

WYDANIE 7/2020



Zespół redakcyjny:

Emilia Mamrot – redaktor naczelny

Gabriela Brodziak – redaktor techniczny

Oliwia Król – redaktor pomocniczy

Anna Pardel – redaktor pomocniczy

Klaudia Stępień – redaktor pomocniczy

SPIS TREŚCI:

Salvete!

EMILIA MAMROT, <i>Kilka ciekawostek na temat liczby siedem</i>	5
--	---

Inspiracje literackie

OLIWIA KRÓL, <i>Gdy umiera miłość, umiera cały świat — okres żałoby z perspektywy J. Jovanovicia Zmaja w tłumaczeniu utworu VIII z cyklu „Đulići uveoci”</i>	11
ZUZANNA KUBASIEWICZ, <i>Orfeusz i Eurydyka – siła miłości</i>	16

Meandrami kultury

KLAUDIA STĘPIEŃ, <i>„Sky Boy” w ujęciu Hany Walker-Brown</i>	24
ROBERT WYRĘBSKI, <i>Spacer po zaszufładowanym mieście</i>	30

Gość specjalny

DR NATALIA KOWALSKA, <i>Dzieło sztuki – eksperyment</i>	35
WYWIAD z autorką	39

Translatorium

MAREK PAJEWSKI, <i>Lukrecjusz, „De rerum natura” 1105-1120</i>	43
--	----

Zapiecek literacki

WERONIKA STĘPKOWSKA, <i>Wybrane utwory poetyckie</i>	46
WYWIAD z autorką	49

Polecamy

MAGDALENA BURZYŃSKA, <i>The Rise and Fall of Adam and Eve</i>	53
---	----

Salvete!

Drogi czytelniku, z niekłamaną przyjemnością powierzamy Ci kolejny, już siódmy numer *KaPITOLu*. Niezależnie od tego, czy jesteś naszym wiernym czytelnikiem, czy dopiero obecne wydanie zwróciło Twoją uwagę, będziemy się cieszyć, jeżeli znajdziesz coś dla siebie w niniejszym egzemplarzu.

To wydanie, które właśnie masz w ręku, jest owocem pracy studentów filologii klasycznej, filologii słowiańskiej, dziennikarstwa i kulturoznawstwa, a także niektórych pracowników Wydziału Filologicznego UŁ. Jednym z podstawowych założeń naszego pisma jest szerzenie idei współpracy oraz zacieśnianie więzów między reprezentantami różnych kierunków studiów filologicznych i każdy kolejny numer *KaPITOLu* jest próbą realizacji tego założenia.

Najnowszy, siódmy numer jest dla nas wyjątkowy. To na siedmiu wzgórzach przed wiekami założono i wzniesiono Rzym. Wśród nich znajdował się właśnie Kapitol, który stał się jedną z inspiracji dla przyjęcia takiej właśnie nazwy pisma, które trzymasz obecnie w dłoniach. Gdyby każdy z siedmiu legendarnych królów Rzymu zapragnął w tym samym momencie zapoznać się z naszym *KaPITOLEm*, każdemu z nich moglibyśmy zaproponować inne wydanie. Z tego powodu naszą wspólną przygodę pragniemy rozpocząć podzieleniem się z Tobą, drogi Czytelniku, kilkoma ciekawostkami na temat wspomnianej liczby siedem.

Niniejsze wydanie *KaPITOL-u* ma zresztą charakter szczególny również z tego względu, że wkraczamy niejako na nową drogę naszej dalszej aktywności. Powitaliśmy oto w redakcyjnym gronie dwie nowe osoby, dzięki czemu skład zespołu obejmuje przedstawicielki filologii klasycznej, filologii słowiańskiej, kulturoznawstwa, dziennikarstwa oraz informatologii. Ponadto znajdziecie w tym numerze mały esej, który w drodze niemałej uprzejmości napisała dla nas pani dr Natalia Kowalska, opiekunka

dziennikarskiego koła naukowego. Żywimy nadzieję, że tym samym otwiera się dla nas nowa, jakże obiecująca, współpraca.

Gorąco zapraszamy do lektury *KaPITOLu*, a na przyszłość zachęcamy do nadsyłania własnych tekstów na nasz adres mailowy (kapitolred@gmail.com). Albowiem, kiedy jedna praca redakcyjna się kończy, zaczyna się następna.

Redaktor naczelna

Emilia Mamrot

Emilia Mamrot

(kulturoznawstwo)

Kilka ciekawostek na temat liczby siedem

Za siedmioma górami i za siedmioma lasami, mieszkała pewna liczba, która weszła w posiadanie siedmiomilowych butów. Dzięki nim mogła podróżować między kolejnymi państwami, kulturami i religiami na przestrzeni wieków. W popularności pokonała jedynekę, mimo że każdy człowiek kiedyś marzył, aby stać się w jakiejś dziedzinie numerem jeden, owianą złą reputacją trzynastkę oraz setkę, która przewija się w kolejnych składanych życzeniach. Tą sławną liczbą jest oczywiście siódemka i do grona jej znajomych dołączył wraz z niniejszym numerem także nasz *KaPITOL*. A grono przyjaciół ma ona doprawdy ogromne.

Historia tej liczby rozpoczęła się jeszcze w czasach prehistorycznych. Jedno z malowideł w grocie Lascaux przedstawia siedem byków szarżujących w kierunku konia.

W starożytności liczba ta symbolizowała wszechświat, jako że w tamtych czasach znano „jedynie” siedem planet. Znajdowało to odzwierciedlenie zwłaszcza w budownictwie, na przykład zigguraty w Babilonii czy Piramida Dżesera w Egipcie posiadały po siedem kondygnacji. Lista cudów świata (wiszące ogrody Semiramidy, latarnia w Aleksandrii, kolos rodyjski, egipskie piramidy, posąg Zeusa Fidiasza, mauzoleum w Halikarnasie i świątynia Artemidy w Efezie) miała tyle samo pozycji. Pitagorejczycy z kolei uważali siódemkę za liczbę doskonałą, bowiem była najwyższą, pojedynczą liczbą pierwszą.

Jak już wcześniej zostało wspomniane, na siedmiu wzgórzach (Awentynie, Palatynie, Kwirynale, Wiminale, Celusie, Eskwiline i Kapitolu) wzniesiono miasto Rzym, które następnie miało siedmiu mitycznych królów (Romulusa, Numę Pompiliusza, Tullusa Hostiliusza, Ankusa Marcjusza, Tarkwiniusza Starszego, Serwiusza Tuliusza i Tarkwiniusza Pysznego). Można by rzec: cóż za wspaniały zbieg okoliczności. Niestety, nieco „poprawiony” bowiem na terenie miasta znajdowało się kilka pomniejszych wzgórz, na przykład Janikulum, nieistniejące już wzgórze Welia czy obecne Wzgórze Watykańskie.



Wyobrażenie jednego z cudów świata – *Kolosa Rodyjskiego*

Liczba siedem na dobre zadomowiła się też w wielu innych religiach i kulturach. Ogromną rolę odgrywała w państwie Sumeru, gdzie występowała, między innymi, w postaci siedmiu bóstw opiekuńczych, praw boskich, bram do podziemnej krainy Kur, wiatrów, złych demonów czy bóstw losu, a na siedem części dzielono w ogóle świat. Taki podział praktykowali także Persowie, u których lato trwało siedem miesięcy. W Egipcie z kolei doliczono się siedmiu odnóg Nilu, istniało tam też siedem kast, a bogowie Re i Ozyrys otaczali się siedmioma bóstwami.

U Rzymian sześć westalek i jako siódmy ich opiekun, *pontifex maximus*, opiekowało się świątynią bogini Westy. Cyfra siedem wielokrotnie powracała jednak przede

wszystkim w mitologii greckiej, skąd przywędrowała na Półwysep Apeniński. Liczba ta towarzyszyła Atenie, bogini mądrości, Apollinowi, bogu sztuk pięknych, i Heliosowi, bogu Słońca. Siedem bram miały Teby i to właśnie siedmiu mężów próbowało je zdobyć, wspomagając Polinika, który walczył z bratem Eteoklesem o tron. „Szczęśliwa” liczba przeniosła jednak zwycięstwo miastu o siedmiu bramach, a nie siedmiu walecznym mężom. Siedem było też nimf Plejad, córek tytana Atlasa zamienionych w gwiazdy. Siedmiu synów miał z kolei Helios, a ścigana boską zemstą Niobe straciła czternaścioro dzieci, po siedem z każdej płci. Związana z siedmioma fazami księżyca cyfra stała się symbolem pomyślności i zaczęto nosić ją jako amulet.



Menora w herbie Izraela

W *Biblii* siódemka uważana jest za liczbę doskonałą, składa się ona bowiem z trójki (która wówczas symbolizowała niebo i duszę) oraz czwórki (oznaczającej ciało i ziemię). To właśnie w siedem dni Bóg miał stworzyć świat. W katolicyzmie z kolei istnieje siedem głównych cnót (pokora, hojność, czystość, miłość, umiarkowanie, cierpliwość, gorliwość, pracowitość), jak i te same rangi grzechów (pycha, chciwość, nieczystość, zazdrość, nieumiarkowanie w jedzeniu i picu, gniew, lenistwo). Od tych drugich pochodzi występujące w krajach niemieckojęzycznych określenie „złej siódemki”, którego używano w stosunku do źle prowadzącej się kobiety, w ten sposób powiązując jej grzeszne postępowanie z samym diablem.

W języku hebrajskim natomiast słowo „siódemka” powiązane jest ze słowami „pełnia” i „przysięgać”, „przysięganie” można zatem rozumieć jako „siódemkowanie”. Od pierwszego znaczenia wzięła się świętość liczby siedem, oznaczała ona bowiem coś pełnego, na przykład siedem dni, czyli pełen tydzień. Symbolizowała zadanie zakończone sukcesem, zarazem coś wyczekiwanego, jak ostatni dzień tygodnia, kiedy to wypada

szabat, dzień odpoczynku po pracowitym tygodniu. Może z tego względu w judaizmie podczas liturgii używa się siedmioramiennego świecznika – menor, która także znajduje się w herbie państwa Izrael.

O siedmiu rajach, piekłach i grzechach głównych można przeczytać także w Koranie. Podczas pielgrzymek do Mekki, należy obejść budynek Kaaby siedmiokrotnie, za każdym razem powtarzając odpowiednie zawołania, a z kolei, by skutecznie przegonić szatana, należy rzucić w niego siedmioma kamieniami.

W Ameryce siódemka pojawiła się w kulturze Azteków, gdzie stała się symbolem obfitości oraz objawiła się w przekonaniach i przesądach. Siedem gwiazd stworzyło Wielką Niedźwiedzicę. W czasach konkwisty i kolonizacji Europejczycy wierzyli w istnienie siedmiu miast zbudowanych ze złota. Mity ten stał się jednym z przyczyn okrutnej kolonizacji, której poddawano tereny obu Ameryk. W tym wypadku pokazała się „zła” twarz siódemki, która wygląda jak kosa podniesiona do góry, tylko czekająca, aby zadać cios swoim ostrzem.

Symbolikę siódemki można by relacjonować długo. Poza wspomnianymi wyżej kulturami daje ona o sobie znać także w Japonii, Irlandii, Chinach, Indiach czy u pierwotnych ludów Afryki.

Na zakończenie można jeszcze zastanowić się, skąd wzięła się szczęśliwa „łatka” siódemki. Jak widać po przytoczonych przykładach, liczba ta dużo częściej występowała



Wielka Niedźwiedzica

w odniesieniu do bóstw pozytywnych niż do demonów czy diabła, przez co łączono ją ze sprzyjającym losem i obfitością. Siedem grzechów głównych równoważy siedem cnót, a trafiony siedmioma kamieniami szatan ucieka w popłochu. Siódemka objawia się w otaczającym wszechświecie (na przykład w liczbie gwiazd w konstelacjach czy planet znanych w starożytności), którego człowiek jest częścią. Łączy świat doczesny z boskim, duszę z ciałem, zapewnia równowagę i drogę ku zbawieniu, a więc ku szczęściu w życiu wiecznym.

Możemy mieć tylko nadzieję, że tak jak siódemka przynosiła szczęście ludziom na przestrzeni wieków, tak również niniejszy *KaPITOL* jest zapowiedzią kolejnych fantastycznych numerów, które będą umilać wszystkim starym i nowym czytelnikom tego pisma czas spędzony na uczelni.

Bibliografia

<http://ps-po.pl/2011/04/09/pytanie-do-biblii-symbolika-liczb/> (data dostępu: 3.03.2020).

