

3/25

„ dzieła
cytowane



SPIS RZECZY

PUBLICYSTYKA

Kacper Kudzia, *To nie pętla, to spirala. „Alan Wake 2” w perspektywie awangardowej* 6

Kamil Dormanowski, *Portret kontrkultury w formie kolażu, czyli „Żałobna parada róż”* 20

Jeremiasz Karasek, *Dzieła bez duszy* 23

Agata Denicka, *Nie rozbieraj się w przymierzalni* 27

Estera Pyszczońska, *Pisząc o teatrze. Wywiad z Łukaszem Rudzińskim* 32

NAUKA

Lucjan Kapitkowski, *Kiedy skandal i przerysowanie spotykają się z kostuchą – Lady Gaga i jej walka ze zjawiskiem śmierci* 44

Natalia Pionke, *Interakcja jako narzędzie budowania wspólnoty – spektakl MaMy Czas* 57

UTWORY ARTYSTYCZNE

PROZA

Konrad Abramczyk, *Origami* 71

Paweł Kwiatkowski, *Tu nie ma miejsca dla świętych* 74

Michał Husarek, *Władca krzesel* 80

POEZJA

Kacper Bychowski

Pusty wazon w salonie 83

Oniryzm, a w nim chęć przyswojenia miłości 84

Krzystian Dominiczak, *Nie bierz tego zbyt personalnie* 85

Paweł Marcinowski, *Czasami zdarza mi się mniej istnieć* 87

Grzegorz Reiwer, *Wzrok wyobrażony* 90

Maciej Rydzewski, *** 91

Adrian Smolarski

Sonet pyszny **92**

Sonet gniewny **93**

Sonet zajadły **94**

Joanna Lenik, *Rola codzienności* [wiersz paragrafowy] **95**

GALERIA AUTORÓW 96

Redaktor naczelna: Dorota Pokorska

Redaktor działu publicystyki: Kacper Kudzia

Redaktorka sekcji literackiej: Wiktoria Kraszewska

Redaktor sekcji kulturowej: Paweł Kwiatkowski

Redaktorka sekcji filozoficznej: Patrycja Felczak

Redaktorka działu naukowego: Weronika Kiczela

Redaktor działu artystycznego: Krystian Dominiczak

Kierownik działu edytorskiego: Magdalena Kalwińska

Sekretarz redakcji: Julia Kędziora

Redaktorzy i redaktorki, korektorzy i korektorki: Konrad Abramczyk, Sara Domeracka, Krystian Dominiczak, Maria Foryś, Magdalena Kalwińska, Julia Kędziora, Marta Stencel, Martyna Rolbiecka

Projekt: Sara Domeracka, Magdalena Kalwińska, Maciej Rydzewski, Marta Stencel

Skład: Marta Stencel

Projekt okładki: Maciej Rydzewski

Ilustracja na okładce: rdza, bez tytułu, akryl na płótnie, 2025

kontakt do redakcji: dzielacytowane@gmail.com

nr 3/2025

Gdańsk 2025

Drodzy Czytelnicy,

dla naszej redakcji to ważna rocznica – minął już rok od pojawienia się pomysłu na stworzenie bezpiecznej przestrzeni dla młodych ludzi, debutantów kochających literaturę i sztukę, którzy poprzez teksty naukowe, publicystyczne i artystyczne przekazują to, co dla nich najważniejsze, to, w jaki sposób widzą i czują świat. Minął rok od powstania naszego czasopisma, a my się nie zatrzymujemy. Oddajemy w Wasze ręce trzeci numer, przygotowujemy panel studencki w ramach międzynarodowej konferencji, pracujemy nad ulepszeniem naszego podcastu, aby dalej się rozwijać, docierać do jeszcze większej liczby osób, a co najważniejsze – oddawać głos młodym ludziom, również spoza społeczności akademickiej.

Jesteśmy szczęśliwi, że temat przewodni tego numeru spotkał się z tak pozytywnymi reakcjami oraz dużym zainteresowaniem. Wybór tekstów stanowił dla nas nie lada wyzwanie, ponieważ każda praca była na swój sposób innowacyjna i ciekawa. Awangardę można rozumieć różnorodnie, czasem dotyczy formy tekstu, innym razem jego treści i przekazu. Bywa abstrakcyjna, szokująca, ale zawsze „otwiera głowę” i poszerza horyzonty. Zarówno teraz, jak i przy poprzednim numerze wybraliśmy tematy przewodnie, które nie będą ograniczać twórców do jednego typu tekstów. Awangardę można przedstawić na wiele sposobów, co udowadnia nasz najnowszy numer.

Nasze czasopismo się rozwija, stajemy się coraz odważniejsi, nie boimy się wyzwań, a z każdym numerem nasz apetyt rośnie! Po raz pierwszy zdecydowaliśmy się na opublikowanie wywiadu, prezentujemy również dalszą część rozpoczętej w poprzednim numerze prozy Tu nie ma miejsca dla świętych, a także tekst publicystyczny dotyczący kontrowersyjnego dzisiaj tematu sztucznej inteligencji.

Jesteśmy pewni, że każdy odnajdzie w tym numerze coś dla siebie. Chciałabym podziękować całej redakcji za wspaniałą pracę i starania, aby nasze czasopismo miało jak najwyższą jakość. Serdecznie zapraszam do śledzenia naszej strony internetowej, social mediów oraz podcastu. Życzę nam kolejnego owocnego roku pracy oraz rozwoju.

Dorota Pokorska

Redaktor Naczelna „Dzieł cytowanych”

PUBLICISTYKA

KACPER KUDZIA

To nie pętla, to spirala. *Alan Wake 2* w perspektywie awangardowej

Awangarda. Słowo mrożące krew w żyłach niejednego artysty. Idea, która wydaje się odrealniona, nieprawdziwa – jednak istnieje i zbiera żniwa twórców na całym świecie. Ruch reklamujący zerwanie z obowiązującymi standardami, zasadami – będący czymś w rodzaju buntu. Jak wyjaśnia Janusz Sławiński:

Awangarda – zbiorowa nazwa dwudziestowiecznych kierunków artystycznych, zwłaszcza z pierwszej ćwierci wieku, których programy i realizacje wyrastały ze zdecydowanego sprzeciwu wobec sztuki zastanej, jej zadań i osiągnięć, torowały drogę nowym rozwiązaniom ideowo-artystycznym i formowały na nowych zasadach oparte kryteria wartościowania dzieł sztuki.¹

Sławiński zaznacza, że nurt awangardowy charakteryzuje antytradycjonalizm, wyraźne rozgraniczenie od XIX-wiecznego realizmu i naturalizmu, a także nastawienie na przekaz artystyczny związany z współczesnymi impulsami oraz eksperymentalizmem. Awangardowi twórcy poszukiwali nowych dróg wyrażania emocji czy sztuki w sensie dosłownym. Samą ideę podzielono na wiele pomniejszych konceptów: dadaizm, kubizm, fowizm, surrealizm czy prymitywizm. Jednak wszystkie łączyła myśl sprzeciwienia się tradycji.

Zarówno medium, jak i gatunek mają konkretne ramy, standardy, którymi kierują się dane branże. W przypadku filmów fantasy niedoścignionym wzorem nadal pozostaje trylogia Petera Jacksona, a w środowisku surrealizmu nieustannie słyszy się porównania do twórczości Davida Lyncha. Gatunek *soulslike* został zapoczątkowany dziełami studia FromSoftware, które na tyle

¹ J. Sławiński, [hasło:] *Awangarda* [w:] *Słownik Terminów Literackich*, t. 1, Wrocław 1976, s. 39.



Screen 1. Bennett Foddy (2017), *Getting Over It with Bennett Foddy*, Bennett Foddy
źródło: https://store.steampowered.com/app/240720/Getting_Over_It_with_Bennett_Foddy/).

zrewolucjonizowało branżę, że stworzyło nowy typ gier. Moim zdaniem warto zwrócić uwagę nie tylko na horror, ale i jego adaptacje w różnorodnych formach. Z założenia jest to rodzaj, któremu szczególnie zależy na przestraszeniu odbiorcy, wywołaniu w nim niepokoju czy nieprzyjemnych doznań. Aby potencjalny widz, czytelnik lub gracz nie miał możliwości przewidzenia następujących wydarzeń, formuły straszenia stale poddawane są coraz to nowszym zmianom. Niemniej jednak, czy termin „awangarda” można zaaplikować do dzieł najnowszych? Moim zdaniem tak.

Zważając na pewne reguły i zasady panujące w konkretnych branżach, można spotkać się z dziełami, które niekoniecznie łatwo przypisać do panującego aktualnie kanonu, na przykład narracyjnego. Osobliwym przypadkiem w opowiadaniu fabuły jest *Alan Wake 2*. Zawiera on liczne elementy awangardowe, które naruszają ustanowione zasady, wykraczając poza ramy klasycznego horroru psychologicznego. Dzięki czemu stanowi wyjątkowe doświadczenie artystyczne. Warto jednak przyjrzeć się wspomnianemu we wcześniejszym akapicie reżyserowi, Davidowi Lynchowi. Obecnie uznawany jest za mistrza estetyki. Stworzył coś unikalnego, nie do podrobienia. Jego dzieła nie były stricte horrorem, jednak charakteryzowały się niepokojącym klimatem, muzyką i sposobem opowiadania. Jego metody nie były konwencjonalne, a sam twórca działał w ramach surrealizmu, którego stał się wzorem. *Miasteczko Twin Peaks*, serial niezwykle istotny w kształtowaniu odrealnienia, jest po dziś dzień kultowy – zresztą nie bez powodu. Zawarto w nim mieszankę – składającą się z przyziemności, błogości zmieszanej z dziwactwem i oniryzmem – na tyle charakterystyczną, że nadal pożądaną przez wielu twórców. Lynch zestawiał ze sobą rzeczy na pierwszy rzut oka niespójne. Bawił się niepokojącym obrazem, jednocześnie eksplorując podświadomość człowieka, szukając odpowiedzi na pytania niemożliwe do odpowiedzenia. Sceny w charakterystycznym pokoju z dywanem w kolorze szachownicy do dzisiaj są uznawane za coś wyjątkowego. Urzeczywistnienie marzeń sennych połączonych z irracjonalnym opowiadaniem historii to coś, na czym wielu twórców stara się wzorować.

Surrealizm Lyncha zdaje się punktem wyjścia do dalszych rozważań nad elementami awangardowymi *Alana Wake’a 2*. Jednak nie sposób pominąć całego nurtu gier nietypowych i łamiących konwencje tego medium. Przykładami ramowymi są dla mnie dwa konkretne dzieła – *Getting Over It with Bennett Foddy* i *The Stanley Parable*. Pierwsze z nich to coś z gatunku gry platformowej, polegającej na dotarciu do celu, jakim jest najwyższy punkt planszy. Cały fenomen polega na tym, że bohaterem jest półnagi mężczyzna, Diogenes. Siedzi on w garnku, dzierżąc wielki młot, za pośrednictwem którego gracz porusza się po mapie. Uprzedzam wszelkie pytania czytelnika i entuzjastyczne podejścia gracza – jest to absurdalnie trudne zadanie. Intencją twórcy było, aby graniczyło ono z niemożliwością – na tym polega cały haczyk. Sterowanie kompletnie nie współpracuje z graczem, który prawdopodobnie może nabawić się stresu pourazowego po kontakcie z tą grą. Dodatkowym elementem jest narrator-twórca – przełamuje on czwartą ścianę i zwraca się wprost do gracza. Komentuje jego poczynania, za-

Screen 2. Remedy Entertainment (2023), *Alan Wake 2*, Epic Games Publishing (źródło: własne).



głębia się w filozoficzne rozważanie, ale też uchyla rąbka tajemnicy na temat inspiracji zaczerpniętych zarówno do procesu powstawania gry, jak i samego tworzenia. Wszystko jest tutaj na opak – kompletne złamanie konwencji nie tylko wprowadza poczucie dyskomfortu, ale i stwarza celowy dysonans ludonarracyjny, na którym opiera się cała rozgrywka.

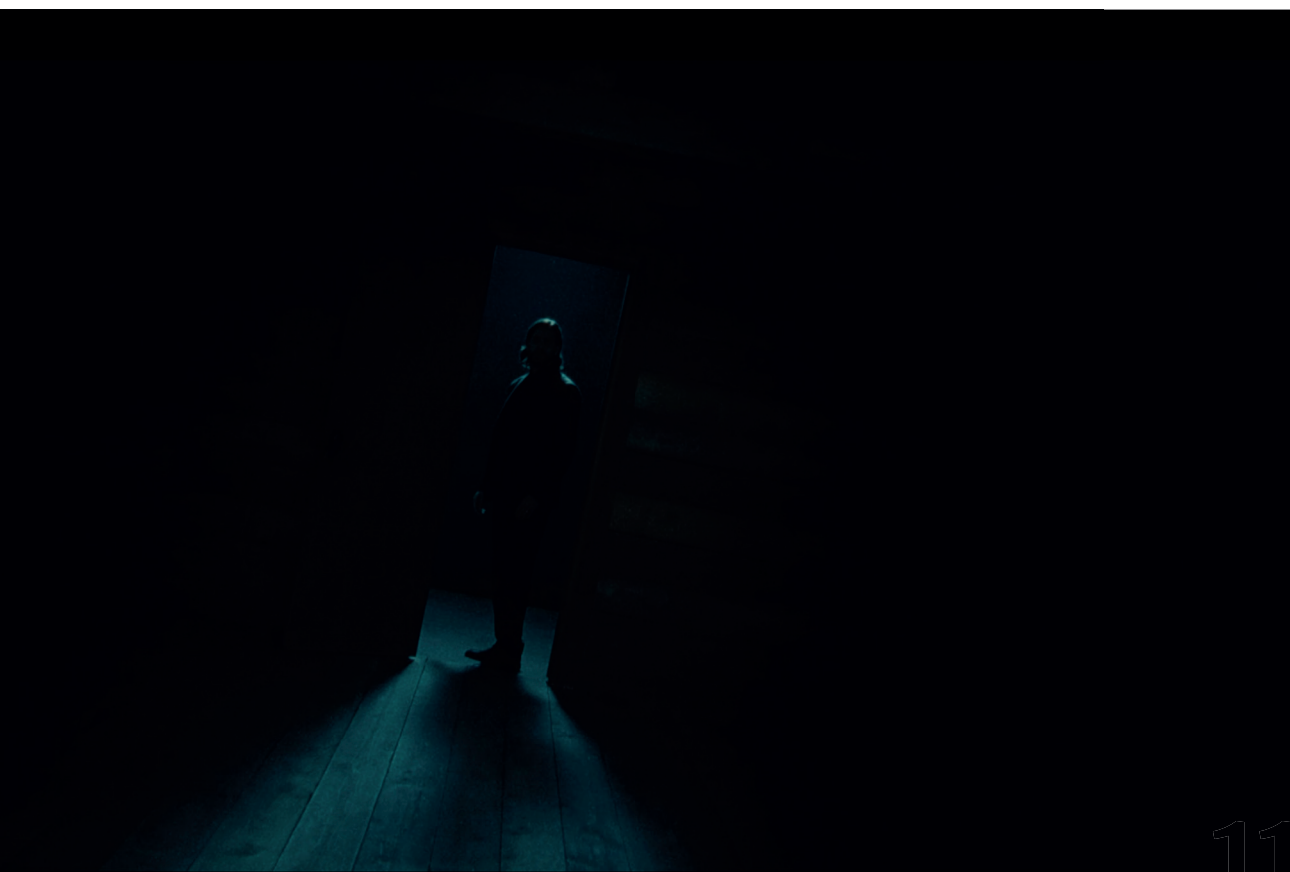
The Stanley Parable nie jest aż takim ekstremalnym przypadkiem jak *Getting Over It with Bennett Foddy*. Znacznie bliżej mu do *Alana Wake'a 2*. *The Stanley Parable* to typowy symulator chodzenia – gra opiera się na samej eksploracji i ograniczonej interakcji z otoczeniem. Główny bohater nie odzywa się ani słowem, odbiorca wie jedynie, że jest pracownikiem pokoju nr 427. Stery przejmuje narrator, posługujący się mową pozornie zależną. Tworzy się rodzaj szczególnej relacji na poziomie gracz–opowiadający. Zresztą sam fakt istnienia narratora jest nietypowym elementem dla gier cyfrowych – jak w przypadku poprzedniej przytoczonej gry. Jednakże tutaj nie jest po prostu opowiadającym, a staje się elementem interaktywnym. Cała rozgrywka polega na wyborach – czy chcemy iść zgodnie ze snutą opowieścią, czy się temu przeciwstawiamy i zmuszamy narratora do jej zmiany? Prosty przykład – kiedy Stanley staje przed dwójgiem drzwi, jest zestawiony z sugestią narratora, która zaleca wybranie tych po lewej. Można jednak wejść w te po prawej, co powoduje autentyczne zdziwienie opowiadającego i zmusza go do zmiany biegu historii. To jeden z licznych przykładów, na których opiera się ta gra. Fabuła nie polega na dotarciu do jej końca, a na eksperymentowaniu i wystawianiu na próby elastyczności narratora, co jest zachowaniem wręcz pożądanym przez grę².

Gdzie w tym porządku znajduje się *Alan Wake 2*? Nie jest aż tak nietypowy jak *Getting Over It with Bennett Foddy*, ale bawi się konwencją w sposób zbliżony do *The Stanley Parable*. O ile jednak dwa poprzednie przykłady uznałbym za pełnoprawne dzieła awangardowe, tak *Alan Wake 2* jest w moim mniemaniu typowym dziełem mainstreamowym, w którym poszukuje się niekonwencjonalnych dróg opowiadania historii, co jest konsekwentnie realizowane na przestrzeni gry. Dlatego właśnie dzieło studia Remedy Entertainment wydało mi się najbardziej interesujące na tle wszystkich nietypowych gier – stara się łączyć dwa światy, komercyjny i ten niszowy, co prowadzi do interesującego połączenia konwencji. Świadomie korzysta z technik i środków wypracowanych przez awangardowe nurty XX wieku – dekonstrukcji narracji czy metafikcji. Próba połączenia dwóch pozornie niepasujących do siebie światów wyróżnia *Alana Wake'a 2* na tle przytoczonych wcześniej gier. Warto zaznaczyć, że w sferze czysto gameplayowej jest to typowy survival horror – realizuje schematy znajome dla entuzjastów tego rodzaju dzieł, prezentując klasyczne rozwiązania rozgrywkowe. To hybryda, której twórcy szukają inspiracji w klasycznej awangardzie, jednocześnie nie rezygnując z mainstreamowych rozwiązań.

Najbardziej wybijającym się elementem struktury *Alana Wake'a 2* jest wielowarstwowa i zło-

² Zob. P. Kubiński, *Zagraj w to jeszcze raz, Stanley. Mise en abyme oraz gra konwencją i narracją w The Stanley Parable*, „FA-art”, 2015, nr 1–2 (99–100).

Screen 3. Remedy Entertainment (2023), *Alan Wake 2*, Epic Games Publishing (źródło: własne).



żona narracja. Stanowi ona centralny mechanizm budowania niejednokrotnie niepokojącej atmosfery. Twórcy zrezygnowali z konstruowania typowej, linearnej opowieści, a zamiast tego zaoferowali nieliniową historię, w której granice między rzeczywistością a fikcją ulegają nieustannemu zatarciu. Gracz śledzi losy dwóch postaci – tytułowego Alana Wake’a oraz agentki FBI, Sagi Anderson, których wątki splatają się, tworząc misterną strukturę przypominającą literackie eksperymenty awangardy XX wieku. Z początku postaci nawet nie podejrzewają, że ich losy są ze sobą jakkolwiek związane. Wydaje się, że ich wątki działają osobno, na zasadzie pewnej antologii. Wątek Sagi rozgrywa się w małym amerykańskim miasteczku Bright Falls, które jest uznawane za miejsce realne, a Alan toczy swą historię w mrocznej, fantasmagorycznej wersji Nowego Jorku. Istotne jednak jest to, że postaci nie funkcjonują w izolacji. Działania jednego bohatera wpływają na losy drugiego, choć nie zawsze bezpośrednio i przewidywalnie – tworząc iluzję labiryntu znaczeń. Sam sposób konstruowania rozgrywanej historii zbliża odbiorcę do dzieł awangardowych – możliwa jest zmiana postaci, której wątek rozgrywamy, prawie w każdym momencie fabuły, o ile gracz ma dostęp do pokoju z mopem. Nie istnieje ustalony porządek poznawania kolejnych rozdziałów gry, wybór kolejności zależy zupełnie od gracza. Patrząc na to, że te wątki się ze sobą łączą, nieuniknione jest „przeskakiwanie” między jedną postacią a drugą. Niemniej jednak, kiedy gracz poznaje daną historię w konkretnej kolejności, może odkryć zupełnie inny wymiar. Przypomina to nieco zabieg Julio Cortáзара w jego powieści *Gra w klasy* z jedną różnicą – o ile autor książki pozwala całkowicie zignorować jeden wątek, tak w *Alanie Wake’u* jest to niemożliwe. W pewnym momencie fabularnym gracz zostaje zmuszony do rozegrania pozostałych rozdziałów drugiej postaci, co wydaje się zabiegiem łagodzącym awangardowe zapędy twórców.

Dzieło odznacza się silnym motywem opowieści szkatułkowej – jako pisarz Alan Wake świadomie wpływa na rzeczywistość. Cokolwiek napisze – staje się faktem. Zdaje sobie sprawę z tego, że musi stworzyć historię, która umożliwi mu ucieczkę z Leża Mroku. Fragmenty tekstów pisanych przez Alana materializują się w świecie gry, zmieniając bieg wydarzeń. Jednocześnie stają się refleksją nad samą naturą opowiadania historii. Z jednej strony Saga znajduje fragmenty maszynopisu w swojej rzeczywistości, zderzając się z zapisem wydarzeń, które albo już miały miejsce, albo dopiero się zdarzą. Z drugiej strony małe zmiany w fabule pozwalają Alanowi na ucieczkę z Leża Mroku – zmiana chociażby miejsca zbrodni może dać nowe poszlaki, otworzyć inne drzwi czy umożliwić pisarzowi znalezienie innych rozwiązań. Z perspektywy gracza jest to ciekawe rozwiązanie, gdyż w konkretnych lokacjach istnieje możliwość zastosowania innego toku fabularnego, co niemalże natychmiastowo przeobraża wygląd miejsca oraz dostępność różnych ścieżek. *Alan Wake 2* wykorzystuje proces tworzenia fabuły jako temat sam w sobie. Gracz, podobnie jak czytelnik literatury awangardowej, zostaje wciągnięty w grę znaczeń, w której nie ma jednej i ostatecznej prawdy.

Wydarzenia nie układają się w prosty ciąg przyczynowo-skutkowy. Mają miejsce powtórzenia, przesunięcia czasowe i fabularne pętle, które przypominają konstrukcje obecne w twór-



Screen 4. Remedy Entertainment (2023), *Alan Wake 2*, Epic Games Publishing (źródło: własne).

czości Davida Lyncha (*Miasteczko Twin Peaks*, *Mulholland Drive*). Zamiast jednego logicznego przebiegu historii mamy do czynienia z wielowarstwowymi, często sprzecznymi wersjami zdarzeń. Tym samym świat przedstawiony przypomina tekst palimpsestowy – każda nowa warstwa narracji nadpisuje wcześniejsze, nie niszcząc ich całkowicie, lecz pozostawiając ślady, które domagają się od gracza interpretacji.

Fragmentaryczność i brak ciągłości fabularnej stawiają odbiorcę w niezręcznej sytuacji. Wydarzenia rozgrywają się bez jednoznacznych kontekstów, postacie znikają i powracają w zmienionej formie. Kolejne rozdziały rozpoczynają się bez wyraźnego nawiązania do tego, co je poprzedzało. Mało tego, jedna z postaci – Alex Casey – istnieje w dwóch rzeczywistościach, zarówno w tej „prawdziwej” Sagi (gdzie zostaje to wytłumaczone zbieżnością nazwisk), jak i Leżu Mroku Alana. Doprowadza to do sytuacji, w której gracz nie może być pewien tego, co jest prawdziwe, a co stworzone przez historię powieści pisarza. Odbiorca zmuszany jest do aktywnego konstruowania dzieła z rozproszonych elementów. Co więcej – w grze zamieszczono metakomentarz odnoszący się do jej gatunku – całą fabułę oparto na demonicznym sobowtórze Alana, który pragnie władzy absolutnej. W związku z tym, mając na myśli dosłowny terror, pisze horror. Wake zdaje sobie sprawę z tego, że aby jego nadpis fabularny zadziałał, musi wpisać się w gatunek.

Nie sposób pominąć przenikania się mediów w tym dziele. Gra wykorzystuje elementy live action, które są w nią wplecione. W jednym momencie odbiorca ogląda postacie wygenerowane na silniku graficznym, a za chwilę prawdziwych aktorów. I tak oto twórcy chcą niejako naprowadzić gracza na drogę rozważań nad istotą fikcji oraz rzeczywistości. To taki multimedialny kolaż, w którym najistotniejszym elementem świata przedstawionego staje się płynność. Dla postaci to nic dziwnego – jest to zabieg skierowany wyłącznie w stronę gracza. Leże Mroku przeistacza się w pewnego rodzaju scenę teatralną, na której Alan wchodzi w rolę samego siebie, a otoczony reflektorami, widownią i udającymi postaciami musi podtrzymać iluzję świata przedstawionego. Te działania przypominają ukłon w stronę performance artów łączących się z instalacjami wideo – to współczesny Fluxus znoszący bariery w definicji słowa „sztuka”.

Wizualnie *Alan Wake 2* nawiązuje do klasycznych filmów ekspresjonistycznych i noir – silne kontrasty światła i cienia oraz obecność mroku jako fizycznej substancji czy estetyczny minimalizm przestrzeni przypominają niemieckie kino lat 20. (*Gabinet doktora Caligari*). Światło staje się bronią, ale też granicą między rzeczywistością a koszmarem, narzędziem konstruowania i dekonstrukcji przestrzeni. Forma i treść są tu nierozzerwalne, mechanika użycia świetlnych komponentów służy też graczowi w rozgrywce – latarka jest nieodłącznym elementem eksploracji, gdyż tylko dzięki niej można odsłonić cieniste istoty i je zranić. Mało tego, wiele przejść w Leżu Mroku jest dostępnych dopiero po ich oświetleniu, a pokoje wytchnienia, tak znane w survival horrorze, tutaj emanują oślepiającym światłem, dającym poczucie spokoju.

