



Wielkopolski Widnokrag

Nr 1
wrzesień
2020
Poznań



KWARTALNIK LITERACKO - KULTURALNY

Dostrzegamy wielkie rzeczy w małych...



Dwa Miasta. Akryl na płótnie. Witold Zakrzewski. 2018.

SPIS TREŚCI:

1. Kilka słów o Pomyśle – *Danuta Bartosz* 2. Medaliony Tatrzańskie – *Edyta Kulczak o wierszach Krzysztofa Ziemskiego* 3. GWAŁT NA MELPOMENIE – *felieton nie do końca pokorny Małgorzaty Jańczak* 4. Wiersze – *Andrzej Mularczyk* 5. Nowoczesność czy klasyka? Pytania, odpowiedzi – *Zbigniew Cichocki* 6. Quatro Vientos – *Romuald Andrzejewski* 7. Potyczki Aforystów w Kaliszu – *Urszula Zybura i Adam Wiśniewski* 8. PSY, HONDY i DRABINY... Oto cały Hanuszkiewicz – *Zbigniew Kresowaty* 9. MOTORY I DRABINY AŻ DO BOSKIEGO FAUSTA... – *Zbigniew Kresowaty* 10. Biogramy nie piszą wierszy – Kępno – *Andrzej Mularczyk* 11. Biblioteka Miejska im. M. Musierowicz Centrum Animacji Kultury w Puszczykowie. Willa Mimoza – *Beata Witczak* 12. Kilka słów z Krotoszyna – *Paweł W. Płócienniczak* 13. Halo halo – tu Turek – *Lech Lament* 14. W ciszy Cichowa... – *Paweł Buksalewicz* 15. WIEŻA – *nowe wiersze Edyty Kulczak* 16. W pogoni za linią horyzontu (korespondencja z Islandii). Łubin – *Przemysław Kulczak* 17. Kosaara and people – artysta, który zmienia przestrzeń publiczną w muzeum.
- Wiersz na (d)okładkę: na dnie. *Andrzej Walter*

Wiersz na (d)okładkę:

na dnie

Nikt nie wie
czym jest poezja

Proza uwalnia się w błocie i to błoto ma smak
komercji
Jeden dobry strzał
i na konto wpływają ci
miliony lajków
albo sterty znajomych nieznajomych albo lubią cię wszyscy
którzy zobaczyli cię za szybą
super-ekranu

I potem kupujesz wszystko za wszystko i nic za nic
Nic jest jednak tu wiele warte
Szklana kula
wyznacza możliwe scenariusze a droga jest jedna
Na dno
Jednak dno
jest tu również wiele warte
Jak to dno bezdenne dno
które czyni
niewidzialnym

A. Walter. Korozja. 2020.

Redakcja wyraża podziękowanie Autorom za nieodpłatne udostępnienie tekstów i materiałów ikonograficznych z archiwów prywatnych.



Projekt „Wielkopolski Widnokrąg. Aktywizacja kulturalna mniejszych ośrodków Wielkopolski” współfinansowany ze środków Samorządu Województwa Wielkopolskiego”.



Wielkopolski Widnokrag

1

KWARTALNIK LITERACKO - KULTURALNY NR 1/wrzesień 2020

KILKA SŁÓW O POMYŚLE

Fundacja Literacka „Jak podanie ręki” powstała 1 grudnia 2016 roku, powołana i ustanowiona przez założycielkę oraz fundatorkę Danutę Bartosz.

Wśród 16. zadań określonych w statucie Fundacji jest między innymi twórczość i działalność nawiązująca do humanitarnych tradycji przesłania nieżyjącej pisarki Aleksandry Mierzyńskiej – byłej członkini Wielkopolskiego Oddziału Związku Literatów Polskich, która wyrażając troskę o stan kultury, przekazała swój majątek na rzecz kontynuacji tradycji i wszechstronnego wsparcia w promocji współczesnej literatury polskiej i czytelnictwa oraz animację interdyscyplinarnych wydarzeń kulturalnych, artystycznych i wydawniczych. Wartości te stanowią główny przedmiot starań i pracy Fundacji. Terenem działalności Fundacji jest obszar Rzeczypospolitej Polskiej, zwłaszcza Wielkopolska i współpracujące z regionem Wielkopolski państwa świata. Bazą działalności Fundacji jest współpraca ze Związkiem Literatów Polskich, środowiskami Stowarzyszenia ESŚT EKOART i Wielkopolskiego Związku Artystów Plastyków, Stowarzyszenia Nauczycieli Języka Niemieckiego, nauczycielami akademickimi UAM i innymi środowiskami twórczymi w Wielkopolsce.



Wydarzenia artystyczne

Fundacja, wykorzystując doświadczenie współpracujących z nią twórców, od wielu lat prowadzi wszechstronną działalność kulturalno – literacką, która werbalizuje się w różnorodnych formach: organizuje tematyczne warsztaty popularyzujące literaturę i edukację artystyczną wśród dzieci i młodzieży, wspierając i promując twórczość młodych debiutów, a także dorobku artystycznego twórców wywodzących się ze środowisk senioralnych. Realizując cykle spotkań literackich w szkołach, organizuje spotkania autorskie z twórcami, panele dyskusyjne, warsztaty literackie, prowadzi konkursy artystyczne – w tym konkurs pięknego czytania, slamy oraz sytuacyjne i okolicznościowe happeningi. W zakresie międzynarodowym Fundacja bierze udział w zorganizowaniu konferencji poetyckich, na które corocznie zaprasza artystów i literatów z całego świata. W ubiegłym roku w 3. Międzynarodowej Konferencji Poetyckiej w Poznaniu, Kaliszu, Russowie i Ostrowie Wielkopolskim uczestniczyło 60 poetów, w tym 26 poetów zagranicznych: z Ukrainy, Rumunii, Czech, USA, Grecji, Włoch, Belgii, Wietnamu, Niemiec, Białorusi, Litwy. Poeci spotkali się z młodzieżą szkolną i akademicką na 102 lekcjach i warsztatach poetyckich.

Pierwsza Konferencja gościła szesnastoosobowy Chór im. Juliusza Zaremskiego z Żytomierza (Ukraina), pod batutą Jana Krasowskiego, który aktywnie uczestniczył w programie konferencji. Podczas międzynarodowych spotkań Fundacja promuje przede wszystkim polskich artystów. Przykładem

może być koncert fortepianowy Małgorzaty Rusak czy poznańskiego muzyka i poety Aresa Chadzinikolau w Poznaniu, Gizałkach, Pile, Ostrowie Wielkopolskim (także w duecie z poznańską piosenkarką Eleni).

Literackim wydarzeniom artystycznym nierzadko towarzyszą wystawy oraz wykłady plastyczne. Fundacja gościła m.in. prof. Bohdana Cieślaka podczas gali w Sali Lubrańskiego UAM. Profesor Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu wygłosił wykład oraz zaprezentował pokaz multimedialny zatytułowany „Pomiędzy słowem a przestrzenią – dzieło literackie a scenografia teatralna”. Hubert Orłowski przedstawił wystawę „Wrastanie w Piątkowo”, Witold Zakrzewski zapoznał uczestników konferencji z przekazem swoich prac malarskich, Andrzej Hamera omawiał trudy współpracy słowa i obrazu m.in. w projektach okładek tomików poetyckich. Ważnym obszarem wieloletniej działalności Fundacji jest nawiązywanie współpracy z mniejszymi ośrodkami kultury w Wielkopolsce w celu aktywizowania i promowania lokalnych twórców.

W tym zakresie Fundacja już dzisiaj może poszczycić się dużymi osiągnięciami, na których nie zamierza poprzestać. Docieramy do najmniejszych zakątków regionu. Poza miastami: Kalisz, Leszno, Piła, Poznań, Ostrów Wielkopolski, Kostrzyn, Słupca, Szamotuły – byliśmy w Złotowie, Biniewie, Jeziorkach, Russowie, Cichowie, Gizałkach i w studiu muzycznym w Małoszkach oraz w Centrum Kultury Tomice. Jeśli chodzi o najciekawsze wydarzenia naszej działalności w terenie, trudno nie wspomnieć o Klubie Aforystów w Kaliszu, półkilometrowej „Drodze przemysleń” autorstwa Pawła Buksalewicza w Cichowie, która składa się z zawieszonych na drzewach aforyzmów, kolejnych Memoriałach poświęconych niezującym poetom z Gizałek np. Józefowi Swędrowskiemu czy Cezaremu Abramowiczowi oraz wielu koncertach poetycko-muzycznych, choćby w wykonaniu Piotra i Anastazji Nowaków z Małoszek w gminie Krzykosy...



Internetowa witryna Wielkopolski Widnokraj

W 2020 roku tradycyjna aktywność kulturalna Fundacji została zakłócona obecnością w Polsce i na świecie pandemii Covid 19. Z tego powodu wszelka działalność twórcza, w tym animacyjna wydarzeń edukacyjno-artystycznych z konieczności przeniosła się do sieci. Zaplanowana IV Międzynarodowa Konferencja Poetycka, w tym XVIII Aforystykon i VIII Zaduszki Poetyckie ze względów bezpieczeństwa w wymiarze rzeczywistym nie odbędą się. Konkurs pięknego czytania Lesen & Gehen i Komiks Aforyzmów, z uwagi na dużą frekwencję uczestników (250-300 osób) i planowany powrót uczniów do szkół, odbędzie się wirtualnie w Internecie. Już wcześniej, przed pandemią, zrodziła się myśl utworzenia interaktywnego miejsca współdziałania artystycznego, które w przyszłości może przyjąć różnorodne formy rozwoju. W związku z trudami artystycznej współpracy w terenie, Fundacja zgłasza propozycję wirtualnej komunikacji Wielkopolski Widnokraj. Nie tworzymy kolejnej strony internetowej, korzystamy z miejsca w Internecie, które jest nam znane i z nami zaprzyjaźnione. Tam postaramy się nawiązać łączność z tymi, którzy chcą współdziałać twórczo, by tworzyć piękno w Wielkopolsce. Nad kształtem Wielkopolskiego Widnokraju będzie czuwał zespół pomysłodawców projektu: Edyta Kulczak, Witold Zakrzewski i Danuta Bartosz. Mam nadzieję, że kilkuletnie działania artystyczne Fundacji będą wspierane przez internetowe publikacje literackie, plastyczne i muzyczne we współpracy z ośrodkami kultury, galeriami, bibliotekami, szkołami i przedszkolami – oraz dzięki wymianie informacji, myśli, pomysłów, dokonani między powstającymi grupami czy indywidualnymi twórcami.

Kwartalnik Wielkopolski Widnokraj jest nowym wyzwaniem, które pozwoli na

rozwój działalności terenowych inicjatyw twórczych, wymianę informacji o dokonaniach artystycznych i kulturalnych wybranych mniejszych ośrodków Wielkopolski.

Współpraca regionalnych i lokalnych środowisk twórczych pozwoli na odkrycie osób utalentowanych i patronowanie ich twórczości, podniesie świadomość twórczą młodych artystów i artystów amatorów oraz podniesienie rangę wydarzeń regionalnych i wzrost społecznego zainteresowania sztuką w różnych ośrodkach regionalnych.

„Ile niewypowiedzianych słów przepadło na zawsze. A może ważniejsze były od tych wszystkich wypowiedzianych” – Wiesław Myśliwski „Traktat o łuskaniu fasoli”

Danuta Bartosz, prezes Fundacji literackiej Jak podanie ręki



Danuta Bartosz (na zdjęciu pierwsza od prawej) podczas promocji antologii poezji polskiej wydanej w języku polskim i niemieckim przez Fundację Jak podanie ręki. Villa Augustin, Drezno, 2018.

Fot. Witold Zakrzewski©





Wielkopolski Widnokrag

2

**KWARTALNIK LITERACKO - KULTURALNY
NR 1/wrzesień 2020**

Medaliony Tatrzańskie – Edyta Kulczak o wierszach Krzysztofa Ziemskiego

Krzysztof Ziemiński zaskoczył komisję ogólnopolskiego konkursu poetyckiego w Piastowie w 2019 roku eleganckimi, perfekcyjnie napisanymi wierszami-miniaturkami, które stanowią serię obrazków z umierania w Tatrach. Medaliony Tatrzańskie – bo cykl aż prosi się o tę nazwę, mają ukonkretnionego bohatera literackiego, więcej – poświęcone są konkretnym osobom, które zginęły na szlakach wędrownych lub podczas wspinaczki w Tatrach. Prezentują opis różnych śmierci, kiedy natura pokonuje człowieka. „Pokonuje” to nie najlepsze słowo na określenie tego stosunku, bo sugeruje walkę, wrogość wobec człowieka, stawanie naprzeciw (wszakże człowiek „zdobywa” szczyty jak twierdze, a przyroda „chroni” swe tajemnice, „walczy” o miejsce z ekspansją ludzkich wynalazków). Tutaj jest ona najserdeczniejszym, najbardziej empatycznym przyjacielem, matką, która przeprowadza przez duchowo-cieleśne granice, która wchłania, przyjmuje naturalnie i spokojnie na łono największych swoich tajemnic, bo człowiek stanowi integralną jej część, posiada z nią wspólny puls, wspólną krew, wspólne zatem odczuwanie.

