, co mu pozostało – wypiętrzył się. Tak powstawały dziesiątki kamienic czynszowych, które dzięki swym strzelistym formom przypominały znane nam dobrze z krajobrazu dzisiejszych miast blokowiska. Mieszkania w nich były malusieńkie, a im wyższe piętro ktoś zajmował, na tym gorszy standard był skazany. Częstokroć na kilku metrach kwadratowych gnieździły się całe rodziny. Między innymi z powodu braku przestrzeni na luksus w postaci łaźni w domu mogli sobie pozwolić wyłącznie nieliczni – najbogatsi Rzymianie zajmujący wille lub całe partery kamienic.

Kiedy zsumujemy ze sobą brak łaźni w mieszkaniach i panujący w tej części świata klimat, możemy sobie tylko wyobrazić, co by się wydarzyło, gdyby w jakiś sposób nie zapewniono mieszkańcom Wiecznego Miasta dostępu do wody. Gdzie zatem ona była, skoro brakowało jej w domach? Oczywiście na ulicach, a dokładniej, w fontannach, wodopojach i łaźniach publicznych. Szczególnie te ostatnie odgrywały istotną rolę w procesie dbałości o ciało. Spotykali się w nich ludzie różnych stanów, by poddawać się zabiegom pielęgnacyjnym. Bogaci przychodzili w towarzystwie niewolników, którzy pomagali im w rozbieraniu, ubieraniu, nacieraniu się oliwą, wydrapywaniu skrobaczkami i depilacji. Wszyscy użytkownicy term zaczęli swoją podróż od basenu z letnią wodą – *tepidarium*, z którego przechodzili do *caldarium* z gorącą, parującą wodą. Swoją podróż kończyli we *frigidarium*, które stanowiło przeciwieństwo tego pierwszego. W termach znajdowały się także sale sportowe, ale były wyłącznie dodatkiem do kąpieli, inaczej niż to miało miejsce w kulturze Hellenów.

Zabiegi związane z dbałością o czystość ciała nie były jedynymi, jakim poddawali się Rzymianie. Czynności wykonywane w termach miały charakter wstępu do zabiegów kosmetycznych, jakich zażywano w dalszej kolejności. Sam Owidiusz, w swoim dziele pt. *Sztuka kochania*, które jest starożytnym poradnikiem o „podrywaniu” (sic!) daję dokładne i odarte ze złudzeń wskazówki, na temat tego, jak przygotować ciało, by damsko-męskie zaloty przyniosły oczekiwany skutek. Owidiuszowe dziełko podzielone jest na dwie części: jedną skierowaną do mężczyzn, drugą do kobiet. Warto podkreślić, że w przypadku fragmentu poświęconego wskazówkom udzielanym niewiastom, środek ciężkości z odpowiedniego zachowywania się, które jest tak ważne u mężczyzn, przesuwa się na dbałość o wygląd zewnętrzny. Dzięki rzymskiemu poecie dowiadujemy się, co niewiasty musiały robić, by wpisać się w kanon piękna. Już od najmłodszych lat były uczone, jak dbać o swój wygląd: malowano je, strojono, a ich głowy przyozdabiano wymyślnymi koafiurami lub gładkimi uczesaniem. W bogatych domach układaniem włosów zajmowały się wyspecjalizowane w tym niewolnice (*ornatrices* lub *ciniflones*). Fryzura była o tyle ważna, że Rzymianki nie nosiły nakryć głowy, więc włosy były wysmienitą okazją, by zaprezentować się od jak najkorzystniejszej strony. Toteż, gdy tylko dostrzeżono wśród nich siwiznę, dama natychmiast poddawała się zabiegom farbowania. Do przyciemniania stosowała barwnik sporządzony z pijawek i octu, do rozjaśniania – tajemniczą mieszankę sprowadzaną z Germanii. Jednakże siwizna nie była jedynym kosmazurem, który mógł się ziścić w życiu starożytnej niewiasty. Kolejną rzeczą spędzającą jej sen z powiem było łysienie. Wbrew pozorom, mimo braku GMO, sztucznych konserwantów i wszelakich innych substancji o podejrzenie skonstruowanych wiązań chemicznych, skład kosmetyków używanych przez kobiety tamtych czasów był niekiedy bardzo szkodliwy dla zdrowia. Czy zdawano sobie z tego sprawę? Na pewno część środków była na liście podejrzanych, ale mimo to niejednokrotnie nie zaprzestawano ich używania. Niedościęgnionym wzorem urody była dla starożytnych jasna karnacja. Bez wątplenia Rzymianki z czasów Augusta otworzyłyby szeroko oczy na widok naszej współczesnej pogodni za opalenizną, dla której jesteśmy w stanie zrobić naprawdę wiele, nierzadko poświęcając zdrowie. Skąd zatem wzięłoby się to zdziwienie starożytnych? Stąd, że opalenizna kojarzona była z ludźmi pracującymi fizycznie w pełnym Słońcu, a większości kobiet zależało na tym, by dostrzeżono w nich arystokratyczne pochodzenie. Dlatego właśnie jasna karnacja była tak pożądana. Jednakże w celu osiągnięcia takiej barwy stosowano metodę budzącą nie mniejsze wątpliwości od dzisiejszych kąpeli w sztucznych promieniach słonecznych. Otóż Rzymianki w roli pudru używały bieli ołowianej. Dziś już wiemy, jak tragiczny w skutkach jest kontakt z tą substancją.