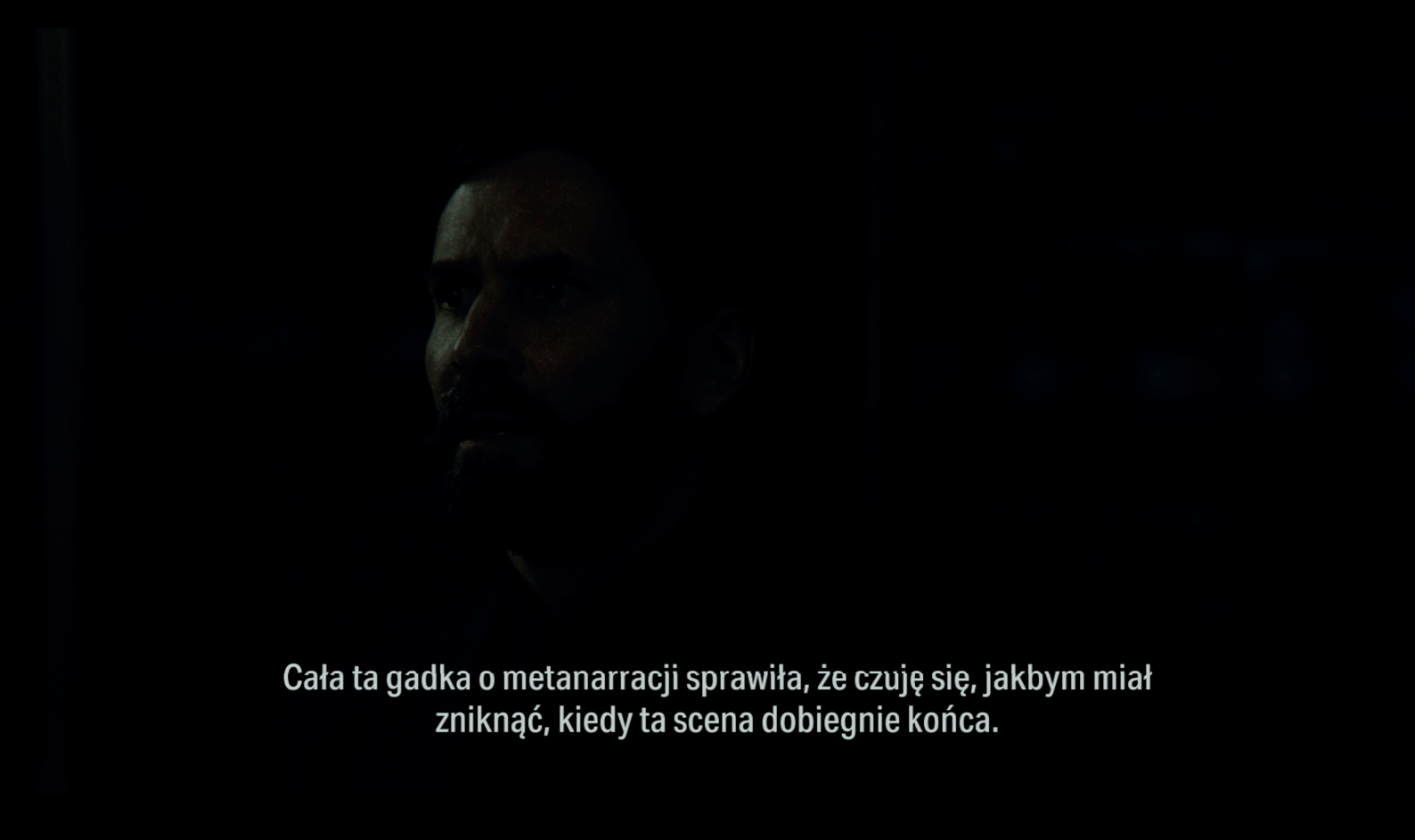
Nie sposób zignorować także warstwy dźwiękowej – od ambientów, dźwięków otoczenia, po pełnoprawne utwory muzyczne napisane z myślą wykorzystania ich w grze. Po zakończe-

niu każdego rozdziału następuje krótka animowana sekwencja, podczas której odbiorca może wsłuchać się w piosenkę. Między rozdziałami Sagi są one różne, ale łączą się ze sobą i tworzą spójną historię. Przypomina to klasyczne utwory popowe niewyróżniające się na tle innych, popularniejszych. Twórcy zdecydowali się jednak na wprowadzenie kontrastu, dysonansu na poziomie tekstowym. Piosenki przekazują osobiste odczucia postaci i opisują historię z ich perspektywy. Istotne jest to, że niepokojące i przerażające teksty nie pasują do podkładu w klasycznym rozumieniu popu czy rocka. W tym tkwi ich interesująca natura, a przykładem ramowym jest utwór *Night Springs*, który do skocznej muzyki przedstawia niekończącą się pętlę fabularną oraz zbrodnie dziejące się w grze.

Sekwencje rozgrywki poświęcone Alanowi prezentują trochę inne podejście do muzyki – każdy rozdział również jest zwieńczony piosenką, ale to jeden utwór zaaranżowany wielokrotnie i odmiennie. Dla zrozumienia tego zabiegu istotna jest znajomość historii – w trakcie fabuły dochodzi do ujawnienia, że cała narracja ma charakter spirali. Oznacza to, że opowiadanie cofa się chronologicznie, dokładając nowe informacje i dodatkowe warstwy fabularne, jednocześnie zmuszając bohaterów do ponownego przeżywania wcześniejszych wydarzeń. I tym jest też utwór *This Road* Poe (która specjalnie na potrzeby gry nagrała piosenkę po 20 latach przerwy) – niekończącą się spiralą, świadomie poruszającą temat zapętlenia w swoich słowach. Należy wspomnieć również o sekwencji musicalowej w historii Alana. Podczas jednej z kolejnych prób ucieczki z – jak się wtedy wydawało bohaterowi – pętli, zostaje on wciągnięty w występ zespołu Old Gods of Asgard w trakcie telewizyjnego talk-show. Segment ma charakter performatywny, a gracz stanowi jego nieodłączną część – tekst piosenki *Herald of Darkness* jest autotematyczny, przedstawia historię Alana i próby walki mężczyzny z ciemnością oraz ucieczki z Leża Mroku. To połączenie groteski i surrealizmu. Gdyby samą scenę pokazać komuś, kto nie zna gatunku gry, prawdopodobnie pomyślałby, że nie jest to horror. To moment zdestabilizowania estetycznych oczekiwań odbiorcy – nic tu nie jest pewne. Celem zabiegu jest zaszokowanie gracza formą i zmuszenie go do porzucenia komfortu jednoznacznego odbioru.

Alan Wake 2 idzie o krok dalej w rozumieniu terminu „interaktywności” – tak istotnego w świecie gier wideo. Gracz staje się jednym z głównych motywów gry oraz uczestnikiem – jednak nie typowo mechanicznym, a bardziej refleksyjnym. Zdaje się to spełnieniem założeń otwartości dzieła Umberto Eco, a autorzy „pozostawiają odbiorcy dzieło do dokończenia”³. Zostaje on skonfrontowany z własną bezradnością i niepewnością, a struktura gry wielokrotnie podważa iluzję sprawczości. Decyzje wydają się iluzoryczne. Wydarzenia mają miejsce niezależnie od wyborów. Akcje podejmowane przez jedną postać mają skutki w świecie drugiej postaci. Dzieło zaprasza odbiorcę do gry, w której nie może mieć pewności, czy to on steruje postaciami, czy one nim. *Alan Wake 2* jest przykładem dekonstrukcji klasycznego modułu podmiotu

³ U. Eco, *Dzieło otwarte: Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, Warszawa 1973, s. 51.



Cała ta gadka o metanarracji sprawiła, że czuję się, jakbym miał
zniknąć, kiedy ta scena dobiegnie końca.

interaktywnego poprzez zaburzenie tożsamości gracza. Istotnym pytaniem fabularnym staje się to, czy Alan rzeczywiście pisze wydarzenia, czy jest tylko ich nośnikiem. To samo dzieje się z odbiorcą – naprawdę steruje on postacią czy powiela zaprogramowany wzorzec? Gra prze staje być przestrzenią eskapistycznej rozrywki, a staje się narzędziem konfrontacji z własną tożsamością i pozycją jako odbiorcy kultury. Odbiorca uczestniczy w doświadczeniu egzysten- cjalnym, które stawia pytania o realność, pamięć, traumę i kreację.

Bohaterowie są konfrontowani z rozmyciem tożsamościowym. Alan Wake zostaje zrów- nany ze swoją demoniczną wersją – Zgrzytem. Saga widzi siebie w rolach i sytuacjach, które podważają jej realność. Samo przybycie do Bright Falls jest dla niej ekscentryczne – wszyscy zachowują się, jakby znali ją od dziecka, a tak naprawdę przebywa tam po raz pierwszy w ży- ciu. Mało tego, bohaterowie niezależni wspominają o tragicznej śmierci jej córki, której nigdy tam nie było i która w czasie trwania akcji przebywa w domu z mężem Sagi. Różne wersje tej samej postaci funkcjonują równolegle – wokalistów zespołu Old Gods of Asgard gracz spotyka i w wersji z rzeczywistości Sagi, i tej Alana. Ze względu na zawirowania fabularne i wiele niedo- mówień, odbiorca zmuszony jest podjąć lekturę dekonstrukcyjną – to aktywne, lecz być może niezrozumiałe uczestnictwo w dziele.

Czy *Alan Wake 2* to dzieło awangardowe? Nie, ale posiada wyraźne wpływy tego nurtu, których nie sposób zignorować. Gra staje się gruntem kompromisów między mainstreamem a czymś eksperymentalnym. Nie jest to porównywalne z ruchem Hideo Kojimy, który zmienił swoją grę, bo zbyt podobała się testerom⁴, lecz wyraźnie wyróżnia się z tłumu nie tylko typo- wych reprezentantów gatunku, ale gier w ogóle. Ostatecznie określiłbym typ *Alana Wake'a 2* jako „awangardę popularną”, która łączy sztukę eksperymentalną z tą klasyczną, typową. To dzieło hybrydowe, w którym entuzjaści nowatorskich rozwiązań znajdą coś dla siebie. Jednak jest też komfortową pozycją dla osób lubiących horrory. Gra nie boi się skomplikować fabuły na tyle, żeby gracz miał problem ze zrozumieniem historii. Brakuje jednak czegoś nowatorskiego w rozgrywce, która – niestety – niczym się nie wyróżnia.

Najważniejsza w tym dziele wydaje mi się formalna emancypacja – *Alan Wake 2* przełamu- je granicę między filmem, grą, literaturą i sztuką performatywną. Tym samym prezentuje się jako wielomedialna instalacja. Jednocześnie podważa schematy interakcji – zamiast spełniać oczekiwania gracza, testuje jego cierpliwość, czujność i zaangażowanie poznawcze. Nie oferuje gotowych znaczeń, lecz wymaga współtworzenia interpretacji. Nie stara się być „jak film” czy „jak książka”, a demonstruje własny język wyrazu, unikalny dla interaktywności.

Gry, tak jak kino czy literatura, przeszły drogę od formy rozrywkowej do środka ekspery- mentu formalnego i kulturowego. Awangarda – rozumiana jako ruch estetycznego sprzeciwu,

⁴ A. Jung, Hideo Kojima o testach *Death Stranding 2*. „Chciałbym być trochę bardziej kontrowersyjny”, online: <https://cdac-tion.pl/newsy/hideo-kojima-o-testach-death-stranding-2-chcialbym-byc-troche-bardziej-kontrowersyjny>, (dostęp: 28.05.2025).

dekonstrukcji oraz innowacji – widzi to medium jako wyjątkowo podatne na transgresję. Już teraz wiele dzieł odrzuca rozgrywkę w klasycznym sensie – przytoczone wcześniej *Getting Over It with Bennett Foddy* czy *The Stanley Parable* to tylko dwa przykłady z ponad 40-letniej historii gier wideo. Już teraz przekraczają swoje rozrywkowe korzenie, stając się swoistym laboratorium estetyki, filozofii, psychologii i nowych form opowieści. Wraz z takimi twórcami jak Hidetaka Miyazaki czy Hideo Kojima stały się placem zabaw dla eksperymentów estetycznych. Być może gry wideo to przestrzeń, gdzie awangarda XXI wieku znajdzie swój cyfrowy język.

Bibliografia:

Eco U., *Dzieło otwarte: Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, Warszawa 1973.

Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1976.

Jung A., *Hideo Kojima o testach Death Stranding 2*. „Chciałbym być trochę bardziej kontrowersyjny”, online: <https://cdaction.pl/newsy/hideo-kojima-o-testach-death-stranding-2-chcialbym-byc-troche-bardziej-kontrowersyjny> (dostęp: 28.05.2025).

Kubiński P., *Zagraj w to jeszcze raz, Stanley. Mise en abyme oraz gra konwencją i narracją w The Stanley Parable*, „FA-art”, 2015, nr 1–2 (99–100).

KAMIL DORMANOWSKI

Portret kontrkultury w formie kolażu, czyli *Żałobna parada róż*

Dokument o tokijskiej scenie kontrkulturowej; reportaż na temat queerowej tożsamości w Japonii lat sześćdziesiątych; adaptacja *Króla Edypa*; manifest nowofalowych tendencji w kinie – czy może po prostu wszystko w jednym? *Żałobna parada róż*, film Toshio Matsumoto z 1969 roku, nie należy do dzieł, które łatwo przyporządkować do ściśle określonych ram gatunkowych bądź stylistycznych. Wyżej wymienione „łatki” mogłyby, co prawda, okazać się pomocne przy opisie tego obrazu, jednak wiążą się one z ryzykiem uproszczenia i zubożenia materii *Żałobnej parady róż* – materii intencjonalnie niejednolitej i poszatkwanej.

Choć film stanowi fabularny debiut Matsumoto, to kluczem do zrozumienia jego nietypowej struktury jest przede wszystkim wcześniejsza działalność reżysera. Jako teoretyk filmu podjął się namysłu nad stanem japońskiego kina dokumentalnego i zaproponował podejście świadomie zawieszające dążenia do jak najsilniejszego obiektywizmu i realizmu¹. Coraz silniejsze rozrzedzanie granicy między prawdą a manipulacją wyrażać miało sprzeciw wobec propagandowego i imperialnego dziedzictwa japońskich struktur systemowych, a także sceptycyzm młodego pokolenia filmowców w obliczu konformizmu i uniformizmu społeczeństwa.

Z tych założeń zdaje się wychodzić *Tsuburekakatta migime no tame ni*, krótkometrażowy dokument Matsumoto z roku 1968, bezpośrednio poprzedzający *Żałobną paradę róż*, a także na swój sposób zapowiadający ją – reżyser wykorzystał bowiem niektóre sekwencje w obydwu filmach. W pierwszym z nich zrezygnował jednak z jakiegokolwiek konwencjonalnej narracji – produkcja składa się z dwóch umieszczonych obok siebie i odgrywanych jednocześnie projekcji, na które nałożona zostaje jeszcze jedna, zaburzająca symetryczny układ obrazu. Wi-

¹ K. Loska, *Nowy film japoński*, Kraków 2013, s. 31.

doczne na ekranie elementy są różnorodne i pozornie nie mają ze sobą żadnego związku – symultanicznie są między innymi pokazywane nagrania z klubowych imprez, brutalnie tłumionych protestów, sceny erotyczne i zdjęcia dzieł sztuki. Całości towarzyszy abstrakcyjna ścieżka dźwiękowa, składająca się z dźwięków ruchliwego miasta, wypowiedzi publicznych, piosenek Arethy Franklin i The Rolling Stones, a także wielu innych, często wielokrotnie nakładanych na siebie nagrań.

Sensoryczne i poznawcze przeciążenie zdaje się odzwierciedlać poczucie przesyty i przytłoczenia, które ówczesnie towarzyszyć mogło młodym filmowcom. Szczególnie niepokojące wrażenie sprawiają natarczywie powracające obrazy protestów i policji, ciągle obecnej w przestrzeni miejskiej – obrazy, które Matsumoto wykorzysta ponownie właśnie w *Żałobnej paradzie róż*. Mimo że – jak już wspomniano – jest ona dziełem fabularnym, to wiele ze swej poetyki zawdzięcza właśnie awangardowym i eksperymentalnym dokumentom reżysera. Miejskie rozruchy uwiecznione w tym filmie nie mają za wiele wspólnego z jego główną intrygą, oddają za to ogólną atmosferę, która towarzyszy queerowej kontrkulturze Japonii.

Przedstawiając swoich bohaterów – pracowników i bywalców gejowskich klubów w Tokio – Matsumoto namiętnie wraca jednak do form dokumentalnych. Przez *Żałobną paradę róż* przewijają się wywiady z reprezentantami tej społeczności, dzięki czemu we własnych słowach mogą określić, co znaczy dla nich podziemna scena queerowa i manifestacja własnej tożsamości. Granica między rzeczywistością a fikcją jest rozmywana nie tylko poprzez samą reporterską formę, ale też przez to, że nie zawsze da się określić, z kim właściwie przeprowadzana jest rozmowa. Na przykład odtwórca głównej roli, Peter (pseudonim artystyczny), w wywiadach nie mówi jako protagonistka Eddie, ale aktor opowiadający o tym, dlaczego wziął udział w tym projekcie. Metatekstualny, samoświadomy charakter filmu podkreślony zostaje także przez postać Guevary, awangardowego reżysera, który staje się – także przez swój pseudonim – głównym nośnikiem politycznego i estetycznego programu realizowanego w filmach japońskiej Nowej Fali.

Eksperymentalna pod kątem formy część filmu nie przesłania jednak w żadnym stopniu angażującej i przewrotnej warstwy fabularnej, a wzbogaca ją kontekstowo o bogate tło. Za pomocą kontrastu, z często niepokojącymi impresjami z życia japońskiego społeczeństwa (między innymi obrazami studenckich protestów), uwypukla kampowy, hiperboliczny charakter akcji, która jest w zasadzie iście melodramatyczna. Opowiada o doświadczeniach Eddie, transpłciowej pracownicy tokijskiego gay-baru Genet, z którego menadżerem, dilerem narkotyków Gondą, nawiązuje romans. Staje się to zarzewiem konfliktu między Eddie a Ledą, inną kochanką właściciela baru i de facto kierowniczką lokalu. Relacja między trzema osobami stopniowo się komplikuje, zwłaszcza że stawką w grze jest nie tylko miłość Gondy, ale także zarządzanie całym Genet. Rozwijająca się intryga coraz bardziej zaczyna przypominać *Króla Edypa* Sofoklesa, oferując niekonwencjonalne ujęcie melodramatycznej materii fabularnej.

Choć film Matsumoto imituje sztandarowy przykład tragedii greckiej, trudno interpretować go, używając tradycyjnej definicji tragizmu. Nawiązania do literackiej klasyki zdają się być

popisem reżysera, który po raz kolejny metatekstualnie przypomina, że granica między fikcją i rzeczywistością jest niezwykle cienka, a reporterskie wstawki i dokumentalne materiały bez problemu można przeplatać autorską interpretacją klasycznej pozycji teatralnej.

Niekonwencjonalna struktura *Żałobnej parady róż* z łatwością wymyka się kategoryzacji i z tego też względu może stanowić celebrację indywidualizmu, nie tylko artystycznego – choć awangardowa kamera może często zdawać się zimna i nieludzka, to swoim bohaterom daje przestrzeń, w której mogą czuć się swobodnie. Pełnym afirmacji głosom queerowej społeczności Tokio przeciwstawiona zostaje milcząca, zuniformizowana masa miejska otoczona kordonami policji. Wyjście z opresyjności tego układu społecznego gwarantować może właśnie „podziemie” – miejsce, w którym nieskrępowanie może się rozwijać i wyrażać szeroko rozumiana indywidualność.

JEREMIASZ KARASEK

Dzieła bez duszy

Wraz z pojawieniem się programów opartych na sztucznej inteligencji oraz ich szybkim rozpowszechnieniem w środowisku akademickim rozpoczął się trend tworzenia prac wspomaganych, a nierzadko pisanych w całości przez wspomniane programy. Choć tzw. sztuczna inteligencja, a ściślej mówiąc: „modele językowe wielkiej skali” (*Large Language Models*), nie spełniają klasycznej definicji sztucznej inteligencji, to jednak wynikające z nich problemy zbliżone są do tych, które przewidywano w kontekście prawdziwej AI. Ogromne przyspieszenie i zarazem ułatwienie pracy, jakie oferuje sztuczna inteligencja, sprawiają, że jej masowe wykorzystanie staje się niemal nieuniknione. Przewaga, jaką zapewnia zarówno osobom, które zwyczajnie nie czują się swobodnie w pisaniu, jak i przeciętnym studentom, jest trudna do zignorowania. AI pozwala skrócić czas pracy nad tekstem nawet kilkukrotnie oraz pokonać zastój twórczy, który jest powszechnym doświadczeniem w procesie pisania. Kilka kliknięć wystarczy, by otrzymać propozycje pełniące funkcję inspiracji – generowanych z niemal nieograniczonego zasobu przypadkowo zestawionych, a jednak często trafnych zdań, wspomagających proces twórczy.

Jednakże charakterystyczny styl językowy, jakim posługiwały się wczesne generacje tego rodzaju programów, a także jedynie kosmetyczne poprawki nanoszone przez użytkowników sprawiły, że wykładowcy stosunkowo szybko nauczyli się rozpoznawać teksty wygenerowane przez AI. W odpowiedzi na dynamiczny rozwój narzędzi wspomagających pisanie środowisko akademickie wdrożyło systemy mające na celu wykrywanie treści stworzonych przy użyciu sztucznej inteligencji. Inicjatywa ta przyczyniła się do początkowego ograniczenia skali zjawiska oraz do prób uregulowania rosnącej roli AI w procesie twórczym.

Zaostrzenie środków przeciwdziałających nadużyciom związanym z wykorzystaniem AI w pisaniu prac akademickich wymusiło konieczność przemyślenia sposobów stosowania sztucznej inteligencji oraz nieustannego poszukiwania równowagi między autorskim stylem

pisania a tekstami generowanymi automatycznie. Nie sposób pominąć faktu, że wraz z rosnącym doświadczeniem środowiska akademickiego w rozpoznawaniu stylu AI i coraz powszechniejszym wykorzystaniem narzędzi do wykrywania generowanych treści także studenci nabrali biegłości we włączaniu sztucznej inteligencji do swoich prac. Zaczęli oni korzystać z niej w sposób bardziej zachowawczy i subtelny, na przykład poprzez przekształcanie wcześniej napisanych akapitów w wersje bardziej zgodne z ich wewnętrzną wizją, wprowadzanie drobnych korekt w wygenerowanych tekstach tak, by nie odbiegały one od indywidualnego tonu wypowiedzi, czy też formułowanie precyzyjnych komend umożliwiających tworzenie treści niemal nieodróżnialnych od oryginalnych prac autorskich. Należy zaznaczyć, że działania te mogą być uznane za formę twórczości, zwłaszcza jeśli uwzględni się poziom refleksji, selekcji i estetycznej wrażliwości, jaką student musi wykazać, by świadomie ukształtować ostateczną wersję wygenerowanego tekstu. Program nie byłby w stanie osiągnąć takiego rezultatu bez ludzkiego udziału oraz wspomnianych decyzji podejmowanych na etapie edycji i selekcji treści, co powinno być uznawane za formę indywidualnego autorstwa i przejaw twórczości danego studenta.

Obecny stan rzeczy osiągnął etap, w którym na części kierunków Uniwersytetu Gdańskiego przy składaniu pracy dyplomowej studenci zobowiązani są do zadeklarowania, czy korzystali z narzędzi wspomagających pisanie, a jeśli tak – to w jakim zakresie. Warto zaznaczyć, że samo wykorzystanie AI nie musi automatycznie oznaczać plagiatu; wszystko zależy od sposobu i stopnia jej użycia. Niemniej jednak, zarówno wśród studentów, jak i przedstawicieli środowiska akademickiego nadal istnieje w tym temacie wiele niejasności, a kwestia sztucznej inteligencji budzi silne emocje. Z jednej strony są studenci, którzy całkowicie rezygnują z użycia AI z obawy przed posądzeniem o nieuczciwość akademicką, z drugiej – osoby bezrefleksyjnie kopiujące całe fragmenty wygenerowanych tekstów, traktując je jako gotowy materiał. Przed środowiskiem akademickim stoi jeszcze długa droga do wypracowania spójnych ram etycznego użytkowania oraz ugruntowania roli sztucznej inteligencji, na którą niestety wielu nie jest jeszcze gotowych.

Współczesne modele językowe oparte na sztucznej inteligencji są już dziś zdolne do zastąpienia ludzkiego umysłu w zakresie tworzenia wielu tekstów – od prostych esejów po prace akademickie o przeciętnym poziomie merytorycznym. Co więcej, czynią to szybciej, a nierzadko też skuteczniej niż niejeden student. Systemy sztucznej inteligencji opierają swoje działanie na mechanizmach uczenia maszynowego, które polegają na przetwarzaniu ogromnych zbiorów danych tekstowych. Dzięki odpowiednio sformułowanym zapytaniom są w stanie generować logicznie spójne i stylistycznie poprawne wypowiedzi. Można to porównać do działania programów szachowych: gra w szachy to zestaw stanów faktycznych (aktualne rozmieszczenie figur na planszy) oraz możliwych reakcji – czyli optymalnych posunięć dostosowanych do danej konfiguracji, prowadzących do zwycięstwa. Sztuczna inteligencja w tej dziedzinie już teraz przewyższa nawet najwybitniejszych arcymistrzów, głównie dzięki zdolności przetwa-

rzania niewyobrażalnych ilości danych w niezwykle krótkim czasie. Analogicznie, jeśli system oparty na danych tekstowych będzie wystarczająco rozbudowany, jego odpowiedzi – nawet w złożonych, pozornie kreatywnych zadaniach – mogą stać się nieodróżnialne od wypowiedzi tworzonych przez człowieka. W miarę rozwoju tych narzędzi można sobie wyobrazić sytuację, w której po wprowadzeniu kilkudziesięciu numerów „Dzieł Cytowanych” do bazy programu AI będzie w stanie generować kolejne numery – nieodróżnialne pod względem jakości i stylu od prac napisanych przez człowieka, i to na dowolnie wybrane tematy.

Na szczęście żyjemy jeszcze w czasach, w których możliwe jest odróżnienie treści wygenerowanej sztucznie od tej tworzonej przez człowieka – choć granica między jednym a drugim zaciera się w zatrważającym tempie. Na obecnym etapie rozwoju technicznego jesteśmy wciąż daleko od sytuacji, w której AI, bez udziału człowieka, będzie w stanie autonomicznie tworzyć teksty na najwyższym poziomie. Nie sposób jednak zaprzeczyć, że taki moment nadejdzie. Pojawia się zatem pytanie: co należałoby zrobić w sytuacji, gdy teksty generowane przez sztuczną inteligencję nie będą różnić się niczym poza samym faktem, że nie zostały napisane ludzką ręką? Czy powinniśmy zaakceptować ten stan rzeczy, umożliwiając swobodne korzystanie z narzędzi AI jako formy wsparcia i udogodnienia procesu pisania, co niewątpliwie prowadziłoby do gruntownej transformacji dotychczasowego modelu edukacyjnego? A może przeciwnie – należałoby ograniczyć lub nawet zakazać ich użycia, argumentując, że eliminują one istotny aspekt twórczości i przyczyniają się do zanikania umiejętności samodzielnego pisania wśród młodego pokolenia?