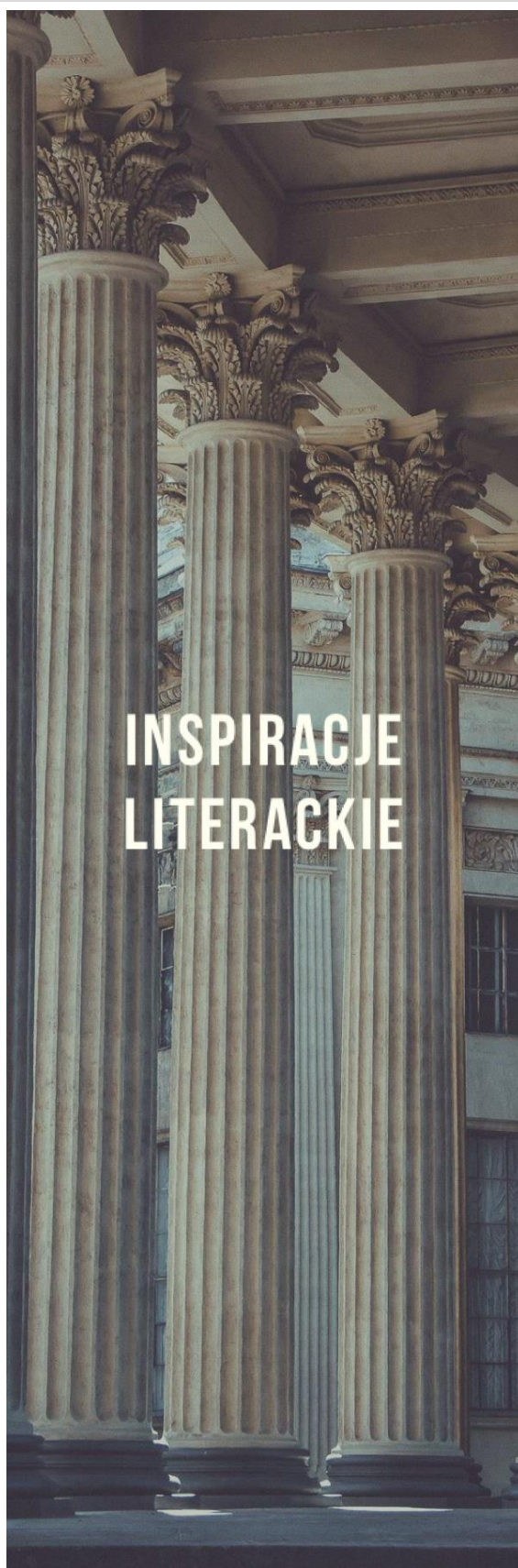
https://opole.wyborcza.pl/opole/1,35086,17467068,Dlaczego_siodemka_jest_magiczna__Co_ma_wspolnego_z.html (data dostępu: 3.03.2020).

<https://kobieta.interia.pl/uczucia/news-magia-szczesliwej-siodemki,nId,400484> (data dostępu: 3.03.2020).

<https://echodnia.eu/swietokrzyskie/magia-siodemki/ar/8297244> (data dostępu: 3.03.2020).

<http://www.edukator.org.pl/2003e/siedem/siedem.html> (data dostępu: 3.03.2020).

[https://pl.wikipedia.org/wiki/Siedem_\(symbol\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Siedem_(symbol)) (data dostępu: 3.03.2020).



Oliwia Król

(filologia słowiańska)

Gdy umiera miłość, umiera cały świat — okres żałoby z perspektywy J. Jovanovicia Zmaja w tłumaczeniu utworu VIII z cyklu Đulići uveoci

Jovan Jovanović Zmaj jest uznawany za najwybitniejszego reprezentanta serbskiego romantyzmu, trwającego od końca XVIII w. do lat 40. XIX w. Urodził się w mającej rodzinie; jego ojciec był adwokatem i senatorem. W konsekwencji posiadał środki na



Jovan Jovanović Zmaj

pokrycie kosztów studiów medycznych w Budapeszcie oraz prawniczych w Pradze. W latach 60. i 70. pracował w zawodzie, będąc lekarzem w Sremskich Karłowcach i Nowym Sadzie. Pracował także jako edytor oraz tłumacz z języków niemieckiego, węgierskiego, angielskiego, francuskiego i rosyjskiego. Znał ojca serbskiego folkloru Vuka Karadžicia, reformatora języka serbskiego oraz twórcę gramatyki tego języka. Zmaj odszedł od tej koncepcji literatury, którą w dobie romantyzmu propagował Karadžić.

Zamiast tworzyć na podstawie kultury ludowej, skupił swoją uwagę na emocjach. Zadebiutował w przestrzeni literackiej w 1852 roku z utworem *Proletno jutro* (Wiosenny poranek) w czasopiśmie *Letopis*. Jego dwa największe zbiory pieśni/wierszy (w literaturze serbskiej używa się w odniesieniu do poniższych tytułów określenia *pesma*, co jednocześnie oznacza: pieśń, piosenkę, poemat oraz wiersz) to *Đulići*¹ (Różyczki), wydane w 1864 r. i *Đulići uveoci*² (Różyczki zwiędłe), wydane w 1882 r. Inspiracją dla powstania obydwu tomów była żona Zmaja oraz jego dzieci. *Đulići* stanowią opis jego wielkiej miłości i szczęścia, które odczuwał dzięki rodzinie, natomiast *Đulići uveoci* są wyrazem cierpienia z powodu jej straty. Żona Jovanovicia zmarła, a później zmarło także pięcioro jego dzieci. Zbiory te liczą odpowiednio 71 i 69 utworów.

Wybrany i przetłumaczony przeze mnie utwór pochodzi z tomu *Đulići uveoci*, którego konstrukcja przypomina tę zaprezentowaną przez Jana Kochanowskiego w *Trenach*³. W początkowych wierszach podmiot liryczny nie wierzy, a raczej wypiera myśl o zaistniałej tragedii. Jest zawieszony między snem, a jawą, aby nie dopuścić do siebie ogromnej rozpacz i ciężaru żałoby. Później następuje faza gniewu i rozpacz, następnie zawieszenia, a na końcu przychodzi upragniona *katharsis* i akceptacja. Jovanović Zmaj poprzez swoje dzieło przetrawił wewnętrznie swoją żałobę i dał upust swoim emocjom. Czy ostatecznie pogodził się z traumą? Nie wiadomo, ale na pewno wybrany przez niego rodzaj terapii znacząco wpłynął na rozwój romantycznej literatury serbskiej oraz jego jako poety.

¹ Jovanović Zmaj J., *Đulići i Đulići uveoci; s uvodom Pavla Popovića; o stogodišnjici pesnikove smrti pripremio Dragomir Brajković*, Izd. Srpska književna zadruga, Beograd 2005.

² Jovanović Zmaj J., *Đulići i Đulići uveoci; s uvodom Pavla Popovića; o stogodišnjici pesnikove smrti pripremio Dragomir Brajković*, Izd. Srpska književna zadruga, Beograd 2005.

³ Kochanowski J., *Treny* Wyd. 16 popr., wyd. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1997.

Булици убеоци

VIII

Мртво небо, мртва земља,
Не мичу се магле сиве;
Мртви дани, мртве ноћи,
— Само боли јоште живе.

Тоне, пада мртва нада
У наруче мртвом Богу,
Изумрло што је могло,
Само боли још не могу.

Навикла се суза оку,
Издахнути ту је рада;
Ал' се с мртва ока враћа,
Па на мртво срце пада.

Мртво срце суза буди,
Падајући на њ са виси,
Из њег' ничу ове песме,
Мртво цвеће без мириса.

Różyczki zwiędłe

VIII

Martwe niebo, martwa ziemia,
Nie ruszają się mgły szare;
Martwe dni, martwe noce,
— Tylko ból jeszcze żyje.

Tonie, upada martwa nadzieja
W ramiona martwego Boga,
Wymiera co mogło,
Tylko ból jeszcze nie może.

Przyzwyczała się łza do oka,
Skonać; tu jest radość;
Ale wraca z martwym okiem,
Więc na martwe serce upada.

Martwe serce łza budzi,
Upadająca na nie z wyniosłością,
Z niego wznoszą się te pieśni,
Martwe kwiaty bez zapachu.

Utwór jest manifestem stagnacji i trwania w rozpacz. Podmiot liryczny nie ma nadziei na lepsze jutro, wszystko jest *martwe*, zarówno w jego otoczeniu, jak i w nim samym. Wszystko oprócz bólu. Ta rana nie chce się zagoić, czarne chmury nie znikają (tu użyty został związek: *szare mgły*, po polsku, częściej używa się w tym kontekście określenia *czarnych chmur*), a łzy nie opuszczają oczu. Nic poza śmiercią nie jest w stanie

ukoić cierpienia poety i dać mu upragnionego spotkania ze zmarłą małżonką. Nawet Bóg jest już dla niego martwy, ponieważ nie wierzy on w miłosierdzie nowotestamentowego Stwórcy, skoro odebrał mu najważniejszą osobę w jego życiu, mimo że była młoda, była matką i nie zawiniła niczym. Podobny kryzys wiary obserwujemy również w *Trenach* Kochanowskiego, gdy następuje kulminacja jego żalu po stracie Urszulki; podmiot, który można utożsamić z Janem z Czarnolasu, wyrzeka się Boga oraz swojej stoickiej postawy, chroniącej go od *wiatrów namiętności*, niepotrzebnego poddawania się emocjom. Jovanović także nie oddziela się od podmiotu lirycznego w swoich utworach. Daje upust żalości, która w nim jest i powoli przekształca się w nihilizm, co ma miejsce zarówno w utworze VIII: *Тоне, пада мртва нада/У наруче мртвом Богу* (*Tonie, upada martwa nadzieja/W ramiona martwego Boga*) jak i w poniższym fragmencie IV⁴:

Вичем Богу: Она је још млада!
Вичем правди: Она се још нада!
Анђелима: Ви јој срца знате!
Вичем земљи: Она није за те!
Ниоткуда нема ми одјека.

Krzyczę Bogu: Ona jest jeszcze młoda!
Krzyczę sprawiedliwości: Ona jeszcze ma nadzieję!
Aniołom: Wy jej serce znacie!
Krzyczę ziemi: Ona nie jest dla ciebie!
Znikąd nie ma odzewu.

W obu utworach wybrzmiewa rezygnacja i bezsilność podmiotu wobec śmierci oraz brak pomocy ze strony reszty świata. Nikt nie współprzeżywa z nim żaloby i musi on poradzić sobie z całą sytuacją w pojedynkę, pomimo braku chęci i zdolności do wyrwania się z marazmu. Ta jedna pozostaje łza, która jeszcze czasem *budzi jego martwe serce*, aby skłonić je, chociażby jedynie do tworzenia, ale również ta *miłość* Jovanovicia zdaje się być martwa: *Из њег' ничу ове песме, Мртво цвеће без мипуса* (*Z niego wznoszą się te pieśni, Martwe kwiaty bez zapachu*). Kwiaty pozostawione bez zapachu nic nie znaczą, podobnie poezja Zmaja niewiele znaczy, jeśli nie wkłada w nią serca, ale jedynie ból i cierpienie.

⁴ Jovanović Zmaj J., *Đulići i Đulići uveoci; s uvodom Pavla Popovića; o stogodišnici pesnikove smrti pripremio Dragomir Brajković*, Izd. Srpska književna zadruga, Beograd 2005, IV pesma, tłum. własne.

Sytuacja podmiotu w bardzo sugestywny sposób obrazuje postrzeganie świata przez osobę pogrążoną w żałobie; cały świat i dotychczasowe życie *umiera* razem z kimś ukochanym i nie widać nadziei na zmianę tego stanu. Wszystko traci sens, a jedynym ukojeniem byłaby śmierć, ponieważ pozbawia zdolności odczuwania, dojmującego bólu i smutku. Cykl *Đulići uveoci* (*Różyczki zwiędłe*) był sposobem Jovana Jovanovicia na przejście czterech faz żałoby i na przekucie cierpienia w sztukę. Jako artysta podświadomie wiedział, że pisanie przyniesie mu częściową ulgę lub zajmie myśli, aby te nie zmierzały wciąż ku zmarłej małżonce i potęgowały pustkę. Dwa największe dokonania poetyckie Zmaja to właśnie te utwory, które poświęcił swojej rodzinie, zarówno *Đulići*, pisane pod wpływem szczęścia rodzinnego, radości i miłości, jak i *Đulići uveoci* mówiące o jego uczuciach po śmierci najbliższych mu osób. Priorytetem w życiu poety niewątpliwie była rodzina, stanowiąca źródło inspiracji oraz cały niemal świat autora, i którą w tak piękny sposób postanowił upamiętnić. Jego miłość umarła, ale przeobraziła się po śmierci w tęsknotę, będącą kolejnym wcieleniem tego uczucia, gdy okazywanie przywiązania wyraża się tęskniąc za ukochaną osobą.