Co szczególnego w tych wierszach? Niebanalna, czysta metaforyka, opisująca proces „wchodzenia” człowieka w Naturę jednocześnie poprzez życie i śmierć – zasadna, piękna, nienachalna, często pełna dynamizmu, zdziwienia i poczucia oczywistości, łącząca w jedno odczuć i wrażeń spójny ciąg metafizyczny, dualizm boskości i cielesności – kosmos, góry, człowiek, przyrządy, które on wytworzył:

[...] Trzeba stromiznę rozplątać na nowo,
Jej chłodny profil przytrzymać w ramionach.

Może rozbłyśnie ostry sierp nad głową,
Wilgotne chwytę skaleczą jak ciernie,
Wyrwie się z rany hak z liną zjazdową,
Żeby się nocą zachłysnąć śmiertelnie.

[*Nowy Cmentarz w Zakopanem: Edward Chelpa, Janusz Flach (+1956)*]

Opis wrażeń z umierania dokonuje się z perspektywy zewnętrznego obserwatora, narratora, który ma wielce emocjonalny i subiektywny stosunek do bohatera lirycznego i zdarzeń w tak szczególny sposób, iż wydaje się, że ta liryczna narracja-akcja prowadzona jest jednocześnie przez samą ginącą tragicznie postać, rozmywając w ten sposób tradycyjnie pojętą ostrą granicę przejścia, rozgraniczenia życia i śmierci. Dzięki takiemu sposobowi obrazowania śmierć zdaje się być naturalnie oswojoną, nie jest końcem, lecz kontynuacją istnienia w naturze.



Szczyty Spontaniczne-Tatry.
Witold Zakrzewski,
akryl na płótnie 2018.

Zastosowałam powyżej pojęcie „narracja-akcja” nie bez uzasadnienia, gdyż poezja ta, to poezja akcji. Charakteryzuje się niezwykłym dynamizmem dziania, w którym tragizm spowodowany jest potęgą albo po prostu naturalnym prawem dominacji siły, jakie panuje w przyrodzie. Odczucie dynamizmu wzmacnia zastosowanie formalne efektów synkretycznych z pogranicza wrażeń przynależnych do wielu dziedzin sztuki (malarstwo – obrazowość, teatr – dynamiczne dzianie, tragizm, muzyka – dźwięki natury, muzyka Tatr i skał, rzeźba – dotyk, namacalność skał, odczucie ich struktury, chropowatości, ciepła i zimna). Synestezja sztuk i oszczędność słowa, kierująca się zasadą niezbędnego minimum, powoduje niezwykłą sugestywność obrazowania, siłę wyrazu, wspartą przenikaniem się jednocześnie wrażeń, wyczulających wiele zmysłów. Powoduje także oddziaływanie w różnorodny, zwielokrotniony sposób na odbiorcę, którego emocje nieuchronnie zmierzają w kierunku utożsamiania się z bohaterem, akceptacją praw, które dyktuje natura, z oczywistością śmierci jako naturalnego stanu naszej cielesności, którą jest w stanie zwyczajnie pojąć, zrozumieć i przeżyć ludzka duchowość.

„Gdzież cię, dziewczyno, w tę burzę zagnało,
 Że pod Beskidem, dopiero nad ranem,
 Na stokach góry odnajdziesz swe ciało,
 W miejscu dla siebie nieoczekiwanym?”

[*Nowy Cmentarz w Zakopanem: Jadwiga Brydówna (+1962)*]

Krzysztof Ziemski urodził się w 1959 r. w Zielonej Górze. Jest absolwentem Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (polonistyka) i Akademii Pedagogiki Specjalnej w Warszawie (resocjalizacja). Od 1982 r. pracuje w Młodzieżowym Ośrodku Wychowawczym w Babimoście, gdzie niedostosowaną społecznie młodzież uczy języka polskiego, od jakiegoś czasu jako szczęśliwy emeryt. Za swój debiut poetycki uważa utwór „Dwie aktualne wariacje na temat pomarańczy wg Jacques’a Preverta”, zamieszczony w pierwszym numerze „Szpilek” z 1981 roku. Nie wydał samodzielnego zbioru wierszy, okazjonalnie publikuje w prasie oraz w wydawnictwach książkowych. Bierze udział, jak mówi: czasem z niezłym skutkiem, w konkursach literackich (m. in. nagroda główna w I Ogólnopolskim Konkursie Poetyckim na Wiersz Klasyczny, o Statuetkę Białego Kruka im. M. J. Kawałki w Rejowcu – styczeń ’2019 oraz pierwsza nagroda w XII Ogólnopolskim Konkursie Literackim im. Bolesława Leśmiana w Zamościu – maj ’2019). Chętnie tłumaczy z języka rosyjskiego (A. Błok, S. Jesienin), rzadziej z łacińskiego (K. Janicki), przełożył też z hiszpańskiego kilkanaście tekstów flamenco.

Nowy Cmentarz w Zakopanem: Stanisław Bronikowski (+1917)

Gdy się wybierzesz na Zamarłą Turnię,
 Zechcesz jej rzeźby dotknąć własną ręką,
 Jeśli zapragniesz jej tętno podskórne
 Połączyć w jedno wasze wspólne tętno,
 Jeśli cię z życiem łączy tylko lina,
 A ty się skały dogłębnie nie złapiesz,
 Gdy ostra krawędź tę linę ucina,
 Krzyk się rozlega jak gnieciony papier.

**Nowy Cmentarz w Zakopanem:
Marek Kotowicz (+1968)**

A od północy Świnica jest naga,
A w piersi serce, co ma lat szesnaście,
A dzień się włości w skalnych sarkofagach,
A w dół spływają zalodzone płasnie.
Góra pochyla kształty unerwione,
Krok nieostrożny musisz zrobić teraz,
Piarg cię pociesza: „To jeszcze nie koniec,
Bo w twoim wieku wszak się nie umiera.”

Edyta Kulczak



Nowy Cmentarz w Zakopanem. W tle widok Tatr.

Źródło: Wikipedia. By Happa, CC BY 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=41488937>



[powrót do spisu treści](#)



Wielkopolski Widnokrąg

3

**KWARTALNIK LITERACKO - KULTURALNY
NR 1/wrzesień 2020**

GWAŁT NA MELPOMENIE – felieton nie do końca pokorny Małgorzaty Jańczak

Tytuł odcinka:

„Pandemiczny Sezon”

„Nie była to burza, ale deszcz, tzw. kapuśniaczek; mżyło to parę godzin, wyjść nie było można, a błoto się zrobiło takie, jakiego najstarsi ludzie w teatrze nie pamiętają.

Z pełnej czaru i poezji bajki Szekspira Teatr Narodowy uczynił niewiarygodną piłę i nudziarstwo. Potworny sezon, jakiego nie miał jeszcze żaden teatr w Polsce, skompromitował tak dalece ludzi kierujących tą imprezą, iż niełatwo będzie im się spod tego brzemienia podźwignąć. Kierownicy zmienili teatr ten na „morgę”, w której wystawia się trupy, ale tak zniekształcone, że trudno Szekspira rozróżnić od Erbeny. Przedstawienie było tak złe, że aż zabawne i wesołe. Władysław Walter robił humor z bezwzględnością, która mu się nie opłacała. Należy mu być wdzięcznym, iż nie grał na harmonijce, nie naśladował czkawki, nie wymiotował — a przecież mógł to wszystko robić.”

Czytałam właśnie recenzję Szekspirowskiej „Burzy” wystawionej przez Jaracza, gdy zaczął wydzwaniać mój telefon, przypomniałam sobie, że chyba właśnie skończyła się pierwsza pandemiczna, a ostatnia w tym sezonie premiera. Znajomi dzielili się ze mną wrażeniami z tego artystycznego wydarzenia. Miałam wrażenie, że chcieli utwierdzić mnie w mojej decyzji, że dałam sobie spokój i nie poszłam na to przedstawienie. Po rozmowach, trzymając w ręce zbiór recenzji teatralnych, zaczęłam się zastanawiać nad tym, czy w Poznaniu istnieje jeszcze krytyka teatralna, czy pojawiają się recenzje, na które po premierze czekają aktorzy. Czy są recenzje analityczne, no i czy stać kogoś na dowcipny i kąśliwy felieton, który sam musnąłby granicę literatury.

Choćby jak tekst dotyczący „Ptaka” Jerzego Szaniawskiego, którego wystawił 1924 roku warszawski Teatr Rozmaitości.

„Pan Szaniawski nie jest orłem. Ptaszek jego natchnienia krąży dość nisko nad ziemią, nie muśnie nigdy nieostrożnym skrzydłem czoła śpiącej muzy, a śpiew jego można nazwać zwyczajnym świergotem. Nie jestem, jak wiadomo, ornitologiem i nie znam się na gatunkach ptactwa, mam jednak wrażenie, że jest to po prostu kura, i do tego ślepa, której trafia się od czasu do czasu ziarno dobrego dowcipu. Autor sztuki jest zdolnym pisarzem scenicznym, posiada poczucie humoru i zmysł obserwacji, gubi go jednak brak wszelkiej poezji przy upartym stwarzaniu okoliczności towarzyszących temu zjawisku. Gdy towarzystwo ludzi, nawet bardzo wesołych, postanawia programowo szaleć, nuda panuje niepodzielnie. Jeżeli już mamy mówić o ptakach, wspomnijmy powiedzenie Gide’a, że każdy z nas ma orła, który

mu gryzie wątrobę. Otóż Szaniawskiego nie nęka żaden groźny drapieżny ptak, chce on tylko, żeby było „wesoło i ładnie”, i czym silniej tego pragnie, tym smutniej i brzydziej robi się na scenie.”

Mimo późnej pory zadzwoniłam do znajomej, która całe swoje dorosłe życie zajmuje się teorią i historią teatru i pytam: – Czy Twoim zdaniem w dzisiejszych czasach mogłaby powstać książka taka, jak „Gwałt na Melpomenie”. Przecież czasy w teatrze, liczne zawirowania artystyczne są podobne do tych w dwudziestoleciu.

– Ano Małgosiu – słyszę w odpowiedzi – z pewnością nie. Po pierwsze dlatego, że nie urodził się nam nowy Słonimski, a po drugie – głęboko się zastanawiam nad tym, czy taka recenzja jest dzisiejszemu odbiorcy potrzebna. Przecież dziś można wszystko w teatrze zaszpachlować stwierdzeniami typu: „moja wizja”, „moje przeżycia”, „ja to tak czuję” z akcentem na ja – oczywiście. – Na koniec znajoma dodała, że o ile pamięta, to ostatnią analityczną recenzję napisała lata temu Ewa Piotrowska w poznańskim „Nurcie”. Potem tylko słyszała, że któregoś z miejscowych dziennikarzy, po próbie dowcipnej krytyki jednego z poznańskich spektakli, przestano zapraszać na premiery.

No fakt – pomyślałam – za 100 PLN można zjeść dwa obiady, kupić cztery półlitrowki albo 10 czekolad, przy pensjach poznańskich dziennikarzy szkoda nawet jednej stówki. Słonimski tych problemów nie miał, nie dlatego, że tak dobrze mu płacono za teatralne recenzje, ale dlatego, że bilety na premiery, na rok z góry, kupowały same redakcje. Dyrekcje teatrów, widzowie i sami recenzenci doskonale wiedzieli, przedstawiciel której redakcji, w którym fotelu zasiądzie.

W 1920 roku w pierwszym wydaniu tomiku Słonimskiego „Parada”, ponoć cenzura nie dopuściła do umieszczenia w wierszu „Carmagnola” słów, w których poeta nazywa żołnierzy „mordercami sankcjonowanymi”, werset ten został wykropkowany. Ostatecznie cenzura zgodziła się na zwrot, w którym Słonimski nazywa żołnierzy „zabójcami sankcjonowanymi”. „Carmagnola” stała się manifestem literackim Słonimskiego, który zwalniał go od konieczności tworzenia poezji patriotyczno-martyrologicznej. Poeta i jego otoczenie postulowało tworzenie sztuki masowej, nieelitarnej. Postanowiło protestować przeciwko „bogoojczyźnianej grafomanii” wystawianej w teatrach warszawskich. Weszli w otwarty konflikt z twórcami prawicowymi. Ówczesna prasa twierdziła, że organizowali nawet bojkówki literackie. Najsłynniejsza stała się manifestacja na przedstawieniu sztuki „Pani Chorążyna” Stefana Krzywoszewskiego. 21 grudnia 1918 roku w Teatrze Polskim zjawili się: Lechoń, Słonimski, Tuwim, Iwaszkiewicz i Karski oraz Kamil Witkowski, Aleksander Swidwiński z Grydzewskim. Od początku gwizdano i dogryzano aktorom, w końcu na scenę wszedł Lechoń i wśród krzyków i buczenia odczytał protest, po czym wręczył bukiet kwiatów Marii Przybyłko-Potockiej, kreującej główną rolę, pewnie z intencją „my już pani podziękujemy”.