Nie wszyscy posiadają naturalne predyspozycje do tworzenia dobrych tekstów, a system edukacji – poprzez narzucanie od najmłodszych lat określonych schematów myślenia oraz ograniczanie kreatywności – bez wątpienia sprzyja utrwalaniu szablonowego stylu pisania. Ostatecznym celem szkolnej edukacji przeważnie staje się uzyskanie możliwie najwyższej oceny, co związane jest z koniecznością wpisania się w często nieelastyczny klucz oceniania. Niektórzy uczniowie, obcując z literaturą wybitnych autorów, przyswajają charakterystyczne środki stylistyczne i rozwiązania językowe. Powielając je w swoich własnych tekstach, stopniowo wykształcają indywidualny, wyrazisty styl pisania, który wykracza poza przeciętny poziom. Umysł człowieka, zwłaszcza w początkowej fazie rozwoju i edukacji, nie jest źródłem autonomicznych, całkowicie oryginalnych myśli, które czekają jedynie na ujawnienie. To raczej dynamiczny system przetwarzający dostępne informacje, analizujący otaczającą rzeczywistość i reinterpretujący wcześniej wytworzone treści. Idea absolutnie nowej myśli jest w tym ujęciu iluzją. Zgodnie z klasyczną koncepcją *mimesis*, każda twórczość jest naśladowaniem rzeczywistości, a następnie kopiami tych naśladownictw, poddawanymi ciągłym przekształceniom, reinterpretacjom i stylizacjom, analogicznie do sposobu funkcjonowania twórczości generowanej przez sztuczną inteligencję, która rozbudowując swoje bazy danych, stale dąży do coraz precyzyjniejszego konstruowania wypowiedzi. W tym sensie AI, podobnie jak doświadczony autor, operuje językiem jako tworzywem artystycznym i poznawczym, starając się możliwie

najtrafniej oddać znaczenia i idee, którymi dysponuje. Odróżnianie człowieka od AI wyłącznie na podstawie ich metod przetwarzania informacji staje się w tym rozumieniu coraz mniej oczywiste, a być może również coraz mniej uzasadnione.

Wielu krytyków dzieł wspomaganych lub całkowicie tworzonych przez sztuczną inteligencję podkreśla także ich domniemaną bezduszość. Zarzut ten najprawdopodobniej ma swoje źródło w pierwotnych przykładach twórczości generowanej przez AI, zarówno w dziedzinie sztuk wizualnych, jak i tekstów literackich, które charakteryzowały się pewnym nienaturalnym, formalnym stylem. Tego rodzaju estetyka, silnie odbiegająca od ludzkiej ekspresji, ugruntowała poczucie dystansu wobec maszynowego autorstwa. Jednak gwałtowny rozwój technologii oraz rosnąca różnorodność stylistyczna, którą użytkownicy zaczęli wplatać do generowanych tekstów i obrazów, doprowadziły do jakościowego przełomu estetyki AI. Obecnie możliwości kreacyjne sztucznej inteligencji są w zasadzie nieograniczone – czerpie ona bowiem z całego kulturowego dziedzictwa ludzkości, jeśli tylko ma do niego dostęp w swoim zasobie informacji. Niezależnie od tego, jak wymagający estetycznie będzie odbiorca, odpowiednio sformułowane polecenie może wygenerować dzieło, które autentycznie go zachwyci i którego nie odróżni od pracy stworzonej przez człowieka.

Kierunek rozwoju wykorzystywania sztucznej inteligencji w twórczości akademickiej i artystycznej powinien zmierzać ku świadomemu, odpowiedzialnemu wsparciu procesów intelektualnych, a nie ich zastępowaniu. Wiele zadań, w których AI okazuje się pomocna, to czynności w istocie mechaniczne, wymagające nie wysokiego poziomu kreatywności, a raczej wprawy warsztatowej czy stylistycznej. W tym kontekście technologia ta może pełnić rolę katalizatora – umożliwiając osobom z ograniczonym zasobem językowym, niewielkim doświadczeniem pisarskim lub bez dostępu do odpowiedniej edukacji wyrażanie złożonych idei, przemyśleń filozoficznych czy oryginalnych koncepcji. Taka wizja zastosowania AI rozbraja dominujące i nierzadko alarmistyczne narracje o nadużywaniu sztucznej inteligencji z powodu lenistwa lub chęci oszustwa. Jednocześnie odsłania elitarystyczny charakter wielu głosów krytycznych, które zakładają, że prawo do wyrażania wartościowych myśli przysługuje jedynie tym, którzy opanowali doprawdy trudną sztukę formalnego pisanie na wysokim poziomie. W rzeczywistości sztuczna inteligencja nie musi zastępować człowieka, może natomiast poszerzyć grono tych, którzy są słyszani.

Napisane z udziałem sztucznej inteligencji.

AGATA DENICKA

Nie rozbieraj się w przymierzalni

Na pytanie, jak się czuje, odpowiada, że jest zmęczona. „Fizycznie czy psychicznie?” – „Fizycznie i psychicznie”. Oliwia od pięciu lat pracuje w sklepie odzieżowym. Była zatrudniona w łącznie trzech lokalizacjach: pierwszy sklep był mały i kameralny, w Olsztynie, dwa kolejne to prawdziwe giganty, to dla Oliwii jak awans (ale tylko „jak”, bo nie niesie za sobą żadnych korzyści finansowych)¹. Aktualny jest największym w regionie, a region obejmuje kilka województw. Sklep reprezentatywny. A to zobowiązuje.

Jest opiekunem zmiany, czyli doradcą sprzedaży, posiadającym pewne kompetencje menadżerskie. Przebywa na sklepie, ma stały kontakt z klientem, obsługuje kasę lub przymierzalnię, ale i rozwiązuje problemy niższymi stanowiskami pracowników, przyjmuje reklamacje i skargi klientów, niekiedy pracuje w biurze. Zarabia najniższą krajową, czyli dokładnie tyle samo, ile doradca bez funkcji menadżerskich. Zaczynam rozumieć. Osiem godzin stania na nogach, posiedzieć może przez pół godziny na przerwie. Za 15 minut odpoczywania jej płacą, drugie 15 jest niepłatne ale przymusowe, nie może z niego zrezygnować.

Oliwia codziennie chodzi na zakupy. Spędza osiem godzin w otoczeniu tysięcy ubrań, płacą jej za to, dają zniżkę pracowniczą, pozwalają rezerwować ubrania na maksymalnie dwa dni, żeby chęć zakupu się nie rozpułyła. Oliwia mówi mi: „im dłużej pracujesz, tym więcej kupujesz”. Co miesiąc zostawia ¼ wypłaty w sklepie. Przyznaje się do swojego zakupoholizmu, ale tłumaczy, że to choroba zespołowa, takie jest ryzyko pracy, wszyscy w sklepie chorują. Osiem godzin patrzenia sprzyja ubraniu, nawet jak coś z początku nie zachęca, to wystarczą dwie zmiany, mały popyt na dany przedmiot i nagle staje się tym wymarzoną. Oliwia nie potrzebuje więk-

¹ Rok po napisaniu tego reportażu Oliwia wyjedzie do Warszawy i rozpocznie pracę w największym sklepie w Polsce. Zmieni stanowisko, a to oznacza, że po sześciu latach pracy w jednej firmie w końcu zarobi powyżej najniższej krajowej. Nieznacznie.

szości ubrań, które przechowuje w trzech mieszkaniach, bo jedna szafa nie wystarczy. Pięć lat starannego kolekcjonowania – jedno mieszkanie nie wystarczy.

Pytam się, czy ma coś na sobie ze sklepu w tym momencie. Odpowiada mi: „head to toe from ***²”. Czarna koszulka z krótkimi rękawkami, na nią zarzucony kardigan w czarno-beżowe paski, do tego czarne spodnie w kant. Biżuteria w kolorze srebrnym, również ze sklepu. Dopytuję i otrzymuję odpowiedź, że owszem, bielizna także. Rzeczywiście, prawdziwe „head to toe”.

Są trzy powody, dla których dalej pracuje w tym sklepie. Pierwszy to zabezpieczenie finansowe w postaci umowy o pracę. Sklep zatrudnia zarówno na umowę o pracę, jak i umowę zlecenie. Praktyką firmy jest minimalizowanie strat poprzez obcinanie godzin pracy w okresie małego ruchu. Pracownikom zatrudnionym na umowę-zlecenie przysługuje wówczas od zera do kilkunastu godzin miesięcznie. Zostają pozbawieni możliwości pracy. Oliwia nie musi się tym martwić.

Drugi z powodów Oliwii to zakupoholizm. Trzeci to zaufani współpracownicy, ale tych jest coraz mniej, nie wytrzymują i odchodzą po latach. Pół roku temu pożegnała opiekuna zmiany, Patryka (staż dwuletni), w zeszłym miesiącu doradcę, Martynę (staż pięcioletni). Patryk zatrudnił się w małej firmie jubilerskiej, Martyna chce jakoś skończyć studia, a praca w ostatnim czasie kosztowała ją zbyt wiele nerwów. Teraz wie, że im się lepiej. Pytam Oliwii, jak się z tym czuje:

Sklep to ludzie, a jeśli nie ma tego **teamu**, ludzi, którzy się szanują, to nie ma dobrego sklepu. Najpierw musi być szacunek do drugiego człowieka i na podstawie tego szacunku możemy razem działać, razem pracować, dążyć do jednego celu, do dobrej obsługi klienta. Rozumiesz?

Zauważyłam, że często mówi o szacunku. Szacunku przełożonego do pracownika, pracownika do drugiego pracownika, pracownika do klienta. Obsługa klienta jest dla niej kluczowa. W zasadzie nie tylko dla niej, *good consumer service* stanowi jedną z głównych wartości firmy. Doradca sprzedaży ma dużo obowiązków, ale klient zawsze stoi ponad nimi. Oliwia szanuje tą zasadę. Jeśli ktoś podejdzie do niej w czasie wypełniania innego zadania, dziewczyna przerwie to, co obecnie robi, i zajmie się klientem. Będzie postępowała zgodnie z regułami sklepu. Uśmiech, otwarta postawa, wyrażenie chęci do pomocy. To element gry, stworzenie relacji „butikowej”, profesjonalnej obsługi klienta:

Nie zdają sobie sprawy, bo nigdy nie stali po drugiej stronie. To, co klienci widzą swoimi oczami, to wierzchołek góry lodowej, nie wiedzą, co dzieje się za zamkniętymi drzwiami i ile pracy potrzeba, żeby sklep tak wyglądał, a obsługa była na takim poziomie.

² Wolą mojej rozmówczynie było zmienienie jej imienia oraz utajenie nazwy firmy, w której pracuje. Dlatego, kiedy to możliwe, używam określenia „sklep” lub „firma”. Czasem – tak jak w tym wypadku – zamiast nazwy stosuję zapis „***”.

Oliwia zazwyczaj przychodzi do pracy na godzinę 7, w okresie letnich i zimowych wyprzedaży na 4 lub 5. Sklep otwiera się o 9. Przed otwarciem trzeba posprzątać trzy piętra, przygotować przymierzalnie i kasy, „dotowarować”³ artykuły z magazynu, przyjąć i rozpocząć roznoszenie dostawy. Do sklepu od poniedziałku do piątku trafia nowy towar. Każdy pracownik jest zobowiązany znać cały asortyment, czyli trzy piętra ubrań, butów, dodatków i kosmetyków. Łatwo można wypaść z obiegu, wystarczy, że nie ma cię tydzień i już się nie orientujesz. Oliwia uważa, że da się znać całą ofertę, trzeba tylko chcieć, a chęci wielu pracownikom ostatnio brakuje.

W szeregach pracowników wiele się zmienia. Oliwia nie nazywa ich zespołem, tylko teamem, bo w języku angielskim brzmi to bardziej bezosobowo, tak jak powinno. Od jakiegoś czasu nie czuje ducha prawdziwego teamu. Nie uważa, żeby mogła polegać na swoich współpracownikach. Ci zresztą zmieniają się co chwilę, bo w sklepie panują surowe zasady. Dwukrotna nieobecność na zaplanowanej zmianie i zostajesz zwolniony. Pracownicy nie przychodzą coraz częściej, głównie ci z umów zleceń. Umowy o pracę czują powinność, bo muszą wyrobić swoje godziny. Przychodzą. I pracują na podwójnych obrotach, bo na dziewięć osób zaplanowanych na zmianę trzy się nie pojawiają. Sklep dużo na tym traci. Oliwia mówi o efekcie domina – jeśli jedna rzecz zostanie zaniedbana, to lecą kolejne. Więc spada jakość obsługi klienta, kolejka do kasy ciągnie się przez połowę piętra, a w przymierzalni leży góra ubrań. W gąszczu tego zamieszania znajduje się jeden pracownik i masa rozzłoszczonych klientów, którzy mają prawo prosić o pomoc. Oliwia nie ma kogo poprosić. A też czuje złość.

Klienci bywają różni. Oliwia stara się zapamiętywać tych miłych i wdzięcznych, ale jest ich znacznie mniej. Mówi, że nieważne, ile by się starała, zawsze pozostanie jej niesmak do ludzi. Krytyczne uwagi i zachowania odwiedzających dzieli na dwie kategorie. Pierwsza to podważanie jej kompetencji zawodowych. Tu słowa trafiają głównie do doradcy sprzedaży. Do drugiej kategorii zalicza komentarze dotyczące człowieka. „Wtedy czuję się gnojona nie jako pracownik, ale jako osoba”. Kiedyś klient powiedział jej, że ma „sukowatą twarz”. Uderzył w jej czuły punkt, mówi mi: „Każdy ma swoje kompleksy”, a ja dostrzegam w jej oczach łzy.

Wiem, że dla Oliwii ważny jest szacunek, ale gdy pytam się, czy klienci go okazują, zapada cisza. Wyczuwam, że się zastanawia, może nie chce mierzyć wszystkich jedną miarą. Za chwilę, jak gdyby na obronę tych miłych klientów, opowie mi historię, kiedy w podziękowaniu za pomoc dostała od kupującego czekoladę. Ale teraz panuje cisza. Po chwili mówi:

Czasami tak, czasami nie, są ludzie, którzy są wdzięczni za Twoją pomoc, przychodzą też tacy, którzy chcą się wyżyć. Mniemają, że jesteśmy osobami niżej postawionymi społecznie, bo ich po prostu obsługujemy. Ja jestem klientem, jak zagram, tak zatańczysz.

Chcę wiedzieć, czy Oliwia czuje się w sklepie komfortowo. Dziewczyna nigdy nie wie, z kim ma do czynienia. Do sklepu może wejść każdy. Wchodzą więc zwykli klienci, szukający spodni,

³ Słowo pochodzące ze slangu pracowników sklepów odzieżowych, oznacza: uzupełnić towar, który się sprzedawał.

swetrów i bluzek, uprzejmi lub po prostu neutralni, stwarzający poczucie względnego bezpieczeństwa. Ale zjawiają się też agresywni, pijani lub pod wpływem środków odurzających. Główną zasadą jest dystans, niezależnie od zachowania klienta. Ten czasem go jednak przekracza. Raz do koleżanki Oliwii, Doradcy Agnieszki, przyszedł obcy, agresywny mężczyzna. Przepychając się przez kolejkę do kasy, wykrzykiwał, że jest mężem Agnieszki i że musi z nią porozmawiać. Chciał się z nią umówić, a po usłyszeniu odmowy, wpadł w szal, oskarżył ją o kradzież jego słuchawek. Dziewczyna nie wiedziała, czy był pijany, czy pod wpływem środków odurzających, nie w humorze, może chory. Wiedziała, że stwarzał niebezpieczeństwo dla niej i klientów, a na ochronę z centrum handlowego czekała aż 10 minut.

Dalej Oliwia opowiada mi swoją historię z czasu pandemii COVID-19. Klient w odpowiedzi na prośbę o założenie maseczki opluł dziewczynę. Splunął śliną na jej twarz i bluzkę. Przekroczył barierę, zaatakował ją fizycznie i to jest największy wstrząs, jaki przeżyła w pracy. Płakała potem w toalecie w pomieszczeniu socjalnym.

Sporządziliśmy listę rzeczy, które Oliwia lub współpracownicy sklepu znaleźli w przymierzalniach. Oliwia poprosiła, bym przytoczyła ją ku przestrodze, żeby czytelnicy nigdy nie stawali tam bosą stopą. „Najlepiej rozbierać się jak najmniej. Albo nawet wcale”. Lista poniżej.

1. Odchody ludzkie i zwierzęce, gdzie na wyróżnienie zasługuje mocz znaleziony w bidonie (ów bidon był zabrany wcześniej z półki sklepowej, nie był własnością klienta, a częścią asortymentu sklepu).
2. Zużyte środki higieny osobistej – podpaski, tampony, pampersy, chusteczki higieniczne, zakrwawione plastry i bandaże.
3. Śmieci – kubki po napojach, paragony, niedokończone jedzenie itp.
4. Nasienie.
5. Zabezpieczenia po ubraniach, w tym części klipsa zakończone ostrymi, niesterylnymi igłami.

Pozostawione rzeczy osobiste – telefony, portfele, torby i plecaki, zakupy, elementy odzieży, w tym także zużyta bielizna (wymieniona na nową, skradzioną z półki sklepowej).

Na uwagę zasługują również ludzie uprawiający stosunek seksualny. Oliwia referuje te punkty z łatwością, przy niektórych nawet się śmieje. Teraz ją to bawi, ale jak twierdzi, jest to śmiech przez łzy. „Się wysprząta”, bo cóż innego może uczynić.

Mówi mi, że czasy, w jakich żyjemy są niedobre, bo ludzie tłumią emocje w sobie i wyżywiają się na „takich jak ona” – obcych, bezosobowych pracownikach usług handlowych. Oliwia siedzi przede mną na łóżku, w ręku ma pluszową świnkę, którą ciągnie za ucho. Świnka też padła ofiarą tłumienia emocji, ktoś wyżywa się na jej uchu, a ona jednak nie protestuje. Rozmówczyni po chwili milczenia mówi, że czasem ciężko jej nałożyć maskę na twarz. Trudno być profesjonalnym, kiedy ktoś cię miesza z błotem. Możesz wejść z klientem w dyskusję, bronić swojej

racji, jednak spodziewaj się konsekwencji. Skargi i negatywne opinie wystawione w internecie nie są mile widziane. Nie znaczy to, że klienci mogą wszystko.

Oliwia stawia granice sobie i innym, nie pozwala się poniżać zbyt mocno, nie zezwala też na dotyk. Nie jest w stanie jasno opisać, gdzie ta granica stoi. To zależy od dnia i samopoczucia, nie ma stałego poziomu wrażliwości. Jednego dnia płacze z powodu pozostawionej sterty ubrań w przymierzalni, drugiego dnia pozwoli klientom na wiele więcej. Mówi mi, że myślała kiedyś, że już nic jej nie zaskoczy, bo przez te kilka lat dużo przeżyła. A potem, że nie da się przyzwyczaić do złego traktowania, do „mieszania z błotem. Za każdym razem zaskakuje i człowiek czuje niesprawiedliwość”. Odpowiadam jej, że to dobrze, że nie da się przyzwyczaić do tego, bo to by oznaczało wyzbycie się pewnych ludzkich emocji, zatracenia siebie, dawanie cichego przyzwolenia. Odpowiada mi:

Pracuję jak robot, ale mam jeszcze emocje. Nigdy nie dopuszczę do zatracenia emocji, nie chcę zatracić siebie przez to, jak inni mnie traktują, i przez to, gdzie pracuję. Mam szacunek do siebie i do pracy, którą wykonuję, i tak pozostanie.

Pytam o poradę dla przyszłych pracowników:

Nie dajcie sobie w kaszę dmuchać, znajcie swoje prawa, nie angażujcie się tak, nie widząc sensu, *let it go*. A, no i serio, nie rozbierajcie się w tych przymierzalniach.

ESTERA PYSZCZORSKA

W ROZMOWIE Z ŁUKASZEM RUDZIŃSKIM

Pisząc o teatrze

Łukasz Rudziński ukończył polonistykę i slawistykę na Uniwersytecie Gdańskim. Jest recenzentem teatralnym, od 2008 roku publikuje teksty w portalu trójmiasto.pl. Był redaktorem magazynu studenckiego „Płyn pod Prąd” w latach 2007–2009, współpracował z Instytutem Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego. Od 2020 roku jest specjalistą ds. public relations w Polskiej Filharmonii Bałtyckiej.

Jest Pan recenzentem teatralnym od wielu lat. Dlaczego akurat teatr?

To nie jest łatwe pytanie. Trochę z przypadku, ponieważ teatr zawsze – od czasów licealnych – był mi bliski. Wybierając się na filologię polską, liczyłem się z tym, że swoją przyszłość zwiążę z dziennikarstwem. Teatr miał zostać pasją, na której nie będę zarabiał – jakimś hobby, zainteresowaniem. Na studiach okazało się, że oprócz pierwszej specjalizacji miałem ambicję zrobić coś więcej i stąd decyzja o drugiej specjalizacji, teatrologicznej. Prawda jest też taka, że najłatwiej było mi pogodzić zajęcia na tych dwóch specjalizacjach. Tam z kolei okazało się, że Ogólnopolski Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie organizuje konkurs na recenzenta teatralnego. Wziąłem w nim udział, a mój tekst spodobał się Pawłowi Sztarbowskiemu, który prowadził tam projekt „Nowa Siła Krytyczna”. Dzięki temu miałem okazję wejść do środowiska recenzentów – była to grupa osób z całej Polski, która spotykała się raz na kilka miesięcy przy większych festiwalach teatralnych w różnych miejscach kraju. Mieliśmy zajęcia warsztatowe z wybitnymi polskimi recenzentami i krytykami. Miałem więc okazję liźnąć tej profesji od specjalistów i to był moment, w którym teatr stał się pomysłem na coś więcej niż tylko sporadyczne wyjścia i oglądanie spektakli raz na jakiś czas. Dlaczego teatr? Dlatego że rzeczywistość tam skupia w soczewce wiele istotnych zdarzeń, problemów, tematów. W ciągu

Łukasz Rudziński,
zdjęcie z archiwum prywatnego Łukasza Rudzińskiego



godziny, dwóch lub trzech można dotknąć bardzo ważnych kwestii i wiele się dowiedzieć – poznać świat. Od zawsze starałem się z tego korzystać i do dziś czerpię z tego radość.

Wspomniął Pan o studiach. Chciałabym zapytać, jak wspomina Pan ten okres? Studiował Pan i polonistykę, i sławistykę.

Studia to jest bardzo fajny czas życia, natomiast dobre studia to te, które otwierają drzwi; takie, które pokażą skalę możliwości. Sławistyka na Uniwersytecie Gdańskim – przynajmniej za moich czasów – była raczej hobby dla osób, które fascynowały się rejonem Bałkanów. Dopiero na filologii polskiej miałem okazję skonfrontować się z perspektywą otwierania świata na coś nowego. Nie ukrywam, że polonistyka odcisnęła dużo większe piętno na mnie i moim obecnym wykształceniu, choć – oczywiście – wiedza wyniesiona ze sławistyki jest przydatna. Uważam, że warto studiować kilka różnych kierunków. Oba ukończyłem, natomiast nawet jeśli się ich nie kończy, warto jest dotknąć czegoś nowego, poznać inny sposób myślenia o świecie. Studia humanistyczne to umożliwiają.

Czy rozważał Pan inną ścieżkę kariery?

Zdecydowanie tak. Co więcej, moja ścieżka kariery w dużej mierze uległa transformacji kilka lat temu. Przez długi czas udawało mi się pogodzić obie specjalizacje, które realizowałem na filologii polskiej – pracowałem w zawodzie dziennikarza, pisząc o kulturze i przede wszystkim o teatrze. Miałem ten przywilej, że mogłem utrzymywać się z czegoś, co w stu procentach wpisuje się w moje zainteresowania. Natomiast kilka lat temu, w czasie pandemii w 2020 roku, ta perspektywa się nieco zmieniła. Dziś moim podstawowym zajęciem jest praca PR w instytucji kultury, a pisanie o teatrze pozostało czymś, bez czego nie wyobrażam sobie życia oraz jakimś pomostem między dawnym funkcjonowaniem w zawodzie dziennikarza. Dziś dziennikarzem już de facto nie jestem, więc ta ścieżka kariery ewoluuje i wydaje mi się, że to jest zupełnie naturalne. Nie trzeba się obawiać takiej zmiany, warto ją sobie zaplanować – ja akurat nie miałem dużego wyboru, bo gdy wybuchła pandemia COVID-19, nie było żadnych etatów w mediach – były raczej redukcje. Cieszę się jednak, że teraz mogę rozwijać swoje horyzonty z nieco innej perspektywy, a mojemu funkcjonowaniu i pisaniu o teatrze to nie szkodzi.

A co jest dla Pana najtrudniejsze w pracy recenzenta teatralnego?

Jest wiele rzeczy, które są bardzo trudne i o których warto powiedzieć. Wydaje mi się, że najtrudniejsze jest – brzmi jak truizm – ale dochowanie wierności samemu sobie. To znaczy, każdy recenzent im dłużej pracuje, pisze o teatrze – czy też innej dziedzinie sztuki – tym większe ma kompetencje, ale też większe oczekiwania. Znamy już twórców i zespół artystyczny, który opisujemy. Często wiedzieliśmy inne spektakle tych artystów. W związku z tym przychodzi-

my do teatru z pewnym bagażem oczekiwań. I to jest pułapka, w którą łatwo wpaść – dobry spektakl potraktować jako niezbyt udany tylko dlatego, że sami oczekiwaliśmy czegoś więcej, a trzeba pamiętać, że teatr – tak jak każda inna dziedzina – nie składa się z samych arcydzieł. Ja przy ocenie posiłkuję się zazwyczaj dziesięciostopniową skalą. Zawsze wychodząc z teatru, na swoje prywatne potrzeby, używam jej jako bazy do dalszego myślenia o spektaklu. Oczywiście, najwięcej jest tych, które mieszczą się między pięć a siedem. Każde przedstawienie, które oceniam wyżej w swoim pierwszym odczuciu, jest spektaklem uznanym przeze mnie jako przedsięwzięcie udane lub bardzo udane, a ten, który oceniam niżej, jest przedstawieniem budzącym spory niedosyt lub jest z mojego punktu widzenia nieudanym. Jakie są zagrożenia czy trudności? Najważniejsze jest, żeby nikogo swoją oceną nie skrzywdzić, a jednocześnie wskazać mocne i słabe strony dzieła, które się oglądało. Oczywiście, jest łatwiej, gdy ma się doświadczenie i kompetencje w pisaniu o tej materii, bo ona jest delikatna, ulotna, a artyści są wrażliwi na swoim punkcie, więc wiele razy zdarzało się, że sformułowania, które ja traktowałem jako komplement pod ich adresem, urażały ich dumę czy też poczucie wartości. Czasami wywiązywały się polemiki, czasem dowiadywałem się o tym po fakcie. Warto mieć to na uwadze i jednocześnie odciąć się od tego podczas pisania tekstu. Nie powinno się pisać recenzji teatralnych, zastanawiając się, czy komuś zrobi się przykro, gdy ją przeczyta. Według mnie bardzo istotna jest relacja ceny do jakości spektaklu. Jeżeli artyści życzą sobie sto złotych za bilet, to moje oczekiwania i wymagania względem tego, co proponują, są proporcjonalnie większe od tych, którzy chcą dwadzieścia złotych za bilet. Zupełnie inaczej należy potraktować spektakl, w którym grają dzieci czy osoby z niepełnosprawnościami, a inaczej ten, w którym występują profesjonaliści. Myślę, że bardzo istotna jest też presja czasu, która pisaniu towarzyszy, zwłaszcza w mediach codziennych. To nie jest tak, że recenzent może myśleć, dumać nad tekstem, grzebać w wielu materiałach źródłowych i często wnikliwie wczytywać się w materię, z której korzystali artyści, bo przeważnie nie ma na to czasu. Pamiętajmy, że recenzent nie zaczyna pracy, gdy wchodzi do teatru. Przeważnie najpierw musi dowiedzieć się czegoś o tym, kto gra, co gra, dlaczego to gra i czym się inspirował. Ja od kilkunastu lat funkcjonuję nadal w tym układzie, pisząc do portalu ogólnoinformacyjnego, mając około dziesięciu, dwunastu godzin od wyjścia z teatru do momentu oddania tekstu. To jest oczywiście sytuacja ekstremalna i warto zaznaczyć, że przeważnie w cyklu recenzenta teatralnego na napisanie tekstu ma się około doby, czasem nieco więcej – deadline jest związany z zamknięciem wydania gazety. To utrudnia dobre i rzetelne napisanie recenzji. Oswoiłem się z tą presją i radzę sobie z nią, jak sądzę, nieźle, co nie zmienia faktu, że jest to bardzo duży wysiłek.