W tamtych czasach jednak ołów i różne jego pochodne były w powszechnym użyciu. W ten sposób pełniły rolę cichych zabójców, którzy niekiedy mieli na sumieniu całe społeczności.

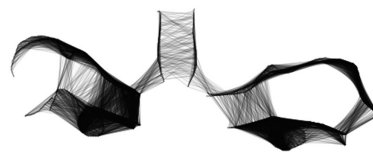
Owidiusz, pełen nadziei i oczekiwań, daje kobietom w swym piśmie długą listę dobrych rad. Jest realistą i słusznie wspomina o tym, że bez skazy rodziły się tylko boginie, a każda przeciętna zjadaczka chleba boryka się z mniejszymi lub większymi kompleksami. I tak dowiadujemy się, że w starożytności problemem były nie nadmierne kilogramy, ale ich brak. Wtedy zalecano, by zbyt „koścista” niewiasta przywdziewała stroje szerokie. Również wszelakie mankamenty postawy czy budowy ciała maskowano niewinnymi sztuczkami, np. upychano poduszeczki w okolicach ramion, by nadać im pożądanego kształtu.

Szczególną uwagę przywiązywano też do wyglądu palców dłoni i stóp. Jest to zrozumiałe, ponieważ taki stan rzeczy wymuszało noszone obuwie – sandały, w których stopy były bezustannie wystawione na widok publiczny. Z niskim wzrostem próbowano sobie poradzić za pomocą... obcasów. Rzecz jasna ich wygląd i sposób wykorzystania różnił się od znanego nam dzisiaj – starożytne kobiety wtykały korkowe elementy pomiędzy piętę a podeszwę obuwia, dodając sobie w ten sposób wzrostu.

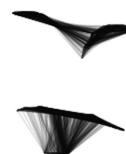
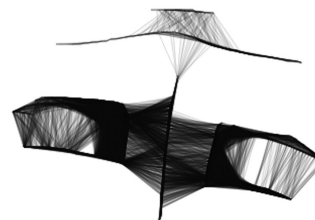
Dużą rolę odgrywał też makijaż codzienny. W modzie były czerwone usta i zarumienione poliki, którym nadawano barwę za pomocą kolorowych szminek wykonanych np. z ochry lub winnego osadu. Rzęsy, brwi i powieki cieniowano kholem lub popiołem. Nie mniejszą uwagę przywiązywano do higieny jamy ustnej – zęby czyszczono specjalnym proszkiem, a część ubytków potrafiono zastąpić sztucznymi zębami.

Bogate kobiety miały więcej możliwości i czasu, by w pogoni za nieprzemijającą urodą poddawać swe ciała wymyślnym zabiegom kosmetycznym. Popularne były różnego rodzaju masaże, natryski czy nacieranie olejami.