Publiczność krzyczała: „Precz! Precz!” – Już nikt nie wiedział, kto przeciwko komu protestuje. Uciszyło się dopiero, gdy ktoś wezwał policję i protestujący literaci przenieśli się do komisarjatu, gdzie odebrali mandaty. We wszystkich wspomnieniach i relacjach prasowych nikt nawet jednym słowem nie zająknął się na temat rządu, polityki czy władzy. Nie ma co się dziwić, że niejedno takie wydarzenie teatralne było ciekawsze niż samo przedstawienie. Wiele

spektakli z międzywojnia przetrwało tylko w recenzjach Słonimskiego. Tak jest ze sztuką z 1931 roku wystawioną przez Teatr Narodowy „Lazurowe Wybrzeże”. Recenzję Słonimskiego przytaczam w całości: „Teatr Narodowy wywalił znowu głupią farsę francuską, bardzo słabo zagraną przez warszawskich aktorów. I znowu to samo. Zaangażowano Junoszę, aby pokazać go w roli niezajmującego bubka, jak przedtem pokazano Zelwerowicza w skeczu Molnara. Zdarza się, że aktorzy teatrów dramatycznych występują czasami w kabarecie. Obecnie role tego kabaretu przejęło miasto. Smutny to kabaret bez powodzenia i humoru. Akt drugi „Lazurowego wybrzeża” dzieje się w pociągu. Publiczność premierowa w stosunku do tego pociągu grała rolę niezupełnej lokomotywy. Tzn. sapłała — ale nie gwizdała”.

Słonimski nie tylko recenzował sztuki teatralne, często zwracał uwagę na to, co dzieje się w instytucji zwanej teatrem. W grudniu 1927 roku po premierze „Dziadów” Adama Mickiewicza w Teatrze Narodowym w reżyserii Aleksandra Zelwerowicza pisał:

„Drażni mnie powszechna nagonka na Teatr Narodowy po zohydzeniu „Dziadów” Mickiewicza. Równie jest to naiwne, jak oburzanie się na zawodowego złodzieja kieszonkowego, że ukradł zegarek. Czy prasa warszawska wierzy w cuda? Czy wierzy, jak dzieci w „Dziadach”, że gdy Węgrzyn stuknie w kantorek p. Śliwińskiego, zaraz duch się odezwie? Nic tu nie ma dziwnego ani oburzającego. Na czele teatru stoją ludzie bez fachowych kwalifikacji, urzędnicy, słuźbiści, dekorator jest zły, reżysera nie ma, czego więc można wymagać? A czyja to wina, kochani panowie, że od paru lat wyrzuca się w najuboższym mieście europejskim miliony złotych w błoto? Czy po zmasakrowaniu romantycznego „Mazepy”, po „Burzy”, po zełżeniu „Fausta”, po zbabraniu „Snu srebrnego Salomei”, po systematycznym koślawieniu i partoleniu wszystkiego, co jest wartościowe — nagle miał przyjść cud i ci sami ludzie na tych samych stanowiskach mieli okazać talenty? W Europie ludzie, którzy się nie raz, ale parę razy skompromitowali, podają się do dymisji, u nas ten zwyczaj nie obowiązuje, u nas urzędnik, który dostał posadę, nie ustąpi, póki mu drzwi nie pokażą. Nie można tu więc liczyć na ambicję osobistą kierowników, ale żądać otwarcie i wyraźnie dymisji”.

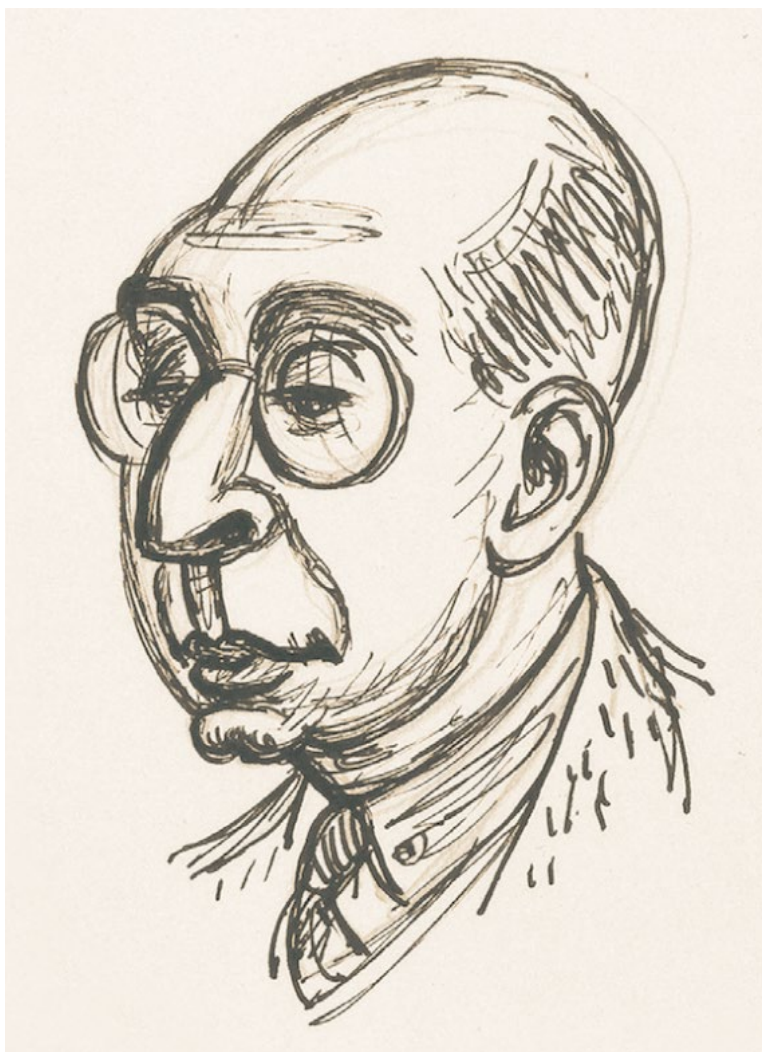
No i jeszcze jeden fragment, który postanowiłam dedykować dzisiejszym adaptatorom klasyki, a w których spektaklach trudno doszukać się pierwowzoru.

„Každy, kto zna i kocha „Dziady”, skręcał się na tym przedstawieniu z wściekłości, bo słowa Konrada: Nazywam się Milion: bo za miliony Kocham i cierpię katusze wydały się reżyserowi nie dość ładne i godne wypowiedzenia. Również bezceremonialnie pan reżyser wkłada tekst Mickiewicza w usta dowolnie przez siebie wybranych bohaterów.

Przypomnę tylko o wyrokach sądowych, w których skazano pewnego pianistę z baru na miesiąc aresztu i 500 złotych grzywny za odegranie bez pozwolenia piosenki „Molly moja słodka”, skazano również redaktora „Czasu” za zmianę słowa „pinda” na „kobieta” w felietonie Boya. Czy prawo staje tylko w obronie piosenek i felietonów, czy za fałszowanie „Dziadów” nie należy się jakaś tam przewidziana kara? Niech panowie prawnicy poszperają w swoich papierzyskach, może się tam znajdzie jakiś paragraf, jakiś kruczek czy przepis, który broniłby Mickiewicza na równi z Petersburskim.

No i tymi wspominkami przy książce „Gwałt na Melpomenie” Antoniego Słonimskiego spokojnie mogę podsumować teatralne premiery pandemicznego sezonu.

Małgorzata Jańczak – pamiętam jak dziś, że gdy wypełniałam formularz, by otrzymać pierwszy Dowód Osobisty. Zatrzymałam się przy punkcie „znaki szczególne”. Zapytałam rodziców, co mam tu wpisać? Mama szybko powiedziała – masz tyle, że najlepiej napisz „brak”. Spojrzałam pytająco? Nie patrz taka zdziwiona, no na przykład zbieraczka dupereli – usłyszałam w odpowiedzi. Po latach muszę przyznać, że matka miała rację zawsze. W historii najbardziej interesowało mnie to, co zdaniem nauczycieli i wykładowców było mało istotne. Już w liceum zamiast uczyć się dat z życiorysu Mickiewicza, wołałam prześledzić stosunki wieszczą do i z teściową. Później często te duperELE pomagały mi zdawać wiele egzaminów, bo kto by przypuszczał, że studentka, które wie tyle o wydawnictwie publikującym obowiązkową lekturę mogła jej nie doczytać. Chociaż z czasem udało mi się owe braki uzupełnić, to i tak większość moich publikacji składa się z owych dupereli, a dokładnie mówiąc, z historyjek, które dziś zapomniane, kiedyś miały duży wpływ na tych, którzy tworzyli historię tę podręcznikową. „Historia rzeczy codziennych”, „Historyjki babci Poznaniarki”, „Moje historyczne miłości”, „Na szagę przez Poznań”, czy „Za dużo jak na jedno życie” wszystkie moje książki to zbiór drobnych, najczęściej zapomnianych ludzkich losów i wydarzeń. Felietony „Gwałt na Melpomenie”, do czytania których państwa zapraszam, wzięły tytuł od zbioru publikacji recenzji teatralnych Antoniego Słonimskiego, który był dla mnie mistrzem i wzorem felietonisty.



Antoni Słonimski.
Rysunek z lat 30. XXw.
Źródło: internet.





Ostrzeszów, 16.08.2020 r.

Andrzej Mularczyk

Kwarantanna

Chętnie gubię się,
w tym, co jest pośrodku, nie na szczytach
ani w dolinach. W wąskiej ścieżce,
pomiędzy domem a ogrodem.

Jest ławka i kamień.
Na kamieniu ślimak i zapachy.
Psy po drugiej stronie
szczekają na przechodzących ulicą.

Lubię ich głuchy, zniekształcony głos,
który omija budynki, wpada między warzywa
i jest jak skrzeczenie sroki.
Daleko mu do nocnego koncertu słowika,
Ale jest powtarzalny i codzienny, i daje
pewność, że stanie w obronie na wieki wieków.

Poszukiwania

Pewnie to wszystko z potrzeby,
może serca, otwartego zbyt na oścież.
A może tylko z przesadnej wiary, że
dzisiaj pracujemy na jutro?
A ono i tak zachodzi niespodziewanie,
bocznymi drzwiami,
w opasce na oczach
i dziwi się, że taka ciemność.
A przecież powinno być światło,
a ono uwięzione w kieszeni
surduta, wilgotne, jakby można
było ogień oczarować wodą.

Tautologia

Należy przyglądać się słowom.
 Zdania rozkładać.
 A już szczególnie przymiotnikom.
 Te zdradliwe są i kłamliwe.
 Podchodzą znienacka
 i siadają przy wspólnym stole.
 Potem jak przyznać się,
 że są nieproszonymi gośćmi.
 Gdy wszyscy z pełnym talerzem i ustami
 z wytrawną pozą znawców mają
 na każdy temat zdanie,
 które pięknie w świetle brzmi.
 Później pod osłoną nocy
 kłują jak kolce.

Andrzej Jakub Mularczyk – urodził się w Lubinie 1953 r. Tam ukończył Technikum Górnic-
 twa Rud, potem Wydział Górniczy na Politechnice Wrocławskiej. Pracował w kopalniach w
 Turku i w Lubinie. Obecnie jest na emeryturze, mieszka w Ostrzeszowie. Laureat konkursów
 poetyckich i prozatorskich. Napisał kilka powieści i opowiadań, teraz porządkuje swoją szu-
 fladę i szuka wydawnictwa, które byłoby zainteresowane współpracą.



Nowoczesność czy klasyka? Pytania, odpowiedzi

Zbigniew Cichocki – architekt, plastyk, publicysta i nauczyciel.

W latach 2005-2015, które postrzegam jako szczytowy okres rozwoju światowej pandemii deweloperstwa, wiedziony zawodową niechęcią do tego zjawiska i autentycznym niepokojem o kondycję sztuki architektonicznej, środowiska naturalnego i zabytkowej architektury, zaangażowałem się dość mocno w życie społeczne mojej małej ojczyzny – Puszczykowa. Związany z redakcją miesięcznika „Kurier Puszczykowski”, na jego łamach przez 5 lat publikowałem teksty o zasadach klasycznej architektury w cyklu pt: Portrety Puszczykowskich Domów, starając się wyjaśnić jej niemalejącą atrakcyjność. Dlaczego jedni wolą nowoczesną architekturę, a inni klasyczną, nawet zabytkową? Jak to się zaczęło? Jak zwykle banalnie. Bańka zrodził przypadek, przypadek zaś dał klucz, który otworzył drzwi.