Jaka jest odpowiedzialność związana z tą pracą?

Rzadko mówi się o tym, że każde medium funkcjonuje w całej sieci układów i uwarunkowań. Bardzo często w procesie publikacji tekstu, oprócz samego recenzenta, obecny jest wy-

dawca, redaktor, korektor, czasem szef jakiegoś działu, dyrektor – w zależności od tego, jakie to medium. Bywa, że są to osoby funkcjonujące w pewnych układach, nazwijmy to – towarzyskich – z artystami, instytucjami i nie jest mile widziane pisanie w sposób oderwany od tej sieci sympatii lub antypatii. W związku z tym zawsze staram się wystrzegać współpracy, która narzucałaby cokolwiek. Mam tu na myśli przede wszystkim media skrajnie prawicowe i skrajnie lewicowe, które bardzo często ideologizują tematy spektakli, a co za tym idzie – bronią niekoniecznie dobrego artystycznie dzieła bądź je atakują ze względu na poruszaną tematykę. Jest to praktyka, której nie pochwalam, jednak jest silnie obecna w dyskursie teatralnym. Ta sieć koneksji może dotyczyć także samego recenzenta. Gdy się bardzo dobrze zna twórców, o których się pisze, jest to jeszcze bardziej problematyczne – wszelkie bliższe znajomości są przeszkodą w obiektywnym opisanie tego, co się widzi. Co więcej, niestety, relacje między recenzentami a artystami często są interesowne. Artyści chętnie wchodzą w zażyłość i bezpośredni, koleżeński kontakt, licząc na to, że w ten sposób zapewnią sobie – nazwijmy to – pochlebne teksty. Mogę powiedzieć, że wiele takich znajomości straciłem, dlatego że nigdy nie łączyłem jednego z drugim. Jeżeli cenię czy lubię jakiegoś artystę, wcale nie znaczy to, że jestem jego bezkrytycznym pochlebcą. Są oczywiście recenzenci, którzy starają się trzymać na uboczu i bardzo dobrze radzą sobie z rozdzielaniem tych sfer, ale dla każdego bywa to trudne, bo im dłużej funkcjonuje się w tym zawodzie, tym więcej poznaje się osób bardzo życzliwych, serdecznych i towarzyskich. Niestety – często znajomości te trwają do pierwszej negatywnej czy niepocholebnej recenzji.

A dla kogo jest taka praca?

Praca w kulturze jest tylko dla osób naprawdę zaangażowanych i wytrwałych, a to dlatego, że ta praca rzadko się opłaca. To jest wspaniałe doświadczenie – lubię obserwować, jak ludzie się rozwijają, przekraczają swoje ograniczenia. Fajnie jest towarzyszyć jako recenzent takiemu rozwojowi, natomiast dla wielu trudnością jest uzyskanie statusu materialnego, który by ich satysfakcjonował. Dotyczy to wszystkich, którzy funkcjonują w kulturze, ponieważ wynagrodzenia recenzentów są żenująco niskie. W związku z tym, jeśli ktoś nie dysponuje etatem, często ma bardzo ograniczone pole manewru, aby się realizować w tej dziedzinie. Trudności jest wiele, ale – na szczęście – nie tylko z trudności składa się ten zawód.

Teraz może odwróćmy pytanie: co najbardziej lubi Pan w swojej pracy?

Podkreślę, że teatr jest moją pasją, a liczba spektakli, którą oglądam rocznie, nie wpływa na spłylenie mojej radości. Uwielbiam ten moment, kiedy przed rozpoczęciem spektaklu zapada zmrok albo rozsuwa się kurtyna. Bardzo często czuję dreszczyk emocji, nim wszystko się zaczyna. Lubię też śledzić rozwój artystów. To daje wielką frajdę, kiedy się widzi, gdy ktoś, kto nie był orłem, po kilku latach funkcjonowania w zespole zaczyna być liderem. Ogromną satysfak-

cję sprawia mi oglądanie, jak aktor czy aktorka, których niezbyt cenię, robią role życia – fantastycznie się prezentują, zawłaszczają całe przedstawienie dla siebie. Zdarza się, że są to spektakle przełomowe i od pewnego momentu aktorzy świetnie funkcjonują w zespole, w którym, z różnych względów, wcześniej mieli z tym kłopot. Oczywiście, z wielką przyjemnością ogląda się dobre spektakle, które z różnych względów uważam za wartościowe, cenne – o takich się pisze dużo łatwiej, ponieważ gdy się miło spędziło czas w teatrze albo wyszło z niego z poczuciem, że zadziało się coś ważnego, daje to inne bodźce, inną motywację do napisania o tym później w recenzji. I to poczucie, że piszę o czymś ważnym, jest dla mnie chyba najbardziej satysfakcjonujące. To nie musi być wybitnie udany spektakl, to musi być spektakl przełamujący jakieś tabu, w mądry sposób dotykający ważnych kwestii lub brawurowo zagrany przez osobę, po której bym się tego nie spodziewał. I – oczywiście – jak już mówimy o blaskach tego zawodu, to recenzent cieszy się sporymi przywilejami: przeważnie przychodzi do teatru za darmo, co jest nie do przecenienia. Łechce ego, kiedy dyrektor w drzwiach wita i zaprasza do środka, aktorzy się uśmiechają, machają albo przychodzą się przywitać, ale tu wracamy do punktu wcześniejszego – te koterie bywają zwodnicze.

Jakie umiejętności powinien mieć recenzent teatralny?

Dwie podstawowe rzeczy. Musi kochać teatr – to nie zawsze łatwa miłość, to może być trudna relacja, ale powinna budzić emocje w osobie, która pisze o teatrze. Jeżeli tego nie ma, nie wyobrażam sobie, aby przynosiło to satysfakcję. Druga rzecz – musi umieć pisać, bo wrażliwość i inteligencja to za mało – trzeba umieć przelać je na tekst. Są też recenzje mówione, więc recenzent musi umieć zwerbalizować to, co chce na dany temat powiedzieć. To jest wbrew pozorom bardzo trudna sztuka, bo trudno jest w ogóle ludziom komunikować się ze sobą w taki sposób, żeby się rozumieli, a co dopiero, jeżeli komunikujemy się z obcymi, którzy nas nie widzą, nie mają okazji poznać naszej artykulacji – mogą nie rozumieć naszego dowcipu, sarkazmu, ironii, sposobu formułowania myśli. Trzeba umieć to odpowiednio wyrazić – najczęściej na piśmie.

Odpoczywa Pan w teatrze poza pracą?

Rzadko, bo bardzo często jestem w teatrze w pracy. Kiedyś chłonałem go w każdej wolnej chwili. Żeby to zobrazować – w latach, w których najbardziej mnie on pochłaniał i zajmował, oglądałem około dwustu pięćdziesięciu do trzystu spektakli rocznie. Oczywiście, na taką statystykę wpływają w dużej mierze festiwale teatralne, gdzie często tych spektakli były dwa lub trzy dziennie do obejrzenia. Dziś, gdy mam wiele innych zajęć, włącznie z moją pracą etatową, która wprost nie jest z teatrem związana, oglądam około stu, stu dwudziestu spektakli w roku. Czy da się odpocząć? Jak najbardziej, da się tam odpocząć – mnie się to też zdarza, natomiast rzadko. Zdecydowanie częściej bywam tam obecny zawodowo, z myślą o tekście, który napiszę,

a wtedy to nigdy nie jest relaks, nawet gdy spektakl jest wyjątkowo udany. To praca intelektualna, która nie wiąże się jedynie z przyjemnością przebywania w tym miejscu, ale ze świadomością, że muszę to wszystko zarejestrować, więc percepcja się wyostreza.

Czyli trudno jest oddzielić teatr od pracy.

Nawyki recenzenckie wpływają na to, że oglądając spektakl, zadaję sobie pytanie, jaki jest sens danego działania aktora, co on chce mi przekazać. Często te myśli wybiegają bardzo daleko od materii sceny, więc ten proces myślowy zawsze jest wykonywany. Są natomiast przedstawienia bardzo kojące. Coraz więcej jest spektakli dla dzieci – na przykład multisensorycznych – które mają na celu wyciszenie, uspokojenie. Siłą rzeczy spektakle dla dzieci są najprzyjemniejsze w odbiorze, ponieważ ich warstwa intelektualna z założenia nie jest bardzo skomplikowana – mają trafić do młodego widza, więc jeśli już, to pewnie najwięcej odpoczywam na takich spektaklach. Ja też do teatru nie bardzo przychodzę po to, żeby się zrelaksować i odpocząć, dlatego nie lubię komedii – preferuję tragedie, dramaty. Wolę sytuacje dotyczące kwestii relacji, trudnych przeżyć, zbudowanych na skojarzeniach z podbudową w literaturze światowej. Dla mnie teatr powinien pobudzać do myślenia i dawać odpowiedzi, albo raczej prowokować pytania dotyczące – nazwijmy to szumnie – tematów ważnych.

Na co zwraca Pan szczególną uwagę podczas oglądania spektaklu i czy robi Pan to intencjonalnie, czy wychodzi to naturalnie?

Na co najbardziej zwracam uwagę? Tak jak już trochę wspomniałem – na sens działań aktorskich, bo każdy gest można wytłumaczyć – tak samo jak nagość, obnażenie. Dla mnie najistotniejsze jest, czy to, co widzę w tym momencie w teatrze, ma sens – szukam uzasadnienia dla danego działania. Oczywiście jako filolog najbardziej lubię teatr oparty na tekście – jest on dla mnie najbardziej naturalną formą ekspresji. Zwracam wtedy uwagę, rzecz jasna, na to, na ile artyści inspirują się czy też wzorują na danym dziele i znów – jakie ma to uzasadnienie. Gra aktorska jest również bardzo ważna, natomiast jeśli mówimy o tancerzach, to również i o sposobie, w jaki grają, wykorzystują własne ciało, żeby pokazać je w geście teatralnym – to jest dla mnie dużo ważniejsze niż ich przygotowanie gimnastyczne. Ich funkcjonowanie w opowieści, którą mamy przed sobą, jest najistotniejsze. Ruch sceniczny postaci również jest ważny – powinien być zaplanowany, ponieważ dookreśla pewne kwestie. Jestem wzrokowcem, więc staram się rejestrować elementy scenografii, zanim jeszcze spektakl się rozpocznie. Zwracam też uwagę na to, czy rekwizyty są wykorzystane, czy są tylko dekoracją. Stara zasada Czechowa, że strzelba powinna wypalić, w dalszym ciągu funkcjonuje, ale nie jestem jakimś wielkim zwolennikiem tego, żeby wszystkiego używać. Jednak każdy specyficzny element zaproponowanego przez artystów świata powinien mieć uzasadnienie. Istotna jest też muzyka – ja akurat zwracam na nią nieco mniejszą uwagę, bo rzadko kiedy jest, w moim odczuciu, czymś, co ma

kluczowe znaczenie dla inscenizacji. Jeśli tak jest – a to się zdarza choćby w przedstawieniach Anny Augustynowicz czy Jana Klaty – to oczywiście ma dla mnie duże znaczenie, natomiast ze wszystkich elementów składowych skupiłbym się przede wszystkim na sensie.

Wspomniał pan o scenariuszach adaptowanych, więc o to zaczepię. Kwestię tę poruszył Pan w recenzji *Mistrza i Małgorzaty* Teatru Muzycznego w Gdyni – chciałam zapytać, jaki ma Pan stosunek do wykorzystywania animacji w spektaklach? Czy takie unowocześnienie nie sprawia, że sztuka teatralna upodabnia się do filmu, więc niejako traci swoją istotę?

Najłatwiej byłoby odpowiedzieć: to zależy. Akurat Teatr Muzyczny poszukuje w swoich spektaklach różnych form i wprowadził do scenografii elementy 3D, rozbudowane wideo arty czy też materiały filmowe. Według mnie animacja użyta w spektaklu jak najbardziej może mieć sens, zwłaszcza, jeśli mamy do czynienia z kwestiami, które trudno pokazać na scenie w planie żywym. Z drugiej strony, nie deprecjonujemy wartości pomysłowej scenografii i reżyserii, bo można osiągnąć ten sam efekt, nie wykorzystując filmu. Ja nie jestem wrogiem takiego działania, natomiast akurat w przypadku *Mistrza i Małgorzaty* nie sam film i animacja mi przeszkadzały, tylko sposób, w jaki zaprezentowano główną bohaterkę – Małgorzatę. Nigdy nie byłem jakimś wielkim fanem aktorki grającej w premierowym secie w pierwszej obsadzie, ale jest to młoda, atrakcyjna dziewczyna, która została sfilmowana w sposób skrajnie niekorzystny i śmiem twierdzić, że nie było to zamierzone – nikt nie chciał jej zbrzydzić. Natomiast efekt był taki, że zaprezentowanie ludzkiego ciała w bardzo niekorzystny sposób i w bardzo nieprofesjonalnych kadrach spowodowało, że zupełnie naga dziewczyna jest bezbronna – nie ma środków, żeby się przed tym obronić, bo realizuje założony scenariusz. Oczywiście, fakt, że to dziewczyna, nie ma znaczenia – w takich sytuacjach jestem bardzo przeciwny użyciu nagości. W tym samym zresztą spektaklu zdarza się, że przebiega ona nago lub w prześwitującej halce przez scenę, co wydaje mi się dużo bardziej adekwatnym gestem scenicznym. Wracając do kwestii filmu czy animacji – wolę, kiedy teatr jest teatrem. Oczywiście, twórcy mają prawo korzystać z animacji, bo to jeden z wielu elementów kreacji świata bohaterów lub komentarza do tego, co widzimy na scenie, natomiast tworzenie kilkunutowych filmów, które są włączone w akcję spektaklu, wydaje mi się nie do końca właściwe. Natomiast, tak jak wspomniałem – to zależy. Bywają sytuacje, w których może mieć to uzasadnienie, czego dowodem choćby spektakle Krystiana Lupy.

Skoro już rozmawiamy o różnych unowocześnieniach: co sądzi Pan o sztuce umieszczonej w sferze wirtualnej? Profesor Jan Ciechowicz w jednej ze swoich książek – już ponad dekadę temu – zrobił przegląd stron internetowych dotyczących teatru. Skonkludował to tym, że teatr to teatr i trzeba do niego iść.

Teatr dzieje się między widzem a aktorem i dlatego do niego chodzimy, gdyż nie jest on kinem. Jest oczywiście gatunek pośredni, czyli Teatr Telewizji, który pełni formę teatralizowanego filmu. Zresztą, te relacje między kinem a teatrem w tym wypadku są bardzo płynne. Doświadczenie teatru online – którego na początku oglądałem bardzo dużo – jest pouczające. Okazało się, że potrzeba uczestniczenia w teatrze, jeśli jest to niemożliwe bezpośrednio, może być kompensowana w taki sposób i ja bardzo doceniłem tę formułę funkcjonowania w trudnym czasie lockdownów. Natomiast bezwzględnie uważam, że jest to rzecz – no właśnie – na czasy kryzysu. Z pewnością teatr nie powinien uciekać do internetu. Będąc na teatralnej widowni, wiem, że coś się zaraz zadzieje, ktoś mi coś zaproponuje. Poza tym, buduje się ta wyjątkowa relacja między aktorem a widzem, czy też zespołem występującym a odbiorcą. Gdy brakuje tego pierwiastka bezpośredniości, to tracimy coś w kontakcie, który powinien się zawiązać, i wydaje mi się, że forma teatru online jest bardzo zubożona. Cieszę się, że się wydarzył, bo w tym trudnym czasie, kiedy nie można było chodzić do teatrów, zaistniała jakakolwiek możliwość uczestniczenia w spektaklach. Poza tym, bardzo wiele teatrów udostępniło archiwalne nagrania, miałem więc okazję zobaczyć spektakle, na które nie byłem w stanie z różnych względów pojechać w rozmaite rejony Polski. Nagle okazało się, że z perspektywy własnego fotela można zobaczyć to, co dzieje się w Krakowie, Warszawie, Wrocławiu czy Poznaniu. Jednak teatr powinien działać się tu i teraz; powinno się do niego przychodzić, a nie oglądać go we własnym domu, oczywiście jeśli jest taka możliwość. Natomiast jest jeszcze jeden aspekt – wydaje mi się, że to, co się wydarzyło, miało bardzo dobry wpływ na osoby, które są wykluczone, czyli nie mają możliwości – przykładowo – wydostać się z własnego domu ze względu na własne ograniczenia i nagle mogły poczuć się dużo bardziej pełnoprawnym uczestnikiem wydarzeń kulturalnych, niż miało to miejsce przez pandemię. Są też instytucje i teatry, które do dziś zachowały aktywność w sferze online i publikują swoje przedstawienia. Myślę, że poszerzyło nam to możliwości dostępu do teatru, ale bezwzględnie każdy, kto może, powinien iść do teatru, a nie go oglądać we własnym domu.

Przez piętnaście lat napisał Pan ponad 2500 recenzji – czy myślał Pan kiedykolwiek o wydaniu ich?

Szczerze mówiąc – nie, ale rzeczywiście, było ich wiele. Pewnie gdyby znalazł się wydawca, który byłby zainteresowany jakimś wyborem, to bym się pochylił nad tym tematem. Natomiast byłaby to bardzo trudna praca, nie tylko pod względem selekcji, ale też znalezienia klucza, by to wszystko w jakiś sposób połączyć. Miałem okazję zmierzyć się z podobną pracą – zaproponowano mi podsumowanie dwudziestu pięciu lat Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Plenerowych i Ulicznych „Feta”. Na potrzeby tej publikacji poproszono mnie, bym opisał wszystkie dwadzieścia pięć edycji festiwalu, czyli około dwustu pięćdziesięciu, trzystu spektakli. Było to więc dużo mniej przedstawień, ale stworzenie jakiegoś kręgosłupa i uprawomocnienie takiego,

a nie innego wyboru było bardzo trudną i żmudną pracą. Pewnie gdybym miał dokonać kiedykolwiek wyboru ze wszystkich swoich tekstów, byłoby to bardzo niewdzięczne zajęcie. One są też przecież w pewnym zakresie świadectwem mojej ewolucji jako recenzenta, a każdy w tym zawodzie miewa teksty, z których po jakimś czasie nie jest dumny. Mnie często zdarzało się wracać do teatru rok, dwa lata później, jeśli nurtowały mnie pewne wątpliwości odnośnie do tego, co myślałem o tym teatrze i czy dalej tak jest, czy przypadkiem nie pomyliłem się w ocenie danego spektaklu. W większości przypadków moje zastrzeżenia co do tych spektakli dotyczyły tych samych momentów przedstawienia, często tej samej sceny, tego samego gestu, więc to, na co zwracałem uwagę lata wcześniej, później w dalszym ciągu było dla mnie w jakiś sposób frapujące. Szczęśliwie dzięki temu wiem, że rzadko modyfikowałbym swoją opinię, nawet po latach. Natomiast w tym zestawie bywają też teksty, z których nie jest się dumnym, więc kończąc: nie, nie myślałem o czymś takim i niełatwo byłoby mi dokonać wyboru.

Czyli jest to możliwe, ale nie takie łatwe, jak mogłoby się wydawać.

Zdecydowanie. Przede wszystkim trzeba byłoby znaleźć klucz, wokół którego można byłoby te teksty zaprezentować. Nie mówię nie, może kiedyś wpadnie ktoś na taki pomysł – wtedy podejmę to wyzwanie.

Kończąc rozmowę, chciałam zapytać, czy ma Pan rady dla studentów, przyszłych absolwentów kierunków humanistycznych, którzy mierzą się z wątpliwościami co do tego, jaką ścieżkę wybrać?

Trochę tak, jak powiedziałem – studia humanistyczne są niesamowite pod tym względem, że ukazują perspektywę i pozwalają sobie uzmysłowić skalę możliwości, jakie przed nami stoją. Można wiele rzeczy poznać, choćby po to, aby przekonać się, że to mi nie pasuje i poszukać kolejnych. Ważny jest otwarty umysł. Na pewno nie warto iść w jakąkolwiek dziedzinę humanistyczną na siłę – bardzo istotna jest pasja i zainteresowanie – jeśli coś sprawia nam przyjemność, wcale nie musi być łatwe, ale gdy wiąże się z tym frajda – dobrze jest za tym pójść. Kiedy zacząłem pisać teksty teatralne, nie miałem pewności, czy ta przygoda za chwilę się nie skończy i też miałem wiele wątpliwości, czy robię to dobrze. To naturalne – każdy jakoś zaczyna. Trzeba dać sobie czas, czasem zaryzykować, wyjść ze strefy komfortu. Studia otwierają wiele możliwości – warto chodzić na zajęcia dodatkowe, podejmować aktywności zbieżne ze swoimi zainteresowaniami. Od publikacji moich pierwszych recenzji minęło osiemnaście lat – nigdy bym nie pomyślał, że tyle będę pisał o teatrze i że dalej będzie mi to sprawiało tyle satysfakcji. Dziś w jakimś zakresie nie wyobrażam sobie życia bez teatru, ale na studiach były to po prostu jedne z drzwi, które się przede mną otworzyły. Spróbowałem – i okazało się, że to jest to. Dla

kogoś może to być zupełnie inna dziedzina, ale warto przekonać się, czy to jest dla nas, bo nie wiemy, gdzie potem życie nas zanieśie. Zachęcam więc do tego, by korzystać z możliwości, mieć otwarty umysł, doświadczać tego, co nas otacza, szukać swojego miejsca. I tyle.

Ja się pod tym podpisuję. Bardzo dziękuję za rozmowę.

Proszę bardzo.

MAJKA

LUCJAN KAPITKOWSKI

Kiedy skandal i przerysowanie spotykają się z kostuchą – Lady Gaga i jej walka ze zjawiskiem śmierci

Lady Gaga, albo raczej Stefani Germanotta, to imię, obok którego nie da się przejść obojętnie. Artystka na stałe zakorzeniła się w świadomości ludzi, szczególnie zagościła w umysłach i sercach odbiorców muzyki popularnej. Pamięć o niej jest podtrzymywana przez charakterystyczny styl bycia oraz nietuzinkową kreację artystyczną. Sukienka z mięsa na gali MTV w 2010 roku, teledyski garściami czerpiące z wszelakich motywów, nawiązań, symboli itp. Wideoklipom Lady Gagi często bliżej do filmów niż do krótkiego klipu, który ma tylko promować piosenkę. Pod uwagę warto wziąć piosenkę *Marry The Night*, do której teledysk trwa prawie 14 minut, co w świecie muzyki popularnej jest zjawiskiem niecodziennym. Nierzadko kontrowersyjne ruchy, jak chociażby wcześniej wspomniana mięsna kreacja, wulgarne występy, stroje wielokrotnie budzące skrajne reakcje itp., stały się czynnikami, które wpłynęły na postrzeganie artystki w dyskursie popkulturowym. Taki odbiór artystów niesie za sobą zagrożenie, które może spłynąć poglądy odbiorców na ich temat. Zatrzymanie się na przysłowiowym czubku popkulturowej góry lodowej, nie pozwoli dostrzec artystycznej głębi, skrywanej w projektach, które nie odbiły się aż tak szerokim echem. Lady Gaga nie jest wyjątkiem, jej najbardziej znane hity – *Poker Face*, *Bad Romance*, *Born This Way*, *Telephone*, *Judas* – to utwory charakteryzujące się wcześniej wspomnianymi kontrowersyjnymi elementami. Mimo tego w dyskografii artystki można natknąć się na album *Joanne*. Ten właśnie projekt artystyczny zszokował fanów w nieco inny sposób, ponieważ zabrakło na nim przerysowania, kontrowersyjnych strojów oraz zachowań. Lady Gaga pokazała się w nim bardziej jako Stefani Germanotta, przy okazji stając twarzą w twarz z rodzinną traumą. Wzięty pod lupę wskazany fragment dyskografii artystki, jest interesującą manifestacją rezylencji w jej twórczości. Odrzućmy na bok sukienkę z mięsa i zwróćmy uwagę na przywdziany przez nią, na tamten czas, różowy kapelusz.

Pokerowa twarz – początkowe lata kariery Lady Gagi przed przepracowaniem strat

Debiut solowy Gagi przypada na 2008 rok, kiedy pierwszy singiel *Just Dance*¹ przynosi pewną popularność. Jednak to drugi utwór *Poker Face*² szturmem zdobywa światowe rozgłoszenie i staje się hitem na całym świecie. Plasuje się na szczytach list przebojów w ponad 16 krajach (np. USA, Kanada, Francja, Niemcy, Wielka Brytania). Kolejne piosenki z debiutanckiego albumu *The Fame*³ również osiągają komercyjny sukces. Nawiązania do seksualności, erotyki (*Love Game*⁴) wzbudzały wiele emocji. Teledyski, które dla Gagi były często mostem w drodze ku własnej ekspresji, stawały się zaskakującą uczcią wizualną. Przykładowo, debiutancka płyta zawiera piosenkę *Paparazzi*⁵, do której wideoklip nie odbiegał od powyższego opisu. Artystka wciela się tam w zakochaną kobietę, która zostaje prawie zamordowana przez partnera. Bohaterka wraca i planuje zemstę. Oglądający mogą ujrzeć fragmenty z choreografią, teatralnością czy też kontrowersyjne ujęcia z martwymi ludźmi. Koniec historii przedstawionej w tym dziele muzycznym, to scena otrucia przez główną bohaterkę mężczyzny, którego poznajemy na początku. Finałem jest aresztowanie kobiety, jednak fabuła jest kontynuowana przez artystkę jakiś czas później. Mówię tu o utworze *Telephone*⁶ z krążka *The Fame Monster*. Piosenka powstała we współpracy z Beyoncé, a wideoklip do tego utworu zaserwował kolejną lawinę emocji. Opowiada on o pierwszych chwilach Gagi w więzieniu, do którego trafiła przez morderstwo dokonane w klipie do *Paparazzi*. Jesteśmy tam świadkami scen pełnych erotyki między kobietami, nagości, czy też przemocy. Moment kulminacyjny to pojawienie się wcześniej wspomnianej Beyoncé, która pełni rolę wyzwolicielki Lady Gagi. Artystki w ciekawych kreacjach odjeżdżają z więziennego przybytku i ruszają w drogę, aby popełnić nowe zbrodnie. Bohaterki zatrzymują się w kawiarni, gdzie ich celem stają się inni klienci. Nawiązując do wcześniejszej części historii ukazanej w *Paparazzi*, kobiety używają trucizny na konsumentach, którzy w wyniku jej spożycia umierają. Zabójczynie następnie wykonują charakterystyczny taniec, a ostatecznie uciekają przed policją. Kolejnym wartym uwagi wideoklipem z początków kariery Gagi jest też *Alejandro*⁷, który pochodzi z tego samego albumu co *Telephone*. W tym teledysku zawartych zostało wiele elementów religijnych, np. zjadanie

¹ Lady Gaga, N. Khayat, A. Thiam, RedOne, *Just Dance*, [w:] Lady Gaga, *The Fame*, Interscope Records, 2008.