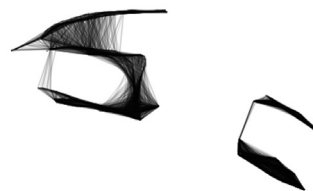
Jak widać, ciało w życiu starożytnych odgrywało istotną rolę. Dbano o nie, chciano jak najdłużej zachować jego piękno, uciekając się często do niewinnych forteli, by zamaskować mankamenty urody. Godziny spędzano na zimnych i ciepłych kąpielach, farbowano włosy, malowano twarz i używano perfum. A wszystko to z pełną świadomością celów, jakim mają służyć te zabiegi. Zachowana literatura poświadcza, że już w tamtych czasach kosmetyka była odrębną gałęzią medycyny, do której podchodzono z pełną powagą. Łacińska maksyma, która parafrazuje fragment innego dzieła Owidiusza (*Metamorfozy*) słusznie mówi *Tempora mutantur, nos et mutamur in illis* (Czasy się zmieniają i my się z nimi zmieniamy). Aczkolwiek mimo wielu istotnych różnic, chwilami nietrudno oprzeć się wrażeniu, że mimo upływu czasu, wciąż repetujemy tę samą klasę.



Twarz Kabuki, *Siguni (Aga Ciszewska)*, rysunek cyfrowy



Zamęt, *Siguni (Aga Ciszewska)*, rysunek cyfrowy



Smutek, *Siguni (Aga Ciszewska)*, rysunek cyfrowy

Doskonałe ciało książki

Książki, jak ludzie, są bytami jednocześnie duchowymi, nieśmiertelnymi i fizycznymi, ograniczonymi w czasie i przestrzeni. I choć zwykle myślimy o nich w kategoriach intelektualnych, koncentrujemy się na ich duszy – treści, prześlizgując się wzrokiem po ich zewnętrznej powłoce, mają swoje wymiary i proporcje, swoją masę i objętość, swoją linię i sylwetkę, które podobnie jak nasze, ludzkie, podlegają modom. Każda epoka wykształciła swój ideał człowieka i swój ideał książki. Grube, średniowieczne tomy o stabilnych proporcjach strony i rozbudowanych fryzurach inicjału. Lekkie, pełne światła druki renesansowe wzorowane na harmonii wszechświata wyrażającej się z „złotym podziałem”. Spiętrzone, pełne przepychu barokowe karty tytułowe z zawijasami czcionek i gargantuicznie rozbudowanymi zdaniami. Modernistyczna asceza czcionek bezszeryfowych i bogactwo marginaliów, pagin, wcięć i kolorów we współczesnych projektach. Każda epoka stworzyła również swoją typografię, w której grubość kreski, oś, apertura i szeryfy wyrażały jej stosunek do człowieka i świata: renesansową wiarę w stabilność rozumu, barokowy lęk przed nieprzewidywalnością losu, klasycystyczny racjonalizm, romantyczne spiętrzenie emocji, realistyczną solidność. Pisze o tym pięknie w swoim *Elementarzu stylu w typografii* Robert Bringhurst. Książka jest dla niego realizacją graficzną, opartą na matematyczno-muzycznej harmonii. A przynajmniej taka powinna być.

Uwolnienie rynku i powszechny głód książki (tak, tak, mili Państwo) sprawiły, że w latach dziewięćdziesiątych XX wieku nastąpił w Polsce przyrost wydawnictw w postępie geometrycznym. Każdy mógł opublikować, co chciał, byle potrafił to sprzedać. Założenie oficyny jest do dziś prawdopodobnie najłatwiejszym postępowaniem formalno-urzędniczym w naszym kraju. W niektórych miejscach trudniej zapisać się do biblioteki niż mieć własne wydawnictwo. Ma to oczywiście swoje plusy, przyczynia się do pluralizmu na rynku książki. Powstają małe, regionalne projekty, ciekawe wydarzenia wydawnicze, o których wcześniej moglibyśmy tylko pomarzyć. Ale tam, gdzie są „plusy dodatnie”, pojawiają się również „plusy ujemne”. W tym wypadku był to bałagan i tandeta, toczące świat książki niczym powszechna nadwaga w sytych społeczeństwach Zachodu.