Fragment okładki

Zuzanna Kubasiewicz

(filologia klasyczna)

Orfeusz i Eurydyka – siła miłości

O miłości wiemy niewiele.
Z miłością jest jak z gruszką.
Gruszka jest słodka i ma kształt.
Spróbuj zdefiniować kształt gruszki¹.

Miłość jest obecna w życiu człowieka od zawsze, lecz ma tak wiele odcieni, że trudno ją zdefiniować. Czy przeżyjemy wielką miłość? Czy przetrwa ona próbę czasu? Czy po jej stracie będziemy mogli jeszcze żyć i być szczęśliwi? Myślę, że każdy z nas prędzej czy później zadaje sobie któreś z tych pytań. Gdy kochamy, niezależnie od tego, czy nasza miłość jest miłością małżeńską, rodzicielską czy może miłością do ojczyzny, bardzo często jesteśmy skłonni rezygnować z własnych potrzeb na rzecz obiektu naszego uczucia, jesteśmy zdolni do poświęceń, a nawet do oddania własnego życia. Czy w dzisiejszych czasach nadal jesteśmy zdolni do takiego poświęcenia i tak silnego uczucia, jak to miało miejsce w przypadku mitycznego Orfeusza i jego żony Eurydyki? W niniejszym eseju skupiam się na aspekcie psychologicznym miłości, opierając się na micie opowiadającym historię Orfeusza i Eurydyki, opisanym przez Roberta Gravesa w *Mitach greckich*², a w dalszej kolejności odwołuję się do trzech współczesnych interpretacji tego mitu: opowiadania pt. *Orfeusz* Julesa Supervielle’a, wydanego

¹ Andrzej Sapkowski, *Czas pogardy*, Warszawa: Niezależna Oficyna Wydawnicza NOWA, 2011, s. 105.

² Robert Graves, *Mity greckie*, tłum. Henryk Krzeczkowski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1992.

w zbiorze *Orfeusz i inne opowiadania*³, dramatu Anny Świrszczyńskiej pt. *Orfeusz. Sztuka w trzech aktach*⁴ i poematu Czesława Miłosza *Orfeusz i Eurydyka*⁵.

Motyw nieśmiertelnej miłości pojawia się w sztuce, odkąd tylko zaczęto ją tworzyć, a jego pierwowzorem w literaturze europejskiej jest mit o Orfeuszu i Eurydyce. Robert Graves w rozdziale swego opracowania zatytułowanym *Orfeusz*⁶ przybliży historię



Orfeusza, syna władcy jednego z ludów Tracji i muzy Kaliope, uważanego za największego muzyka i pierwszego z greckich poetów. Orfeusz, znany ze swojego śpiewu, który umożliwiał mu poskramianie dzikich zwierząt i pozwalał nawet drzewom wokół niego na poruszanie się w takt muzyki, miał za żonę niezwykle piękną Eurydykę. Jednak ukochana przez niego kobieta zginęła, gdy pasterz o imieniu Aristajos, widząc w dolinie Tempe tak urodziwą niewiastę, zaczął ją ścigać, a uciekająca Eurydyka nastąpiła na jadowitego węża i zmarła od jego ukąszenia. Zrozpaczony po stracie żony Orfeusz zdecydował się wówczas zstąpić do świata umarłych, by błagać o przywrócenie ukochanej do życia. Jego przepełniona

August Rodin *Orfeusz i Eurydyka* smutkiem muzyka tak bardzo poruszyła władcę królestwa umarłych, Hadesa, że zgodził się on na oddanie Eurydyki, pod warunkiem, że wychodząc na powierzchnię, Orfeusz będzie szedł pierwszy i nie odwróci się, dopóki oboje z żoną nie opuszczą Podziemia. Śpiewak nie mógł jednak oprzeć się pokusie i gdy spojrzał na żonę, by upewnić się, że za nim idzie, utracił ją na zawsze. Zrozpaczony Orfeusz wrócił samotnie do świata żywych, gdzie pogrążony jakiś czas w smutku, popadł następnie

³ Jules Supervielle, *Orfeusz i inne opowiadania*, tłum. Jerzy Kwiatkowski, Warszawa: Czytelnik, 1996.

⁴ Anna Świrszczyńska, *Orfeusz. Sztuka w trzech aktach*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1956.

⁵ Czesław Miłosz, *Orfeusz i Eurydyka*, „Kwartalnik Artystyczny”, 2002, nr 4.

⁶ Robert Graves, *op. cit.*, s. 109-110.

w konflikt z Dionizosem. Poeta uważał go za najeźdźcę i nie chciał oddać mu czci boskiej, dodatkowo buntując swoich rodaków przeciwko dokonywaniu obrzędowych morderstw w ofierze temu i innym bogom. Zagniewany Dionizos nasłał na Orfeusza i jego towarzyszy menady, które zabiły owych mężczyzn, rozszarpując ich na części, a wciąż mimo to śpiewająca głowa muzyka została wyrzucona do rzeki. Muzy, siostry matki Orfeusza, Kaliope, zebrały szczątki Orfeusza i pochowały je, a jego głowa została złożona w jaskini, gdzie wieszczyła do czasu interwencji Apolla, po której zamilkła na zawsze.

Wersja mitu Orfeusza i Eurydyki, przytoczona przez Gravesa, jest zatem opowieścią tragiczną, która ukazuje siłę ludzkiego uczucia miłości, a także impulsywne, często niebezpieczne dla nas samych działania, których dokonujemy pod jej wpływem. Natomiast śmierć Eurydyki i nieudana próba przywrócenia jej do życia ilustruje nieuchronność ludzkiego przeznaczenia wpisanego w śmiertelność, czyli jeden z najczęstszych motywów starożytnych mitów i tragedii.

Wspomniany powyżej Jules Supervielle, w swoim opowiadaniu pt. *Orfeusz*, przestawił historię tej miłości w sposób bardziej surrealistyczny. Matką Orfeusza pozostaje Kaliope, jednak jego ojciec jest przedstawiony jako spersonifikowany strumień. Sam Orfeusz również ukazany jest jako postać odmienna od swojego antycznego pierwowzoru, jawiąc się jako skromny, wręcz zawstydzony swoim talentem młodzieniec. Dobitnie opisują to słowa:

I Orfeusz wędrując przez pola powrócił do układania wierszy. Nagle usłyszał za sobą hałas, jak gdyby wrywanych korzeni. To cała aleja topoli szła jego śladami. Zamilkł i natychmiast drzewa znieruchomiały. Wymówił dwa czy trzy słowa, na próbę. Topole uczyniły krok, jeden jedyny, lecz wyrażający tak wielki podziw, że poeta, czerwony ze wstydu, postanowił milczeć przez cały dzień⁷.

Miłość Orfeusza do Eurydyki w wersji Supervielle'a także uległa przemianie – została przyćmiona przez jego uwielbienie muzyki, w której się zatracił. Dopiero utrata żony

⁷ Jules Supervielle, *op. cit.*, s. 27-28.

uświadomiła mu, co w jego życiu jest najważniejsze i o co należycie nie dbał. Orfeusz nie wyruszył jednak natychmiast do Hadesu by odzyskać ukochaną, lecz popadł w bezgraniczną rozpacz i zdecydował się zamilknąć na zawsze. To postanowienie tak poruszyło bogów, że pozwolili mu pójść po Eurydykę do piekieł. Wizyta w Hadesie jest wręcz cechą indeksalną tego mitu⁸ i również u Supervielle’a ma podobny przebieg oraz taki sam skutek jak w wersji starożytnej. Natomiast wątek późniejszego konfliktu z Dionizosem został w tym opowiadaniu pominięty, chociaż francuski poeta zachował zaczerpnięty z rdzennej wersji mitu obraz śmierci Orfeusza z rąk bachantek (menad). Czytamy:

[...] nienawidzące muzyki i poezji, sztuk, które zaspokajały zmysły kosztem lubieżności, rozstawiły się u wyjścia z piekieł [...] Równie piękne jak okrutne, sądziły, że jeśli pierwszej nie uda się uwieść Orfeusza, uczyni to druga czy trzecia, czy wreszcie dwudziesta, ta, która miała przy sobie dwa ukryte sztylety. Ponieważ jednak Orfeusz przechodził między nimi, nie widząc ich nawet, rzuciły się nań wszystkie naraz i zamordowały go na brzegu morza⁹.

W dramacie Anny Świrszczyńskiej pt. *Orfeusz. Sztuka w trzech aktach* można zauważyć pewne analogie zarysowujące się między Orfeuszem a postacią Jezusa, który jest uważany za chrześcijański symbol poświęcenia i bezgranicznej miłości. Orfeusz w sztuce Świrszczyńskiej podobnie jak Jezus zyskał uczniów i zwolenników, a także traktował wszystkich na równi i – co więcej – sympatyzował z odrzuconymi przez ogół, jak na przykład wspomniane przez jedną z postaci centaury:

Oberżysta:

Teraz na przykład zwiariował na punkcie centaurów. Włóczą się razem po górach całymi dniami, a potem, gdy wraca, to bestie jak pieski za nim przez miasto. Nieraz aż pod sam dom. Ludzie

⁸ Jacek, Wachowski, *Dramat – mit – tradycja. O transtekstualności w polskiej dramaturgii współczesnej*, Poznań: Acarus, 1993. Wachowski wprowadza termin „indeks” na oznaczenie rdzenia mitu istniejącego już w starożytności, natomiast „incydentami” nazywa wszelkie późniejsze zmiany wprowadzone do pierwotnego mitu w dziełach sztuki.

⁹ Jules Supervielle, *op. cit.*, s. 31.

chowają się, a ja drzę ze strachu, żeby im kiedy nie przyszło do głowy wleźć tu i potratować wszystkiego¹⁰.

W tym utworze również Eurydyka zyskuje nowe cechy osobowości. Postać ta u Świrszczyńskiej jest pełna sprzeczności – z jednej strony wydaje się być ospała i trochę nieśmiała, a z drugiej jej wypowiedzi są dowodem na to, że ma świadomość własnej kobiecości i jej oddziaływania na Orfeusza. Dramat polskiej poetki prezentuje też sporo cech incydentalnych, przydanych antycznemu pierwowzorowi. Eurydyka umiera za sprawą Hermesa, a menady pierwszy bodaj w historii raz zyskują głos i nie są już tylko krwiożerczymi potworami.

Cały akt drugi dramatu odbywa się w królestwie umarłych. Eurydyka godzi się ze swoim losem i kiedy Orfeusz przychodzi zabrać ją do świata żywych, ona nie chce już tam wracać: „Nie chcę światła. Chcę, żeby było ciemno, bardzo ciemno. [...] Kiedy ja tutaj jestem szczęśliwa [o podziemiu]”¹¹.

W akcie trzecim ponownie można dostrzec zaakcentowane podobieństwo między Orfeuszem a Jezusem. Orfeusz, tak jak Nazarejczyk, pogodził się ze zbliżającą się śmiercią i nie żywił urazy do swoich morderczyń, natomiast jego śmierć miała przynieść dobro – ofiara Orfeusza, jak uważały menady, miała przynieść im świętość, podobnie jak poświęcenie Jezusa miało dać ludziom zbawienie.



Albrecht Dürer *Śmierć Orfeusza*

¹⁰ Anna Świrszczyńska, *op. cit.*, s. 10.

¹¹ Ibidem, s. 66-67.