² Lady Gaga, N. Khayat, *Poker Face*, [w:] Lady Gaga, *The Fame*, Interscope Records, 2008.

³ Lady Gaga, *The Fame*, Interscope Records, 2008.

⁴ Lady Gaga, N. Khayat, *Love Game*, [w:] Lady Gaga, *The Fame*, Interscope Records, 2008.

⁵ Lady Gaga, R. Fusari, 2008, *Paparazzi*, Lady Gaga, *The Fame* [CD], Interscope Records.

⁶ Lady Gaga, Beyoncé, R. Jerkins, L. Daniels, L. Franklin, B. Knowles, *Telephone*, [w:] Lady Gaga, *The Fame Monster*, Interscope Records, 2009.

⁷ Lady Gaga, *Alejandro*, [w:] taż, *The Fame Monster*, Interscope Records, 2009.



Zdj. 1. Lady Gaga na planie teledysku do piosenki *Telephone*,
<https://rochfordstreetreview.com/2017/04/19/teasing-threads-lady-gagas-telephone/> (dostęp: 04.06.2024).

różańca, habit, odwrócony krzyż itd. Był to jeden z poważnych punktów w rozwoju artystycznym piosenkarki, gdyż wywołał poruszenie w środowiskach religijnych, a jednocześnie stanowi pewną dyskusję z doświadczeniami Lady Gagi z religią.

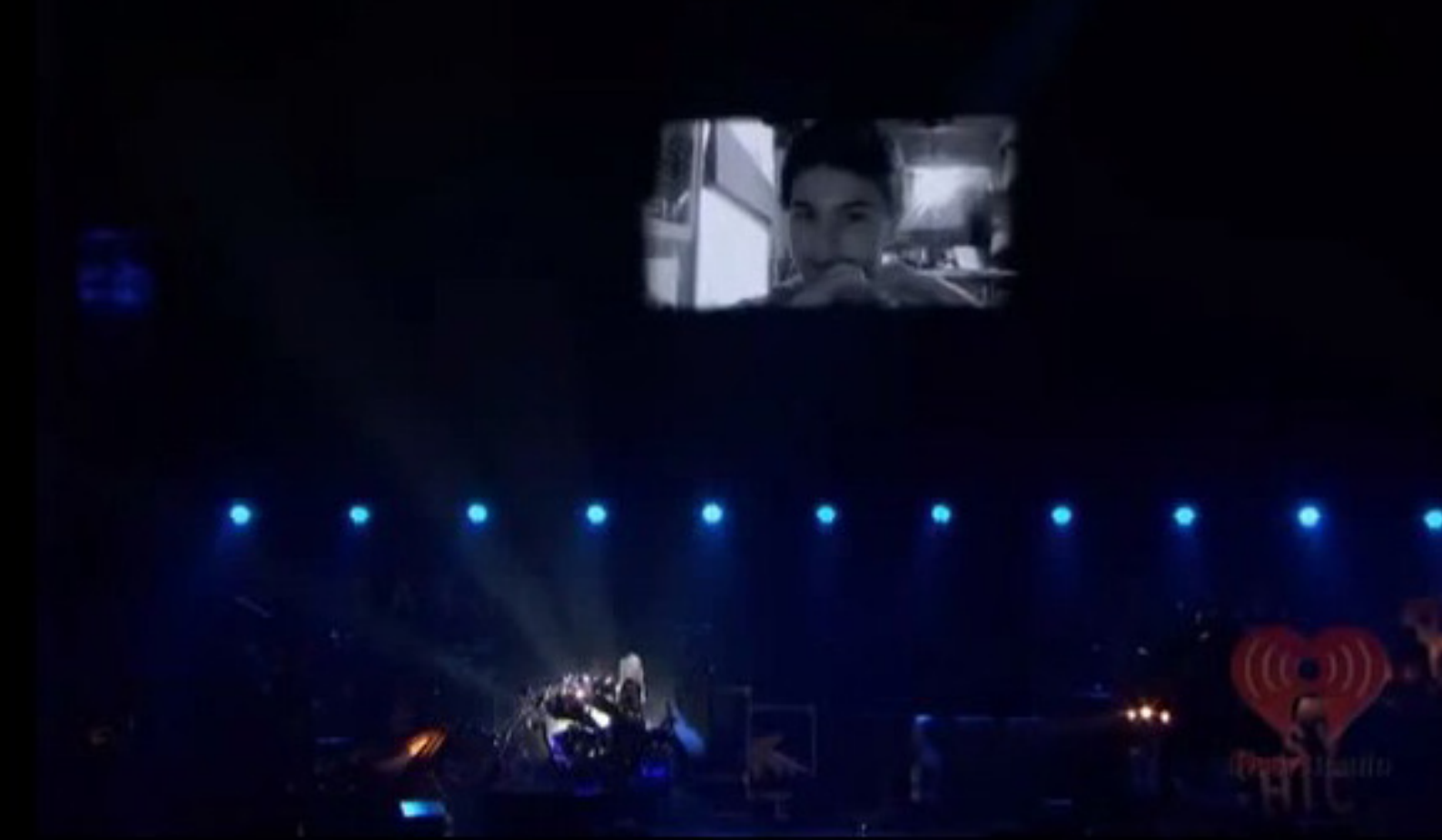
Jak widać od początku kariery, młoda Stefani lubiła szokować i wzbudzać kontrowersje. Rozbudowane teledyski wywołujące wiele emocji na różnych płaszczyznach, podtrzymywały obraz Lady Gagi jako jednej z czołowych skandalistek XXI wieku. Ta energia utrzyma się u niej przez długi czas. Jednak podczas ery kolejnego albumu wydanego w 2011 roku, *Born This Way*⁸, zostanie poddana emocjom, które wcześniej nie pojawiły się w jej życiu.

Na krawędzi chwały – pierwsze spotkania Lady Gagi ze śmiercią

O albumie *Born This Way* i pochodzącym z niego utworze o tym samym tytule było głośno już od 2010 roku. Wtedy Gaga na gali nagród *MTV VMA* triumfuje w każdej kategorii. Na sam koniec odbiera główną nagrodę z rąk Cher w sukience z mięsa. Wtedy też ogłasza nowy singiel i odśpiewuje refren. W mediach zawrzało, przez co oczekiwania fanów na nową erę poszybowały ku górze. Artystka nie zawiodła i w 2011 roku świat mógł poznać całkowicie nowy krążek. Motywem przewodnim była samoakceptacja i publiczne zwrócenie uwagi na problemy z tolerancją, szczególnie wobec społeczności LGBTQ+. Pewna osoba, która była związana z wcześniej wspomnianym środowiskiem, wystawiła Gagę pod cień śmierci. Był to chłopak o imieniu Jamey Rodemeyer. W ciągu krótkiej, bo trzy letniej kariery, artystka zdążyła zaskarbić sobie setki serc na całym świecie. Swoją twórczością inspirowała, wspierała i dawała siłę tym, którzy najbardziej jej potrzebowali. Jedną z takich osób był właśnie 14-letni Jamey. Określał się jako osoba biseksualna i z tego powodu mierzył się z falą nienawiści w Internecie, jak i w prawdziwym życiu. Uważał Lady Gagę za swoją największą siłę wsparcia. Często odnosił się do niej w swoich filmach, wpisach⁹. Niestety, chłopak popełnił samobójstwo, gdyż brak akceptacji odebrał mu siłę. Jego formą pożegnania była wiadomość do idolki na portalu Twitter (dzisiaj X), co tym bardziej ukazywało jego przywiązanie do artystki. Świat nie pozostał bierny, jeśli chodzi o tę sytuację. Ludzie masowo komentowali sprawę, dzielili się z innymi swoją orientacją seksualną, którą wcześniej ukrywali. Sytuacja dotarła również do samej Lady Gagi, którą śmierć chłopaka niezwykle uderzyła. Jak sama stwierdziła, po jego odejściu kilka dni poświęciła na refleksję, cierpienie i wściekłość. Jamey Rodemeyer nie „odszedł w eter”, wokalistka dokonała pełnego emocji upamiętnienia jego osoby. Miało to miejsce podczas festiwalu *iHeartRadio* w tym samym roku. Podczas występu na żywo wokalistka odniosła się do tragicznego wydarzenia

⁸ Lady Gaga, *Born This Way*, Interscope Records, 2011.

⁹ xgothemo99xx, *It Gets Better, I promise!*, YouTube, 2011, <https://youtu.be/-Pb1CaGMdWk?si=fIWcK4RBZP1arkKZ> (dostęp: 04.06.2024).



Zdj. 2. Lady Gaga upamiętnia zmarłego Jamey'a,
<https://wyrk.com/lady-gagas-touching-tribute-to-jamey-rodemeyer-video/> (dostęp 04.06.2024).

i zadedykowała wykonanie piosenki *Hair*¹⁰ 14-latkowi. Wspomniała podczas krótkiej przemowy o tym, że zaprezentowana piosenka opowiada o odkrywaniu siebie podczas czasów szkolnych¹¹. Mimo braku bezpośredniej więzi z fanem, jego odejście zraniło idolkę do tego stopnia, że pamięć o nim dała o sobie znać nawet kilka lat później. W 2014 roku podczas wykonywania piosenki *Born This Way*, wspomniała o chłopaku w jednej ze zwrotek. Cała ta tragiczna sytuacja to jedna z pierwszych, w których temat śmierci musiał zostać przez nią w pewien sposób przepracowany. Mimo braku dosłownego powiązania z Jameyem, jego samobójstwo zostawiło w wokalistce ślad. Jednak u podstawy albumu i konkretnie jednej piosenki, skrywa się bolesna historia, która dotknęła Lady Gagę w sposób personalny. Owocem tego doświadczenia stała się piosenka *The Edge Of Glory*¹².

Utwór *The Edge Of Glory* opowiada o tytułowym byciu na krawędzi chwały. Co to oznacza? Według autorki nawiązuje to do ostatnich chwil życia na ziemi, podobnie jak i cieszenia się każdą z nich. Zjawisko stanowiące inspirację dla artystki to coś niezwykle bolesnego – śmierć dziadka. Artystka opowiedziała o tym podczas jednego z wywiadów¹³. Po zapytaniu przez prowadzących, co stoi za napisaniem tejże piosenki, artystka odpowiada, że jest to dość smutne, gdyż odnosi się to do śmierci jej członka rodziny. Wartym uwagi jest to, że Lady Gaga dodaje, iż było to jej pierwsze doświadczenie śmierci w rodzinie – pierwotność tego uczucia jest szczególnie uwypuklona. Wypowiedź kobiety zabiera nas w głąb tego smutnego wydarzenia. Opowiada o wizycie w hospicjum i obserwacji człowieka na łożu śmierci. Rzecz, która najbardziej poruszyła Stefani to świadomość tego, że jej dziadkowie byli małżeństwem przez ponad 60 lat. Podkreśla też, że była to jedyna miłość jej babci. Historia ich relacji nie umyka uwadze artystki. Jednak momentem, który zostawił ślad w umyśle Lady Gagi, było pożegnanie dziadków. Zrozumiała wtedy, że „wygrali życie”, ponieważ miłość mogła trwać tak długo. Kontynuując swoją opowieść, zwierza się z intymnego momentu, jakim był początkowy proces pisania utworu. Mówi o tym, że siedziała przy pianinie ze swoim ojcem, który był niezwykle smutny. Wiedziała ona, że mężczyzna doświadczył już zjawiska śmierci w młodym wieku, gdyż wtedy zmarła jego siostra, Joanne. Siedząc przy instrumencie, popijali alkohol i wtedy utwór *The Edge Of Glory* zaczął nabierać kształtu. Poruszona widokiem umierającego dziadka, stwierdziła, że jest na krawędzi przekroczenia chwalebnego momentu. Następnie nagrała szkielec utworu i puściła komuś, kto zainspirował ją do stworzenia tego dzieła muzycznego. Tak też z łez, cierpienia i bólu powstała piosenka, która jest nieoderwalną częścią albumu *Born This Way*. Był to pierw-

10 Lady Gaga, N. Khyat, RedOne, *Hair*, [w:] Lady Gaga, *Born This Way*, Interscope Records, 2011.

11 Jamey Rodemeyer Suicide: Lady Gaga Pays Tribute to Bullying Victim, ABC News, 2011, <https://abcnews.go.com/blogs/entertainment/2011/09/jamey-rodemeyer-suicide-lady-gaga-pays-tribute-to-bullying-victim>.

12 Lady Gaga, *The Edge Of Glory*, [w:] taż, *Born This Way*, Interscope Records, 2011.

13 The Howard Stern Show, Lady Gaga Tells The Story of How She Wrote “The Edge Of Glory”, YouTube, 2023, https://youtu.be/Mrp2q65EsP4?si=BvjtoArqYwY__alz (dostęp: 04.06.2024).

Zdj. 3. Lady Gaga na planie teledysku do piosenki *The Edge Of Glory*,
<https://pl.pinterest.com/pin/76490893663072577/> (dostęp 04.06.2024).



szy raz w życiu artystki, gdy śmierć pojawiła się bezpośrednio w jej świadomości i otoczeniu. To doprowadziło ją do personalnego odniesienia się do zjawiska żałoby i odejścia bliskiej osoby.

Różowy kapelusz nałożony przez śmierć. Zmierzenie się ze śmiercią i traumą rodzinną

Odejście dziadka było niekwestionowanym ciosem, ale mimo personalnych wpływów album *Born This Way* dalej pozostał kontrowersyjny. Teledyski przesycane akcją i szokującą zmysłowością były przedłużeniem wizytówki Stefani. Nawet wideoklip do wcześniej wspomnianego *The Edge Of Glory* bez znajomości kontekstu nie naprowadza odbiorcy na tanatologiczną genezę powstania. Widz dostrzega tam artystkę szalejącą na balkonie czy schodach. Jednak 2016 w roku poruszenie pewnego tematu, który nawiedzał jej rodzinę od dawna, ukierunkowuje rozwój, jak i całą podstawę albumu. Mowa tu o wcześniej wspomnianej przeze mnie Joanne, ciotce wokalistki, której Lady Gaga nigdy nie zdążyła poznać. Pomimo tego duch nieboszczki dalej pozostaje żywy w świadomości jej rodziny, szczególnie ojca. Tak też z łez wylanych przez bliskich Lady Gaga zaczyna tworzyć album, który nazywa *Joanne*¹⁴.

Stefani Germanotta przyzwyczaiła odbiorców do szokowania, często swoimi kreacjami, które pozostawały w pamięci na długo (np. mięsna sukienka z 2010 roku). Podobnie dzieje się w przypadku opisywanego albumu, jednak zdziwienie fanów występuje całkowicie z innej strony. Artystka ukazała się w zupełnie nowej odsłonie, zdecydowanie bardziej skromnej. Wymyślne stroje zniknęły, a na ich miejscu pojawiły się proste stylizacje, których widok nie przykuwał szczególnie uwagi. Peruki zostały zamienione na naturalne włosy, na których często znajdował się charakterystyczny różowy kapelusz. Teledyski o wiele mniej zadziwiają, wyjątkiem może być klip do utworu *John Wayne*¹⁵, który zachowuje pewną dozę dzikości. Szybsze tempo zauważyć można podczas słuchania takiej piosenki jak *Perfect Illusion*¹⁶, jednak teledysk nie zawiera elementów, które były charakterystyczne dla wcześniejszych wideoklipów. Szczególnie na tej płaszczyźnie wyróżnia się ballada *Million Reasons*¹⁷, gdzie pokazana jest scena, w której artystka tuli do serca różaniec – to kontrastuje z wcześniej opisywanym przeze mnie teledyskiem do utworu *Alejandro*. Główny motyw przewodni krążka *Joanne* to według artystki pewnego rodzaju ukazanie jej przeszłości i jaka jest tu i teraz¹⁸. Dzięki temu Lady Gaga otwiera się na pewną intymność, chociażby poprzez ukazanie tego, jaki wpływ miała śmierć ciotki na

¹⁴ Lady Gaga, *Joanne*, Interscope Records, 2016.

¹⁵ Lady Gaga, M. Ronson, BloodPop, *John Wayne*, [w:] Lady Gaga, *Joanne*, Interscope Records, 2016.

¹⁶ Lady Gaga, M. Ronson, K. Parker, *Perfect Illusion*, [w:] Lady Gaga, *Joanne*, Interscope Records, 2016.

¹⁷ Lady Gaga, M. Ronson, H. Lindsey, *Million Reasons*, [w:] Lady Gaga, *Joanne*, Interscope Records, 2016.

¹⁸ Harper's BAZAAR, *Lady Gaga Dishes on New Album: Joanne*, YouToube, 2016, https://youtu.be/3WvDSBfK8ME?si=n_rIVxcVWKWvjI7 (dostęp: 04.06.2024).

nią oraz całą rodzinę. Szczegóły promocji jak i powstawania albumu możemy ujrzeć w dokumencie na temat artystki – *Gaga: Five Foot Two*¹⁹. Jest to dzieło niezwykle personalne, przedstawiające życie Lady Gagi w zupełnie innym świetle. Widziana przez wielu jako prowokatorka, zdejmując przerysowaną maskę, pod którą skrywa wiele tragedii, trudów, jak i wylanych łez. Dzięki temu dowiadujemy się, że artystka walczy z przewlekłą chorobą, jaką jest fibromialgia, natomiast jej przyjaciółka Sophie zмага się z guzem mózgu. Wśród tych nie zawsze kolorowych momentów, Stefani Germanotta zabiera widzów w jeszcze bliższe jej sercu sfery – do rodziny. Film w bardzo dotykający sposób wprowadza oglądających w historię zmarłej Joanne, ciotki piosenkarki. Podczas jednej ze scen artystka rozmawia z pewnym mężczyzną w studiu nagraniowym. Opowiada, za czym stoi nazwa albumu, jak i tytuł jednej z piosenek znajdujących się na krążku. Gaga nie szczędzi szczegółów – mówi o tym, w jakim wieku zmarła ciotka oraz opisuje ciężką sytuację zdrowotną poprzedzającą zgon. Powodem odejścia Joanne był toczeń – wiedza na temat przypadłości była stosunkowo mniej rozbudowana w latach siedemdziesiątych niż współcześnie. Lekarze proponowali amputację rąk młodej dziewczyny, jednak jej matka nie zgodziła się na to. Według opowieści artystki nie chciała, aby jej córka umierała bez tych kończyn. Gdy Stefani zwierza się przed kamerami, łzy stają jej w oczach, a głos się łamie, co pokazuje emocjonujący wpływ tego momentu na życie wokalistki, mimo tego, że nie doświadczyła wydarzeń personalnie. Sama też mówi: „Widziałam, jak to wpłynęło na niego i moją rodzinę, co było bardzo bolesnym doświadczeniem. Moja rodzina jest dla mnie najważniejsza. Joanne była artystką [...] ja jestem Joanne. Jestem córką mojego ojca. O tym jest ten utwór”. Słuchający opowieści pyta się, czy jest to prezent dla jej ojca – artystka odpowiada twierdząco. Po rozmowie w studiu nagraniowym Lady Gaga wraz z ojcem zabiera kamery do mieszkania babci. Przy wejściu w oczy rzuca się portret zmarłej ciotki wiszący na ścianie. Tata artystki dodaje, że taki sam znajduje się u niego w restauracji (która nazywa się Joanne Trattoria, ku pamięci siostry). Następnie przeglądają wiele personalnych rzeczy z rodzinnego archiwum, między innymi zdjęcia, portrety, listy, czy też wiersze zmarłej Joanne. Nad tymi rodzinnymi pamiątkami Stefani spędza dłuższą chwilę. Po wspólnej refleksji na temat nieżyjącej od wielu lat dziewczyny, wokalistka puszcza babci piosenkę *Joanne*²⁰, uprzedzając wcześniej starszą kobietę o emocjach, które może wywołać w niej piosenka.

¹⁹ C. Moukarbel, *Gaga: Five Foot Two*, Netflix, USA 2017.

²⁰ Lady Gaga, M. Ronson, *Joanne* [w:] Lady Gaga, *Joanne*, Interscope Records, 2016.

Take my hand, stay Joanne
Heaven's not
Ready for you
Every part
Of my aching heart
Needs you more
Than the angels do

Girl
Where do you think you're goin'?
Where do you think you're goin'
Goin', girl?
Girl
Where do you think you're goin'?
Where do you think you're goin'
Goin', girl?

If you could
I know that you'd stay We both know
Things don't work that way
I promised I
Wouldn't say goodbye
So I grin And my voice gets thin

Girl
Where do you think you're goin'?
Where do you think you're goin'?
Goin', girl?
Girl
Where do you think you're goin'?
Where do you think you're goin'?
Goin', girl?

Honestly, I know where you goin'
And baby, you're just moivin' on
And I'll still love you even if I can't
See you anymore
Can't wait to see you soar

Weź mnie za rękę, zostań, Joanne
Niebo nie jest
Jeszcze na ciebie gotowe
Każdy kawałek
Mojego cierpiącego serca
Potrzebuje Cię bardziej
Niż anioły

Dziewczyno
Dokąd idziesz?
Dokąd idziesz?
Idziesz, dziewczyno?
Dziewczyno
Dokąd idziesz?
Dokąd idziesz?
Idziesz, dziewczyno?

Wiem, że zostałabyś
Gdybyś mogła
Ale obydwie wiemy
Że to tak nie działa
Obiecałam,
Że nie będę się żegnać
Więc szeroko się uśmiecham
Ale mam coraz bardziej ściśnięte gardło

Dziewczyno
Dokąd idziesz?
Dokąd idziesz?
Idziesz, dziewczyno?
Dziewczyno
Dokąd idziesz?
Dokąd idziesz?
Idziesz, dziewczyno?

Tak naprawdę wiem dokąd idziesz
Kochana, to będzie nowy, lepszy świat
A ja nadal będę Cię kochać
Nawet jeśli już Cię tu nie będzie
Nie mogę się doczekać aż znajdziesz się na górze²¹



Zdj. 4. Lady Gaga na planie teledysku do piosenki *Joanne* (*Where Do You Think You're Goin'?*), <https://youtu.be/8ll04Zzw5UM?si=wO2m2sCjfDKK6V8F> (dostęp: 04.06.2024).

Tak właśnie brzmi tekst ballady, którą słyszy matka nieboszczki. Jest to emocjonujący zwrot do nieżyjącej już kobiety. Autorka prosi ją, aby została, dodając, że każda część jej serca potrzebuje jej bardziej niż anioły. Tekst mówi też o braku możliwości dokonania wyboru przez zmarłą, bo gdyby tylko mogła to pozostałaby z nimi. Koniec mówi o bezwarunkowym podtrzymaniu uczucia miłości do niej, mimo tego, że już nigdy więcej jej nie ujrzy. Gaga puszczając utwór babci, sama nie ukrywa wzruszenia, a siedzący w kącie ojciec walczy z emocjami, które przypominają mu cień przeszłości, który pochłonął jego ukochaną siostrę. Babcia artystki nie kryje wzruszenia i chwali to, co usłyszała. Starsza kobieta prosi wnuczkę, aby nie zasmucała się sytuacjami związanymi ze śmiercią Joanne, ponieważ miały one miejsce wiele lat temu. Podkreśla ona także, że pomimo krótkiego, trwającego 19 lat, życia Joanne, nigdy o niej nie zapomną.

Piosenka *Joanne* jest niewątpliwie jednym z tych utworów, który szczególnie oddziałuje na słuchaczy. Niestety, ballada przez pewien czas nie otrzymała należytego wyróżnienia, aż do 26 stycznia 2018 roku, kiedy Lady Gaga wypuszcza w świat specjalną wersję tego dzieła o nazwie *Joanne (Where Do You Think You're Goin'?)*²². Utwór jest zdecydowanie wolniejszy, w porównaniu do wcześniejszych piosenek wokalistki, co pozwala płynnie wkroczyć w melancholijny nastrój. Sam wideoklip to spokojna, wizualna podróż dla odbiorców, którą cechuje prostota i brak przerysowania. W tym teledysku artystka gra na pianinie oraz przechadza się po lesie, natomiast jej kreacje są delikatne i kobiece, a nie prowokacyjne, jak miało to miejsce w wideoklipach powstałych do piosenek z jej dotychczasowych albumów muzycznych. Na uwagę zasługuje też wstęp i zakończenie tego wizualnego dzieła. Na samym początku na ekranie pojawiają się informacje wyjaśniające kim była Joanne i dlaczego zmarła, dodając ile lat miał ojciec Gagi w chwili jej odejścia. Finał zaś to data urodzenia i śmierci kobiety. Owa wersja tej ballady o wiele bardziej uwypukla emocje, jak i uniesienie towarzyszące tworzeniu tego dzieła.

Wnioski

Lady Gaga od pierwszych chwil swojej międzynarodowej kariery szokowała i prowokowała artystyczną ekspresją, której stałym elementem były nietuzinkowe stroje, takie jak wcześniej wspomniana sukienka z mięsa. Kontrowersyjne piosenki z wideoklipami zapisały w świadomości odbiorców obraz Stefani Germanotty jako prowokatorki. Energia została całkowicie odmieniona przez brutalne doświadczenia śmierci, które uświadomiły ludzi o jej rozbudowanej wrażliwości. Podczas ery związanej z albumem *Born This Way*, artystka napisała piosenkę zainspirowaną atmosferą pożegnania dziadka, a samobójstwo młodocianego fana, pozostające

²² Lady Gaga, N. Monson, M. Ronson, *Joanne (Where Do You Think You're Goin'?)*, [w:] Lady Gaga, *Joanne*, Interscope Records, 2017.

na długo w głębi jej duszy, manifestowało się podczas występów. Był to wstęp do przepracowania traumy rodzinnej, jaką była utrata przed wieloma laty ciotki Joanne. Otworzenie się na tak personalne doświadczenie oraz pierwotny ból, pozwoliły artystce stworzyć całkowicie nowy rozdział w jej karierze muzycznej, który zszokował intymnością. Wydana w dwóch wersjach piosenka Joanne to nic innego jak owoc z drzewa zasianego przez śmierć. Dzięki temu utworowi Lady Gaga dokonała personalnego pojednania się ze zjawiskiem utraty bliskich, które przepełnione jest cierpieniem, a jej pokerowa maska została pozostawiona na krawędzi chwały, zaś na jej miejscu pojawił się różowy kapelusz.

Dyskografia

Lady Gaga, *Born This way*, Interscope Records, 2011.

Lady Gaga, *Joanne*, Interscope Records, 2011.

Lady Gaga, *The Fame*, Interscope Records, 2011.

Lady Gaga, *The Fame Monster*, Interscope Records, 2011.

Źródła internetowe

Harper's BAZAAR, *Lady Gaga Dishes on New Album: Joanne*, YouToube, 2016, https://youtu.be/3WvDSBfK8ME?si=n_rIVxcVWKWvjql7 (dostęp: 04.06.2024).

Jamey Rodemeyer Suicide: Lady Gaga Pays Tribute to Bullying Victim, ABC News, 2011, <https://abcnews.go.com/blogs/entertainment/2011/09/jamey-rodemeyer-suicide-lady-gaga-pays-tribute-to-bullying-victim>.

Moukarbel Chris, *Gaga: Five Foot Two*, Netflix, USA 2017.

The Howard Stern Show, *Lady Gaga Tells The Story of How She Wrote "The Edge Of Glory"*, YouTube, 2023, https://youtu.be/Mrp2q65EsP4?si=BvjtoArqYwY__alz (dostęp: 04.06.2024).

xgothemo99xx, *It Gets Better, I promise!*, YouTube, 2011, <https://youtu.be/=-P1bCaGMdWk?si-flWcK4RBZP1arkKZ> (dostęp: 04.06.2024).