Był rok 2008 kończyłem aranżację kolejnej starej willi w Puszczykowie, jestem dyplomowym architektem wewnątrz, trzeba było postarać się o następne zlecenie. Od znajomych usłyszałem o kupieniu zabytkowej willi pod lasem przez wziętych lekarzy. Poprosiłem więc o polecenie, o spotkanie, nie było oddźwięku. Za to dało się tu i ówdzie słyszeć, że zabytek ma być zburzony(!), by w jego miejsce powstał dom nowoczesny, parterowy, kalifornijski, z basenem. Jak słyszałem, próby perswazji różnych znajomych niczym nie skutkowały. Beton. Spotkania i rozmowy, nie dało się załatwić. Wpadłem więc na pomysł napisania artykułu do miejscowej gazety „Kurier Puszczykowski” z projektem rewitalizacji domu, opisując, sławiąc jego nieprzemijającą klasyczną urodę. Artykuł ledwo się ukazał, a tu zewsząd gratulacje. Ale za co? Za fantastyczną intrygę! Bo okazało się, że gdy pismo dotarło wieczorkiem wrzucane zwyczajowo przez wolontariuszy do skrzynek mieszkańców, willa przestała tego dnia istnieć. Z rana podjechały na działkę buldożery i rach ciach, po 100-letniej historii. Z rana niektórzy z ciekawości poszli sobie na spacer z moim artykułem i co widzą? Gruz. Ha ha, o zgrozo! Czy można sobie wyreżyserować lepszy dowcip? Tu jakiś architekt opisuje urodę zabytkowej willi i pokazuje, jak można ją zrewitalizować, a tu na nieruchomości zalega kupa gruzu i stoi rozgrzana dymiąca jeszcze kopara? Mieszkańcy, a są puszczykowie dumni ze swego miasteczka, więc w krzyk! Zrodził się protest, protest zrodził ostracyzm, do tego stopnia, że dom kalifornijski nie powstał w to miejsce i do dziś działka jest pusta. Mnie wtedy okrzyknęli liderem buntu, sprzeciwu wobec nowoczesności, wobec nie skrępowanej żadnymi zasadami wolności gospodarczej. A ja przecież byłem niewinny, ot, taki dowcip sobie wymyśliłem, zupełnie w innym celu, zupełnie osobistym i merkantylnym. Redakcja czasopisma zaś poprosiła, oddała mi stałą rubrykę, teksty o zasadach projektowania klasycznej architektury. Przyjąłem propozycję, skoro ludziom się spodobało, co napisałem, czemu nie; rzekł Zagłoba: ...głupi odmawia, gdy mądry prosi... Wymyśliłem tytuł, parafrazując niegdysiejszą wystawę „Polaków Portret Własny”. Zatytułowałem cykl: „Portrety Puszczykowskich Domów”. I tak rozpoczęła się przygoda literacka – do architekt plastyk dodaję więc publicysta. Skoro A to i B, więc oto ten pierwszy tekst:

Portrety puszczykowskich domów.

Dwie rzeczy zawsze urzeły i urzekają mnie nadal w Puszczykowie: otaczająca miasto przyroda i wynurzające się ze starodrzewia przedwojenne wille. Wiele mówi się o Wielkopolskim Parku Narodowym i ogrodach miasta, dużo wiemy o dawnych właścicielach posiadłości, ale mało albo zgoła nic o ich budowniczych, o architektach i rzemieślnikach oraz o ich kunszcie pracy. Proponuję spojrzeć na puszczykowskie wille i pensjonaty tym razem oczami projektanta.

Tytułem wprowadzenia trzeba przypomnieć, że do II wojny światowej architekci projektowali według rygorystycznie przestrzeganych klasycznych reguł piękna. Klasyczny kanon to zbiór matematycznych i geometrycznych zasad opisanych w dziele pt. 10 ksiąg Witruwiusza, rzymskiego architekta czasu Cezara i Augusta i zwanych odtąd witruwiańskim porządkiem. Tak naprawdę owe zasady stworzyli Grecy kilka wieków wcześniej, Rzymianie byli tylko kontynuatorami tych idei. Grecy twórcy doszli do wniosku, że ostatecznym źródłem piękna, na którym należy się wzorować jest Natura, w szczególności proporcje ciała kobiety i mężczyzny. Sztuką nazwano umiejętność stosowania idei piękna w praktyce. To przekonanie towarzyszyło nam do niedawna.

Klasyczny kanon w architekturze sprowadzał się do stosowania następujących cech: 1) symetria i równowaga kompozycyjna, 2) uzewnętrznianie struktury wewnętrznej, 3) stosowanie naturalnej kolorystyki i 3) generalnie przestrzeganie zasady stopniowego zmniejszania ciężaru optycznego idąc ku górze budynku, może jeszcze 5) ucieczka przed nudą pustych płaszczyzn. Klasyczny kanon to w istocie świadome panowanie nad wrażeniem optycznym. Nie wiedząc o tym, pewne jego elementy każdy stosuje na co dzień, na przykład panowie dobierając odpowiedni do okazji garnitur lub panie wkładając wyszczuplającą sukienkę.

Na przykładzie puszczykowskich willi proponuję prześledzić opisane wyżej zasady, rysując portrety niektórych domów.

Portret pierwszy

Na ulicy Chrobrego, na jej odcinku nieasfaltowanym, pod lasem stoi przedwojenna willa typu palladiańskiego. Palladio to włoski architekt doby renesansu, orędownik antyku. Willa jest wręcz podręcznikowym przykładem opisanych wyżej cech. W ciekawy sposób projektant uzyskał wrażenie lekkości bryły niemałego budyneczku. Nałożył na kwadratowy plan parteru rzut piętra w kształcie zbliżonym do greckiego krzyża. Wystające naroża przykryte zostały częściami rozciętej piramidy. Centralną część piętra wieńczy czterospadowy dach. Charakterystyczny śródziemnomorski motyw. Całość wskazuje na upodobanie projektanta do greki, ale w jej bardziej ukrytym, abstrakcyjnym niż teatralnym i elewacyjnym wydaniu. Willa ma dobre proporcje. Nie za wysoka, nie za niska, nie za długa i nie za krótka. Słowem Merlin Monroe architektury. Wystarczy wykonać niewielki „lifting” i będzie jak cud. Trochę podobnych domów znajduje się w Poznaniu na Sołacz, Grunwaldzie i w innych miejscach. Wyremontowane są ozdobą każdej podmiejskiej dzielnicy. Ten typ architektury o zwartej bryle ze względu na szczupłość terenu najlepiej nadawał się do zabudowy w warunkach

miejskich. Zaspokajał jednocześnie potrzeby funkcjonalne i reprezentacyjne właścicieli bez nadmiernej ostentacji.

Autor jest mi na razie nieznany. Brak jakichś wyraźnych narodowych elementów wskazuje, że zamawiający projekt, mógł być człowiekiem o umiarkowanych poglądach, raczej praktyczny. Willa ma dwie kondygnacje i poddasze, prawdopodobnie jest w całości podpiwniczona. Każda kondygnacja na fasadzie podkreślona jest tynkowanym gzymsem. Prosta i niedroga robota, polegająca na stopniowym wysunięciu kilku rzędu otynkowanych cegieł. Ten samostny motyw koncertowo zastosowali współcześnie projektanci Starego Browaru. Aktualny front domu zdobi proporcjonalny, wysunięty niewielki ganek z wejściem i balkonem, może temat wart osobnego omówienia przy innej okazji. Z tyłu znajduje się obszerna weranda. Opisuję obecną lokalizację. Sądzę, że pierwotnie, czyli przed wojną, dom otwarty był na stronę południową, na ulicę Kopernika. Ta fasada jest bardziej reprezentacyjna. Chciałbym zwrócić uwagę na jedną drobnostkę, na subtelny artdekowski gzyms nad oknem na parterze. Wskazuje on, jak projektant usiłował zniwelować niekorzystne wrażenie zbyt wysokiego nadproża. Nie przeprowadzałem stratygrafii, ale można przyjąć, że w pierwotnej kolorystyce dom mógł być podobnie jak teraz pomalowany na kolor piaskowoszary, o fakturze tynku nakrapianego w tzw. baranek, dalej gzymsy, a także obramienia okien, gładkie i biało szare w ciepłym odcieniu, same okna i drzwi malowano zwykle na biało. Dom kryje ceramiczna dachówka, podwójna karpiówka.



Puszczykowo ul.Chrobrego fasada południowa skala 1 : 50

Rys. Z.J.Cichocki

Sierpień 2010

Słów kilka o tym, co to naturalna kolorystyka? Jest to ogólnie zestaw barw własnych minerałów, z których wytwarzano dawniej barwidła do tynków. Można skrótowo określić je barwami ziemi. Tak, domy w naturalnej barwie są wizerunkiem barw ziemi. Dlatego tak synchronizują z otoczeniem. I dlatego tym naturalnym prostym faktem różnią się regiony, kraje i kontynenty między sobą. W dużym uproszczeniu. Architektura odzwierciedla w pierwszej kolejności różnice klimatyczne. A planeta Ziemia jest kolorowa i zróżnicowana, dlatego piękna...

To, co jest też wartościowe w opisywanej willi, to lokalizacja. Dom w głębi ogrodu pozwala na wykonanie ładnego najścia na front. Są to idealne warunki do działania projektanta zieleni. Taka willa zyskuje dodatkowo przez ogród i podjazd. W całości czysta symfonia. Stosuje się tu zasada w prostym ujęciu dodawania wartości przez kontekst i otoczenie. Jakże to powszechne w życiu. Taka lokalizacja na działce ma wielką przewagę nad podobnymi domami w miastach. Można tylko obecnym właścicielom pozazdrościć tego skarbu. Ta willa jest doskonałym punktem wyjścia do stworzenia architektonicznego dzieła. Nie obawiałbym się nawet dobudować doń coś jeszcze, co zaznaczy nowy czas. Na przykład są warunki, aby dodać od frontu gustowny, szklany ogród zimowy. Coś, co nazwałbym salonem zielonym, gdzie można podejmować gości bez potrzeby wprowadzania ich w głąb domu. Może to na początek tyle.

Zbigniew Cichocki





Quatro Vientos Romuald Andrzejewski

Romuald Andrzejewski – urodzony w Poznaniu muzyk, pianista, kompozytor, aranżer. Wykształcenie muzyczne odebrał w Akademii Muzycznej w Poznaniu u prof. Ireny Marczykowskiej. Uzyskał dyplom z wynikiem celującym w klasie fortepianu. Pierwsze utwory skomponował już w szkole podstawowej. Jednym z nich jest kompozycja pt. "Uwertura", której prapremiera miała miejsce podczas uroczystej Akademii wręczenia świadectw ukończenia szkoły. Część kompozycji powstałych w okresie edukacji szkolnej doczekała się studyjnego nagrania. Część nadal czeka.



Pracując jako muzyk studyjny na instrumentach klawiszowych nagrał około siedemdziesięciu sztuk teatralnych, wystawianych w teatrach całej Polski. Nagrywał także dla Telewizji Polskiej (koncerty, spektakle) i wytwórni płytowych (kolędy, muzyka ilustracyjna, bajki dla dzieci). W okresie nauki w szkole średniej został zaproszony przez znanego muzyka i dyrygenta Aleksandra Maliszewskiego do udziału w tworzonym przez niego zespole. Akompaniował znanym polskim wykonawcom estradowym, m.in. Urszuli Sipińskiej, Andrzejowi Dąbrowskiemu i Tadeuszowi Woźniakowi. Z tym ostatnim nawiązał ścisłą współpracę (kierownictwo muzyczne i aranżacja płyty "Zegarmistrz światła"). Nagrywał z Michałem Bajorem i Grażyną Łobaszewską. Ważnym rozdziałem w jego twórczości była praca w teatrze. Jest kompozytorem muzyki do spektakli teatralnych, między innymi do tak znaczących utworów w literaturze polskiej jak: "Noc listopadowa" Stanisława Wyspiańskiego i "Lila Weneda" Juliusza Słowackiego.

Audiobook *Quatro Vientos* został wydany przez Fundację Literacką Jak podanie ręki w ramach projektu „Wielkopolski Widnokrąg”. Znajduje się w nim osiem utworów skomponowanych przez autora. Książce, oprócz płyty, towarzyszą impresje słowne dotyczące genezy poszczególnych utworów, a także wiersze autora – dedykowane Jolancie Ciecharowskiej – poetce i wokalistce.

Oprac. Edyta Kulczak



Potyczki Aforystów w Kaliszu

Na macie stają kaliszanie – Urszula Zybura i Adam Wiśniewski

Urszula Zybura

&

Należy pamiętać, że Pegaz ma nie tylko skrzydła, ale i kopyta.

&

Chrystus pomnożył chleb. My pomnożyliśmy głodnych.

&

I gałązką oliwną można wychłostać.

&

Kiedy pasterza zastępuje pastuch, owczarnia przemienia się w chlew.

&

Scenę polityczną winno się remontować między premierami.