Poemat Czesława Miłosza pt. *Orfeusz i Eurydyka* wydaje się najbardziej ze wszystkich osobistą interpretacją tego mitu, ponieważ opiera się na doświadczeniu śmierci żony pisarza. Autor, występujący w roli podmiotu lirycznego, samego siebie widzi jako Orfeusza, który zrobi wszystko by odzyskać zmarłą ukochaną. W utworze tym większy nacisk kładziony jest też na siłę wpływu, który Eurydyka wywiera na swego męża. Możemy przeczytać: „Tylko jej miłość ogrzewała go, uczłowieczała. Kiedy był z nią, inaczej też myślał o sobie. Nie mógł jej zawieść teraz, kiedy umarła”¹². Żona Orfeusza pobudza go do działania, nawet po śmierci wspomnienie o niej pozwala mu iść dalej, w głąb krainy umarłych, która w tym utworze jest jednak przedstawiona nieco nowocześniej, chociażby sytuacją następującą: „Pchnął drzwi. Szedł labiryntem korytarzy, wind. [...] Zjeżdżał piętro po piętrze, sto, trzysta, w dół. Marzył. Miał świadomość, że znalazł się w Nigdzie”¹³. W poemacie Miłosza, w przeciwieństwie do wersji, jakie znajdujemy w poprzednio omawianych utworach, wydaje się, że Orfeusz z czasem będzie zdolny do tego, by pogodzić się ze śmiercią ukochanej i będzie mógł żyć dalej.

Mimo wszystkich cech incydentalnych, występujących w powyższych utworach, sedno starożytnego mitu pozostaje niezmiennie – miłość Orfeusza do żony jest tak silna, że postanawia on zrobić wszystko, co w jego mocy, by odzyskać ukochaną, jednak za każdym razem przeznaczenie jest nieubłagane. Od starożytności, na przestrzeni dziejów, nic się w tym względzie nie zmieniło, mimo postępu medycyny, śmierć każdego z nas jest nieuchronna, jest czymś logicznie uwarunkowanym i jednocześnie czymś niepojętym. Życie ludzkie jest bowiem nieprzewidywalnym i nieodwracalnym procesem, który trwa od narodzin aż do śmierci. Orfeusz walcząc o przywrócenie Eurydyki do świata żywych podjął próbę z góry skazaną na niepowodzenie. W heroicznej, ale beznadziejnej walce o odzyskanie żony ujawniła się zarazem siła jego miłości. Każdy, kto musiał zmierzyć się z odejściem ukochanej osoby dobrze wie, jak trudno pogodzić się z tą stratą, jaką to

¹² Czesław Miłosz, *op. cit.*, s. 4.

¹³ *Ibidem*

odejście pozostawia pustkę. Dlatego tak ważne jest przeżywanie żałoby, zachowanie dobrych wspomnień, lecz także stworzenie nowego planu na dalsze życie. Świadectwem siły miłości może być jednak również zachowanie pamięci po ukochanej osobie. Z doświadczeń, jakich dostarczają omówione powyżej utwory, wynika, że siła miłości nie jest zależna od czasów, w których żyją kochający się ludzie, lecz od indywidualnych cech człowieka, od jego wrażliwości, zdolności do empatii i kompromisów, ale niekiedy także do wielkiego poświęcenia.

Bibliografia

- Graves Robert, *Mity greckie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1992.
- Miłosz Czesław, *Orfeusz i Eurydyka*, „Kwartalnik Artystyczny”, 2002, nr 4.
- Supervielle Jules, *Orfeusz i inne opowiadania*, Czytelnik, Warszawa 1996.
- Świrszczyńska Anna, *Orfeusz. Sztuka w trzech aktach*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1956.



Klaudia Stępień

(dziennikarstwo i komunikacja społeczna)

„Sky Boy” w ujęciu Hany Walker-Brown

*Serce obawia się cierpień [...]
Powiedz mu, że strach przed cierpieniem
jest straszniejszy niż samo cierpienie.
I że żadne serce nie cierpiało nigdy,
gdy sięgało po swoje marzenia...*
Paulo Coelho, Alchemik

Hana Walker-Brown to brytyjska dziennikarka, dokumentalistka, kompozytorka dźwięku oraz producentka radiowa i wykonawcza słuchowisk typu Audible, która kilkakrotnie otrzymała wiele cenionych i prestiżowych nagród radiowych. Dziennikarka skupia się na tworzeniu materiałów dźwiękowych, które charakteryzują się kreatywnością, wrażliwością oraz różnorodnością tematyczną. Treść „audialnych opowiadań” jest przedstawiona w interesujący sposób, ponieważ Hana Walker-Brown wykorzystuje wiele technik radiowych. Dziennikarka nie boi się łączyć różnych odmian narracyjnych i efektów dźwiękowych, które uwypuklają i scalają całość zdarzeń świata przedstawionego. Hana Walker-Brown komponuje materiały dźwiękowe dla wielu stacji radiowych, w tym dla Falling Tree Productions, Radio Wolfgang, BBC Radio 3, BBC Radio 4 oraz BBC World Service. Dziennikarka elastycznie pracuje nad każdym gatunkiem radiowym zarówno featurem, jak i również podcastingiem. Tytułowa produkcja *Sky Boy* została przygotowana dla brytyjskiej stacji radiowej BBC Radio 3, która jest przeznaczona do odbiorców tzw. kultury wysokiej. W ramówce stacji radiowej przeważa głównie muzyka poważna oraz produkowane przez BBC słuchowiska.

Sky Boy to przykład tak zwanego *feature’a*, który jest gatunkiem radiowym wypowiedzi artystycznej w konwencji reporterskiej. *Feature* dociera do wnętrza bohatera, który przybliżając swoje uczucia i emocje, odkrywa głębię wewnętrznych myśli, doświadczeń i przeżyć, będących nieodłącznym elementem życia każdego z nas. Choć pod wieloma względami zbliża się do literatury i filmu, to posługuje się elementami zaczerpniętymi głównie z dziennikarstwa, poezji, sztuk wizualnych, psychologii czy antropologii. *Feature* jest wysublimowaną formą radiową, która pozwala na jednocześnie



Hana Walker-Brown

przedstawienie bohatera/ów wraz z uporządkowaną i atrakcyjną stroną radiową, która jest zapewniona przez dbałość o każdy szczegół.

Głównym bohaterem *feature’a* *Sky Boy* jest Matt Costain – akrobata powietrzny, który specjalizuje się w ewolucjach wykonywanych na trapezie i uprząży, a przygodę z gimnastyką akrobatyczną rozpoczynał w kilku cyrkach i na imprezach kulturalnych w Wielkiej Brytanii i na całym świecie. Główny bohater *feature’a* jest także aktorem, który złączył

swoją przyszłość z teatrem fizycznym, wizualnym oraz zespołowym. Mężczyzna to linoskoczek, który śmiało podejmuje każde wyzwanie i nie boi się spełniać swoich marzeń. Bohater mówi: „Przypuszczam, że to odwrotna strona bycia prawdziwym, chodzi o latanie w obliczu rzeczywistości i mówienie ha! Widzisz? Zobacz, co mogę zrobić? Zobacz, co możemy zrobić? Zobacz, co można zrobić? Nie tylko fizycznie tutaj, ale jak metafora, jako oświadczenie życia jako radość życia, jako życie”. Na podstawie tej wypowiedzi możemy stwierdzić, że bohater dąży do wyznaczonych celów i przekracza

niemożliwe dla przeciętnego człowieka granice poznania ludzkich możliwości. Wypowiedzi głównego bohatera są uzupełnione wypowiedziami innych bohaterów, w tym: Adi Andreia, Hitomi Sakamoto oraz Evelyn Quek, które wzajemnie się przeplatając, tworzą mozaikę ludzkich pragnień, marzeń i ambicji. W *Sky Boyu* Hana Walker-Brown umieściła elementy muzyki akustycznej, która tworzy subtelny oraz wyjątkowy klimat pracy nad zgromadzonym materiałem. Oprawa dźwiękowa głównej fabuły posiada liczne modyfikacje dźwiękowe i słowne, które dla nieuważnego słuchacza mogą okazać się abstrakcyjne i zwodnicze. Na tło otoczenia składa się m.in. dźwięk sygnału wybieranego numeru telefonu, melodia płynąca z muzycznej szkatułki czy kolejne dźwięki docierające z gitary. Granice, które są wyznaczane przez pojawienie się kolejnych wypowiedzi bohaterów zacierają się, będąc na pograniczu fantazji, wyobraźni i marzeń sennych.

Dziennikarka Hana Walker-Brown w fascynujący sposób przedstawia obraz życia akrobata, rozpięty między fikcyjnym światem a realną rzeczywistością. Marzenia sennie bohatera są jak trajektoria, która pod wpływem emocji zmienia swój bieg. Jedną z drugoplanowych bohaterek *feature'a Sky Boy* – Hitomi Sakamoto jest psychoanalitiką i terapeutką, która odkrywa przed słuchaczami siłę umysłu, dzięki któremu człowiek jest w stanie wznieść się na niewyobrażone wyżyny ludzkiego poznania. Kobieta, prowadząc warsztaty z uczestnikami, może przed nimi odkrywać kolejne elementy samopoznania oraz poszukiwania tego, co jest nieznane, ale wciąż budzi w nas tajemnicze i namiętne uczucia. Podczas sesji uczestnicy opowiadają o swoich przeżyciach, a kolejne wypowiedzi są komentowane przez prowadzących spotkania. Podczas warsztatów panuje swobodna atmosfera, która opiera się na rozmowie oraz na wymianie poglądów między uczestnikami a prowadzącymi. Elementem powracającym w trakcie trwania seansu jest melodia płynąca z muzycznej szkatułki. Prawdopodobnie w ten sposób autorka *Sky Boya* zamierza wzbudzić w nas poczucie bycia ponownie dzieckiem. Przed pójściem spać dzieci słyszą podobną melodię usypiającą, która jest włączana przez troskliwych rodziców. Główny bohater Matt Costain stwierdza, że latanie

jest pewnym stanem umysłu i ciała, za pomocą którego może przenieść się do innego, ale wciąż żywego i wyraźnego świata. Spadanie i upadek odgrywają kluczową rolę w *Sky Boyu*, ponieważ stanowią nieodłączny element każdego latania. Wyobrażenia uczestników sesji terapeutycznych doprowadza ich do nieodłącznego poczucia wycofania i wyizolowania. Dziennikarka Hana Walker-Brown postanowiła ponadto zamieścić w *Sky Boyu* formę audialną fragmentu z filmu *Dyktator* z 1940 roku, w którym odtwórca głównej roli Charlie Chaplin wygłasza swoje przemówienie. Aktor za pomocą założonej symbolicznej maski roli obnaża ludzi z ludzkich przywar, a zarazem nawołuje ich do opamiętania się i zmiany swojej postawy. Stwierdza, że „Wy nie jesteście bydlęm, nie jesteście maszynami, jesteście ludźmi! [...] Macie prawdziwą miłość w waszym człowieczeństwie i w waszych sercach”. Mężczyzna przekonuje odbiorcę do odkrycia w sobie potrzeby wywalczenia wolności i spełniania swoich marzeń, celów oraz pragnień. Tym samym w *Sky Boyu* uwidacznia się linia czasowa, w której są ujęte trzy wątki – historia głównego bohatera Matta Costaina, sesje terapeutyczne psychoanalityków oraz fragment dokumentalny przemówienia z pierwszego filmu dźwiękowego Charliego Chaplina.

Marzenia senne i ukryte w głębinach podświadomości pragnienia wytwarzają w ludziach nowe osobowości, które chcą wyjść na światło dzienne. Moment budzenia się ze snu wywołuje u nich specyficzne uczucie zagubienia i strachu, ponieważ nie są w stanie stwierdzić swojej obecności w realnym świecie. Głębia podświadomości jest silniejsza od ich wszelkich realnych decyzji. W ich snach pojawiają się uczucia, które chcą wyjść z czeluści ich duszy. Choć sny są niezbędne do prawidłowego funkcjonowania naszego ciała, to pokazują prawdopodobnie wszystko, czego bardzo pragniemy, o czym marzymy i również to, jak bardzo boimy się naszych lęków. Są bowiem odzwierciedleniem tego, czego o sobie nie wiemy lub z czego nie zdajemy sobie w pełni sprawę. W *Sky Boyu* następuje próba ukazania nas samych jako bezbronnych, zagubionych i naiwnych. Czy sny w pełni pokazują to, co czujemy? Czy w jakiś sposób podświadomość każdego z nas jest ze sobą połączona? Dlaczego tak bardzo boimy się

punktu kulminacyjnego snu – upadku? Hana Walker-Brown stara się na te pytania odpowiedzieć, ukazując historię z kilku perspektyw, dzięki czemu tworzy spójny, choć wymagający zwiększonej uwagi obraz rzeczywistości snów i marzeń. Dziennikarka w fascynujący sposób przedstawia problem ekscytacji nieznanym i obcym, wzbudzającym w nas poczucie strachu, lecz też pragnienia poznania. Dzieło przekazuje także zdanie psychoanalityków o snach, które pozwalają nam na poznanie zgromadzonej w nieświadomości mądrości, czyli pewnych wspomnień oraz życiowych doświadczeń, które nas kształtują i właściwie decydują o tym, kim jesteśmy. Główny bohater Matt Constain jest osobą, która na co dzień zajmuje się wykonywaniem akrobacji w powietrzu, natomiast niektórzy ludzie śnią o wykonywanych przez siebie akrobacjach, lataniu i spadaniu, jednak to wszystko jest jedynie zawarte w naszych marzeniach sennych.