NATALIA PIONKE

Interakcja jako narzędzie budowania wspólnoty

Interakcja rozumiana według Słownika języka polskiego PWN jako „wzajemne oddziaływanie na siebie osób, przedmiotów lub zjawisk”¹ występuje zawsze. Jednak gdy wzajemne oddziaływanie przynosi jakąś zmianę, staje się interaktywnością. Obecnie znaczną popularnością cieszą się interaktywne filmy i seriale w serwisach streamingowych, ale spotkanie z terminem „spektakl interaktywny” budzi w części potencjalnych odbiorców uczucie lęku. Dzieje się tak w związku z niechęcią do faktycznego angażowania się w dzieło, z pozbawieniem bariery bezpieczeństwa, jaką stanowi ekran, oddzielający uczestnika od dziejących się w serialach i filmach interaktywnych wydarzeń. Bezpośrednia styczność ze zjawiskami interaktywnymi w teatrze pozbawiona jest tej bariery. Mimo to powstają wciąż nowe teatralne produkcje interaktywne. Jedną z nich jest spektakl *MaMy czas*, gdzie interakcja z publicznością jest jednym z najważniejszych elementów dzieła.

Interakcja jako narzędzie budowania wspólnoty – spektakl *MaMy czas*

Geneza i twórcy spektaklu

Magdalena Smuk jest aktorką musicalową urodzoną w 1977 roku, absolwentką PPSWA w Gdyni, od 1999 roku należącą do zespołu Teatru Muzycznego w Gdyni. Jest ona także pomysłodawczynią i autorką spektaklu *MaMy czas*, bazującego na jej wspomnieniach o własnej matce, Mirosławie. Spektakl powstał we współpracy z reżyserką Agnieszką Płoszajską. Smuk w jednym z wywiadów przyznała, że jako aktorka musicalowa osiągnęła już wszystko i pragnie skupić się

¹ Definicja słowa „interakcja”, Słownik języka polskiego PWN, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/interakcja.html>, (dostęp: 21.08.2024).

na mniejszych, skłaniających do refleksji produkcjach: „Chcę robić rzeczy, które nie powodują w ludziach uśmiechu i rozrywki dla samej rozrywki, ale myśl, że idąc do domu, zastanawiają się, że może warto coś w swoim życiu zmienić”².

MaMy czas można zaliczyć jako właśnie taką produkcję. Spektakl interaktywny przybliża postać matki Smuk, Mirosławy. Swoją formą wpisuje się w ramy spektaklu biograficznego – bazującego na życiorysie i przybliżającego realne postaci – jednocześnie nawiązując do tradycji wykorzystania biografii jako materiału dramatycznego³. W przeciwieństwie do tradycyjnego podejścia do przedstawienia władzy i władcy w spektaklu biograficznym⁴ czy franciszkańskich kazaniach o świętych⁵ w tym przypadku forma zastosowana została wobec postaci matki. Z jednej strony zachodzi tutaj zjawisko kontrastu poprzez użycie formy tradycyjnie wyniosłej dla osoby przyziemnej, ale z drugiej strony można doszukiwać się wyniesienia matki do statusu władcy czy nawet osoby świętej.

Za pomocą piosenek, anegdot i rozmów, a także – co szczególnie istotne w kontekście niniejszej analizy – czynnego udziału widowni Płoszajska i Smuk stworzyły spektakl wyjątkowy, zmieniający się za każdym razem. Pełen jest on emocji, a także prawdy – Smuk nie jest na scenie tylko aktorką. Z jednej strony gra samą siebie, a z drugiej nie gra wcale – przekazuje ludziom prawdę i naturalność. Nasuwa się pytanie, czy widz ma tu do czynienia ze zjawiskiem tzw. deimmersji, w tym przypadku intencjonalnej. Podczas gdy immersja ma za zadanie wciągnąć odbiorcę w świat przedstawiony, deimmersja zwykle jest przypadkowym wyjściem aktora z odgrywanej roli⁶. Tutaj przez całe wydarzenie aktorka nie ukrywa się za odgrywaną rolę – staje przed widzami praktycznie bez makijażu, bez zrobionej fryzury, odziana w szlafrok. Poniekąd też gra samą siebie i opowiada historię, która skłania widzów do refleksji. „Właściwie to jest bardziej spotkanie z widzami niż spektakl”⁷ – jak mówi artystka.

Na scenie Smuk towarzyszy zespół muzyczny, zwykle męski, choć jego członkowie zmieniają się. Zawsze jest perkusista, gitarzysta, basista i pianista. Nie wyklucza to jednak pojawienia się innych instrumentalistów, przykładowo wiolonczelistki czy saksofonistów, co także zmienia się ze spektaklu na spektakl. Czasami również w trakcie przedstawienia zmienia się

² Marta i Magdalena Smuk. *Siostronie z Muzycznego*, rozmowę przeprowadziła Dagmara Rybicka-Rafalak, „Prestiż. Magazyn Trójmiejski” 2016, nr 37A, s. 32.

³ O. Kasprzyk, *Współczesny teatr biograficzny: przyczynek do problematyki* [w:] *Studia Teatralne Europy Środkowo-Wschodniej*, red. A. Moskwini, Warszawa 2020, s. 241.

⁴ Tamże.

⁵ M. Olczakówna, *Tradycje franciszkańskie w polskim dramacie* [w:] *Rozprawy. Roczniki humanistyczne*, t. XX, z. 1, 1972, s. 12.

⁶ E. Zimnica-Kuzioła, *Układy interakcyjne w teatrze dramatycznym – szkic socjologiczny ugruntowany w empirii* [w:] *Studia Humanistyczne AGH*, t. 19/1, 2020, s. 34.

⁷ K. Fryc, *Bliski kontakt aktora z publicznością*, <http://dziennikteatralny.pl/artykuly/bliski-kontakt-aktora-z-publicznoscia.html> (dostęp: 4.03.2024).

skład muzyków. Geneza tych modyfikacji sięga pandemii, podczas której spektakl powstał – artystka przybliżyła tę historię w trakcie sztuki – zmiany spowodowane są zatem różnymi sytuacjami zdrowotnymi, rodzinnymi i kwarantannowymi muzyków. Jest to jeden z dowodów na to, że zmiana jest stałym elementem tego dzieła. Jak przyznaje sama artystka, improwizacja jest ogromnie ważną jego częścią:

To jest spektakl żywy i bardzo improwizowany, i bardzo dużo... no, może nie bardzo dużo, ale zadaję pytania widowni i to część tego spektaklu nakręcają ludzie, którzy przychodzą i chcą włożyć albo chcą powiedzieć coś od siebie do tego spektaklu. I to jest wartość niepowtarzalna na pewno⁸.

Te improwizacje, a przede wszystkim interakcja z widzami ma na celu zbudowanie poczucia wspólnotowości, rodzinnej, „domowej” atmosfery. Właśnie ta atmosfera jest nieodzownym elementem spektaklu, potrzebnym, by zanurzyć się w historię, którą opowiada widzom aktorka.

Zmiany i interakcje podczas przedstawienia

Jednym z elementów zmiennych w spektaklu *MaMy czas* jest fragment z notatkami (Zdj. 1.). Artystka trzyma przed sobą garść notatek pełnych wątków, które chce poruszyć, ale mówi, że w scenariuszu nie zmieściły się wszystkie. W porozumieniu z reżyserką Smuk ustaliła, że dostanie „swoje pięć minut”, podczas których będzie miała czas, by je przedstawić. Następuje więc moment, w którym kolejno odczytywane są myśli z kartek, a zadaniem widowni jest wybranie tego wątku, który chciałaby, żeby został rozwinięty. Widzom może wydawać się, że chociaż to jest tutaj stałe – że z każdym zagranieniem spektaklu lista wątków pozostaje taka sama i jeśli zobaczą spektakl dostatecznie wiele razy, w końcu poznają rozwinięcie każdego. Oczywiście nigdy to nie nastąpi z prostego powodu – za każdym razem pojawiają się inne wątki na liście. Czasami są to przemyślenia o życiu, czasami aktorka nie może nawet odczytać tego, co napisała, a chwilami ciekawsze jest to, co na odwrocie kartki, niekiedy wyrwanej z kalendarza. Na zdjęciu powyżej przedstawiona jest część z nich. Na niektórych widać fragmenty scenariusza, tytuły piosenek, notatki. Z opisu zdjęcia wynika, że taką „patchworkową” formę ma cały scenariusz przedstawienia oraz że właśnie tworzony jest nowy, pełny nowych gości, nowych wątków i przemyśleń na kartkach z kalendarza. W tym momencie spektaklu Smuk oddaje widzom część władzy nad przebiegiem przedstawienia – to od publiczności zależy, co wydarzy się później. Widzowie wyposażeni są więc w narzędzia niedostępne im poza sztuką interaktywną – stawiani są na równi z twórcami, daje się im możliwość decydowania o dalszym przebiegu przedstawienia. Roy

⁸ M. Czernek, „*MaMy czas*” w Teatrze Muzycznym, <https://www.gdynia.pl/co-nowego,2774/mamy-czas-w-teatrze-muzycznym,565514> (dostęp: 4.03.2024).



mamy_czas
Teatr Muzyczny w Gdyni

...



mamy_czas Kolejny scenariusz do naszego spektaklu powstaje , no bo przecież za każdym razem jest nowy . Goście zaproszeni , tym razem jak zwykle wyjątkowi : @wiosnowska , @stefan.biedronka a kto wie co kto sie jeszcze zdarzy ? Przecież to spotkanie bardzo otwarte . Piosenki w sumie popularne .
Muzycy absolutnie przystojni @dr.pianoszek @michallandowski1 @jarek_nerko @pawelosicki @adampachla_official @p.witul @kadrych i absolutne słońce Andrzej Zyga Zygzuła .
Historia banalna chociaż nie całkiem .
Lokalizacja wygodna, termin odpowiedni i godzina dobra .
Bilety jeszcze są .
Przy założeniu , że mamy czas spotkamy się punktualnie .
10 tyg.



Lubią to magdalena_sruk i 17 innych użytkowników
30 listopada 2023



Dodaj komentarz...

Opublikuj

Zdj. 1. Post na Instagramie @mamy_czas, oficjalnym profilu spektaklu.

Ascott porównuje taką sytuację do rodzaju gry, w której nie ma z góry ustalonego zwycięzcy⁹.

Cały spektakl pełen jest momentów, w których widownia przeobraża się z odbiorców we współtwórców dzieła. Zaplanowane są one w taki sposób, by stopniowo coraz bardziej angażować publiczność w działania twórców. Zadając proste pytania, aktorka prowokuje widzów do rozmowy, efektywnie przekraczając czwartą ścianę. Pierwsze jej złamanie następuje tak naprawdę jeszcze przed rozpoczęciem spektaklu, ponieważ Smuk ma w zwyczaju pytać widzów, czy wszyscy już dotarli, czy ktoś się jeszcze spóźni: „Poczekamy, przecież mamy czas”, mówi. Później, opowiadając historię o wymianie barterowej na wsi, zapamiętanej z dzieciństwa, aktorka skupia się na umiejętnościach widzów; pyta, co oni mogliby zaoferować w zamian za coś innego. Sama oferuje sprząatanie domu, mówi, że sprawia jej to przyjemność. Widzowie z początku są cisi, trochę skonsternowani – nie do końca rozumieją, czy mogą odezwać się podczas spektaklu, gdyż wychodzi to poza ramy ich przyzwyczajęń. Przy przedłużającej się ciszy z pomocą przychodzi zespół muzyczny, dzieląc się swoimi umiejętnościami. Zwykle wystarczy jedna odważniejsza osoba na widowni, by zainicjować rozmowę – zachodzi tym samym zjawisko syntonii, zaraźliwości emocjonalnej – widzowie próbują dostosować się do otoczenia, w którym się znajdują¹⁰. I tak ktoś z ostatnich rzędów woła: „Piszę wiersze!”, z prawej strony słychać: „Robię czapki na szydełku”. Spektakl oddziałuje na widzów w różnym stopniu – niektórzy reagują szybciej, mocniej lub bardziej, co daje pozostałym impuls do reakcji. Wspólnotowość przeżyć również zdecydowanie wzmacnia odczucia widzów¹¹. Nie tylko aktorka wchodzi w interakcję z widownią, ale także widownia wchodzi w interakcje między sobą, co intensyfikuje się podczas trwania sztuki – odbiorcy stają się coraz bardziej otwarci, coraz bardziej zaangażowani w przedstawienie, by finalnie przestać być jedynie odbiorcami, a stać się częścią spektaklu. Syntonia również buduje uczucie wspólnotowości.

Kolejnym przykładem prowokacji do interakcji między widzami jest moment wymiany prezentów. Smuk stwierdza, że: „w każdej torebce jest prezent”, i skłania publiczność do poszukiwania prezentu dla innej osoby na widowni. Czuć pewne poruszenie, widzowie zaczynają przeszukiwać torebki i kieszenie, słychać otwierane zamki i ciche wymiany zdań między widzami. Prezentem może być wszystko – od torebki herbaty i kostek gitarowych, przez gumki, spinki, cukierki schowane w zakamarku torebki, po okulary przeciwsłoneczne i tak dalej. Aktorka ma też prezenty dla widzów; z torebki wyciąga cukierki, czekoladki, pluszaka. Muzycy również przeszukują kieszenie w poszukiwaniu prezentów. Znowu zaobserwować można zjawisko syntonii, gdy jedna wymiana prowadzi do kolejnej – powoli ze zgromadzenia obcych sobie osób

⁹ R. Ascott, *Behaviourist Art and the Cybernetic Visions* [w:] *Multimedia: From Wagner to Virtual Reality*, red: R. Packer, K. Jordan, 2002, s. 95, cyt. za: P.J. Moskal, *Interakcja w sztuce* [w:] *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska*, vol. XI, 1, 2013, s. 46.

¹⁰ E. Zimnica-Kuzioła, dz. cyt., s. 29.

¹¹ Tamże.

na widowni rodzi się poczucie wspólnotowości, którego budowie sprzyja właśnie interakcja. Wymiany te są też dowodem na stan ciągłej przemiany dzieła, jego nieprzewidywalności i niepowtarzalności, co podkreśla artystka na profilu spektaklu na Instagramie¹².

Zaproszeni goście również znacząco wpływają na przebieg wydarzenia. Podczas gdy zwykle makijaż Smuk robi sobie sama – po ciemku, w trakcie wykonywania utworu *Zamiast* z repertuaru Edyty Geppert – na spektaklu przypadającym na jej jubileusz pracy artystycznej umalowana została przez Marię Trębińską, charakteryzatorkę z Teatru Muzycznego w Gdyni. Goście dołączają również do wykonywanych utworów – Agnieszka Castellanos-Pawlak zaśpiewała w duecie ze Smuk utwór *Wielka dama tańczy sama*, a Anna „Wiosna” Wiosnowska zastąpiła jednego z muzyków, któremu Smuk oddawała zwykle mikrofon podczas *Życie, kocham cię nad życie*¹³. Na scenie pojawiły się też córka aktorki, siostra Marta i jej dzieci, a także współpracownicy – aktorki i aktorzy Teatru Muzycznego w Gdyni. I tak jak zwykle widzowie budują poczucie wspólnoty od zera, tak w tym przypadku zostali zaproszeni do dołączenia do istniejącej już wspólnoty, co z jednej strony może wydawać się łatwiejsze, ale z drugiej stwarza wrażenie, że zostali wciągnięci w sytuację, do której nie pasują. Coś na kształt zaproszenia na spotkanie rodzinne, na którym zna się tylko jedną osobę.

Kulminacyjny moment spektaklu

Kulminacyjnym momentem spektaklu można określić wspólne śpiewanie utworów *Przekażmy sobie znak pokoju* i *Przybieżeli do Betlejem*. Jest to moment, w którym granice między widownią a sceną zacierają się całkowicie – widz wchodzi na scenę i staje się uczestnikiem, wszyscy wspólnie śpiewają. Niezależnie od pory roku na zewnątrz w tym momencie czuć atmosferę świąt. „Nikt nie będzie mi mówił, kiedy są święta” – mówi aktorka, umiejętnie przenosząc wszystkich obecnych w czas inny niż poza ścianami miejsca, w którym gra. Zaprasza następnie widzów do wyciągnięcia telefonów i znalezienia tekstu utworu, rozdaje jego wydrukowane kopie, proponując odważnym wejście na scenę i zajęcie miejsca przy mikrofonie. Chętni znajdują się zawsze, chociaż niekoniecznie od razu – zaburzenie granicy odbiorca–twórca powoduje uczucie niepokoju, widzów łapie trema. Na zdjęciu poniżej (Zdj. 2.) znajdują się osoby, które odważyły się zaśpiewać razem z zespołem podczas pokazu spektaklu na festiwalu w Toruniu. Po telefonach w ręku wnioskować można, że raczej nie znali oni tekstu, niezbyt swobodnie czuli się też na scenie, co jest zupełnie normalną reakcją w takiej sytuacji. Jednak to właśnie te osoby

¹² Opis nagrania ze spektaklu *MaMy czas*, zamieszczony na jego profilu na Instagramie, <https://www.instagram.com/p/CsJyRsfOsI3/> (dostęp: 5.03.2024).

¹³ Post na profilu spektaklu *MaMy czas* na Instagramie. W opisie wymienieni wszyscy biorący udział w jubileuszowym secie, https://www.instagram.com/reel/CpbT_JVorMF/ (dostęp: 5.03.2024).



Zdj. 2. Utwór *Przekażmy sobie znak pokoju* wykonywany podczas pokazu spektaklu *MaMy czas* w Toruniu, festiwal „Przygrywka”, reż. Agnieszka Płoszajska, fot. Iwona Wojdowska.

oraz wszyscy inni, którzy przyłączyli się do wspólnego śpiewu, przeszli na „drugą stronę” – przestali być wyłącznie odbiorcami, a stali się aktywnymi współtwórcami dzieła.

W trakcie utworu po widowni zaczyna krążyć również chleb – nawiązanie do tradycyjnego wigilijnego opłatka, którym wszyscy się dzielą. Jako symbol budowania wspólnoty¹⁴ przełamanie chleba stanowi ostateczne porzucenie podziału widz–aktor, co można uznać za najważniejszy moment spektaklu. Na zdjęciu poniżej widać zarówno sam moment dzielenia się chlebem, jak i jednego z widzów śpiewającego w towarzystwie muzyków (Zdj. 3). Chleb wędruje między osobami siedzącymi na widowni, dzieli się nim też sama Smuk. Niezależnie od pory wystawienia spektaklu – przez chwilę wszyscy czują się jak z rodziną przy wigilijnym stole. Poprzez stopniowe zwiększanie intensywności interakcji zbudowano poczucie jedności, wspólnotowości, które jest tak samo ważne dla przekazu spektaklu, jak jego treść. Formę teatru interaktywnego zastosowaną w przypadku spektaklu *MaMy czas* na pewno można zatem nazwać partycypacyjną ze względu na liczne interakcje z widzami. Można również posunąć się o krok dalej, stwierdzając, że poprzez interakcje i budowanie uczucia wspólnotowości osiągnięto także formę immersyjną, jednak niepełną. Widzowie nie poruszają się w swobodny sposób w przestrzeni spektaklu, poza jednym wyjątkiem, jakim jest śpiewanie utworu *Przekażmy sobie znak pokoju*.

Wpływ przestrzeni na odbiór dzieła

Na odbiór spektaklu *MaMy czas* zasadniczo wpływa również kontekst miejsca, w którym jest przedstawiany. Do tej pory zagrany został w Teatrze Boto w Sopocie, na scenie kameralnej Teatru Muzycznego w Gdyni, w Teatrze Muzycznym w Toruniu podczas festiwalu „Przygrywka” oraz w Warsztacie Działań Scenicznych w Gdyni, prowadzonym przez Martę Smuk, siostrę Magdaleny. Przestrzenie, w których spektakl jest prezentowany, zwykle są kameralne, wręcz ciasne, co sprawia, że artystkę słychać bez mikrofonu, wszystko widać też dokładnie z każdego miejsca na widowni. Taka ciasnota pomieszczenia zdecydowanie zaciera linię podziału między sceną a widownią, pobudzając uczucie wspólnotowości i zacierając granice między twórcami a odbiorcami. Sprzyja temu już sama struktura Teatru Boto w Sopocie, gdzie miała miejsce premiera spektaklu. Niewielki metraż pomieszczenia, scena mieszcząca się na piętrze budynku, a także wejście na widownię prowadzące przez scenę zdecydowanie wpłynęły na korzyść budowania atmosfery spektaklu. Ponadto scenografia przypomina wnętrze mieszkania – fotel, stolik, portret matki na ścianie, wokół stojące wieszaki i leżące walizki pełne kostiumów należących do Smuk i postaci, które zagrała, np. sukienka i peruka Fiony z musicalu *Shrek*. Ma to na celu zbudowanie domowej atmosfery i jeszcze bardziej pogłębia deimmersję – widz ma

¹⁴ R. Stafin, *Lamanie chleba*, <https://liturgia.wiara.pl/doc/7112027.Lamanie-Chleba> (dostęp: 5.03.2024).



Zdj. 3. Scena łamania chleba podczas spektaklu *MaMy czas*, reż. Agnieszka Płoszajska, fot. Elwira Kruszelnicka.

wrażenie, że Smuk zaprasza go do domu. Rodzinna atmosfera skutecznie udziela się odbiorcom, co zauważyć można w ich komentarzach czy opiniach o spektaklu¹⁵.

Czy jakieś miejsce może być bardziej „domowe” niż teatr, w którym gra się ponad dwadzieścia lat? Takie właśnie uczucie towarzyszy aktorce podczas grania spektaklu w Teatrze Muzycznym w Gdyni. Miejsce zdecydowanie pogłębia wrażenie, że wchodzimy w przestrzeń bliską artystce, że zaprasza nas ona „do siebie”. Na schodach można zauważyć jej współpracowników, pojawia się też rodzina. Sama aktorka czuje się bardzo swobodnie w tym miejscu, widać, że zna każdą deskę w podłodze, każdą lampę i każde miejsce na widowni. Kolejnym z miejsc wywołujących wrażenie przebywania w przestrzeni własnego domu jest Warsztat Działań Scenicznych, mieszczący się przy ulicy Tetmajera w Gdyni. Prowadzi go Marta Smuk. Przedstawienie zagrane zostało tam tylko raz przez nagłą potrzebę zmiany miejsca, a z powodu daty wydarzenia – urodzin Magdaleny – istotnym było, aby spektakl się odbył. Przeniesiony został więc w warunki zupełnie nieteatralne, bo na salę taneczną, z podestem pełniącym funkcję sceny. Widzowie zasiedli na dostawionych krzesłach, pożyczonych ławkach i poduszkach na podłodze, stali w drzwiach. Zniknęły dotychczasowe ramy budynku – spektakl wyszedł poza teatr. Przeniesienie go w przestrzeń sali prób miało zauważalny wpływ na przedstawienie. Poza paroma zmianami technicznymi, takimi jak brak hamaka, w którym na koniec znika artystka, zmiany zaszły również w scenografii. Wspomniane wcześniej kostiumy, buty i dodatki zamiast pozostawać w przestrzeni sceny, zostały rozproszone po całym pomieszczeniu. Sprzyjało to intensywniejszej immersji widza w dzieło, zatarciu granicy między sceną a widownią.

Zmiana miejsca wpłynęła też zasadniczo na samych twórców. Widać było, że czują się dużo swobodniej, są pod mniejszą presją. Zniknęły całkowicie ramy czasowe, których trzeba było się trzymać, ridery techniczne, zmiany świateł. I tak jak „patchworkowy” jest sam scenariusz dzieła, tak „patchworkowa” była ta realizacja, poskładana w kilka godzin przed rozpoczęciem przedstawienia. Tak naprawdę spektakl powstawał na oczach widowni, co dało wrażenie uczestnictwa w procesie jego kreacji, jeszcze bardziej zacierając granice między twórcami a odbiorcami. Wzmacniało to również poczucie prawdziwości dzieła, łatwiej było poddać się immersji, a czwarta ściana, którą widzowie czy twórcy mieliby przekroczyć, praktycznie nie istniała. Do najbardziej pamiętanych, spontanicznych momentów należała chwila, gdy w trakcie utworu *Zamiast* z repertuaru Edyty Geppert, najsmutniejszego momentu spektaklu, jeden z muzyków dogrywając partie perkusji nieprzećwiczone przedtem, po prostu... zepsuł zestaw perkusyjny. Rozległ się wielki hałas, co całkowicie wybiło wszystkich z przeżywanego właśnie utworu. I tak zamiast płakać ze wzruszenia zarówno widownia, jak i Smuk kończyły utwór, płacząc ze śmiechu. Do deimmersji intencjonalnej dołączyła tym samym deimmersja przy-

¹⁵ Zob. opinie widzów zamieszczone na portalu [kultura.trojmiasto.pl](https://kultura.trojmiasto.pl/Ma-My-Czas-s3764.html), <https://kultura.trojmiasto.pl/Ma-My-Czas-s3764.html> (dostęp: 6.03.2024).

padkowa, która rozbijając podniosłą atmosferę chwili, zadziałała na korzyść budowania swobodnej, bezpiecznej, „domowej” atmosfery spektaklu. Ten przypadkowy moment wpasował się doskonale w zamierzone, wielowarstwowe strategie budowania więzi między twórcami a odbiorcami dzieła.

Spis zdjęć

Zdj. 1. Post na Instagramie @mamy_czas, oficjalnym profilu spektaklu. Zrzut ekranu zawierający zdjęcie zamieszczone na profilu spektaklu *MaMy czas* na portalu Instagram, autor zdjęcia nieznany, wraz z opisem,

https://www.instagram.com/p/CORMyIGo2GU/?img_index=1 (dostęp: 3.03.2024).

Zdj. 2. Wojdowska I., utwór *Przekażmy sobie znak pokoju* wykonywany podczas pokazu spektaklu *MaMy czas* w Toruniu, festiwal *Przygrywka*, fotografia zamieszczona na stronie spektaklu *MaMy czas* na portalu Facebook,

<https://www.facebook.com/107835625158149/photos/pb.100078138855345.-2207520000/135527802388931/?type=3> (dostęp: 3.03.2024).

Zdj. Kruszelnicka E., scena łamania chleba podczas spektaklu *MaMy czas*, fotografia wykonana podczas pokazu spektaklu *MaMy czas* w Warsztacie Działań Scenicznych, zamieszczona na profilu spektaklu *MaMy czas* na portalu Instagram, https://www.instagram.com/p/CbXNes-DrIOS/?img_index=5 (dostęp: 3.03.2024).

BIBLIOGRAFIA

Literatura:

Kasprzyk O., *Współczesny teatr biograficzny: przyczynek do problematyki* [w:] *Studia Teatralne Europy Środkowo-Wschodniej*, [red.] A. Moskwini, Warszawa 2020.

Moskal P.J., *Interakcja w sztuce* [w:] *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska*, vol. XI, 1, 2013.

Olczakówna M., *Tradycje franciszkańskie w polskim dramacie* [w:] *Rozprawy. Roczniki humanistyczne*, t. XX, z. 1, 1972.

Zimnica-Kuzioła E., *Układy interakcyjne w teatrze dramatycznym – szkic socjologiczny ugruntowany w empirii* [w:] *Studia Humanistyczne AGH*, t. 19/1, 2020.