Po latach szaleńczego zachwytu nad błyskotkami, dostępnością koloru i brokatu oraz koniecznego dystansu wobec PRL-u spojrzeliśmy wstecz i przypomnieliśmy sobie dawnych, dobrych typografów, projektantów i ilustratorów. Jeszcze kilka lat temu na targach książki królowała kreda i błysk, teraz zauważamy coraz więcej starannie przemyślanych i wykonanych publikacji. Wraz z modą na piękne, zadbane ciało, dobrze skrojone ciuchy, ciekawe wzornictwo i harmonijną przestrzeń publiczną przyszła chęć posiadania książek, które będą doskonałe nie tylko w treści, ale i w formie. Zamiast blichtru chcemy stylu.

Coraz więcej wydawnictw swoją uwagę koncentruje właśnie na tym aspekcie. Przykładami mogą być Dwie Siostry i ich niezmordowany wysiłek, by książka dla dzieci nie była jaskrawym, różowym badziewiem bez klasy. Właścicielki wydawnictwa przypominają najlepszych polskich ilustratorów, prowadzą warsztaty dla dzieci, uczą bibliotekarzy, jak docenić piękną książkę i twórczo z nią pracować – przenoszą edukację artystyczną (również dorosłych) na zupełnie inny poziom. To w ich oficynie znajdziemy m.in. fantastyczny projekt niemieckiej autorki Judith Schallansky *Atlas wysp odległych*, przepiękne połączenie treści i formy, oraz ciekawą książkę o kuchni wegańskiej *Jadłodajnia*, którą nawet mięsożercy będą chcieli mieć w swojej kuchni. Harmonijna kompozycja, niebanalna kolorystyka, staranna typografia i bezbłędny wydruk (wiele publikacji powstaje w Olsztyńskich Zakładach Graficznych i powinniśmy być z tego dumni) to znaki szczególne Dwóch Sióstr.

Ciekawym wydawnictwem jest również *Karakter*, którego hasłem jest: „wydajemy, co nam się podoba”. *Karakter* zaczynał od beletrystyki, ale stopniowo coraz więcej w jego ofercie książek o sztuce, architekturze i wzornictwie. Doskonałe przykłady to *Zaczyn* Filipa Springera, *Petnia architektury* Waltera Gropiusa czy *Paneuropa. Kometa*. *Hel* Agaty Szydłowskiej i Mariana Misiaka. Ta ostatnia publikacja, szkice o historii projektowania liter w Polsce, otrzymała wyróżnienie w „Konkursie na książkę edytorsko doskonałą” podczas Targów Książki w Krakowie.

Moim tegorocznym odkryciem jest wrocławskie wydawnictwo *Warstwy*, które funkcjonuje w strukturach biblioteki miejskiej(!). Oficyna ta dzięki wsparciu miasta może realizować naprawdę ambitne projekty. Przykładem niech będzie książka Justyny Chmielewskiej *abc.de* – alfabetyczna podróż przez kulturę i historię Niemiec (oraz Austrii i Szwajcarii), której kolejnymi etapami są piękne kolaże, graficzne tautogramy oparte na niebanalnych skojarzeniach (np. Gutenberg nie występuje pod literką G, ale pod I jak „Idee”, a z głowy wyskakuje mu wykrzyknik, odwrócona do góry nogami litera „i” – wszak swoimi ideami postawił świat na głowie).

Powie ktoś: przesada, nie dajmy się zwariować. Książka to książka. Jednak nic nie drażni bardziej podczas lektury dobrego tekstu niż literówki, nieumiejętnie złożony tekst z korytarzami, nieproporcjonalna kolumna. Takie błędy potrafią nawet „podprogowo” uprzedzić nas do treści – utrudniają lekturę, męczą i dezorientują. Oczywiście, pomyłki zdarzają się każdemu i im bardziej doświadczony redaktor i korektor, tym więcej ma pokory wobec „czeskich błędów” i „chochlików drukarskich”. Z drugiej strony na rynku pełno jest efektownych wydawnictw, których treść jest, delikatnie mówiąc, błaża. Pamiętajmy jednak, że czytając książki, wszyscy jesteśmy wzrokowcami.

Pryszcz

czyli historia cielesno-traumatyczna

Gdy wieczorem wróciłem do domu, miałem tylko jedno pragnienie. Gorąca kąpiel. Tego mi było trzeba. Gdy myłem głowę, wyczułem małe zgrubienie za lewym uchem. Przyjrzałem się temu w lustrze. Pryszcz. Tak brzmiała moja diagnoza.