W ten sposób autorka *Sky Boya* przedstawia relację między osobami, dla których marzenia senne stały się realną rzeczywistością a ludźmi, którzy jedynie gromadzą pokłady pragnienia, by wykonać te czynności. Sen jest pewnym stanem zawieszenia oraz pomieszaniem zmysłów, szaleństwem, absurdem. To nieszkodliwa forma samotności i pozostania w fikcyjnym świecie oraz krajówka przed trudami codzienności. *Sky Boy* jest tym samym wartościowy artystycznie oraz społecznie. Odkrywa przed nami prawdę i kłamstwo, które łącznie zostały wytworzone przez nasze umysły. Unikalnie podchodzi do tematu, tworząc aurę tajemniczości, wyobcowania i wpływania na naszą wyobraźnię za pomocą poszczególnych dźwięków i głosów bohaterów. Dzieło posiada ciekawą formę, która jest umotywowana przez obraną narrację. Na samym początku wzbudza w odbiorcy mieszane uczucia, które są podyktowane m.in. brakiem znajomości języka angielskiego oraz wyszukaną strukturą dźwiękową, w której tworzywem jest zarówno cisza, jak i również głos, dźwięk oraz wybrane modyfikacje. W dziele budowane jest napięcie poprzez umieszczenie w nim wypowiedzi, które wzajemnie się przeplatają i stanowią uzupełnienie wcześniejszych fragmentów dźwiękowych.

Sky Boy jest interesującym przykładem *feature’a*, który w szczególny sposób pokazuje osobowość każdego z nas. Hana Walker-Brown kreatywnie przedstawia portret Matta Constaina oraz pozostałych bohaterów, których historie są niejednoznacznie ukazane za pomocą zabawy fikcjonalnością i realnością. Odsłuchanie *Sky Boya* wymaga poświęcenia uwagi, chęci oraz czasu. Dzieło jest wymagające i tego samego wymaga od jego adresata. Tytułowy *Sky Boy* jest ucieleśnieniem ludzkich pragnień, które niekiedy są trudne do spełnienia i wykonania. Sen jest ucieczką od realności i powrotem do pragnienia, aby być kimś innym, być może lepszym i oryginalniejszym. Marzenia senne przekładają się na naszą osobowość, decydują o tym, kim jesteśmy i kim możemy być.



Sky Boy

Robert Wyrębski

(dziennikarstwo i komunikacja społeczna)

Spacer po zaszufładowanym świecie

Pierwsza szuflada wypełniona spodniami, kolejna koszulkami z krótkim rękawem. Wszystko poskładane i perfekcyjnie ułożone. Ludzki świat wygląda podobnie. Każdą osobę oceniamy przez pryzmat wyglądu, wkładamy go do określonej przez nas szuflady i ją zamykamy. Może, jak wyjmemy wszystkie ubrania, spojrzymy na nie, zobaczymy, że łączy je coś więcej...

Idę ulicą. widzę ludzi, którzy mijają mnie. Patrzę, obserwuję, myślę. Zastanawiam się, kim oni są, jaką historię ze sobą niosą. Oceniam ich po wyglądzie, po kształcie twarzy, po higienie, po włosach. Dzisiaj widziałem Panią w starej, niemodnej już kurtce. Szła żwawym krokiem, z jej twarzy biło zmęczenie. Kim ona jest? Na oko dałbym jej 50. lat. Wiem, nie wypomina się wieku kobiecie. Stawiam, że pracuje fizycznie – może jest sprzątaczką? Zadaje sobie kolejne pytanie: jak wyglądało jej życie? Nie było zbyt szczęśliwe, pewnie nie pochodzi z bogatej rodziny, może miała pod górkę, nie studiowała, nie zdobywała wiedzy – bo uznałem, że jest sprzątaczką. Jednak czemu to zrobiłem?

Kolejna osoba mija mnie. To mężczyzna, młody, chyba w moim wieku. Ładnie ubrany, może zbyt kolorowo, ale wpasuje się. Zwracam uwagę na jego zielone spodnie. Zielone? Przesadził. Powinniśmy ubierać się w ciemne kolory, by nas nie zauważono. Jest pewny siebie, na uszach ma słuchawki, drogie słuchawki, które, na pewno, kupili mu rodzice. Znow ten sam schemat. Powtarzam go nieświadomie, ale są to moje myśli. Tylko moje. Nikt tego nie usłyszał, zostawiłem to dla siebie, nikogo nie skrzywdziłem.

Wchodzę do sklepu. Idę przed siebie. Mężczyzna w garniturze, a za nim młoda kobieta. On bogaty, ona biedna. Skąd to wiem? Widzę. A raczej myślę, że widzę. Co by

się stało, gdybym miał z nimi porozmawiać? Kogo spytałbym o godzinę? Mężczyznę w garniturze. Dlaczego? Bo na pewno ma piękny zegarek. Pytam. Mężczyzna spojrzał na mnie i powiedział, że nie ma czasu. Oceniał mnie, popatrzył, jak wyglądam. Co by się stało, gdybym zapytał tamtą kobietę? Odmówiłbym sobie przyjemności patrzenia na bogactwo. A może ta Pani też miała zegarek i z uśmiechem na twarzy powiedziała by mi, która jest godzina? Tego się już nie dowiem, mogę się tylko domyślać.

Wsiadam do autobusu, nasłuchuję. „Ach ta dzisiejsza młodzież...”. Kolejna szuflada zapełniona. Młodzi ludzie są wulgarni, niewychowani, brak im okrzesań. Cała młodzież? Każdy z nas tak się zachowuje? Czemu ich zaszufładowano? Jasne, młodzież nie jest idealna, ale czy każdy jest taki? Zawsze znajdziemy jednostki, które mogą zawierać wszystkie złe cechy, ale to tylko jeden odcień z palety kolorów. Każdy jest inny, a my sprowadzamy ich do tej samej barwy. Świat w jednym tonie byłby nudny. „A za moich czasów...” była sama przykładna młodzież?

Jadąc autobusem, mijam szkołę. Miejsce największej ilości pólek z niezliczonymi szufladkami. To miejsce, gdzie się poznajemy, gdzie szukamy siebie. Czasem nawet pozwalamy przypiąć sobie łatkę. Pamiętam grupę pankowców, którym można przypisać wiele nieprawdziwych cech. Ale oceniamy ich, od razu zakładamy, że wiemy jacy są. Niestety, uczymy się tam również szufladkować ludzi. Są grupki fajnych i mniej fajnych, mądrych i mających problemy w nauce. Co gorsza samej selekcji dokonują nauczyciele. Pamiętam jednego nauczyciela, który po sprawdzeniu jednej pracy wiedział na jakim poziomie jest dana osoba i przez kolejne trzy lata, mogła pisać dobrze, bądź źle, nie miała szansy na inną ocenę. Była też Pani, która dzieliła klasę na brzydkie i ładne osoby. Do każdej z grup inaczej się odnosiła – ci ładniejsi mieli łatwiej, brzydsi musieli harować. Jak mamy nie oceniać ludzi, skoro już od małości jesteśmy oceniani?

Może ta dziewczyna, którą nazywasz grubą, właśnie się głodzi. Ten chłopak, który płacze, zмага się ze śmiercią matki. Ten gej, którego uderzyłeś, kilka minut temu popełnił samobójstwo. Ten chłopak, którego nazywasz biednym, pracuje każdej nocy, aby nakarmić swoją rodzinę. Dziewczyna w ciąży, którą nazywasz puszczalską, jest ofiarą

gwałtu. Ten chłopak, którego zepchnąłeś ze schodów, jest nękany w domu. Przez pryzmat jednej sytuacji możemy być niewłaściwie osądzeni.

Dlaczego tak robimy? Jesteśmy zbyt leniwi i wolimy oceniać człowieka z marszu, zamiast poznać go i sprawdzić, czy jest taki jak myślimy? A może ten pankowiec, wcale nie wyznaje szatana, tylko jest chrześcijaninem? Może lubi czytać romanse i oglądać seriale? Tak wiele tracimy, chcąc ułatwić sobie życie i tak wiele ludzi możemy zranić, przez brak chęci ich poznania.

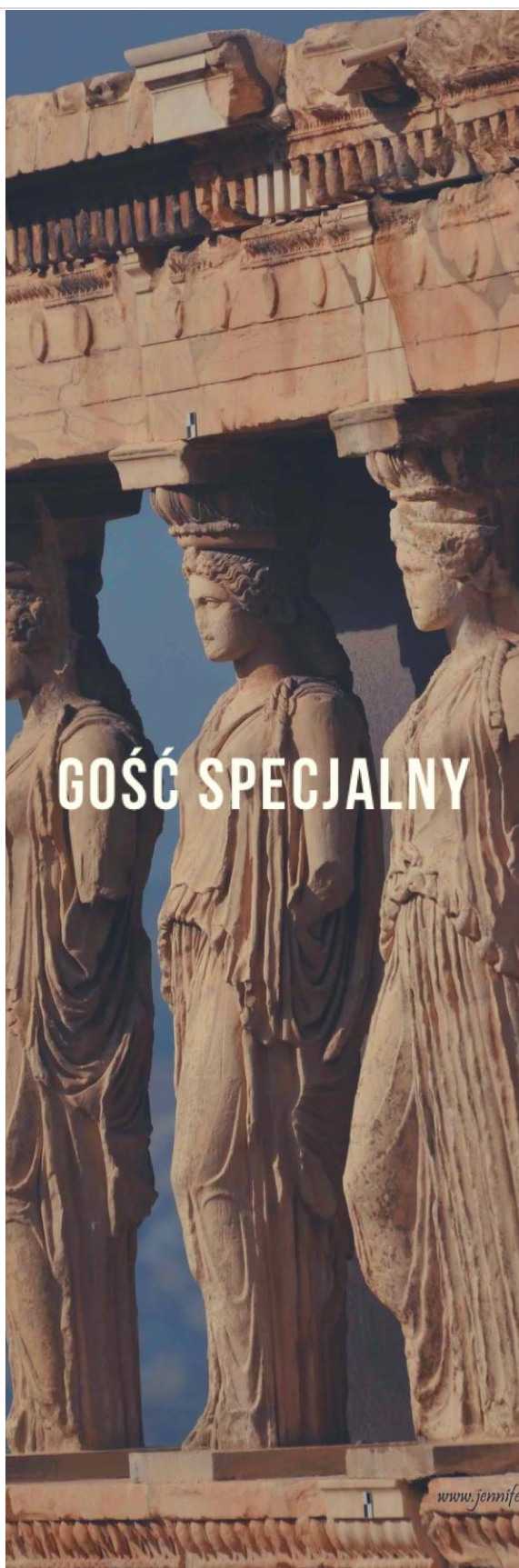
Wyjeżdżając za granicę, czuję się oceniany. Nie wstydzę się tego, że jestem Polakiem. Jednak inni, od razu, widzą stereotypowy obraz Polaka – osoby, która lubi pić alkohol i kraść. To samo robimy my. Widzimy muzułmanina, myślimy terrorysta. Poznałem jednego – nie jest terrorystą ani nigdy nie uderzył swojej żony. Mało tego! Nawet nie musiała chodzić w burce. Czemu w Polsce tak ciężko nam zaakceptować odmienność? Widząc osobę czarnoskórą na ulicy, oceniamy ją, oczywiście, negatywnie. A może ona też uwielbia czytać książki tak jak ty? Nie zastanawiałeś się nigdy nad tym?

Kim jestem, by oceniać ludzi i selekcjonować ich? Dlaczego pozwalam sobie na takie odgórne traktowanie innych? Idąc ulicą, boję się napakowanego faceta, który ma zarzucony szalik ukochanego klubu piłkarskiego. Ale co ja o nim wiem? Wiem tyle, co widzę. A to jest problem. Bo to, co widzę, nie zawsze pokrywa się z tym, co powinienem wiedzieć o drugiej osobie. Postawmy obok siebie dwa skrajne przypadki – osoby pochodzącej ze wsi, ubranej w ogrodniczki i słomiany kapelusz oraz osoby, która nigdy nie widziała świni, całe życie spędziła w mieście, odzianej w nowe jeansy i modną czapkę. Postawmy wszystkie skrajności! Bogatych i biedniejszych, osoby starsze i młodzież, wierzących i ateistów, osoby hetero- i homoseksualne. Zbierzmy grupę ludzi i zadajmy im kilka pytań. Kto z was lubi muzykę? Kto z was nie uczył się w szkole? Czy kochacie inną osobę? Kto miał problemy z alkoholem? Kto z was kocha taniec? Kto z was był prześladowany, a kto z was prześladował innych? Kto z was czuje się samotny? Komu złamano serce?