&

Niektórzy wygrywają partię już podczas tasowania kart.

&

Po co rozcinać to, co daje się rozwiązać?

Adam Wiśniewski

&

Kocha się za nic, nienawidzi za wszystko.

&

Rozum widzi szerzej, ale serce głębiej.

&

Poza horyzontem mieszka wyobraźnia.

&

Prawda, jak nowy but, zawsze uwiera.

&

Wiosenna miłość najłatwiej się przeziębina.

&

I humor miewa swoje humorki.

&

Najwięcej kartek ma kalendarz marzeń.



Okładka. Autor grafiki Lech Lament.



PSY, HONDY i DRABINY...

Oto cały Hanuszkiewicz !

Do mojej „rozmowy” z reżyserem Adamem Hanuszkiewiczem zakomponowałem pytania, choć w trakcie kilkugodzinnego spotkania „na żywo” doszło do tych pytań trochę elementów. I bardzo dobrze! Byłem i jestem ogromnie zadowolony z tego niezwykłego spotkania. Zapamiętam je na pewno na całe życie. Jest to reżyser i artysta jedyny i bardzo niezwykły oraz oryginalny. Kiedy zawitałem do niego, wrócił z Niemiec, gdyż przygotował tam „FAUSTA” na deskach Teatru w Chymyrtz w nowej formie postmodernistycznej. W trakcie spotkania pokazywał mi kasetę z nagręconego wideoreportażu w trakcie premiery sztuki i po spektaklu. Zobaczyłem, jakimi owacjami przyjęto tę w zupełnie nowym stylu sztukę. Na ekranie widać głównie



Zbigniew Kresowaty. Fot. Edyta Kulczak. młodzież, która wiwatuje i wznosi okrzyki, wiwaty, rzuca kwiaty w stronę sceny i aktorów. Widać całą grę w języku niemieckim. Nie do uwierzenia, że udało mi się reżysera zwerbować do tej rozmowy bezpośrednio po premierze w Niemczech. Kiedy byłem u niego, cały czas jeszcze trwały spektakle w Chymyrtz „FAUST” siedł non stop... Powiem tylko tyle, że na ekranie widać, jak zachowują się aktorzy. Jest tu Adam i Ewa, i jego kochanka Lilit, jest nawet Zeus... widać, jak aktorzy przechodzą kolejne fazy, widać, jak się przebijają przez poszczególne ogromne papierowe ekrany – zapory umieszczone kolejno na scenie jak obrazy, to kolejne cykle. Tudzież z nieba, czyli z sufitu na wózku inwalidzkim opuszczany jest Bóg – taki wiekowy aktor sympatyczny dziadziuś... (reszta relacji, w treści „rozmowy”). A propos, Adam Hanuszkiewicz wręcz wszędzie szczyił się tym, że sprowadził swego czasu postmodernizm do Polski. Pytałem, dlaczego nie widzimy tej sztuki w takiej formie w Polsce? – „... wiesz, co by to było, jakby pluli na mnie ci, co się mają za chrześcijan..., co by wygadywali luminarze świętynni, co by szczekali z ambon, tak jak na Grotowskiego, itp. insynuacje...”

– Podkreślał stanowczo i znacząco, że „ jak inne teatry w Polsce miały w herbie maski teatralne, to mój teatr miał na tarczy herbu drabinę”. Dlatego ja zatytułowałem nasze spotkanie jak wyżej. Spędziłem z panem Adamem pięć godzin w jego Teatrze – wypiliśmy z nim dużo kaw,

a rozmowy nie było końca... Wywiązało się pomiędzy nami jakieś zaufanie(?) – A jak pamiętam... mówiono: mi nie chodź do niego, bo cię pogoni.

Otóż nie! – To był bardzo przyjazny, interesujący i oryginalny reżyser i twórca. Otóż, kiedy przybyłem do niego właśnie na to spotkanie, z dyktafonem i kwiatami – zapytał mnie wprost już w drzwiach

„... Zna pan Fausta?”

Tak, ale nie tak jak pan... – odpowiedziałem.

– Proszę wejść...

Jeszcze raz wspomnę – to spotkanie wywarło na mnie ogromne wrażenie. W trakcie rozmowy robiłem panu Adamowi szkice – nie miał nic przeciwko temu. Rysowałem gesty jego twarzy i odruchy z zachowania... Po powrocie do domu do pracowni, „na gorąco” zrobiłem portret panu Adamowi, który tutaj prezentuję. Zapraszam na spotkanie z niezwykłym reżyserem teatralnym, który wprowadzał na scenę przeróżne elementy, które COŚ znaczyły i same grały z aktorami... To reżyser jakiego nie będziemy mieć jeszcze długo, a nawet nigdy.

Zbyszek Ikona – Kresowaty





Wielkopolski Widnokrag

9

**KWARTALNIK LITERACKO - KULTURALNY
NR 1/wrzesień 2020**


MOTORY I DRABINY AŻ DO BOSKIEGO FAUSTA...

Rozmowa z aktorem
i reżyserem Adamem
Hanuszkiewiczem.

Adam Hanuszkiewicz i Zbigniew Kresowaty. 2000 r.

Archiwum autora©.

Zbigniew Kresowaty: O tę rozmowę zabiegałem jeszcze pod koniec ubiegłego roku. Skądinąd wiem, że nie chciał pan odmawiać, choć był bardzo zapracowany. Dużo pan jeździł po kraju, bo reżyserował pan w Częstochowie, później Rzeszowie, Jeleniej Górze i Poznaniu... Wreszcie zajął się pan „Faustem” Goethego w Niemczech, ale o tym może za chwilę. Natomiast zrobię tu małą dygresję do sensu jakichkolwiek rozmów z wybitnymi ludźmi sztuki. Odnosi się ostatnio wrażenie, że ci, którzy już niemal wszystko powiedzieli, nie chcą rozmawiać, a jednocześnie fascynują swoją prężnością i aktywnością, i prawdopodobnie jest tak, że powinno się szukać ich credo w tych ostatnich realizacjach, bo przeważnie są niezwykle. Uważam, że zawsze istnieje jeszcze coś, zwłaszcza na przełomie tego czasu...

Adam Hanuszkiewicz: Proszę pana, ja myślę, że nie! Nie jest tak chyba. Myślę, że podstawowe sprawy jednak się nie zmieniają, ale jednak czas powoduje, że coraz to nowe rzeczy ma się do powiedzenia i zawsze jest o czym rozmawiać. Jeśli się tylko żyje i pracuje, to każde takie czy inne doświadczenie, jak na przykład moje z Faustem, jest przyczyną. Bo jak się robi na arcydziełach, to w jakimś sensie to dokształca i rozszerza. Nie wiem, jak to określić, bo u każdego z nas to doświadczenie jest inne i tak naprawdę nigdy nie można określić, o co ono rozszerza. Obcowanie ze wspaniałym człowiekiem, tu myślę o Goethem, jednym z takich ostatnich wybitnych, siedzących w kulturze śródziemnomorskiej — tak od początku do końca i to w XIX wieku — jest czymś nobliwym i nobilitującym. Ten Faust wydał mi się kompendium zamierzonym świadomie przez niego, sumą kultury, jak powiedziałem, śródziemnomorskiej. To mi przypomina tezę Bachtina o Dostojewskim — że ten Dostojewski jest sumą i rzeczywiście jest sumą, że nie wiadomo jak pisać, że można to tylko jakoś „powielić”,

odtworzyć w nowej rzeczywistości. I dziwię się, że Niemcy tego Goethego tak nie grają — grają Wood-Fausta, który jest, powiedzmy sobie otwarcie, efektownym, ale tandetnym melodramatem złożonym z dwóch części — jak pan wie — z tradycyjnego sztukmistrza, takiego jurgulatora cyrkowego z rynku, który wypuszcza u Feuerbacha wino ze ściany — fe... tę noc Walpurgi i ten melodramat ostateczny z nią — sentymentalny... właściwie nie do grania i wiadomo, kto ma go grać — to musi być młody chłopak itp. rzeczy.

Z. K. Jak to się stało, że zaprosili pana, musiał być ktoś z zewnątrz? Być może, żeby spojrzeć na to spoza tradycji niemieckich? Może pan zdradzić tę tajemnicę?

A. H. Oni mnie zaprosili rzeczywiście dlatego, że mnie znają, że wiedzą o moich transformacjach. Wiedzą, co ja zrobiłem z klasyką polską, nawet znają szczegóły — w związku z tym szanują mnie i mają wiele sympatii dla mnie — po prostu zaryzykowali!

Z. K. Podejrzewam, że użył pan tam wszystkich swych mocy i poszedł na całość — wiem, że nie skąpił pan Goethemu niczego. Czy wiele tam nowatorskich transformacji? „Faust” to zaiste chyba była dla pana frajda, ale i jednocześnie, moźolna, jak wiem, praca.

A. H. Pokażę panu taśmę wideo! Przede wszystkim muszę tu najpierw powiedzieć, że mogłem tego dokonać dzięki Adamowi Pomorskiemu — zrobił, jak pan wie, te fenomenalne tłumaczenia, on pierwszy w Polsce, wspaniale to zrobił. To tłumaczenie jest oparte na prawdziwym słowie dramatycznym, jakby na Słowackim, na Mickiewiczu, na Norwidzie — to miejscami brzmi jakby było polskie... I dzięki temu tłumaczeniu ja mogłem naprawdę swobodnie przeczytać całego Fausta, co w języku niemieckim nie byłoby taką łatwą rzeczą; myślę, że dla Niemców zresztą też nie. I przeczytałem to, a byłem przekonany, że Uhr Faust jest lepszy, ten tradycyjny. To tłumaczenie jest o niebo lepsze, tylko trzeba wybrać wątki, które będą współbrzmiały z naszą epoką — a o to się aż prosi! Weźmy na przykład stworzenie sztucznego człowieka-homunculusa w laboratorium — no to ma tu pan klonowanie; dalej — niewiara w naukę, no to ma tu pan dzisiaj po raz wtóry pierwsze rozczarowanie do nauki, do wiedzy oświeceniowej; dalej seks złączony z pieniędzmi, po trupach do kariery, apoteoza młodości

— tylko młodzi się liczą; dalej wojna, groteska wojenna. Groteska, taka soldateska rabunkowa z cesarzem; dalej to jest moralitet, proszę pana. Napisałem i poprawiłem Goethego — i słusznie! — to znaczy ukonsekwentniłem pomysł Goethego, który zaczyna się jakkolwiek w niebie! Potem trzy razy Pan Bóg mówi zza kulis, a kończy się to wszystko już w niebie, ale bez Pana Boga. Ja wprowadziłem w Fauście Boga, proszę pana, przez cały czas przy Mefiście, kłóci się z Mefistem i atakuje go, atakuje Fausta! Jak ten mu się poddaje, broni Margarety, broni swego świata — dałem Bogu teksty, które mówi przeciw Faust po jego stronie i Mefisto po jego stronie — i jest po prostu spór! Jest walka Boga z szatanem!

Z. K. To wszystko jest rzeczywiście na czasie — to, czym żyje świat, zwłaszcza Europa wszech kultur i racji, w której taka ohydna, prostacka wojenka, gdzie gry człowieka względem drugiego człowieka...

A. H. Ale naprawdę! — I dramatyczne to się robi! Zwłaszcza teraz, kiedy papież mówi, że diabeł istnieje. U mnie Bóg jest królem na takim wózku paralityków, czasem chodzi o lasce,

jakby w niemocy. Jest to pokazanie niemocy jako samej w sobie niemocy, a tym samym jako centrum...

Z. K. Czy ten Bóg jest obecny fizycznie, jest jako osoba w pańskim „Fauście”?

A. H. Jest!!! — jest! — chodzi! taki starszy pan, z wdziękiem... Taki Maurice Chevalier, taki bezradny pan, siwy starszy pan, zresztą pokażę go panu na wideo. I proszę sobie wyobrazić — dałem mu krótkie pytanie Boga ze śmiercią z Margaritą, brzmi ono tak:

— „czy wierzysz w Boga w obecności Boga”. Natomiast testament też wzięłem ze środka — Testament, czyli sumę życia, z którego powinien cieszyć się każdy człowiek. Natomiast Adam Pomorski uświadomił mi, że to nie jest żadna historia melodramatyczna itp., ale że jest to rzecz o inicjacji i powiedział to, co jest w tekście bardzo wyraźne: zamiast nocy Walpurgi jest Hades! Jest grecki Hades, bo zaczyna się to od Zeusa, zaczyna się od Lillit, która tam występuje, która jest pierwszą żoną Adama. Gdy się nie zgodziła na spółkowanie, leżąc tylko na plecach, to ją wyrzucili i przyszła Ewa. Potem jest Leda, która jest matką pięknej Heleny — to jest ważne — bo jest taki ciąg: Lillit, Ewa, Leda, Helena jak Marylin Monroe, w której Zeus się kocha i poszukuje miłości, takiej prawdziwej, spełnionej. I jest to Grethen, taka dzisiejsza, pod wpływem napoju miłosnego, a która wydaje się nam piękną Heleną... A kończy się to w ten sposób, że są one wszystkie w niebie! Greta jest w niebie — mówi się: „ten anioł podobny do Greta, ten podobny do Heleny...” I jeszcze kończy się w ostatnich słowach

Fausta: „wieczna kobiecość ciągnie nas wzwyż”. To są ostatnie słowa Fausta! No i jest przy samym końcu Matka Boska, która przychodzi jako kobieta-dziewica. Jest apoteoza Matki Boskiej przy końcu, nawet moralitet, proszę pana, idzie do góry i jest Suma, czyli zbawienie... No, powiem, zrobiła się taka generalna, może genialna sztuka!