Źródła internetowe:

Czernek M., „*MaMy czas*” w *Teatrze Muzycznym*,

<https://www.gdynia.pl/co-nowego,2774/mamy-czas-w-teatrze-muzycznym,565514> (dostęp: 4.03.2024).

Fryc K., *Bliski kontakt aktora z publicznością*,

<http://dziennikteatralny.pl/artykuly/bliski-kontakt-aktora-z-publicznoscia.html> (dostęp: 4.03.2024).

Marta i Magdalena Smuk. *Siostrunie z Muzycznego*, rozmowę przeprowadziła Dagmara Rybicka-Rafalak, „Prestiż. Magazyn Trójmiejski” 2016, nr 37A, <https://prestiztrojmiasto.pl/magazyn/73/temat-z-okladki/marta-i-magda-smuk-siostrunie-z-muzycznego> (dostęp: 4.03.2024).

Opinie widzów zamieszczone na portalu kultura.trojmiasto.pl, <https://kultura.trojmiasto.pl/MaMy-Czas-s3764.html> (dostęp: 6.03.2024).

Opis nagrania ze spektaklu *MaMy czas*, zamieszczony na jego profilu na Instagramie, <https://www.instagram.com/p/CsJyRsfOsI3/> (dostęp: 5.03.2024).

Post na profilu spektaklu *MaMy czas* na Instagramie. W opisie wymienieni wszyscy biorący udział w jubileuszowym secie, https://www.instagram.com/reel/CpbT_JVorMF/ (dostęp: 5.03.2024).

Stafin R., *Łamanie chleba*, <https://liturgia.wiara.pl/doc/7112027.Lamanie-Chleba> (dostęp: 5.03.2024).

OUTPOST ARTSYCZNE

KONRAD ABRAMCZYK

Origami

Zapalam lampkę i przesuwam komputer wzdłuż blatu kuchennego stołu, żeby zwolnić miejsce na materiały. Jest to tymczasowe rozwiązanie, niedługo kupię biurko do pokoju.

Papier stał się moim medium, składanie go – medytacją i metodą.

Nie lubię dotykać szorstkich powierzchni, ale muszę zużyć ten zapas, który bez konkretnego celu kupiłem w sklepie plastycznym. Mam skłonność do zbieractwa i szybko porzucam nowe zajawki, więc zdecydowałem się zainwestować w lepszy dopiero, gdy rzeczywiście będzie taka potrzeba.

Podobało mi się, że są w zestawie zarówno jednokolorowe, jak i wzorzyste kartki. Modele wyglądają wtedy bardziej klasycznie.

Wycinam ze zdobionego papieru małe kwadraty, dużo mniejsze niż standardowe. Składa się go trudniej, posiłkuję się linijką i paznokciami.

Każde zgięcie ma znaczenie, jednak moje nie są perfekcyjne. Nie wiem, czy to wina formatu, czy zwyczajnie nie dbam o idealne zakładki. Poszczególne ruchy reprezentują intencje.

Ichi.

Chciałbym.

Ni.

Myślę.

San.

Życzę sobie.

Yon.

Marzę.

Go.

Wierzę.

Roku.

Rozumiem.

Nana.

Dziękuję.

Hachi.

Odpuszczam.

Kyū.

Wybaczam.

Jū.

Odchodzę.

Papier zmienia postać. Naciągam skrzydła żurawia, by napowietrzyć jego korpus. Na dzio-
bie widać lekką asymetrię, na brzegu ogona wytarł się czarny pigment, którym zabarwiono
papier. Brak nóg nie powstrzymuje go przed zrobieniem kilku niepewnych kroków.

Długowieczność, szczęście, lojalność. Czy symbole można reinterpreterować? Ulotność, stra-
ta, pomyłka.

Zabezpieczam model mieszanką kleju i lakieru. Odstawiam, by wysechł. Widzę, że trochę
przesadziłem z ilością; płyn zgromadził się w kilku miejscach i stworzył białe wypukłości. Sta-
ram się je rozetrzeć pędzlem. Trochę pomogło, ale połysk nadal jest nierówny. Nie wiem, ile
będę musiał czekać, żeby kontynuować pracę.

Słońce zachodzi, cienie na stole stają się coraz dłuższe.

Jeden z nich pada na stos książek, które od miesiący próbuję przeczytać. Zmieniam co jakiś
czas ich ułożenie i bezwiednie kartkuję.

Kolejny delikatnie przysłania przerośniętą roślinę w wysokiej brązowej doniczce. Jej liście
miały wybarwiać się na białło, ale niewiele z nich rzeczywiście to zrobiło. Niespełnione ocze-
kiwania.

Trzeci załamuje się na gitarze pokrytej cienką warstwą kurzu. Grałbym dalej, gdyby nie
chwyty durowe, na które mam za krótkie palce.

Żuraw wydaje z siebie krzyk i zlatuje ze stołu. „Przecież jeszcze nie wysechł lakier” – mówię
do niego, ale nie reaguje, tylko zmierza w stronę drzwi. Chybotliwe, drobne kroki bardziej pasu-
ją do mniejszego ptaka, na przykład papugi. Trudno skondensować naturalny majestat w kilku
centymetrach kwadratowych. Zgubiłby pióro?

Idę za nim, zastanawiając się, czy odleci. W kuchni jest otwarte okno. Czasem przez nie
wyglądam, mimo że widok nie jest ciekawy: kilka drzew i budynków, parking, lampy. Trochę
zyskuje po zmroku.

Żuraw przeskakuje nad progiem i, zgodnie z przewidywaniami, chce odlecieć. Przecież mu
się nie uda, ma sztywne od kleju skrzydła. Nawet się nie złoży. A może pozwolić mu odejść? Nie
tkwić, nie trzymać się tego, co w nim zamknąłem.

Każdy złożony model coś zabiera. Być może za jakiś czas weźmie resztę tego, czym jestem,
tego, co jeszcze zostało. Będzie to model ostateczny, opus magnum sztuki uczuć w papierze.

Chwytam żurawia w locie. Jeszcze nie jestem gotowy.

Wyciągam plastikowy pojemnik pełen akcesoriów modelarskich. Jest tam saszetka ze srebrnymi oczkami do breloków. Przebijam igłą górną część modelu. Gdy przewlekam przez niego metalowy krążek, trochę się wierzga, ale milczy. Na koniec zaczepiam na łańcuszku sztyft. Żurawi kolczyk.

Uznaję, że potrzebuje kolejnej warstwy utrwalacza.

Pomyliłem słóiczki i posmarowałem go werniksem. Papier rozmókł, a łańcuszek rozerwał górę korpusu.

Nie uwolniłem uczuć, ale też ich już nie zachowam, zawisły pomiędzy. Muszę zakłąć je w kolejnym modelu. Zrobię drugiego żurawia, ale w innym kolorze.

Ichi.

Chciałbym.

Ni.

Myślę.

San.

Życzę sobie.

Yon.

Marzę.

Go.

Wierzę.

Roku.

Rozumiem.

Nana.

Dziękuję.

Hachi.

Odpuszczam.

Kyū.

Wybaczam.

Jū.

Odchodzę.

Tym razem go nie zatrzymam, tylko oddam w prezencie. Będzie pamiątką, symbolem lub wspomnieniem. A może będzie przypominać o tym, co mogłoby być?

PAWEŁ KWIATKOWSKI

Tu nie ma miejsca dla świętych

JESSE CIĄG DALSZY

Richard Ward sprawował urząd burmistrza Nothing Hill, ale z racji wielkości miasteczka oraz liczby mieszkańców, jego praca nie była nazbyt skomplikowana. Organizował raz w miesiącu spotkania rady miasta, w której skład wchodziło osiem osób, do tego czasami zdarzyła się sytuacja, wymagająca podjęcia przez niego konkretnej decyzji. I w sumie to wszystko, jeśli chodzi o jego zobowiązania wobec tutejszej społeczności. Zarządzał również budżetem Nothing Hill, co sprawiało, że to on decydował o ilości wypłaty każdego z mieszkańców. Richard od wielu lat tkwił w dogorywającym związku małżeńskim z Martha Woodstock. Oboje już od dawna nie darzyli siebie nawzajem żadnym uczuciem, ale przyzwyczajenie i komfort były zbyt mocnym argumentem, by podejmować jakiegokolwiek rozmowy o rozwodzie. Ponadto nie chcieli obciążać psychicznie swej córki, Rosie.

Bob Gordon był zaś wieloletnim przyjacielem Richarda, jeżeli możemy nazwać ich relację przyjaźnią. Burmistrz niejednokrotnie wykorzystywał swego druha, nawet w największych pierdołach, i nietrudno byłoby tu odnaleźć zależność pan-sługa. Bob zawsze był gotowy na każde kiwnięcie palcem Richarda. Służył mu też, potwierdzając prawidłowość jego wszelakich przemyśleń bądź pomysłów. Ponadto, z uwagi na uzależnienie od hazardu burmistrza, zawsze był gotowy pożyczyć mu pieniądze, mimo że rzadko otrzymywał je z powrotem. Jednak to, co jedni nazwaliby upokarzaniem się i bezmyślną służalczością, Gordon uznawał za przywilej, będąc nieraz dumny z tego, jak pomocny jest Richardowi.

Jesse uchylił głowę w kierunku dwójki mężczyzn w ramach przywitania się, mając nadzieję, że tyle wystarczy. Nie miał ochoty z nimi rozmawiać, jednak nie wierzył w cuda; zdrowy rozsądek podpowiadał mu, jak małe istnieją szanse na uniknięcie ich słownej zaczepki. Jim właśnie postawił przed chłopakiem wszystko, co ten wcześniej zamówił, po czym zaczął obsługiwać

nowo przybyłych klientów.

– Jesse, już na nogach? – zapytał Richard, przejeżdżając palcami po swym zakręconym brunatnym wąsie.

– Tak, panie Ward – odpowiedział, nie odwracając się nawet na chwilę, pochłonięty pałaszowaniem jajecznicy.

– A no tak, dzisiaj sobota. Zapomniałem.

– Umysł pewnie jeszcze nie do końca wybudzony, Richard. Napij się kawy – zaproponował Bob, odsłaniając w szkaradnym uśmiechu swe żółte zęby.

– Dobry pomysł. Jim, nalej nam kawy.

Jesse specjalnie zwiększył tempo jazdy, by jak najszybciej opuścić zajazd. Jeśli burmistrz zacznie rozpytywać o kolejne sprawy, prędko stąd nie wyjdzie. Nie przepadał za Richardem Wardem, głównie z uwagi na to, że był on niezwykle gadatliwą i ciekawską osobą, dopytywał zawsze o nawet najdrobniejsze szczegóły. A młody Brown nie przepadał za plotkowaniem i stronił od jakichś bardziej angażujących relacji z ludźmi. Parę słów na powitanie bądź pożegnanie było wystarczające, by zaspokoić jego zapotrzebowanie na życie towarzyskie.

– Uciekasz już, Jesse? A widzę, że nawet nie dopiłeś kawy – Richard ponownie się odezwał, widząc, że chłopak wstaje z krzesła.

– A, tak. W końcu niedługo jadę.

– Odebrałeś listę zakupów od pana Daltona?

– Właśnie miałem do niego zajść.

– Dobrze, dobrze, bo to ważne, byś przywiózł nam wszystko, co pan Dalton zamówił. – Burmistrz uśmiechnął się sztucznie. Chwilę później Bob, niczym naśladowca, również zmusił się do podobnego uśmiechu.

– Żegnam, panowie. – Jesse machnął niedbale ręką w ich stronę, po czym opuścił lokal.

Kiedy wyszedł przed budynek, odetchnął z ulgą. Jeszcze tylko zajść do sklepu pana Daltona i w drogę. Nie mógł się już tego doczekać. Wreszcie będzie jedynie on, samochód, pusta droga oraz muzyka puszczana z małego radjka, które chłopak zakupił jakiś czas temu w mieście. Do tej pory nikomu go nie pokazał, bojąc się, że jeszcze zostanie mu zabrane. W końcu mieszkańcy Nothing Hill byli raczej przeciwni wszelkiej elektryczności, o Internecie nawet nie wspominając, gdyż na tych terenach żyli zupełnie pozbawieni zasięgu. Już tyle lat radzili sobie, unikając wszystkich nowinek technologicznych, więc nie było potrzeby zmieniać tego stanu rzeczy. Kiedy Brown odwiedzał miasto, odbierał przy okazji również wszelaką pocztę adresowaną do mieszkańców ich wyalienowanego miasteczka.

– Jesse, już jesteś. Wypisałem tu wszystko, co powinni ci tam załadować na samochód. Trochę tego jest. Mam nadzieję, że się zmieści.

– Spokojna głowa, panie Dalton, najwyżej się upchnie. Będę miał mniej miejsca i będzie mniej wygodnie, ale trudno. A w najgorszym przypadku załatwi się jakąś przyczepkę. – Chłopak uśmiechnął się do właściciela sklepu. Pan Dalton był jedną z niewielu osób, do których

Jesse pałał prawdziwą sympatią. Kojarzył mu się z wyjazdami do miasta, a oprócz tego nigdy nie próbował wyciągać z niego plotek i angażować do sztucznych rozmów.

– Dzięki, chłopcze. Jesteś tutaj naszym bohaterem. Gdyby cię zabrakło, nie mam pojęcia, kto by się podjął jeżdżenia tym czerwonym staruszkiem. – Mówiąc to, wyrżał przez okno, poszukując wzrokiem pick-upa.

– Stoi, już przygotowany – oznajmił Brown.

– W takim razie bezpiecznej drogi, chłopcze.

– Dziękuję. Wieczorem wrócę ze świeżym towarem.

– A, chłopcze. Jeszcze zanim pojedziesz. Słyszałeś, co O’Gill ostatnio zaczął przepowiadać?

– Nie. – Jesse odwrócił się przed drzwiami, lekko zaniepokojony.

– Opowiada o nadejściu jakiegoś nieznajomego, który sprowadzi ze sobą na miasto nie-szczęście.

Jesse zamarł na chwilę.

– To tylko Stary O’Gill. Chyba nie przejmujesz się tym jego gadaniem? Straszy jedynie dzieciaki, a one go do tego jeszcze zachęcają, bo kochają te dziwne opowieści i przepowiednie.

– Może i tak, ale powiem ci, że ostatnio też mam jakieś dziwne przeczucie. To, co teraz powiem, zabrzmii dziwnie... W naszym mieście dawno nie wydarzyło się nic złego, a rzadko tak długo w Nothing Hill panował spokój. – Dalton zniżył swój głos do szeptu.

– Wszystko w porządku, panie Dalton? – Chłopak podszedł do niego i położył mu rękę na ramieniu.

– Nie wiem. Chyba źle się czuję. Jednak zauważ, że wcześniej co chwila nasze miasto spotykały jakieś nieszczęścia. A od śmierci Inez... Ach, przepraszam. Nie pomyślałem. – Ze wstydu zakrył twarz dłońmi.

– Nic się nie stało. Dokończę, co pan chciał powiedzieć. Od śmierci Inez minęło pięć lat i od tamtego czasu nasze miasto przestały dotykać wszelkie tragedie. – Machinalnie twarz Jessego została pozbawiona wszelkich emocji. – Pójdę już. Do wieczora, panie Dalton.

– Trzymaj się, chłopcze.

Drzwi zatrzęsły się. Alfred Dalton usiadł za ladą, nie potrafiąc odsunąć od siebie niepokojących myśli. Nagle zwrócił wzrok na wiszący po jego prawej stronie obraz, na którym dwie osoby trzymały się za rękę, siedząc nad brzegiem jeziora. Na półeczku właściciela sklepu zawitała pojedyncza łza. Obraz ten przedstawiał pobliskie Dancing Lake, a parą zakochanych byli Jesse i Inez, która była również autorką tego dzieła. Podarowała to malowidło Brownowi, ale po śmierci dziewczyny chłopak nie mógł już na nie patrzeć. Alfred uratował więc tę niezwykłą pamiątkę przed jej spaleniem i powiesił u siebie w sklepie. Młody Brown do dzisiaj ani razu na nią nie spojrział.

RICHARD

Siedział w fotelu, pykając fajkę i zaczytując się w powieści Dickensa, którą w ostatnim tygodniu, zgodnie z jego życzeniem, przywiózł mu z miasta Jesse. Uwielbiał klimat panujący w książkach tego dziewiętnastowiecznego brytyjskiego pisarza. Potrafił pochłaniać jego historie, odcinając się od otaczającego go świata. Kiedy dostawał w ręce nową pozycję autora Olivera Twista, nie potrafił ukryć swego podminowania i wtedy już nic innego się w jego życiu nie liczyło. W pewnym sensie uzależnił się od tych niezwykłych opowieści.

Starodawny zegar, stojący obok dużego kominka, wybił właśnie północ. W tym samym momencie burmistrz miasta Nothing Hill przeczytał ostatnie zdanie książki. Odłożył ją na bok fotela i na chwilę zamknął oczy. Zawsze tak robił. Chwila rozmyślań nad właśnie zakończoną lekturą. Kolejny raz był pełen zachwytu dla angielskiego powieściopisarza. Zastanawiał się, czy przyjdzie taki moment, kiedy w jakiś sposób znudzi się jego pisaniną, jego stylem. Jednak za każdym razem po pojawieniu się takich obaw, Jesse przywoził kolejną książkę, która okazywała się równie dobra. Dickens był po prostu geniuszem. Richarda Warda bolał fakt, że nikt w mieście go nie czytał. Nie było osoby, z którą razem mógłby się zachwycać jego twórczością. Co prawda miał Boba i zawsze mógł mu opowiedzieć o swoich wrażeniach, jednakże był świadom, że w rzeczywistości jego przyjaciel słuchał go jedynie, by sprawić mu przyjemność, a wcale nie interesowały go historie z tych książek. Kiedyś nawet pożyczył mu jedną, ale kiedy Bob ją ponoć przeczytał i Richard spróbował z nim o niej porozmawiać, wyszło sztywno z worka. Potrafił jedynie powtarzać, jaka to ona nie jest genialna i jakim to niezwykłym przeżyciem było czytanie jej, jednak kiedy tylko burmistrz spróbował poruszyć jakiś konkretny wątek, okazywało się, że musi prowadzić swoisty monolog, przerywany jedynie odpowiedziami typu „dokładnie”, „prawda”, „zaiste, tak było”. Richard był niemal pewien, że on tej powieści nie przeczytał, ale nie chciał się o to sprzeczać. Po prostu już nigdy więcej żadnej książki mu nie pożyczył.

Martha i Rosie spały już od dawna. Wnętrze domu oświetlała obecnie jedynie duża świeca przykryta szarym kloszem. Burmistrz też miał już rozłożone łóżko w swojej sypialni, ale zakończenie powieści nie pozwalało mu zasnąć, zbyt rozpiekała go teraz energia. Chciał się natychmiast podzielić z kimś cudowną historią, z którą miał możliwość się zetknąć. Bob miał częste problemy ze snem, więc była spora szansa, że wciąż jest na nogach. Nie było sensu dłużej się nad tym zastanawiać. Odłożył fajkę, zgasił świecę, narzucił na siebie płaszcz i wyszedł z domu.

Drzwi domu Boba Gordona oświetlały silne promienie księżyca, który był tej nocy bliski pełni. Richard zapukał cichutko. Chwilę później usłyszał dźwięki pokonywania schodów na dół. Wtem drzwi zostały otwarte z lekkim skrzypieniem, a w progu pojawiła się postać dziewczyny o urokliwym obliczu. Niewysoka brunetka stała w luźnym podkoszulku, przez który prześwitywały filigranowe piersi z nabrzmiałymi sutkami, oraz szarych dresach, podkreślających jej zwiewną sylwetkę.

– Richard? Co ty tu robisz o tak późnej porze? – zapytała, ziewając i zakrywając duże kształtne usta niepokaźną dłonią.

– Bob śpi?

– Tak. Zasnął chyba chwilę temu, więc masz pecha.

– Kurde, bo wiesz, przeczytałem książkę i mnie roznosi.

– W takim razie wchodź. Lepiej, żebyś nie budził Marthy i Rosie z powodu miłości do Dickensa. Poświęcę się i cię wysłucham. Chodźmy do mojego pokoju, by go nie obudzić. – Uśmiechnęła się szeroko, po czym wpuściła go do środka.

Dziewczyną, która otworzyła drzwi burmistrzowi, była Wanda Gordon, siostra Boba. Jej brat skrzętnie ją ukrywał przed światem przez długie lata. Było to skutkiem śmierci rodziców, która silnie na niego wpłynęła. Wanda stała się jego oczkiem w głowie i był dla niej zdecydowanie przesadnie opiekuńczy. Kontrolował ją na każdym kroku, tak że młodej dziewczynie trudno było nawet zbudować głębszą relację z jakimś przystojnym chłopakiem. Parę miesięcy temu nagle zainteresował się nią Richard Ward, w którego Bob był zapatrzony jak w obrazek. Zaczęli się potajemnie spotykać, a brat zupełnie niczego nie podejrzewał. Wanda nigdy nie przypuszczała, że jej pierwszą miłością będzie zameżny mężczyzna, starszy od niej prawie dwadzieścia lat. Zbyt dużego wyboru i tak nie miała, a Richard, poza tym, iż był naprawdę uroczy, był również pierwszym mężczyzną, który potrafił ją w pełni zaspokoić w łóżku.

– To, co czytałeś? – Przyniosła mu kawę i ułożyła się na jego brzuchu.

– Nicholasa Nickleby’ego. Chyba najlepsza powieść Dickensa, jaką czytałem.

– Mówisz tak o każdej, którą przeczytasz. – Przyłożyła mu do twarzy swoją dłoń i powoli zaczęła przesuwając ją od policzków po usta.

– Co ty robisz? Chcesz, żebym umilknął? Wiedziałem, że wcale nie chcesz słuchać o Dickensie. – Uśmiechnął się, po czym pocałował ją w czoło. Uwielbiał czuć jej powabną skórę.

– Przecież wiesz, że kocham słuchać o twoich książkach. Ale jest coś, co uwielbiam jeszcze bardziej. – Spojrzała się na niego zalotnie. Znał to spojrzenie. Wiedział, że opis wrażeń po zajmującej lekturze musi na razie poczekać. Ta noc zapowiadała się długą i pełną wrażeń. Kochankowie złączyli się w pocałunku, który nie miał końca.

Richard obudził się po piątej, słysząc krzątanie w kuchni. Spojrzał obok siebie w poszukiwaniu Wandy, ale nie znalazł jej po drugiej stronie łóżka. Zaraz zaś usłyszał głosy dochodzące z dołu. Rodzeństwo kłóciło się już od rana. Burmistrz jak najszybciej się ubrał i zszedł, by do nich dołączyć.

– Przecież mógł spać ze mną. – Usłyszał głos Boba, wchodząc do kuchni. – O, Richard, nie śpisz. Śniadanie już się robi.

– Dzięki, Bob. Wcześniej wstaliście – ziewnął.

– Bob mnie obudził – sapnęła Wanda.

– Dlaczego?

– To sprawy między mną a siostrą – Bob spróbował odpowiedzieć pewnym głosem, ale widać było, że się lekko zawstydział.

– Niech będzie. – Machnął ręką Richard.

– Słyszałem, że przeczytałeś jakąś świetną książkę. Przepraszam, że nie mogłeś się wczoraj podzielić ze mną swoimi wrażeniami. Nie miałbym problemu, by mnie obudzono, ale no moja głupia siostra najwidoczniej wołała sama o niej posłuchać. – Skierował na nią złowrogie spojrzenie.

– Wiesz co? Pierdol się, Bob. – Po tych słowach Wanda porzuciła sporządzanie śniadania i szybkim krokiem opuściła kuchnię. Zdesperowany Richard wyszedł zaraz za nią, nie zwracając uwagi na zmieszanego Boba.

– Podejrzewa coś?

– W życiu. Po prostu jest zazdrosny. Porozmawiaj z nim, ja jestem zmęczona. Długo to dzisiaj nie pospaliśmy, więc pozwól, że wrócę do łóżka.

– Jak najbardziej, słodkich snów.

Wymienili się pocałunkami i skierowali kroki w dwie różne strony.

– Dobra, zjemy śniadanie u Rudego Jima, a po drodze opowiem ci o Dickensie. Co o tym myślisz?

– Jak najbardziej mi pasuje, już się ubieram.

Dwaj przyjaciele zawitali w karczmie po szóstej. Dzisiaj Richard nie miał już takiego parcia do dzielenia się swym entuzjastycznym odbiorem książki, ale pokrótce opisał Bobowi, co najbardziej spodobało mu się w tej powieści. W środku spotkali Jessego, śpieszącego się do miasta, wypili dwie filiżanki kawy, zjedli porządne śniadanie, poplotkowali trochę z Jimem.

Kiedy opuszczali bar, dochodziła już ósma. Nagle zupełnie przypadkowo Bob dojrzał w oddali jakąś nieznaną sylwetkę, zbliżającą się do miasta, i wskazał ją swemu przyjacielowi.

– Też to widzisz, Richard?

– Tak, ktoś się zbliża.

– Ale kto to może być?

– Nie mam pojęcia. Wielu gości to Nothing Hill nie przyjmuje. Ale wyjdźmy mu na przywitanie.

Mężczyźni wyszli naprzeciw nieznajomemu. Z każdym kolejnym krokiem postać przybyła stawała się coraz wyraźniejsza. W końcu jasne było, że to nie jedna osoba, a trzy i zwierzę. Do miasta zmierzał postawny mężczyzna, prowadzący muła, na którym siedzieli chłopiec z dziewczynką. Kiedy zaś dzieliło ich paręset metrów, Bob zauważył, że to musi być ksiądz. Ubrany był w czarną szatę, a na szyi widniał biały kwadracik. Koloratka.

CIĄG DALSZY NASTĄPI

MICHAŁ HUSAREK

Władca krzesel

Wspominam wtedy walkę na życie, na śmierć. Niegodziwy epizod brylowania pomiędzy innych, bez poczucia stratosfery, dającej pozorny akord wolności, złudny stan niezależności od Gwiazdy Rannej. Lecz my wzięci z dziecięcej igraszki, krążący niby ciała niebieskie w cyklicznym geście otępienia i strasznego zataczania się w kole naszego centro-planetarnego ruchu, tak naprawdę wpadaliśmy w stan hipnozy. Wahadlarnie, mijając się z przeznaczeniem, machinalnie poruszani przez sprężynę równego taktu muzyki, jak ślepcy po omacku szukający kształtu skrzywionego podparcia krzesła, wpadaliśmy w mesmeryczną burzę, zaburzającą nasz przewidywalny los elektromagnetyczny. Nasze oczko w głowie było faktycznie oślepiające w swoim bezruchu, a jakakolwiek nasza interwencja, którą można by nazwać pociągiem do stabilizacji, z uporem maniaka doprowadzała nas do kolejnych wykolejeń.

Na nic zdawała się świadomość powtarzalności tego zjawiska. Powoli zabijała nas chora rywalizacja, gdy spoglądaliśmy na wieczne zaćmienia naszych miejsc. Tutaj wygrana nigdy nie była kojarzona z ostaniem na laurach, a z próbą zachowania pozycji, statusu gracza. Nasłonecznienia nie starczyło dla każdego, dlatego widząc los umierających z braku światła, popychaliśmy się, zabiegaliśmy, a przede wszystkim przybieraliśmy pozę szachrajską, gdy przychodziło nam walczyć o blask wietrznego życia. Ginał w nas człowiek, kiedy przestawała grać muzyka, pojawiał się zaś tylko nikczemny zdobywca.