Mogę was zapewnić – nagle okaże się, że osoba starsza, tak samo jak młodsza, może czuć się samotna, że rolnik i miastowy uwielbiają taniec. Wierzący i ateista mieli problem z alkoholem, a osoby hetero- i homoseksualne były prześladowane. Co więcej! To nie tylko skrajności tworzą jedną całość. Z grupą, z którą zdawałoby się nam, że nie mamy nic wspólnego, znajdujemy nic porozumienia. MY którzy kochamy muzykę. MY, którzy wychowywaliśmy się w niepełnej rodzinie. MY, którzy kochamy.

Łatwo jest szufladkować ludzi. Otaczamy się grupą, którą uważamy za podobnych do nas. Inne grupy oceniamy i odrzucamy. Jesteśmy my i oni. To nie jest prawda. Jesteśmy tylko my. Czasem nawet nie wyobrażamy sobie, jak wiele wspólnego możesz mieć z osobą, której nienawidzisz. Przez nasze zachowanie umiemy „postawić krzyżyk” jeszcze przed wypowiedzeniem pierwszego słowa.

Następnym razem, idąc ulicą, będę dalej oceniał ludzi, ale zadam sobie zupełnie inne pytania: Co nas może łączyć?



dr Natalia Kowalska

(Katedra Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej)

Dzieło sztuki – eksperyment

Treść i forma to „odwieczny problem, ale nie sposób go tu uniknąć”¹ pisał Mukařovský. Nie sposób uniknąć go wszędzie tam, gdzie próbą badawczą lub przedmiotem czystego zainteresowania są gatunki, formy czy po prostu – a może aż? – dzieła sztuki.

Eksperymentalne artystyczne audycje radiowe niezwykle skutecznie wymykają się podziałom, klasyfikacjom i strukturom. Są formą, której nie sposób sformalizować, a z którą zrównują treść. Wyzywają na pojedynek zarówno słuchaczy, jak i radiozawców. Za najbardziej interesującą uważam formę dzieł artystycznych, w których autorzy zdecydowali się odejść od tego, co stało się dla radia artystycznego klasyczne i standardowe. Wprowadzanie różnych poziomów narracji, alinearne fabuła i gra z konwencją gatunków stały się podstawą do rozważań nad eksperymentem jako gatunkiem. Bo co do tego, że eksperymenty radiowe są dziełem sztuki – nie mam żadnych wątpliwości. Tak radiowe audycje artystyczne traktowała również Elżbieta Pleszkun-Olejniczakowa pisząc zarówno o reportażu radiowym: „większość reportażów radiowych, a z pewnością wszystkie dobre (tylko takie zaś będę tu przywoływać), są sztuką”², jak również o słuchowisku: „Jestem głęboko przekonana, że nawet osoby, którym tematyka (...) była dotychczas obojętna, po wysłuchaniu tego słuchowiska pozostały choćby przez chwilę w pełnym poruszeniu i zamyślenia skupieniu. Czegoż więcej można oczekiwać od dzieła sztuki?”³.

¹ J. Mukařovský, *Sztuka jako fakt semiologiczny*, [w:] *Studia semiologiczne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2017, s. 72.

² E. Pleszkun-Olejniczakowa, *Pojęcie stosowności we współczesnym reportażu radiowym (na wybranych przykładach)*, NAPIS SERIA X 2004, s. 289.

³ E. Pleszkun-Olejniczakowa, *Muzy rzadko...*, s. 51.

Jeśli zatem „niemożliwe jest także wyznaczenie granicy: gdzie zaczyna się forma, a kończy treść?”⁴, oznacza to, że treść nie dominuje nad formą. Koniecznie jest ich sprzężenie, a w sztuce – nie tylko dźwiękowej – „nie ma powodów, by twierdzić, że treść jest czymś bardziej istotnym niż forma”⁵. Jest to szczególnie istotne w eksperymentach radiowych i *sound arcie* – sztuce dźwiękowej, które zatracają nie tylko granicę formalno-treściwą, rezygnują z fabuły i klasycznych narracji, lecz kwestionują również, jakże pozorną, przeciwstawność „prawda – fikcja”. Bowiem „w przestrzeni radiowej pytanie o to, co jest prawdziwe, uderza w ucho z taką samą wytrwałością jak nonsens, który pojawia się jako odpowiedź” twierdzi wybitny artysta radiowy Gregory Whitehead⁶.

Jak zbudowane jest zatem eksperymentalne dzieło sztuki? Nie sposób z rzeczywistości i prawdy nie czerpać, czy się nimi nie inspirować. Artystyczne audycje radiowe wykorzystują opozycję prawda – fikcja, które wzajemnie dynamizują się, stale aktualizują, uzupełniają i współtworzą audialne przestrzenie. Kreowanie postaci i historii, zagęszczanie wypowiedzi, montaż, scenariusze – wszystko to wpływa na kształt audycji i, ostatecznie i tak niemierzalne, proporcje prawdy i kreacji.

Eksperymentem radiowym o bardzo ciekawej konstrukcji jest *86400 Seconds Time Zones* Chantal Dumas. Audycja ta jest przedstawieniem percepcji czasu, postrzegania »teraz«, próbą ukazania, jak wiele zdarzeń i ludzi mieści się w jednej chwili na Ziemi. Tytuł odnosi się do liczby sekund w ciągu dnia, co jest jednocześnie odbiciem treści audycji – pewnego rodzaju *mise en abyme*, lustrzanym odbiciem fabuły w strukturze.

Autorka zebrała głosy w różnych językach, każdy reprezentujący jedną ze stref czasowych. W zależności od gęstości zaludnienia strefy, w procesie montażu nakładała na siebie odpowiednio wiele głosów. Całość jest afabularna, akcja nie zostaje zawiązana. Słowo mówione jest reprezentacją człowieka jako takiego, nigdy nie mówi jednak o konkretnej postaci. *86400...* stworzone zostało na dwóch osiach: czasowej, gdy prezentowane są strefy i przestrzennej – dośrodkowej – gdy nakłada się odpowiednia

⁴ J. Mukařovský, s. 72-73.

⁵ Tamże, s. 74.

⁶ G. Whitehead, *Wings of Eros on Birds of Prey*, maszynopis artykułu w posiadaniu autorki.

ilość ludzkich głosów. Taka koncentryczna konstrukcja audycji ukazuje, że radio i sztuka dźwiękowa nie wymagają pełnej linearności, w audycji Dumas istotniejsze jest to, co dzieje się jednocześnie niż następujące po sobie zdarzenia słowne. Sens audycji zbudowany jest zarówno w czasie jej trwania, jak i w wewnętrznej przestrzeni, która wyparła potrzebę opowiedzenia tej idei słowami.

Każdy eksperyment artystyczny, również radiowy, jest reprezentacją twórczego poszukiwania, wyrazem oryginalnej myśli autora, jego kreatywności i innowacyjnych metod. Niczym nieograniczone działania twórcze wpływają na poszerzanie granic sztuki audialnej, ogrywanie nowych znaczeń i rekonstrukcję istniejących sensów. Autorzy – świadomie bądź nie – korzystają z dorobku radiowego i własnych doświadczeń czy przemyśleń, tworzą nowe odmiany i formy.

W audycjach eksperymentalnych dynamika sił kreacji i prawdy jest szczególnie interesująca. Bez odejścia od mimetyzmu trudno osiągnąć artystycznie satysfakcjonujący przekaz eksperymentalny, a jednak wciąż twórcy czerpią z rzeczywistości nie tylko inspiracje, lecz wyłuskują z niej postaci, zdarzenia, historie. Te radiowe historie eksperymentalne, nie dokumentalne, ale i niemalże nigdy w pełni fikcyjne, pokazują słuchaczom alternatywne tropy, opowieści, interpretacje i zdarzenia. Efekt prac twórczych jest czasem nieznany autorowi, ponieważ sam proces, jak i metody czy treść są eksperymentalne. Nie oznacza to jednak przypadkowości rozumianej jako błędzenie czy nieświadomości użytych technik. Eksperyment radiowy jako gatunek jest faktem artystycznym, nie zaś próbą, bowiem nie każdy dowolnie skomponowany twór dźwiękowy wpisuje się we wzorzec gatunkowy i jest wartościowy artystycznie.

Z obserwacji eksperymentalnych działań radiowych wyłania się pewien wzorzec gatunkowy, szereg cech współdzielonych przez tego typu realizacje: poliwersyjność lub wewnętrzne zróżnicowanie elementów, dezintegracja, elizja, przekraczanie norm estetycznych i przesuwanie granic sztuki, unikalność wykorzystanych tworzyw lub metod to tylko niektóre z nich. Można powiedzieć, że próba opisanie eksperymentu jako gatunku jest zbrodnią przeciw samemu eksperymentowi: formie dzikiej, „bezgatunkowej”

i nieprzewidywalnej. Jednak badanie sztuki jest zawsze wtórne w stosunku do dzieła sztuki. Jak długo twórcy nie analizują prac naukowych zanim zaczną pracować nad swoimi dziełami, tak długo badacze mogą przedstawić studia przypadków i ustrukturyzowane wzorce, które stają się przydatne do dalszych badań i zupełnie nieistotne dla artystów.

Mnogość dźwięków i sposobów realizacji, wizji, tematów i konstrukcji narracyjnych tworzą nierozpoznaną wciąż przestrzeń. Artyści dźwiękowi realizują się w ramach rozmaitych gatunków i form. Powstałe audycje poszerzają krąg audialnych dzieł sztuki. A samo dzieło sztuki? Przywołując słowa ze słuchowiska *Shell Shock* Tomasza Platy: „Dzieło sztuki nie wyraża nic. Dzieło sztuki nie jest znakiem czegokolwiek. Dzieło sztuki istnieje samo przez się”.

WYWIAD

Z doktor Natalią Kowską rozmawia Klaudia Stępień.

1. Artysta John Cage stworzył interesującą definicję eksperymentu, w której posłużył się sformułowaniem, że eksperyment jest każdym działaniem, którego rezultat pozostaje nieznany. Czy zgadza się Pani z jego stanowiskiem?

Tak, w dużej mierze zgadzam się z Cagem. Rezultat nie może być znany, bo wówczas nie eksperymentujemy, a realizujemy plan. Jednak eksperyment ubrany w ramy gatunkowe to zawsze coś więcej niż tylko próba, nie każdy dowolnie skomponowany dźwięk stanie się artystycznym eksperymentem radiowym, choć jakimś eksperymentem na pewno będzie.

2. Wraz z prowadzonymi przed radioznawcami eksperymentami, nastąpiło stworzenie niezwykłych form radiowych, które przyciągają uwagę słuchaczy. Czy powinniśmy już klasyfikować eksperyment jako gatunek? A jeśli tak, co przemawiałoby za jego sklasyfikowaniem gatunkowym?

Podjęłam próbę opisu eksperymentu radiowego jako gatunku, ale czy była zasadna – to się okaże, teorie zawsze weryfikuje czas i inni badacze. Artystyczne dźwiękowe eksperymenty to reprezentacje sound art – sztuki dźwiękowej. I właściwie moglibyśmy na tym poprzestać ich opis genologiczny. Mnie brakowało tam trochę szufladek, etykiet i wyznaczników, czułam, że jednak łączy je coś więcej niż tylko reprezentowanie sound artu. Moim zdaniem wszystkie eksperymenty radiowe poszerzają granice sztuki, stawiają pytania o jej kondycję i do pewnego stopnia są autotematyczne. Odchodzą od niesłyszalnego montażu, a tego, że słuchać łączenia dźwięków często robią atut. Nie wystrzegają się dźwięków niechcianych, antyestetycznych. Eksperymenty są często silnie zsubiektywizowane, bo szuka w ogóle jest niezwykle osobista.