Z. K. Po tym, co pan mi tu opowiedział w skrócie, zostałem niesamowicie zachęcony do obejrzenia tego. Tyle treści umieścić na tylu poziomach: i medytacja, i groteska, nawet farsa, przy czym, jak wiem, na scenie jest przeogromny ekran, gdzie obrazy nakładają się i współdziałają, a nawet niektóre postacie wychodzą z nich na przemian, przybywają też inne z tego ekranu...

A. H. Zrobiła się logiczna sztuka, z czego się teraz cieszę, bo np. zanim pan przyszedł, otrzymałem z Niemiec telefon, że wczoraj do późna były owacje na stojąco, była młodzież, która bardzo żywo podczas spektaklu reagowała, gdzie germaniści mówią, że tak nie powinno być! Zrobiła się niemal oświeceniowo nowa rzecz.

Z. K. Jest to nazbyt zmysłowe surrealistyczne i wspaniale zbudowane, i co ciekawe, że na zasadzie moralitetu?

A. H. To musi być zmysłowe! – Teatr jak nie jest zmysłowy, to nie jest żaden teatr. Sztuka musi działać odwrotnie, wręcz musi działać na zmysły. Tylko zmysłami poznajemy świat.

Z. K. A słowo?

A. H. Słowem próbujemy opisać nasze wrażenia zmysłowe i słowo jest bezradne. Goethe mówi ustami Fausta — gdy piszemy słowo, już znika jego wartość. Poznanie jest związane ze słowem. Co znaczy słowo — myślisz, że jak rozumiesz słowo, to rozumiesz rzecz? Powtarzam — słowo jest bezradne wobec naszych opisów, które są tylko szczątkami zmysłu — co to jest miłość? Oferujemy miłość do wielu rzeczy. Co to jest miłość? Jeżeli to słowo rozdrobnimy na wymienianie, czyli: kocham męża, kocham samochód itp. Musi za tym iść wiedza. Czyli rozszerzenie świata przez obcowanie z taką materią rozbuchaną, z taką jak Goethe na przykład, może poszerzyć naszą świadomość, tę niewyraźną czasem. Bo to, co kiedyś nazywaliśmy intuicją, to jest wiedza! Cała wiedza jest w intuicji, czyli wyczuwaniu istoty sprawy pozawerbalnej — to jest wiedza, która nas prowadzi. Wiedza nie ta racjonalna, każdy z nas jest w stanie być mądrzejszym od tego, co jest w stanie wyartykułować.

Z. K. No właśnie — do czego apeluje ta sztuka, czyli „Faust” Goethego?

A. H. – Ta sztuka apeluje do trzeciej, zmysłowej wiedzy pozawerbalnej i pozaobrazowej, z której jesteśmy w stanie przywołać jedynie część i uwidocznic ją w sztukach — tych, co są nazywane przez nas dziełami. A to jest mój świat!

Z. K. Zatem może coś o samej reżyserii...

A. H. Fellini mówi, że jedyny realista w sztuce to wizjoner. To powinno panu wystarczyć. Wizjoner, a nie kopista, a u nas uchodzą za realistów ci, co kopią. Natomiast mogę dodać, że Goethe jest źle odczytany przez Niemców. Tradycje są niedobre. To są tradycje aktorów, którzy na początku XIX wieku byli po prostu niewykształconymi ludźmi, dostawali tekst pod tytułem: „Studiowałem filozofię, studiowałem prawo, studiowałem teologię” i robili może miny, że studiowali, a mieli parę klas powszechnych. I w związku z tym, że to było powyżej ich świadomości, nadęli się i udawali profesorów — to było ciężkie. Goethe bał się zwierzęcej powagi niemieckiej i dlatego przez 30 lat zabronił grać swego Fausta, a w ostatnim liście napisał: proszę nie zapominać, że to jest bardzo poważny żart Eine Tragedie, nie tragedia! Eine Tragedie, czyli jakby jedyna tragedia! Z ironii jego to wynika — zwraca na to uwagę Adam Pomorski. To jest jego sformułowanie. To jest po prostu ironiczne. Ogólnie ta tradycyjna zresztą praktyka realizowania utworów ironicznych przez Niemców jest niedobra i rzuca dość negatywne światło na sztukę Niemiec.

Z. K. Zresztą padł ofiarą takiej tragicznej „zwierzęcej powagi” „Don Giovanni” — to była komedia buffa w Pradze — rewelacyjny sukces jako komedia buffa, jako farsa Sypiego. W Wiedniu zrobili to na serio — i to się podobno nie podobało, ale tradycja wiedeńska została...

A. H. To głębiej jeszcze idzie — mieszczaństwo, które jest sztucznym tworem klasowym, które udaje arystokratów, gdzie tzw. mieszcuch boi się błazna! Król się nie boi błazna, arystokrata się błazna nie boi, chłop też się błazna nie boi — bo jest chłopem! Natomiast mieszcuch się boi, bo ten błazen go spyta, bo mu powie: „kim ty jesteś naprawdę?”. I niech pan zwróci uwagę — spalili błazna, potem spalili książki błazeńskie, potem autorów tych książek — to jest ten sam ciąg, ten sam ciąg! Bardzo długi zresztą.

Z. K. Zatem zna pan te tradycje i zapewne one także pozwoliły lepiej i swobodniej patrzeć na „Fausta” — to ciekawe doświadczenie!

Jakby działające i promieniujące, a także pobudzające polską stronę witalną.

A. H. – Wie pan, ja to mam za sobą, jeżeli chodzi o Fausta, z polską klasyką, z Mickiewiczem, ze Słowackim — i te przekładnie mi się tu przydały. Jak się okazało, sprawdziły się. Okazuje się, że są one fenomenalnymi przekładniami, czego dawano i daje się wyraz tam. Pokażę panu brawa na taśmie filmowej, gdzie nakręcono do celów tzw. merytorycznych cały spektakl, także z owacjami i całą reakcją w Chemnitz. To jest zaledwie drugie przedstawienie ze studentami. Wyją! Wyją, proszę pana i reagują spontanicznie! Klaszczą równocześnie — jak się kończy — tam idzie IX Symfonia, śpiewają, tańczą, klaszczą! Gwizdy, krzyki przez cały czas i nawet podczas sztuki, gdy temperatura gry wzrasta. To jest dla mnie coś. O to chodzi w gruncie rzeczy.

Z.K. Może przypomnijmy — zaczęło się pańskie, nazwijmy to, nowatorstwo, wprowadzanie nowych elementów do gry, od „Balladyny”, kiedy to wjechały na scenę hondy, później była drabina malarska jako jedyny istotny w „Kordianie” element scenografii. Dużo wtedy pisano, mówiono, był wręcz szum i poruszenie w środowisku. To pan jako pierwszy wprowadził do klasyki wiele elementów, które zagrały same sobą, pański głos w tym działaniu był najważniejszy i bardzo odważny.

A. H. No właśnie, Pietrasik napisał o tym dużo i dobrze w „Polityce”. Tak, istotnie, zaczęło się od Kordiana, od tej słynnej drabiny — mówię „słynnej”, bo zaczęli się jej czepiać. To był taki „teatr ubogi” — cała dekoracja oparta na drabinie malarskiej. I jest to zabawne, do jakiego stopnia to się wryło w świadomość odbiorców, że np. kiedyś tygodnik warszawski „Stolica” ogłosił na rozkładówce mapę z instytucjami kulturalnymi Warszawy i teatry wszędzie miały taki herb z maską grecką, z wyjątkiem dwóch teatrów, mianowicie Teatr Narodowy w herbie miał drabinę, a Teatr Mały miał wąsy w herbie (mocno się uśmiecha). Czyli znaczy to, że się przebił charakter przez maskę grecką, tę odwieczną symbolikę teatralną, że się indywidualność artysty przebiła przez te rody masek greckich — ale co ma maska grecka wspólnego z teatrem współczesnym? Nic!

Z. K. Czym — według pana — jest dramaturgia współczesna? O ile tak można mówić. Po długim okresie doświadczeń, przeróżnych opinii, pański głos jest dziś silniejszy, najważniejszy.

Powiedział kiedyś Lutosławski: „Czy pan wie, że pana przedstawienia są budowane jak symfonia?”, natomiast Zimmerman mówił: „Na pana przedstawieniach uczę się grać na fortepianie”, a pani Głowacka orzekła: „A ja uczę się na nich tańczyć” — były też inne głosy znanych ludzi.

A. H. Dramaturgia to partytura żywej mowy z wszystkimi jej kadencjami, modulacjami, barwami, bogatsza od każdej najwspanialszej nawet partytury muzycznej. Natomiast przeznaczeniem tak jednej, jak i drugiej jest ich realizacja — w przypadku dramaturgii przez żywego człowieka – aktora, przez całe jego ciało i jego energię, przez cały zespół aktorski. Tak można powiedzieć o tym najkrócej. Natomiast jeżeli chodzi o głosy, również te negatywne, to wszystkie szanuję — to dobrze, że są zróżnicowane.

Z. K. Pomyślałem sobie, że są w panu takie motory, może już nie te hondy z „Balladyny” i drabiny, może już nie te z „Kordiana”, ale drabiny, po których wspina się pan uparcie — wydaje się pan być takim niespokojnym, niezadowolonym z siebie twórcą, który wciąż poszukuje nowych środków, zwłaszcza, co najciekawsze, do przenoszenia klasyki, i to wszelkiej, na scenę. Jak właściwie szuka się klucza do prawidłowego przekazu tradycyjnych rzeczy na nowe. Przecież trzeba jakichś „siódmych zmysłów”, aby zobaczyć to w wyobraźni metafizycznej, a później działać — i to jakże nieomylnie.

A. H. Mickiewicz mówił, że jedyną formą ożywienia klasyków jest przeczytanie ich i zrealizowanie przez naszą epokę, przez nasze widzenie w świecie dziś żywym, przez nasze słyszenie, czyli słuch, który działa teraz. To samo mówił Goethe o Zeitgeistern, czyli o tym czasie wstecznym, mówił: duch czasu jest i nie jest w powietrzu, ale w was siedzi! I trzeba dla ducha czasu przetłumaczyć owo klasyczne dzieło na nowy język, żeby było zrozumiane. Tradycja nie polega na rekonstrukcji, lecz na przeciwstawianiu się tradycji, dlatego, że w kształcie powszechnym jest siłą rzeczy zawsze zawarta epoka minioną, nie Goethe jako twórca. Epoka minioną robiła to dla tamtych ludzi i trzeba by tamtych ludzi jeszcze zrekonstruować. Kiedyś robiono „Wesele” w Krakowie jako rekonstrukcję. Powiedziałem: no dobrze, ale zróbcie rekonstrukcję tamtych ludzi, rekonstrukcję widowni, zróbcie widownię — zaproście Tarnowskiego itd., wtedy przyjadę z telewizją i wtedy będę pokazywał widownię, a nie przedstawienie — to są nonsensy! Nonsensy wynikające z przekonania, że istnieje jakiś idealny model, np. „Fausta”. Jest po prostu tyle modeli, ilu jest reżyserów, którzy są wizjonerami, którzy potrafią przetłumaczyć, scalić swoją wyobraźnię w kształt sceniczny dzieła, w tym przypadku „Fausta”. Nie ma jakiegoś uniwersalnego modelu — nie ma! Jest działanie w czasie.

Z. K. Działając w centrum czuwa pan nad prawidłowym przekazem klasyki, ale również ożywia ją pan, dzięki czemu nie zapominamy o jej mocy.

A. H. Z centrum widzę to samo, co widział książę Giedroyc z Paryża, to znaczy, że kultura rozwija się w Polsce, mimo trudności, i w małych miastach, jest bardzo żywa, bardzo prężna. Powstają tam tzw. patriotyzmy lokalne. Wszystkim, którzy mają pieniądze, zależy na tym, żeby powstawał dobry teatr, dobry dom kultury, bogata czytelnia, także multimedia. To jest szansa małych miast. Tu stosunki ludzkie są najbardziej żywe. W Warszawie nikt na to nie ma czasu. Dokądkolwiek pojedę poza Warszawę, stwierdzam, że ludzie są żywo zainteresowani kulturą. Aktorom chce się grać, zależy im.