Nuta dzieciństwa ustała bezpowrotnie. Wiedziałem już – nawet w jęku skrzypiec dorosłości – że brakuje mi odpowiednich predyspozycji do zdobycia godności króla gorących krzesel. Przyszedł za to ubezwłasnowolniający paraliż ciała, napinający mięśnie impuls. Każdy ruch był mi trudnym do realizacji. Był skrzypiący, ale w bólu przyjemny jak skurcze wywołane brakiem odpowiednich witamin i związków w ciele. Nazwałbym to sadomasochizmem, idiotektem metamowy.

Wbrew niemocy, potrafiłem wydobyć z siebie drżący głos ginący w eterze słupów soli, bo, co ciekawe, nie byłem w tej rzeczywistości sam. Nie było tu potencjalnych pretendentów, a jedynie Obserwatorzy. Pośpieszny ruch ust, upośledzony system znaków fonetycznych i wcześniej wspomniany chorobliwy język ciała skutecznie uniemożliwiły mi zasygnalizowanie Im potrzeby zdobycia siedziska. Moje krzatanie się w ślepotcie rytmu nuconej w głowie melodii kojarzyło się raczej z podrygami do kuriozalnej Carmen Bizeta w operze życia, niżeli z umiejętną próbą nadania S.O.S.

Niedoczekane „ratunku” dolnym odcinkom kręgosłupa próbowały klarować także lędźwie, krzycząc „pora spocząć stabilnie”. Rozkładające na łopatki echo agonalnych szlochów drgało i wibrowało na przestrzeni trzydziestu trzech kręgów, a skowyczał tak skostniały szpik kostny bądź sam Lucyfer utkwiony w zmarzlinie nader ludzkich łez (dla niego miejsca nie było).

W miejscu ogromu miejsc znajdowały się różnorodne w swoim gatunku miejsca – nieforemne szkolne ławki, kiczowate ludwikowskie fotele czy siedziska na kształt rekwizytu z filmu o wybranej przez ciebie tematyce. Zbliżanie się do nich w ślamazarnej niemocy powodowało sromotny upadek.

Wśród ułamanych listewek wachlarza moich potrzeb, ostało się jedno ubogie życzenie – usiąść. Desperacka potrzeba – w cieniu nieprzychylnych, nieludzkich spojrzeń – potrafiła ubarwić najohydniejsze możliwości. Wtedy nawet krzesło elektryczne stać by się mogło kluczem do oswobodzenia. Wizja napięcia między mną a metalem wgryzającym się w trupie ciało stanowiła potęgę nadziei wspólnej symbiozy. Symbiozy nauczyciela, dającego perspektywę na życie, z noszącą śmierć bestią-siedziskiem. Porażający kontrast, zniewalający popęd do niebezpieczeństwa, koł i kłut zarazem w złudnej wierze, że fuzja trup-krzesło naprawiłaby świat i zatrzymałaby całą degrendoladę około siedziskową.

Wątpliwa filantropia podszyta trzema pasami welonu błękitnego złudzenia godna byłaby wytoczenia, wyostrenia kolców licznych mankamentów innego jeszcze krzesła, którego metalowe ciernie mogłyby przebijać obwolutę organizmu, sukcesywnie penetrując skórę, skazując mnie na znoje skalane tężcem, lecz nawet ta inkwizycyjna tortura jawiłaby mi się jako tron, gdzie świadomość rdzy kolców krwawych przebrana by została w imaginacji za złociste ćwieki, gdzie rana byłaby bandażem przekonania, gdzie kara byłaby nagrodą w powolnym procesie nabijania się na zasadzkę w ciężarze serca zbyt w pojemności ciężkiego. Nie żał by mi kończyć jako wiedźma, bo wiedza nigdy nikogo nie zbłaźniła... Chyba...

To jest niepewność. Wzbogacanie o makabreskę prostych jak człowiek foteli. Doszukiwanie się w obiciach możliwości wiecznego przybicia. To jest gdybanie o niedostępnych. Czegokolwiek bym wtedy nie robił, to i tak upadałem u stóp fundamentalnych dociekań przedmiotów moich fascynacji, badań, starań, a wszystko to na nic, bo mój krzyż wyginał się w niewypowiedziane rejestry. Agonia gestu, uśmiech schorowanego ciała, a raczej usilnego grymasu wirusowego przywoływały na myśl napięty łuk Diany, mierzący z góry w dzieci losu, gdzie strzała zatruta oparami determinizmu drążyła we mnie przerębę niemocy. Każda chęć, a tym

bardziej każdy upadek przeciągał się nienaturalnie, wydłużał kończyły niby wskazówki zegara, odmierzającego oczekiwanie na niedoczekanie. Przegadanie, wzdłużenie, nieskończone kończenie, wystukiwało początek końca jak i koniec początku.

Wlecze się też historia wyborów, niefrasobliwy epizod dobierania, bo najchętniej spocząłbym na teoretyzowaniu, wybieraniu opcji mnogich. Zakończenie? – Tak! Najlepiej otwarte. Wolałbym, żeby znoje opierały się na uśpionych w czasie rozważaniach, bez oparc muskanych stygmatami, jeno na obserwacji idealnych opcji. One mogłyby tylko być – być nawet mgłą, a chwytanie chwytaniem dymu, który nie napoi, nie nasyci, nie oswobodzi.

– Czyściec i tylko Wy wlepiający ślepią w mój recital niezrozumiały. Wy-ubodzy w duchu, Wy-czyści, Wy-oglądający! Ja tylko łaknący. Wy głupi, Wy cisi...

– Obijam się...! Obijam się w nikczemnej ciuciubabce. Możecie po trzykroć klasnąć, a ja pójde... KLAŚNIJ WRESZCIE!

Klaskały z zapalem drewnianym, aż drzazgi iskrzyły się w niemożliwym czarze, a drewno chlebem się stało i... wejrzenie wyrażało moje modus operandi – oczy były szeroko zamknięte, co powodowało w tamtych głuche fanfary.

Czas się nie zatrzymał. Prawdziwym zakończeniem jest nurkowanie z niewypowiedzianą satysfakcją, zanurzanie się w podłodze po wzlocie ambicji. Nie wiedziałem, czy pochłaniała mnie smoła obejcowanych listewek, czy absorbowała mnie mroźna, niemal atlantycka kombinacja czarno-białych kafelek szachownicy. Pewien jednak jestem, że gdyby to podłoże nie było spadziste, mrozące krew w żyłach swoją jałowością, to nie pokusiłbym się o pieśń powstania w pustym frazesie chwytania czworonożnego monstrum. Bo rzeczywiście, nietrudnym było wybrać między byciem w osamotnieniu na prerii moralnego dołka, a niebyciem wyżej, w arytmetyce pomiaru sił na zamiary. Prosty rachunek, a jednak próba pogoni za pewnym awansem i pochwyleniem siodła nieokrzesanego byka dawała tylko wynik ujemny. Mimo że znałem swoje atuty w meldunkach karcianych wojen, to krzesła spychały mnie w czeluście, a może to moja niemoc litościwie pozwalała Im zapamiętane lizać fugi podłogi. Obserwatorzy – już przeżeni, dziwnie otepieni – pomagali mi w swoim języku, w swoim goście, lecz ja podnosiłem się SAM...! By ponowić figurę tego procesu, falowania i spadania. Za każdym razem inaczej –

Wyobrażałem sobie w tamtym miejscu zakończenie: Oni wkroczyli; Oni swoimi zadami, nie przejmując się ramami, zajmowali każde z krzeseł. Oni grali niczym po trupach do celu, a jako że jeden trup postanowił sobie uciąć mikroskopijną drzemkę na podłodze, to nie mieli już potrzeby dłużej mnie pilnować. Indywidualna rozgrywka stała się rozrywką dla każdego. Akwarium jednego głupika, pawiego oczka w dobie Potopu, stało się akwenem każdego. Każdy zaś stał się niczym, a cała ta historia przepadła w nie-mą pustkę.

Wtedy wróciłem tam, skąd przybyłem. Panie przedszkolanki zatrzymywały smerfną piosenkę w wybranym przezeń momencie. Dzieci z zawziętością kontynuowały grę w gorące krzesła, a ja pustym wzrokiem jako praktykant śledziłem ich walkę o lepsze życie.

– Nie jestem krzesłem, jestem tylko zwykłym praktykantem.

KACPER BYCHOWSKI

Pusty wazon w salonie

Kwiatom potrzeba wody, życiodajnego płynu o odpowiednim pH, najlepiej 7,
właściwej temperatury, która sprawi, że będą się czuły najkorzystniej, jak tylko mogą,
powiewu wiatru, który tylko delikatnie muśnie ich liście od czasu do czasu, przypominając
im, że jednak żyją,
żyźnej gleby, z której spijać będą soki potrzebne do nabrania barw uświadamiających im
jedyne, co mają, ich piękno,
odpowiedniego nasłonecznienia, zbyt mocne może spalić im łby,
stałej opieki, nienachalnej, personalnie wyważonej.

A mi potrzebny jesteś jedynie Ty.

29.06.2024

Oniryzm, a w nim chęć przyswojenia miłości

Sen mnie sponiewiera
Duszę mą rozdziera
W śnie marzę
Że jestem malarzem
I pędzłem swym mażę
Ogromne na skale świata pejzaże

Sny mam o miłości
Śnię, że widzę two nagie kości
Ze snów się gwałtownie budzę
I cały dzień po nich się nużę
Nagle spotkam Cię w świetle dnia
I mam wrażenie, że znam tę twarz

Moja twarz – kombinacja tysięcy twarzy
Ludzi którzy się kochali
Twoja twarz – drugi tysiąc twarzy
Ludzi których Bóg miłością obdarzył
Czy z naszych twarzy
Powstanie natchnienie dla malarzy

23.05.2023

KRYSTIAN DOMINICZAK**Nie bierz tego zbyt personalnie**

błyskotliwie zamykam
błysk

moje życie jest walką całkiem
zabawną walką bo nie biorę
tego wszystkiego na serio a wam się
to nie mieści w głowie albo inaczej
techné jest sposobem ujawniania
prawdy tak jak wytwarzam każdego z nas na
poczekaniu

te drgania w fałdach pomiędzy myślą mową uczynkiem a
pożądaniem
to znaczy odniesionym do ciała fenomenem
braku
dystans kombinatoryk między każdą z moich twarzy
jaką mógłbyś minąć na ulicy tak moje
persony grają razem w karty ze śmiercią
i mizdrzą się w jej studnię chociaż
myślałem że to ja rozdaje karty
a ona śmieje mi się w oczy

siedem dni i siedem nocy myślę o tym
co stworzyłem żeby potem to porzucić
i zacząć od nowa tworzyć kolejną
pieczęć bo próbuję sobie ciebie odtworzyć
to przenikliwe uczucie błysku i jakiejś
spójności koherencji tej konstelacji gwiazd które zgłupiały i znalazły się w jednej linii ale
tylko w mojej roszczeniowej głowie w
rozszczelnionym słowie
oczy usta język w głowie
a to wszystko
w pierwszej osobie

mieszka we mnie więcej niż
jedna dusza i to wszystko miesza
więc się duszę jestem

tak kurewsko
samotny
ale czuję że możesz wziąć
to również do siebie

błysk
błyskotliwie otwieram

PAWEŁ MARCINOWSKI**Czasami zdarza mi się mniej istnieć**

Czasami zdarza mi się mniej istnieć

Pusty,
Zwiędły,
Wygasty,
Stłamszony pod napiętą skorupą, zapadający się w sobie punkt, innym razem
Całkowicie nagi, bezbronny, innym razem,
Mglisty, nijaki,
Przeczekuję, wyczekuję,
Opływają mnie sekundy, minuty, godziny, dni,
Wszechświaty i mikroświaty,
Myślę sobie wtedy:
Wszystko jedno,
Niech opływają, niech upływają, niech odpływają,
Myślą tą, zapętloną, tykam,
Niby jestem:
Tętnem głuchym na skroni,
Upartym dudnieniem,
Obojętnym marznięciem,
Obojętnym przegrzewaniem,
Bodźcem przebodźcowanym,
Wrażeniem, co się rozmazuje w wrażeniu wrażenia,
Pytaniem:
Po co,
Odpowiedzią:
Po nic,
Czymś bez duszy,
Czymś bez ciała,
Najlichszą formą trwania,
Bełkotem w bezkresnej jaskini,
Znudzonego mlaskaniem,
Niewidzącym spojrzeniem,
Ścianą, doskonale białą ścianą, beczelnie białą ścianą,

Karkiem zastygłym, nieprzełkniętą śliną,
 Ciszą, co się boi mrugnąć,
 Słowem niezrozumiałym, a tak aktywnie wypowiedzanym,
 Wzajemnym przekrzyczeniem,
 Cynicznym półuśmieszkiem,
 Afirmacją braku wszelkiej afirmacji, Tułaczką uliczkami,
 Przypadkowym tramwajem,
 Zagubionym w tłumie
 Zautomatyzowanym, nakręcanym zegarem,
 Skutkiem, co musi nastąpić po przyczynie,
 Zniewagą, zdeptaniem własnej osoby,
 Kurzem w niewywietrzonym pokoju,
 Zatracającym się płatkami śniegu,
 Zapaścią systemów, kresem wielkich filozofii,
 Wreszcie Śmiercią,
 Śmiercią – właściwie, to,
 Umarłem teraz...
 W tym wierszu, w tym pisaniu... i patrzę,
 I patrzę za siebie na ten pogrzebowy korowód wersów,
 Ostatni raz patrzę, ostatni refleks księżycowego światła;
 Zamknęło się wieczko trumny.

Cisza.

Trwało to wieczność lub wcale, aż...
 Z nicującego transu wybiły mnie trzy puknięcia:
 – Halo? – nagle, oślepiło mnie intensywne światło. Odczekałem chwilę, by wzrok mój mógł złapać równowagę.
 Potarłem oczy i nad sobą zobaczyłem... siebie.
 Ubrany w przewiewną koszulę, rozpromieniony uśmiechem, barczysty typ o blond włosach, wyciągnął do mnie swą dłoń.
 – Stary, co ty za figle stroisz? W grobie się przewracasz w ten cudownie zapowiadający się dzień?! Hah, a jakiś ty blady i niemrawy, normalnie, jakbyś zobaczył śmierć! Wstawaj stary, jeszcze załapiesz się na końcówkę wschodu słońca! – Drżąc, bez słowa wykonałem jego polecenie. Oniemiały i nieprzytomny, zrobiłem pierwszy krok. Faktycznie, dzień zapowiadał się cudownie. Nie wiedziałem, że cmentarz ten jest osadzony w tak majestatycznej krainie! Byłem na nią ślepy... Nad nami malowane słodkim pomarańczem niebo, przecięte tu i tam kilkoma chmurkami, a powietrze, jakże rześkie, pachnie rosą i lasem. Ach, i ten śpiew ptaków, brzmiący

tak, jakby biesiadowali sami aniołowie! Stoimy obok siebie, pogrążeni w pobożnym osłupieniu. Spojrzałem na mojego przyjaciela, nie mogąc powstrzymać uśmiechu – wtedy, wyciągnął coś za pleców. – Oto dopiero co zebrany z wiosennych kwiatów wianuszek – tu, delikatnym ruchem nałożył mi go na głowę. – Noś go z namaszczeniem i czcią. Niech będzie to dla ciebie pamięć o życiu i wiecznej wiosnie, którą pamiętaj, kochany, bezustannie, bezustannie, nawet w największy mróz, największą duszy noc, nosisz w sobie – po tych słowach i podarunku poczułem intensywny przepływ sympatii do mego towarzysza... i w tym samym momencie wyciągnęliśmy do siebie ramiona, by się mocno, mocno uściskać. Zamknąłem oczy...

i zapomniałem się zupełnie, zupełnie... w błogości fali ciepła i czystości uczucia.

Trwało to wieczność lub wcale...

Kiedy odchyliłem powieki, zorientowałem się, że obejmuję pustą przestrzeń.

Go już, tak jakby, nie było.

Byłem zaś Ja,

Pełny,

Kwitnący,

Żywy.

Już wiem, co to oznacza istnieć

GRZEGORZ REIWER**Wzrok wyobrażony**

Wyobrażam sobie wzrok.

Tu, w środku mózgu.

Przecięty na pół,

Rozwleczony.

Wyobrażam sobie umysł.

Tu, w źrenicach oczu.

Skurczony w mroku

ciśnieniem gałek

wewnątrz cielistego

szkła tkanki białka.

Widzę, że czytasz,

że zagładasz wewnątrz.

Widzę, jak znikasz,

że jesteś już rozpatrzony.

Wyobrażam odbicie

Siebie wpatzonego,

w tego Wyobrażonego.

MACIEJ RYDZEWSKI

dwa tysiące dwadzieścia pięć
dwudziesta trzecia pięćdziesiąt osiem trzydzieści jeden
pięćdziesiąt osiem megaton

rok bez lata
stopa słonia
nowa ziemia

cyklony na cykadach

rozdziobią nas wnuki drony

ADRIAN SMOLARSKI**Sonet pyszny**

Po przerwie krawat na łóżko rzucony
I buty modne w drewna kolorze
Garnitur barłogiem znów pognieciony
Włożę, zawiążę, przywdzieję potulnie

Pracy zmyślonej, sensu pozbawionej
Tej farsie bezmyślnej, fikcyjnej zmorze
Oddam się cały, wyżej przeznaczony
Gniewnie, zazdrośnie, wyniośle, lecz spójnie

Z tym, czym pogardzam, dostrzegając wady
Gdybyście dali, rozkwitłbym nareszcie
Ale wy gonicie za firmowym pędem

Skuwając całkiem, bym się nie wydarł aby
Zaszczuty, zgnieciony, w niemym proteście
Idę obowiązki wypełniać czym prędej

Sonet gniewny

Dla jury, odbiorców, dla siebie, dla wszystkich
Powstałem, odziałem, odarłem z ran przykrych
Ciało zniszczone powszechną udręką
Zasiadłem, by dać wam opowieść przepiękną

Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu
Chociaż jęk treningu, rzegot fortepianu
Nie chcą, byście doznali mego zachwyty
Czy panowie tak muszą od bladego świtu?

Odepchłem dziecko – mały wredny lizus
Odkopłem kota na ulicy spotkanego
Tych szans już zbyt wiele – obyście znikły!

Czy zniosę bagaże? – chyba przeginasz, dżizus
Może w pociągu chociaż skrobnę coś własnego
Dla jury, odbiorców, dla siebie, dla wszystkich

Sonet zajadły

Pomniesz, lat tyle minęło, a ty wciąż skostniały
Rutynowe me ciosy setki ran zadały?
Nie schlebiaj sobie, zawistny demonie
O twoich ranach nie chciałem zapomnieć

*Pomniesz, jak u ciebie pięknie lata temu było?
Jednego zaklęcia, by to zniszczyć starczyło...
Próżny demonie, nadto sam się łechcesz
Ciosy twe w sercu trzymam jako lekcję*

Dzięki nim inny nikt mnie nie oszukał
Chociaż próbowali, czarcia ich jucha!...
Każde inne ostrze po ciele ściekło

*Dzięki mnie nikt inny nie zbliżył się do ciebie
Zakochałeś się w tej nienawiści zupełnie
Więc chociaż jam jest diabłem, dla ciebie jest piekło*

JOANNA LENIK

Rola codzienności

Wiersz Rola codzienności to wiersz paragrafowy, zainspirowany mechaniką gier książkowych. To Ty, jako osoba czytająca, decydujesz o tym, które wersy odkrywasz.

Wiersz paragrafowy jest labiryntem znaczeń. To nie tylko tekst – to doświadczenie, w którym słowo staje się decyzją, a decyzja – interpretacją. Podczas jednego odczytu nie poznasz wszystkich strof. Wiersz najlepiej odczytywać przez medium dedykowane tego typu pracom: <https://vtqqvjht.play.borogove.io/> (dostęp: 11.08.2025). Zapraszam Cię do odczytania wiersza.

**G
A
L
E
R
I
A
O
M**

KONRAD ABRAMCZYK

Absolwent filologii rosyjskiej pierwszego stopnia oraz filologii polskiej drugiego stopnia na Uniwersytecie Gdańskim. Wspiera dział edytorski „Dzieł cytowanych”. Entuzjasta literatury azjatyckiej, roślin, a także amator sztuk plastycznych.

KACPER BYCHOWSKI

Student trzeciego roku filologii polskiej pierwszego stopnia na Uniwersytecie Gdańskim. W swoich utworach głównie porusza tematykę wpływu miłości na życie człowieka oraz obrazu kobiety wpisanej w męski świat. Miłość do poezji rozbudziła w nim polonistka. Píše do szuflady, to jego pierwsze opublikowane utwory. Hobbistycznie kolekcjonuje płyty winylowe, a o muzyce mógłby mówić całe dnie.

AGATA DENICKA

Studentka filologii polskiej ze specjalnością media i PR na Uniwersytecie Gdańskim. Prowadzi media społecznościowe „Dzieł cytowanych”. Prywatnie i zawodowo związana z modą, skąd czerpie inspiracje – również literackie.

KRYSTIAN DOMINICZAK

Urodzony w Ostródzie. Absolwent filologii polskiej na Uniwersytecie Gdańskim. Swoje teksty publicystyczne zamieszcza na portalu Gdańsk Miasto Literatury. Kierownik działu artystycznego w czasopiśmie „Dzieła cytowane”. Realizuje się w branży planszówkowej.

KAMIL DORMANOWSKI

Student drugiego roku studiów magisterskich z filologii polskiej. Do jego zainteresowań naukowych należą zagadnienia związane z literaturą staropolską i modernistyczną, ze szczególnym uwzględnieniem wpływów kultury i literatury indyjskiej na dzieła polskich twórców. Od 2023 roku współpracuje z portalem publicystycznym Filmawka.

MICHAŁ HUSAREK

Student drugiego roku filologii polskiej na Uniwersytecie Gdańskim. Jego skąpa twórczość powoli opuszcza dno szuflady, by rozpowszechnić neoromantyczne pióro z dozą tendencji epi-gońskich. Fascynat motywów biblijnych, niestroniący od symbolizmu miłośnik metafizyki. Poetą bywa, a nie jest, bo gdyby poetą był, to podzieliłby los dekadentów.

LUCJAN KAPITKOWSKI

Absolwent kulturoznawstwa, aktualnie student pierwszego roku filologii polskiej drugiego stopnia na Uniwersytecie Gdańskim. Prywatnie zainteresowany kulturą popularną, szczególnie jej muzyczną częścią. Jako zodiakalny wodnik fascynuje się poczuwa fascynację związaną ze wszystkim co kontrowersyjne i transgresywne. Obecnie skupia się na poszukiwaniu śladów rezylencji w obrębie muzyki popularnej.

JEREMIASZ KARASEK

KACPER KUDZIA

Student drugiego roku filologii polskiej drugiego stopnia. Kierownik działu publicystycznego, prowadzi dział podcastowy. Interesuje się literaturą fantasy i science fiction, zwłaszcza narracjami oraz światotwórstwem. Hobbystycznie gra w gry komputerowe, analizuje immersję, wpływ na odbiorcę i techniki narracyjne, porównuje je z literackimi pierwowzorami gatunkowymi. Uwielbia nietuzinkowe i niestandardowe podejście do opowiadania historii. Docenia analityczne oraz krytyczne podejście do konsumowania treści, w szczególności tych rozrywkowych – od gier po filmy czy obrazy. Miłośnik studia From Software i Stanisława Lema.

PAWEŁ KWIATKOWSKI

Urodzony 1 marca 2002 roku. Kierownik sekcji kulturowej działu publicystyki. Autor amatorskich filmów krótkometrażowych, członek koła naukowego teoretyków filmowych Alternatywy 3.64. Miłośnik popkultury w każdym jej okazy. Uwielbia kino złotej ery Hollywood, kocha Quentina Tarantino i B-klasowe horrory.

JOANNA LENIK

Absolwentka filologii angielskiej pierwszego stopnia (Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Tarnowie), muzeologii drugiego stopnia (Uniwersytet Rzeszowski), filologii polskiej drugiego stopnia (Akademia Tarnowska) oraz Szkoły Edukacji Polsko-Amerykańskiej Fundacji Wolności i Uniwersytetu Warszawskiego na kierunku nauczania języka polskiego. W czasie studiów opublikowała pierwsze teksty o charakterze naukowym (<https://orcid.org/0000-0002-5951-6154>) związane z odbiorem w muzeum, przestrzeniami muzealnymi w dobie cyfryzacji czy istotą tekstów w muzeach. Jest także finalistką XV edycji Studenckiego Nobla w dziedzinie dziennikarstwa i literatury za osiągnięcia literackie związane z publikacją tekstów o charakterze popularnym. W kształtowaniu jej osobowości dużą rolę odegrało miasto, gdzie spędziła większość życia i któremu poświęciła dwie swoje prace magisterskie – Tarnów. Obecne zainteresowania badawcze kieruje ku grom paragrafowym.

PAWEŁ MARCINOWSKI

Urodzony 22 czerwca 2002 roku. Student filozofii na Uniwersytecie Gdańskim. Ceni sobie długie spacerowanie w naturze – zależy mu na odzyskaniu dobrej relacji z otaczającą go przyrodą. Nałogowy słuchacz muzyki – od klasycznej, przez jazz, po współczesną eksperymentalną elektronikę. Fan transgresji, dekadencji i wszelkiej dziwności – w literaturze i w życiu.

NATALIA PIONKE

Natalia „Martwa” Pionke, czyli najbardziej pełna życia martwa osoba, jaką kiedykolwiek spotkasz. Absolwentka zarządzania instytucjami artystycznymi, trenuje teleportację pomiędzy koncertami i biegi do barier, a w wolnym czasie plecie bransoletki.

ESTERA PYSZCZORSKA

Studentka gdańskiej polonistyki drugiego stopnia. Interesuje się filmem i literaturą współczesną.

GRZEGORZ REIWER

Pisarz i scenarzysta. Student na kierunku sztuka kreatywnego pisania na Uniwersytecie Gdańskim. Autor opowiadań, między innymi Puste noce (magazyn „Histeria”, antologia Wszystkie kręgi piekła. Antologia horroru, Phantom Book, 2022), Spławik (magazyn „Szor ty”). Redaktor pierwszego zbioru opowiadań wydane przez Mafię Literacką. Laureat wyróżnień za opowiadania w konkursach im. Wolfkego oraz im. Krystyny Kwiatkowskiej. Za opowiadanie Po dróżnik do wynajęcia otrzymał III nagrodę w konkursie Instytutu Literatury „Snuj Story”. Od 2017 roku prowadzi w Sopocie warsztaty twórczego pisania; organizował też amatorskie grupy pisarskie w Gdyni, Gdańsku i Pucku. Recenzent wewnętrzny, a także certyfikowany redaktor merytoryczny PTWK.

MACIEJ RYDZEWSKI

Student filologii polskiej, absolwent psychologii na Uniwersytecie Gdańskim.

ADRIAN SMOLARSKI

Absolwent socjologii na Uniwersytecie Warszawskim. Obecnie studiuje sztukę pisania. Od dzieciństwa pisze krótsze formy literackie, zarówno prozę, jak i poezję. Na powyższe studia zdecydował się, chcąc zdobyć wiedzę i umiejętności potrzebne do napisania pierwszej poważnej powieści, co niedawno mu się udało. Amatorsko interesuje się filozofią i psychologią, co regularnie przebija się na kartach jego opowieści.