3. Czy otaczająca nas rzeczywistość jest wystarczającym polem do stworzenia eksperymentalnych form radiowych?

Musi być, bo nic innego nie mamy. Chociaż to ciekawe, artyści tworzą możliwie najbardziej odrealnione audycje, posługują się metaforami i symbolami dźwiękowymi, a jednak wciąż w jakiś sposób odbija się w tym rzeczywistość. Nawet jeśli czerpią z literatury, to ta czerpała poniekąd z rzeczywistości. Poza tym, artyści radiowi zawsze są „skądś”, wyrosli w jakimś otoczeniu, mają ukształtowane albo kształtujące się poglądy, a to wpływa na ich dzieła.

4. Francuski filozof Mikel Dufrenne w tekście „Miejsce doświadczenia estetycznego w kulturze” stwierdził, że dzieło powinno być ujmowane jako całość, w którym pod szczególną uwagę bierze się jakości zmysłowe, obiekt oraz ekspresję jako świat wyrażony. W jaki sposób może więc oddziaływać na nas eksperymentalne dzieło sztuki, jeśli jego treść i forma się zrównują?

W sztuce, również dźwiękowej, ważny jest komplety odbiór dzieła, Blaustein mówił o akuzji, czyli wewnętrznej reprezentacji wyglądu tego, czego słuchamy. Forma w eksperymencie wyraża treść, a treść wpływa na formę, są nierozłączne jak śpiewany utwór muzyczny. Celem jest estetyczna satysfakcja odbiorcy, a ta powinna wypływać również z kształtu, struktury, sposobu przedstawienia. Odchodzimy od zapoznania się z bohaterem i przeżywania wraz z nim jego trosk czy radości, a rozpoczynamy podróż drogą wyznaczoną przez artystę i to jego punkt widzenia poznajemy, dajemy się ponieść temu, co i jak on chciał pokazać. Jeśli pokazałby to w innej formie – pokazałby coś innego.

5. Czy audycja radiowa *86400 Seconds Time Zones* Chantal Dumas jest próbą pokazania odbiorcom, jak bardzo jesteśmy różnorodni, czy raczej próbą ukazania jak wiele tracimy, nie dostrzegając obecności innych osób? Jakie Pani zdaniem intencje miała autorka audycji?

Myślę, że Dumas chciała zmieścić cały świat w jednej audycji. To pomysł z jednej strony absurdalny, a jednak – zrobiła to. Interpretacja zawsze leży po stronie odbiorcy, to jego zadaniem jest zdekodować dzieło, nadać mu sensy, odbiorca filtruje przez siebie. Dlatego pewnie dla każdego znaczyć to będzie coś innego. Dla mnie Dumas chciała stworzyć audycję niezwykle przestrzenną, warstwową, pokazać, że dźwięki są znacznie pojemniejsze niż moglibyśmy zakładać. Odbieram *86400*... jako manifest formy. Ale dla mnie w sztuce dźwiękowej forma jest kluczowa.

Dr Natalia Kowalska pracuje jako adiunkt w Katedrze Dziennikarstwa Komunikacji Społecznej UŁ. Jest absolwentką dziennikarstwa na Uniwersytecie Łódzkim. Radioznawczyni, zajmuje się genologią radiową, a w centrum jej zainteresowań naukowych znajdują się artystyczne i eksperymentalne audycje radiowe. Prywatnie uwielbia podróże, literaturę amerykańską i swoje dwa psy.



Marek Pajewski

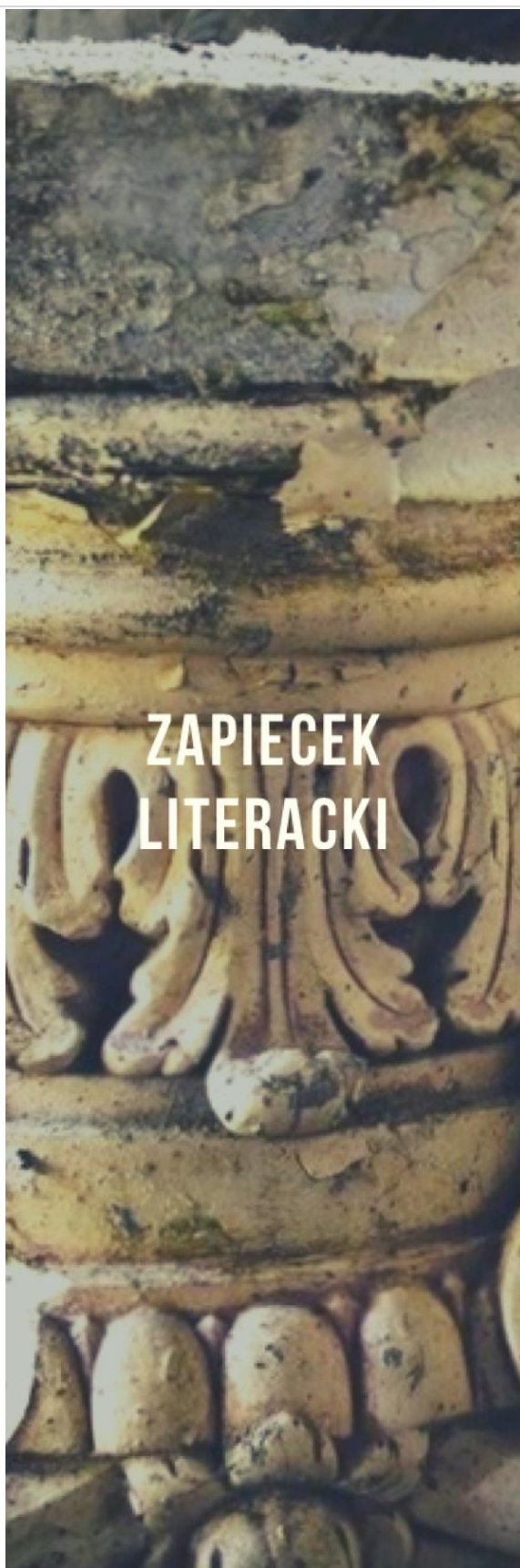
(filologia klasyczna)

Lukrecjusz, „*De rerum natura*”, 1105-1120

Wierszowane tłumaczenie wersów 1105-1120 *De rerum natura* Lukrecjusza.

Denique cum membris conlatis flore fruuntur aetatis, iam cum praesagit gaudia corpus atque in eost Venus ut muliebria conserat arva, adfigunt avide corpus iunguntque salivas oris et inspirant pressantes dentibus ora, ne quiquam, quoniam nihil inde abradere possunt nec penetrare et abire in corpus corpore toto; nam facere inter dum velle et certare videntur. usque adeo cupide in Veneris compagibus haerent, membra voluptatis dum vi labefacta liquescent. tandem ubi se erupit nervis coniecta cupido, parva fit ardoris violenti pausa parumper. inde redit rabies eadem et furor ille revisit,	Ciała w młodości kwiecie, członkami splecione szaleją, gdy najwyższą już żądzą niesione. Wenus kobiecą niwę zasiewać gotowa spogląda, jak z ust w usta ich ślina wciąż nowa sączy się między wargi miłością złączone. W nich zęby, mimo odporem zębów bronione, chcą oderwać choć cząstkę tamtego. Pragnienie to próżne. W drugiego ciała głębie wtargnienia całym swym ciałem, jego spojenia pokonać, próbujesz daremnie. Nagle wola spiętrzona w uścisku Wenus wybucha, a żądzę siłą nasienie wlewa w ciało, o które walczyła i wylewem słabiona na chwilę wiotczeje, lecz zaraz pęd miłości od nowa szaleje
---	---

cum sibi quod cupiant ipsi contingere quaerunt, nec reperire malum id possunt quae machina vincat. usque adeo incerti tabescunt volnere caeco.	i znów ciała się pragną, by w nowych uściskach nim zginą, raz jeszcze żar wzajemnie zyskać.
---	--



Weronika Stępkowska
(kulturoznawstwo)

Wybrane utwory poetyckie

do góry nogami, albo joga w bardo*

wpadam w otwarty przez kogoś
cudzysłów, mowę nie-
pozornie zależną od białych wierszy,
syndromu białego (fart!)

ucha. moje życie jest anar-
racyjne, nie pomożecie mi
ubrać go w słowa; nigdy nie było
w nim obecności, więc i re-prezentacja

traci rację bytu. chcę tylko *po* wiedzieć,
ryzykując prze(d)znaczenie, że
warto było się pchać przez szyjkę

klepsydry, nawet jeśli
czas minął, a *chwilqce* nie-mowlę
zostało odwrócone.

* bardo – w buddyzmie: stan przejściowy; najczęściej używane w odniesieniu do stanu przejściowego między śmiercią a kolejnymi narodzinami.

Arachne. próbuję wyjść

z założenia, że dom to nie taśma
samoprzylepna, że mogę

więcej niż zapisać się na warsztaty

kucharzenia. *kucha** – żenię
pomyłone kroki (*faux pas?*)

z ideą przeskakiwania przez

przeszkody, *wyrabiania*
(skądinąd rozciągliwej)

normy jak ciasta. próbuję wyjść

na czysto, *wygumkować*

kilka niebyłych
lat, ale pismo nie znosi

białych plam, historia monstrum

pisze się sama.

* kucha – (w slangu podwórkowym) błąd w grze w gumę.

Prometeusz szalony

*mocno przykuty do niezmiernych rozstajów**
patrzy jak gwiazdy neuronowe nabierają neutralności
odtąd będą je zrywać niczym pakt o nieagresji
podkładać pod mikroskop jak agrest

mocno przywiązany do *idee fixe* kamienia
przemieniającego wodę w (o)błądny ogień
chce nam wykrzyczeć rozpacz wiedzy zamienionej w wiedźmę
płomienia skazanego na płonność

* cytat z "Historii szaleństwa w dobie klasycyzmu" Michela Foucault.

podanie sci-fi

moje imię to Mars-ja(s) – skóra zdjęta
z ojca
pokonanych. dlatego
tu tak nago, dlatego tak kościsto – kratery prze-

rażonych oczu, czerwień
świeżego mięsa. to tutaj –

w marsjańskich jazach – ukryte
było życie. życie – co to takiego?

to ta chwila, kiedy Ziemia pompuje swoją błękitną
krew w nieuśmierzony
karmin Marsowego serca.

wy: rwanie zęba mądrości

ci, którzy myślą, że żyją tylko raz,
drzemią przed każdą samogłoską,
w znaczeniach i znaczących

uniesieniach brwi do góry lub na
ukos – przez kartkę
z czystopisu twarzy. próba

obudzenia nie może się powieść, statysta nie może
się powiesić. każda próba
generalna karana jest śmiercią

pamiętek, mdłych wypieków na twarzy.
każde zebranie myśli jest nielegalne,
jak po zebraniu śmietanki

zostanie po nim ser,
watka w ustach, na ramionach,
wata cukrowa na niebie.

WYWIAD

Z Weroniką Stępkowską rozmawia Anna Pardel.

1. Pozwolę sobie najpierw zadać osobiste pytanie. Co skłoniło Panią do tak radykalnej zmiany, jaką było podjęcie się studiów kulturoznawczych tuż po fizyce? Czy to właśnie ta zmiana zainspirowała Panią do pisania wierszy?

To nie nastąpiło bezpośrednio jedno po drugim, bo fizykę studiowałam dawno temu, po maturze pod koniec lat 90., zafascynowana przede wszystkim astronomią. W moim przypadku nie była to więc nagła zmiana, ale proces trwający lata. Jednym z początkowych etapów zmiany było uświadomienie sobie, że również teorie fizyczne i matematyczne czytam jak teksty, narracje albo przynajmniej skupiska symboli. Dużo ważniejsze okazało się jednak co innego, a mianowicie moja choroba (schizofrenia), w wyniku której świat obrócił się dla mnie o 180 stopni. Doświadczenie to było tak silne, negatywne, ale zarazem niosące potencjał kreatywności i głębi, że wprost domagało się werbalizacji. Nie od razu mi się to udało, zaczynałam pisanie od bardzo przeciętnych rymowanek, ale już one miały pewien rys związany z moją chorobą, mianowicie „rozszczepianie języka obcego” za pomocą nawiasów, przerzutni czy interpunkcji. Kulturoznawstwo wychynęło później jako dziedzina interdyscyplinarna, pogłębiająca i łącząca ze sobą wiedzę z różnych węższych dyscyplin w sposób, który wydawał mi się – i wciąż wydaje – niezwykle inspirujący.