Z. K. Zmieniają się czasy. One też nas zmieniają. Tak naprawdę, mimo wszystko kultura nas zmienia i prowadzi, jakakolwiek by ona była! Dzisiejszy szum, ruchy polityczno-obrazoburcze, cała transformacja nastawiona na Zachód — to na pewno trudne. Oczywiście w tzw. intuicję obronną ludzi nie należy wątpić, ale nie uważa pan, że coś tracimy w sztuce? Norwid przestrzegwał, mówiąc:

„Żyjemy w wieku, w którym każdy zarzut staje się obrazą. Dlatego, że ludzie adorują się albo nienawidzą, a nikt nie ma odwagi kochać”.

A. H. Norwid, którego nosiłem w sobie długo, mój poeta, precyzyjny, ciemny jak Biblia, na

którą się powołuje. Jak Dante, który broni swoich ciemności. My żyjemy w czasach absurdałnego dowcipu w absurdałnym świecie. Woody Allen kpi ze wszystkiego: z telewizji i teatru, dentystów, parapsychologów, nowojorskich intelektualistów i z Hollywoodu. Drwi z życia i śmierci, a zwłaszcza ze śmierci. Nie mam nic przeciwko niej... — twierdzi — wolałbym tylko przy tym nie być. Albo: jedyne co mnie interesuje na tym świecie, to czy można tam wziąć tusz. Na pytanie: kim chciałbym być w następnym wcieleniu, odpowiada: „oczywiście palcami Warrena Beatty”. A do pani, która chce mieć z nim potomstwo, mówi: „Proszę pani, dzieci są na to za małe”. Natomiast moje duchy, kiedy się im przyglądam, zawierają jakieś przesłanie, jakąś naukę albo „co tam w człowieku piszczy”. Ten pisk bywa ważnym sygnałem podświadomości bardziej wrażliwej od naszej wrażliwości i dużo mądrzejszej od naszej inteligencji. Tak działa teatr. Zmysłowo, bezpośrednio z naturą, jaka jest. Wszystko inne jest wartością dodatkową. Rozumieć obraz to oglądać go. Wszystko jest dodatkiem. Myślę kolanem — mówi Picabia. I nie kpi. Epoka ta stała się epoką sumy kształtów — to postmodernizm, to suma kształtów obok siebie zestawionych w jednym utworze, ale to jest przecież romantyzm! Ja dostałem nagrodę za wprowadzenie postmodernizmu do Polski, do polskiego teatru, ale trzeba wiedzieć, że zrobiłem „Balladynę” i „Kordiana” przed wprowadzeniem go do teatru polskiego! I to dużo przed! Ten postmodernizm jest romantyzmem, tak jak surrealizm w malarstwie jest także spóźnionym romantyzmem.

Z. K. Czy można pana nazwać romantykiem i strategiem w jednym?

A. H. – No cóż, nie wiem, ja się nie mieszczę w żadnej formule, ale mogą mnie jakoś zaszufladkować, wiedzą wszystko o mnie. Uważam, że rozdzielenie romantyzmu od oświecenia jest rozdzieleniem siekierą — to są dwa prądy zmysłowe i racjonalne, które się przenikają w tym sensie, że raz wychodzi zmysłowe na górę, raz racjonalne! Ale oświecenie tkwi w Mickiewiczu, który jest klasykiem, jak i Goethe. Goethe dla nas jest romantykiem, ale dla Niemców — klasykiem. Teraz niech pan popatrzy na Mickiewicza — oświeceniowiec, a życie prowadził libertyna, oświeceniowiec — „taką straszylem balladą Marylę”. Przecież oni byli libertynami i straszylem, bo było modne, i zaczęli to pisać, a utożsamianie Mickiewicza z Gustawem i z Konradem jest śmieszne! On nigdy nie był Gustawem i był zaprzeczeniem Konrada, był przeciwko powstaniom i był za ludowością.

Z. K. Ale przeszedł chyba z jednego w drugiego?

A. H. Nigdy! Nie przeszedł, nie przeobraził się — do powstania przymuszał się, zmagał. Wzywali do powstania — to on cztery miesiące nie jechał. Jechał przez Drezno, przez Paryż, potem chodził w Poznańskim i mówił, że „raz szedł, ale spotkał patrol i nie poszedł...”. On nie wierzył w powstania, nie wierzył temu generałowi nieszczęsnemu z powstania, mówiąc mu, że powinien — jak na generała przystało — zginąć — to byłaby chwała. Na to generał do niego: „Tak! Po to, żeby pan usiadł na moim trupie i balladę napisał”. No i parę razy miał afronty towarzyskie, że nie poszedł do powstania, on, który „Odę do młodości” napisał — widać inna jest rola poety.

Z. K. Wróćmy na chwilę do lat sześćdziesiątych. W 1963 r. objął pan Teatr Powszechny. Tam było pierwsze „Wesele” według pana inscenizacji, natomiast Teatr Narodowy, zaraz po Dejmku, po zdjęciu jego „Dziadów”. Wziął pan teatr po Dejmku w takim ciężkim czasie. Co pan

wtedy czuł, kiedy młodzież po tym fakcie poszła pod pomnik Adama Mickiewicza?

A. H. Czułem to samo co oni! Robiłem później swoje, jak każdy ambitny reżyser z uformowanym światopoglądem. Owszem, miałem kłopoty, i to duże, a „wyleciałem” z Narodowego w stanie wojennym za to, że nie wpuściłem radzieckiego teatru 11 listopada do mojego teatru. Chyba nie muszę mówić dlaczego. Zresztą zawsze na 11 listopada była jakaś awantura z władzą. Potem pojechałem, w stanie wojennym, ze zdjętą przez cenzurę sztuką „O poprawie Rzeczypospolitej”. Był to taki pejzaż politycznej myśli od Skargi i Frycza-Modrzewskiego aż po Piłsudskiego — to oczywiście zdjęli i podczas stanu wojennego, gdy był strajk okupacyjny na Uniwersytecie, myśmy tam pojechali i odegraliśmy to studentom. I za to wyleciałem, chyba głównie za to. To była wtedy normalna sprawa, że wyrzucano na pysk i za pysk — tak! Zresztą przede mną było to samo, przecież to Teatr Narodowy!

Z. K. Niejednokrotnie ceny za to były wysokie, czasem ciągnie się to do dziś! Za sukces także płaci się cenę, za oryginalność, za inność... „Od czasów Daszyńskiego takiego mówcy nie słyszałem” — powiedział Stanisław Cat – Mackiewicz. „Mieszanina kiczu, naśladowanej muzyki i udawanej erotyki” — powiedział R. Pawłowski. „Niszczyciel kultury polskiej” — orzekł Kazimierz Dejmek. „Jedyny wolny człowiek w tym kraju” — mówił tak o Panu Artur Sandauer, jest jeszcze kilka innych wypowiedzi znanych osób. Bo i mówił Pietrasik: „Zamęt w kokonie klasyki polskiej. Hanuszkiewicz tak namącił w kokonie narodowej klasyki, że niektóre rozdziały w podręcznikach historii literatury polskiej dla szkół średnich i wyższych należało pisać od nowa. Szkoda czasu uczonych i papieru. Wszelkie hierarchie są bowiem po to ustawione, żeby ich nie mącić. Przed Hanuszkiewiczem nikt nie słyszał o „Wacława dziejach” i tak być powinno. Mało to tytułów musi wykuć licealista przed maturą, po co mu jeszcze dokładać? Albo Morsztyny czy Trembeccy. Przecież ich miejsce jest w historii literatury, i to w tych rozdziałach, do których się nie zagląda, nie na scenie. A Hanuszkiewicz ich wyciąga i każe polszczyznę podziwiać, a cóż to, mało mamy pięknej polszczyzny w gazetach i telewizorach, żebyśmy się musieli jakimiś zabytkami zachwycać?”

A. H. Ceną, jaką płaciłem za sukces, za takie, a nie inne życie, było niewątpliwie osamotnienie. Ale to nie tylko owa bezinteresowna zawiść czyni mnie w środowisku artystycznym człowiekiem osamotnionym. To także mój charakter. W jakimś stopniu na pewno jestem egocentryczny. To, co pisze czy mówi ktoś, czy nawet Pietrasik, i te ostatnie jego rzeczy są pewną przekorą w stosunku do tych, co źle o mnie mówią! Ja jestem pozbawiony instynktu stadnego. Cenię indywidualizm. „Biada tym, co w pojedynkę” — wołał Moliere. Biada. Ja jestem taki osobny. Myślę zawsze inaczej niż inni. Po swojemu — a to już jest oryginalność. Nie potrafię się zdobyć na żadną obłudę ani fałsz. Ani w teatrze, ani w życiu prywatnym.

Z. K. Zawsze na przejściu epok jest tarcie, są jakieś nowe sensory, idee. Zapewne ma pan ciekawe spostrzeżenia na temat tego „nowego”, które idzie do nas milenijnym krokiem. Na pewno dużo, absolutnie dużo, powiedział pan przez „Fausta”, czyli w ostatniej realizacji, ale może tak prywatnie, od siebie.

A. H. – Nie ma millenium, proszę pana! – Jest tylko jeden czas — i to normalny, teraźniejszy, a wiara w czas przeszły i przyszły jest największym złudzeniem ludzkości. Ważne jest wszyst-

ko, co robimy teraz i w jakim czasie to jest robione.

Z. K. To tak samo jakby mówić o prawdzie — czuję, co pan mi odpowie o względności itp. rzeczach. Wszystko jednak jakoś mierzymy, choćby przez to, co czynimy, co pan na przykład ostatnio robi z „Faustem”.

A. H. – Nie ma prawdy — tylko interpretacja!

Z. K. Hegel mówi, że prawda jest takim dionizyjskim upojeniem, prawda jest ciągłością, gdy jesteśmy w środku — „jesteśmy nią”. Prawda mieści się między życiem a śmiercią — to otchłań.

A. H. Powtarzam, to jest nie do zdefiniowania. I to, co najlepsze, co mi się wydaje, bo ile jest ośrodków, tyle i prawd, jest klasyczne powiedzenie: „prawda jest interpretacją, nie ma prawd, są interpretacje”. Tak samo jest z wolną wolą. Schopenhauer: „my mamy wolną wolę, tylko z naszą prawdą nie możemy nic począć”. Zawsze charakter jest silniejszy, charakter decyduje o wszystkim!

Z. K. Jak każdy oryginalny twórca nie lubi pan mówić o sobie. Jest pan takim wędrowcem w drodze. Jest pan postacią, której pan nie zna...

A. H. Ja nie znam swojej drogi. Nie wiem, nie znam. Ci, co znają, wiedzą, gdzie iść. Nie znam swojej drogi, proszę pana! Ja nie znam swojego teatru. Kiedyś Miller powiedział: „Pan mnie pyta o postaci w mojej powieści, ja ich nie znam, ja je napisałem”. Ja się im przypatruję, ja swój teatr usiłuję zobaczyć i zrozumieć daleko po każdej premierze. Po to, żeby uwierzyć, trzeba zobaczyć to jakby z zewnątrz — za jakiś czas można jeszcze coś zobaczyć? Wiem tylko tyle, że zawsze miałem żywy oddźwięk i żywą krytykę. To, co teraz się dzieje z moim „Faustem” w Niemczech, że stają, są owacje na stojąco, tańczą itp., to znaczy, że jestem i jestem żywy! (pan Adam zaczyna komentować obrazy z wideo).

– Tu, pan widzi, jest: rozmowa w niebie, a po tej rozmowie w niebie jest wielki monolog Fausta, ten monolog pociąłem na pięć kawałków, gdzie Faust „gada” sam do siebie — jest oglądany przez Boga (tego pana w wózku inwalidzkim) i Mefista... Na scenie aktor mówi: „niby wszystko jest, tak, wszystko, ale „do dupy” na tej ziemi jest. Co będziemy rozmawiać, wszyscy się męczą, żal mi ich” — na wielkim ekranie w tyle sceny jest pokazane miasto Chemnitz.

Z. K. – To jest fascynujące! – To widowisko multimedialne! (Oglądam ciemną scenografię prześwietloną w centrum sceny reflektorami, wyświetlane slajdy wzmacniają odbiór. Scenografia czasem rozjaśnia się na jasnogranatowo czy niebiesko, aktorzy ubrani w jasne, nawet białe stroje, głośno mówią. W tej chwili na ruchomej drabinie zjeżdża znów Bóg...)

A. H. Teraz pokażę tę wersję groteskową, gdzie ukaże się Zeus z Ledą, swoją kochanką (p. Adam przewija taśmę). Przyniosą także piękną Helenę, a będzie to takie ogromne jajo i pokażę, jak u mnie wygląda Hades, czyli groteskowa Grecja. Pokażę panu także wojnę, ale to trochę później...

Z. K. Całą tę scenografię wielowymiarową robił ktoś z Niemiec, z tamtego teatru? – Jest do-

prawdy fascynująca, wielopoziomowa, choć trochę statyczna, gdyż działają głównie światła i ten ogromny telebim...