Nie przejmując się tym zbytnio, poszedłem spać.

Rano, gdy tylko otworzyłem oczy, poczułem niepokój. Wstałem z łóżka i poszedłem do łazienki. Jakże wielkim szokiem był dla mnie widok gigantycznej owłosionej narośli w miejscu, gdzie wczoraj był pryszcz.

Zadzwoniłem do pracy, prosząc o dzień urlopu. Później skontaktowałem się ze znajomym lekarzem i poprosiłem go, żeby mnie zbadał. Obiecał przyjść wieczorem.

Położyłem się do łóżka. Czuję, jak z minuty na minutę moja narośl powiększa się. Bałem się patrzeć w lustro. Odrażał mnie widok mego znamienia.

Do głowy przychodziły mi najróżniejsze myśli. Że na przykład mam raka mózgu, albo zaraziłem się od kogoś jakąś rzadką chorobą, albo staję się jakimś mutantem, albo mój mózg powiększa się i organizm buduje mu nowe lokum.

– Chyba wyrosła ci nowa głowa – powiedział lekarz po wstępnych oględzinach.

– Co można z tym zrobić? – zapytałem.

– Nie wiem. Jesteś chyba pierwszym takim przypadkiem w historii nauki. Chciałbym zabrać cię do szpitala i dokładnie przebadać.

Zgodziłem się pod warunkiem, że cokolwiek by to nie było, wytną mi to.

Przyjechała karetka, która zabrała mnie do szpitala. Po zrobieniu wszystkich badań wydano werdykt:

– Rośnie panu nowa głowa. Myśleliśmy o operacji, ale obawiamy się, że amputacja głowy byłaby dla pana śmiertelna. Nie wiemy jeszcze, czym spowodowana jest ta mutacja. Dla pańskiego dobra, zostanie pan na obserwacji...

Podano mi chyba bardzo silne leki uspokajające, bo cały czas spałem. Gdy tylko się budziłem, zjawiała się koło łóżka pielęgniarka i kazała wypijać jakiś płyn. W tych krótkich chwilach świadomości czułem, że to coś, co rośnie za moim uchem, powiększa się do gigantycznych rozmiarów.

Nie wiem, jak długo spałem. Pewnego dnia, gdy się obudziłem, koło mego łóżka stało kilku lekarzy i kilka pielęgniarek.

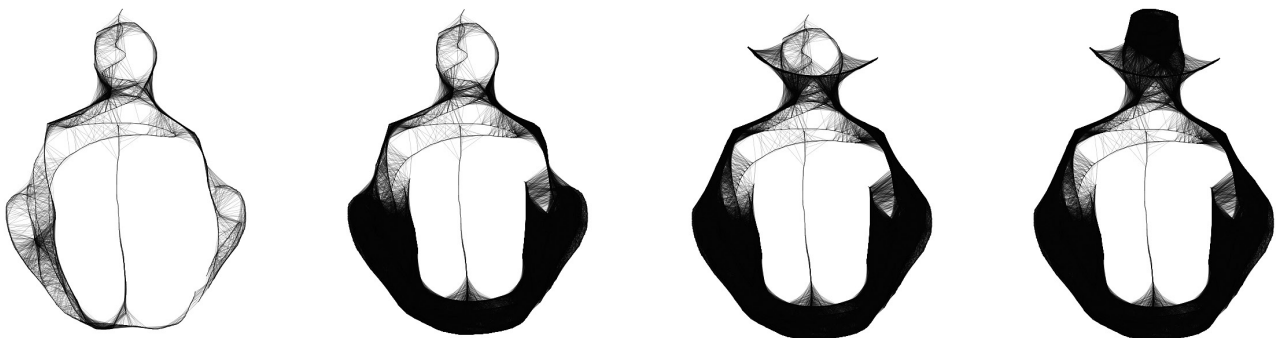
– Gratuluję – powiedział znajomy lekarz. – Już po wszystkim.

– Co się stało? – zapytałem, chwytając się za lewe ucho, gdzie nie było już narośli.

– Urodziłeś dziecko.

– Co? Jak?

– To chłopiec. Urodził się przez pączkowanie.





ciało obce w kulturze