2. W swojej twórczości często odnosi się Pani do kultury antycznej. Skąd ta fascynacja?

Antyk to jakby wszystkie epoki w zarodku, centrum świata – *omfalos*. To stamtąd biją źródła poezji, niekoniecznie pojmowanej wąsko jako sztuka wersotwórcza, ale (za Nietzschem) jako żywioł dionizyjskich przeżyć, przeszywających do głębi tragedii i towarzyszących im katharsis. Fascynuje mnie też grecka filozofia, tam każdy filozof to osobny wszechświat, samoistny i równoległy do pozostałych, a jednocześnie

w większości o wiele mniej moralizatorski i przekonany o wyłącznej słuszności swoich przekonań, niż działa się to np. u „ojców kościoła”.

3. Czytając Pani wiersze widać, że zabawa słowem sprawia Pani dużą przyjemność. Do tego dochodzi również współczesny, niekonwencjonalny rys wypowiedzi. Czy zatem jest możliwa jedyna, właściwa interpretacja ich treści?

Sądzę, że taka interpretacja nigdy nie jest możliwa, a na pewno wskazana; wiemy wszak, że nieważne, „co poeta miał na myśli”, „co kto powiedział ani kto co powiedział”, ważne – jak to ujął Stachura – „co ty w tym słyszysz”. Uwielbiam ścieżkę lektury aplikującą literaturę do życia w jego konkretnych przejawach, swoiste „życiopisanie”. Lubię patrzeć, z czym różne teksty kultury we mnie rezonują, lubię też relacje z takich rezonansów u czytelników moich wierszy.

4. Ostatnie pytanie od redakcji. Czy Pani zdaniem istnieje złoty przepis na dobry wiersz XXI wieku?

Myślę, że doczekaliśmy czasów wspaniałego lirycznego pluralizmu: dykcje poetów i poetek są dziś tak różnorodne i frapujące w tej różnorodności, jak chyba nigdy przedtem. Dlatego nawet gdyby istniał taki przepis, to byłby on z dużym prawdopodobieństwem zjawiskiem bardzo indywidualnym, nie mającym zastosowania do nikogo poza jego autorem. Oczywiście można udzielać piszącym różnych rad, ale wierzę, że dobry wiersz to coś więcej niż wzięte razem przykazania techniczne – to coś bardzo nieuchwytnego, może jedna z ostatnich sztuk, które zachowują specyficzną „aurę”, niekłóącą się z ich formalną ani treściową nowoczesnością.

Weronika Stępkowska – urodzona w 1978 r. w Łodzi, studiowała na UŁ fizykę, obecnie na tej samej uczelni zgłębia kulturoznawstwo. Wiersze, prozę poetycką i recenzje publikowała m.in. w *Arteriach*, *Sofie*, *Pocztówkach literackich Maliszewskiego* na

stronie internetowej Odry, w magazynie filozoficzno-kulturalno-polityczno-społeczno-literackim *Nowa Orgia Myśli* oraz na stronie pisarze.pl. Recenzentka poetycka Portalu Pisarskiego. W 2013 r. nakładem wydawnictwa Miniatura ukazał się jej debiutancki tom *rozszczepienie języka obcego*. W 2018 nominowana do nagrody głównej w 6. Ogólnopolskim konkursie na tom wierszy Fundacji Duży Format w kategorii „po debiucie”. Interesuje się przede wszystkim literaturą, kulturą i filozofią współczesną, antropologią kultury i tanatologią, a astronomię i muzykę uważa za Stachurą za podstawę wykształcenia „czującego człowieka”.

POLECAMY

Magdalena Burzyńska
(kulturoznawstwo)

The Rise and Fall of Adam and Eve

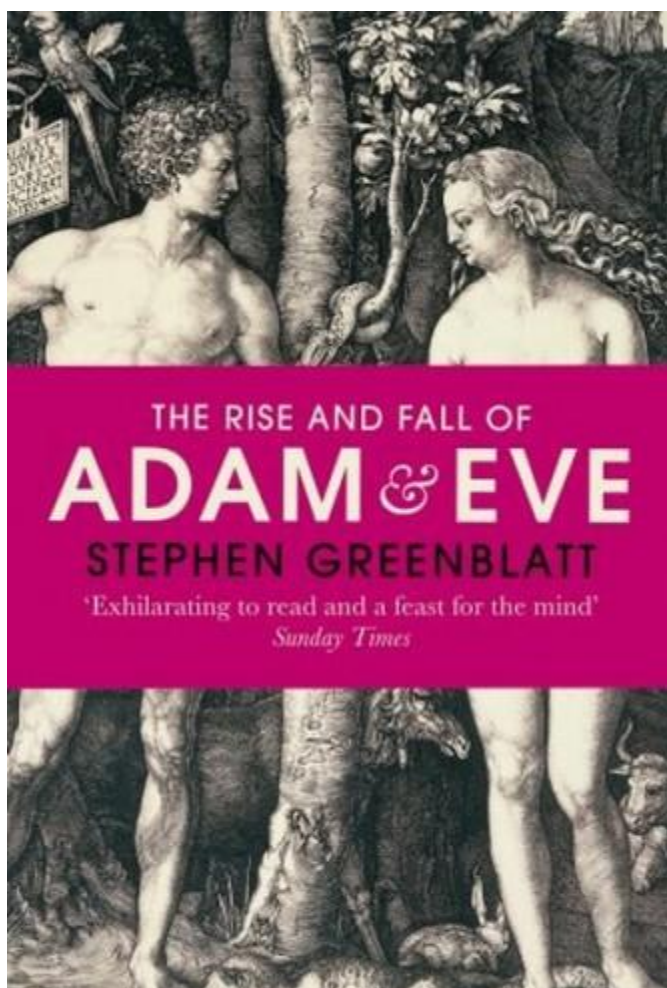
The Rise and Fall of Adam and Eve (2017) to kolejna pozycja książkowa w bogatym dorobku Stephena Greenblatta – profesora nauk humanistycznych na Harvard University, wybitnego znawcy literatury i specjalisty w dziedzinie twórczości Williama Shakespeare’a. Stephen Greenblatt jest laureatem między innymi Holbergprisen (Nagrody Holberga, 2016), a także Pulitzer Prize (Nagrody Pulitzera, 2012). Uznawany jest za inicjatora nurtu *New Historicism*, czyli „nowego historyzmu”, interpretującego utwory literackie przez pryzmat kontekstów, w jakich powstawały. Tym razem Greenblatt oferuje czytelnikowi możliwość podróży, u swego boku, przez tysiące lat ściśle splecione z opowieścią, która głęboko przeniknęła kulturę naszego świata. Autor wiedzie nas przez kolejne wieki historii szczególnej, z której czerpały pokolenia, sięgającej źródeł i trwale obecnej w naszej kulturze i świadomości.

Wiara to atrament, którym, można by rzec, niniejsza książka została napisana. To przeżyte niegdyś doświadczenie wiary autor wspomina w swoich pierwszych słowach; doświadczenie, które ostatecznie przywiodło go do refleksji nad nieodpartą skłonnością człowieka do „opowiadania” i paraliżującą umysł mocą, jakiej wiara może nadać słowom. To właśnie wiara utrwaliła historię, stanowiącą przedmiot badań Stephena Greenblatta, czyli zawartą w księdze Genesis opowieść, która, na co autor wskazuje (s. 3), odegrała niezwykle istotną rolę w procesie kształtowania się koncepcji dla nas fundamentalnych, objaśniających pochodzenie i los człowieka, opowieść, której powstanie można tłumaczyć naturalną potrzebą istoty ludzkiej – potrzebą sensu. Autor zwraca uwagę na to, w jak przeszywający sposób historia ta, spisana tysiące lat temu, o protoplastach rodzaju ludzkiego – pierwszym mężczyźnie i pierwszej kobiecie stworzonych przez Boga na Jego

podobieństwo, którzy utracili raj i których spadkobiercami są wszyscy ludzie – wpłynęła na nasze życie, a jej moc oddziaływania sięga współczesności.

A przecież to zaledwie jedna z bezliku znanych nam opowieści. Zgłębiając historię Adama i Ewy, autor bada jednak wyjątkowe dzieło literackie. Czytelnik ma też okazję poznać tę historię z innej niż zwykle spotykana perspektywy: widzianą nie jako początek, ale jako rezultat. W tle Edenu ukazuje nam się pejzaż świata, w jakim dzieło zostało skomponowane. Wybrzmiewają tu głosy wielu twórców, melodie „obcych” opowieści. Intryguje pytanie zadane przez autora: A gdyby to inna prawda niosła się przez kolejne stulecia? Jak odmienne wartości i idee odeszły w zapomnienie? Autor oddaje głos postaciom i historiom, które dobiegają z otchłani czasu. Obok pytania, jak wyglądałoby życie, gdyby człowiek nie utracił raju, pojawia się inne: Jak wyglądałoby życie, gdyby poznanie i świadomość – w Księdze Rodzaju powiązane ze śmiertelnikiem ukaranym za nieposłuszeństwo – wiodły do afirmacji doczesności? Czy inna opowieść tchnęłaby w ludzkość istotnie odmiennego ducha? Czy chłonąc nie tę, lecz inną, namiętne powtarzaną treść, ziemia byłaby już nie ta sama?

Kim byli ci, którzy „ostatecznie ukształtowali stworzenie świata”? I dlaczego przyjął on właśnie taką



Okładka książki

formę? Jak rozmaite interpretacje kreowali ludzie, przez wieki czerpiący z Księgi, jako źródła absolutnego? Wreszcie, jak to się stało, że wszystkie one zostały porwane nurtem dogmatu? Greenblatt zabiera czytelnika w podróż przez kolejne wieki, przywołując wypowiedzi zapomniane, a także pozwalając zagrzemieć tym, których słowa miały weryfikować prawdę lub fałsz odmiennych poglądów. Prowadzony przez autora odkrywa czytelnik przestrzenie, w których opowieść o Adamie i Ewie, idea głęboko zakorzeniona w umysłach ludzi, była obecna – materializując się i urzeczywistniając w rozmaitych formach. Przywołane zostają pojęcia fundamentalne, przenikające życie każdego człowieka – i stawiane są pytania, pytania powtórzone, a zadawane od setek lat, zmierzające do poznania natury istoty ludzkiej i można przyjąć, że wszystko to, czego szukano, drzemać miało w księdze *Genesis*.

Autor wykazuje, jak ta fascynująca opowieść, odpowiadająca na inherentne potrzeby duchowe leżące u podstaw jestestwa *homo sapiens*, prawdziwie żyje. I, jak wszystko inne, ulega wpływom, które kształtują świat, w jakim żyjemy. Jest to opowieść, która niesiona przez kolejne epoki, wreszcie zostaje skonfrontowaną ze zjawiskiem zasadniczo innym niż wiara stanowiąca o jej potęgę, ze zjawiskiem, które samo jest potęgą: z nauką. W swoich rozważaniach, Greenblatt wielokrotnie dokonuje interesujących zestawień prawd zawartych w świętej opowieści o stworzeniu z osiągnięciami naukowymi. Dzieli się z czytelnikiem własnymi spostrzeżeniami, które niejako naturalnie splatają ze sobą te dwa pozornie odrębne światy.

Tytułowa sytuacja Adama i Ewy, czy to w Edenie, czy to na Ziemi, zdaje się nasuwać czytelnikowi pomysł, aby zadał sobie choćby takie, przykładowe pytanie: Czy poznanie, po które odważa się sięgnąć człowiek – podążając śmiało za ciekawością, za pobudkami umysłu otwartego i głodnego wiedzy, dążąc do uchwycenia pojęcia racjonalnego – należy uznać za wtórny, ostateczny upadek Adama i Ewy? Czy te same właściwości, które spowodowały upadek pierwszych ludzi, tym razem, dla odmiany, przynoszą człowiekowi triumf?

Greenblatt ma niewątpliwy dar opowiadania. Prowadzi ścieżkami, które sam odkrył, ukazując fascynujące scenerie, pozwalając niemalże każdym zmysłem odczuć momenty, do których czytelnika zabiera. Stwarza okazję, by rozejrzeć się w każdym punkcie podróży, „odetchnąć powietrzem” epoki, spojrzeć przez chwilę na świat oczami przywoływanych postaci. To właśnie im w dużej mierze zdaje się oddawać tytułową opowieść. Przypomina zarazem o wielości perspektyw, z jakich dzieło może być rozpatrywane. Otrzymujemy historię-o-historii stworzenia, która rodziła się na nowo w umysłach kolejnych pokoleń – i oto w tej na pozór jednej – mamy okazję dostrzec ich wielość, poszczególne jednostki, a wreszcie – odnajdujemy nas samych, dzisiaj.

Bibliografia:

<http://stephengreenblatt.com/biography>

<https://www.britannica.com/biography/Stephen-Greenblatt>