A. H. – Nie! – My robiliśmy sami, mój scenograf z Teatru Nowego. Tak, to wielopoziomowe działanie i jak pan mówi, multimedialne — tak się to chyba dziś nazywa? To ma olbrzymią dynamikę! Zaraz pokażę, co dzieje się dalej. O! tu widzi pan, homulusy, czyli takie najnowocześniejsze kosmiczne wojsko. (Na ekranie w tym czasie idą zdjęcia z holokaustu, czyli niemal jedno przeciwstawiane drugiemu, są zdjęcia ze spalonych miast...) To kończy pierwszą połowę „Fausta”. (Pan Adam w dalszym ciągu przewija taśmę wideo).

Z. K. Otworzyły mi się oczy. Panie Adamie, to robi wrażenie. I tłumaczenie, cały przekład równoważny dzisiejszemu życiu, jest tu tyle współczesności... — to znaczy, zobrazowanie tego tak wielopostaciowe, gdzie są echa tego, co było i co otacza obecnie naszą Europę.

A. H. Dzisiaj jeszcze tę kasetę pokazuję Adamowi Pomorskiemu – Widzi pan? – wpierw pokazałem panu (tu taśma wideo stop). Niech pan patrzy — tu mamy pierwsze klonowanie sztucznego człowieka — widzi pan, nosi go tu taki fizyk w szklanym naczyniu jakby w probówce, a pozostali są najbardziej współczesnymi naukowcami. (Na zbliżeniu na wielkim ekranie w tyle sceny pokazany jest wykluwający się, wypęłzający, wynurzający się sklonowany potworek z ogromną głową, który przebija się na środek sceny i chodzi po niej).

Jak pan właśnie widzi, to karłowaty, taki niby-ufoludek — obrzydliwy, nieforemny, ale sympatyczny. On teraz sobie życzy zobaczyć Grecję — pewnie coś w genach pozostało, pewnie coś gdzieś słyszał — powiedzmy. I oto mamy już Grecję! (Na wielkim ekranie pokazały się kolumny charakterystyczne dla obrazu Hellady, roślinność, woda, w dali łódzie — sklonowany człowiek zdziwiony ogląda krajobraz. Z ekranu, zza kolumn wychodzi Zeus w stroju łąbędzia). Zaraz się pan dowie, dlaczego jako łąbędź, zaraz przyjdzie Leda! Poczekajmy. (Na scenie Leda, piękna kobieta, do połowy naga, ze spojrzeniem szelmy; są już wszyscy, głównie dziewczęta w przezroczystych woalowych strojach, chodzą wokół Zeusa, dotykają go, tańczą. Zeus mówi: „Wy jesteście takie, jak młode jelonki — to ja będę łowcą!” Leda mówi: „Zostaw je!”. Sama go uwodzi najbardziej, zbliża się do niego, nęci). Proszę patrzeć. Teraz Mefisto jest już wśród nich, wciąga, raczej przyciąga jedną z nich, Lillit, tę pierwszą. (Pod sceną stoi skąpo ubrana dziewczyna, jakby miała wejść na nią, właściwie jest na widowni, podchodzi właśnie Mefisto, podaje rękę ze sceny i są już razem na scenie ze wszystkimi). Tancerce, właśnie Lillit, kazałem seplenić — dlatego, że nie jest profesjonalistką. (Ze sceny głos Zeusa: „Oto jest moja randka, mam, znalazłem swoją dziewczynę”. „Zostaw ją” — krzyczy Faust, pytając: „Jak się nazywasz, kto ty jesteś?” Ta, sepleniąc, odpowiada: „Lillit”. „Kto?” — pyta. „Lillit — pierwsza żona Adama” — zaczynają seplenić wszyscy na scenie. „Przy seksie nie chciałam leżeć inaczej tylko na plecach i za to mnie wyrzucili”. „Co to jest seks?” — pyta Faust).

I to jest proszę pana tzw. teatr popularny — to są elementy teatru faustowskiego! (Ze sceny głos Lillit: „Na moje miejsce przyszła Ewa, która się na wszystko zgodziła”).

I tu są niektóre moje improwizacje, gdyż trzeba było jakoś połączyć dialog i obraz.

Z. K. Widzę na odtwarzanej taśmie jak; po scenie chodzi Zeus i pyta „Czy wy wiecie, kto ja jestem? — no! — kto? — (w stronę widowni pada głośno pytanie): — czy ktoś zna mitologię grecką?) No! — kto ja jestem? — kto? — jestem Zeus!” — (głosy z widowni). Zeus mówi dalej: „Sto marek wygrał, brawo!” — (głębiej w dali słychać skandowanie z widowni, okrzyki itp.).

– Patrzę dalej. Na scenie z lewej strony siedzi dalej w wózku inwalidzkim Bóg — dialog trwa: „Teraz posłuchajcie (mówi Zeus) — dlaczego tak wyglądam?” — (głos z widowni) głos ze sceny: „kura, kura, kura”.

„Żadna kura! — łabędź!” (Tu słysząc ogromny śmiech z widowni). Zeus kontynuuje dalej: „A wiecie, dlaczego tak wyglądam?! — bo mam zazdrosną żonę — nazywa się Hera. Musiałem się przebrać za łabędzia i mam wspaniałą kochankę Ledę! — I mam z nią troje dzieci: Kastor, Polluks — bliźniaki — i córeczka Helena — przynieście Helenę! — będzie nazywała się Piękna Helena”...

A.H. – To jest ważne, proszę pana, bo to jest ciąg: Ewa, Lillit i Helena.

– Niech pan tylko dalej patrzy...

Z.K. – Spoglądam wciąż na wyświetlaną taśmę, widzę: Przynoszą ogromne jajo, podają na kolana Faustowi — ten robi minę. Mówi Zeus: „To jest Piękna Helena — podoba ci się?” — (na widowni burzliwy śmiech i oklaski). Zeus mówi: „Musisz dwadzieścia lat poczekać, żeby zobaczyć, jak jest piękna. Czy masz tyle czasu jeszcze?” — „Nie” — odpowiada mu. (Mówi Zeus):

„Dla mnie czas nie jest problemem — patrz! — tak będzie wyglądała za dwadzieścia lat, spójrz!” — (tu zjawia się półnaga, piękna dziewczyna; oglądają ją wszyscy przy dźwiękach tajemniczej muzyki).

A.H. – A więc, jak pan widzi, tak to mniej więcej wygląda! (przewija taśmę). Jest tu też o wojnie w Europie współczesnej...

Z.K. Pan Adam opowiada, a ja oglądam dalej obrazy z wyświetlanej taśmy video, widzę: Jest scena, w której (na deskach) zjawiają się ordynarni żołnierze w błyszczących strojach z akcesoriami, bronią itp., w maskach, kopia leżących ludzi, klną, poniewierają, depczą po twarzach i rozstrzelują na ziemi — dalej: w tle na telebimie działania wojenne na Bałkanach, terror, rozstrzelanie i pacyfikacja Albańczyków, ucieczki i mord. W pomiędzy klatkami wyświetlane są na tym telebimie też zdjęcia z innych wojen. Nagle po wyciszeniu obraz po bitwie, i pojawia się apoteoza – ikona Matki Boskiej przy dźwiękach IX Symfonii. (Widzę jak kamera skierowana jest na publiczność- widzę, jak publiczność wstaje z miejsc, klaszcząc w dłonie, krzycząc, skandując, gwizdząc, wołając: „bis, bis, bis”, fala śpiewów z widowni). Jestem pod wrażeniem! Jestem nawet wstrząśnięty, panie dyrektorze! To po prostu trzeba zobaczyć na żywo! No dobrze! Ja trochę widziałem, ale jak mam zdać relację czytelnikom? Tyle tu działań i dialog trwający właściwie non stop. Daje mi to pogląd, w jakiej obecnie tematyce się pan obraca i że robi pan wspaniałe rzeczy. Dlaczego w Polsce nie robi pan czegoś takiego? Chętnie zobaczylibyśmy. Na pewno to koszty i ogrom kłopotów, i trzeba mieć gdzie...

A.H. Mój Teatr Nowy jest za mały na takie rzeczy. Teatry inne, większe, mają swój repertuar, swoich reżyserów — są to raczej autorskie teatry. Oczywiście chciałbym, na pewno! Chciałbym, żeby chociaż pokazano to na Festiwalu Sztuk Współczesnych w maju w Berlinie. U nas w telewizji także kłopoty, właściwie nie wiem, z kim gadać, nie umiem — tu zaraz będą py-

tania o pieniądze, różne kłopoty. Cała promocja, zaplecze, reklama, musiałby ktoś to zrobić — to jest ogrom, do tego trzeba ludzi pasjonatów...

Z. K. Najserdeczniej panie Adamie dziękuję! – Dziękuję za to 5-cio godzinne poświęcenie mi czasu, za kilka smacznych kaw i rozmowę. Teraz trochę więcej wiem o Goethem i Fauście... mam nadzieję, że i czytelnicy także pojmą więcej o zagadnieniach filozofii z „Fausta”.

Zbigniew Kresowaty, zima 2000 r.



Adam Hanuszkiewicz. Grafika, Zbigniew Kresowaty.

Rozmowa za zgodą A. Hanuszkiewicza dopuszczona do druku: Zbigniew Kresowaty *Między Logos a Mythos. Rozmowy artystyczne*. Wydawnictwo Krytyki Artystycznej 2005



Biogramy nie piszą wierszy – Kępno

Andrzej Mularczyk

Od kilku lat należę do Kępińskiego Koła Literatów – grupy poetyckiej, która skupia w swoich szeregach czternaście osób. Czas obecnej apokalipsy nieco pokrzyżował jej aktywność literacką. Wcześniej członkowie koła czynnie uczestniczyli w wielu wydarzeniach kulturalnych powiatu kępińskiego, prezentując swoje wiersze na imprezach religijnych, patriotycznych czy plenerowych z udziałem licznej publiczności. Chciałbym zatem, doganiając uciekający czas, przedstawić wiersze kilku poetów z KKL. Niech sama poezja wstawi się za jej twórcami. Jak najmniej biogramów, jak najwięcej słowa wiążanego.

Zacznę od wierszy *Marka Paprockiego*. Jest z zawodu ekonomistą, pracuje w jednym z licznych w kępińskim zagłębiu zakładów meblarskich. Następnie wiersze nauczyciela w szkole średniej, barda, który pisze muzykę do swoich tekstów i tekstów miejscowych poetów – Marka Kowalskiego

Marek Paprocki

DO RÓWNOWAGI

na nić pajęczyny
ziarenka maku nawlekam

swoisty różaniec
rozważa wiele tajemnic

ciężar chwili
dźwigam uporczywie

w doznaniu równowagi
nie oczekuję nagrody

SPACER

drogami wspomnień
na smyczy rozsądku
wracam do siebie

bez emocji
mijam psie kupy
i konfesjonały wyznań

o dziwo
w dole rzeki
woda wypływa z wody

Marek Kowalski

***** Wenecja 30.04.2014**

Wracam
Czas na działanie

Fale weneckich kanałów
Tłumy ludzi o dziwnych intencjach
Pary szczęśliwie jeszcze zakochanych
Zakochanych beznadziejnie
Samotników zagubionych w życiu
Turystów pospiesznie powierzchniowych
takie oto weneckie lustro

STACJA XII

Oto punkt ludzkiej
Głębokiej niewiary
Odejść, zwątpienia
I pytań z gotowymi odpowiedziami
Po ludzku bowiem
Ten który umiera
Tu na tej górze
Nie ma nic do powiedzenia
Kończy jak każdy?
Odarty z podziwu
– wygląda jak każdy
I tylko Dobry Łotr
O dziwo
Spojrzał innymi oczami
Tak jakby nagle
Olśniła go prawda
Że Bóg przecież
Na początku
Umieścił człowieka
tak blisko siebie
że bliżej się nie da
że Ten który umiera
zamyka koło Miłości
Niespotykanej
W ogromie tak wielkiej,
aż niepojętej
w miłej logice
zawiłych spekulacji
i argumentów
Rozumu człowieka



Powiat poznański**Biblioteka Miejska im. M. Musierowicz
Centrum Animacji Kultury w Puszczykowie.***Willa Mimoza*

Po generalnym remoncie „**Willa Mimoza**” działa jako Centrum Animacji Kultury. W budynku w godzinach od 7.30 do 22.00 odbywają się zajęcia kulturalne skierowane do dzieci i młodzieży, dla dorosłych oraz seniorów. Na chętnych czekają m.in. zajęcia artystyczne, kulinarne, rekreacyjne, taneczne, naukowe i techniczne. Prowadzą je nauczyciele – instruktorzy i specjaliści w swoich dziedzinach. CAK działający do tej pory przy Szkole Podstawowej nr 1 posiadało bogatą ofertę zajęć:

- plastycznych (malarstwo, rysunek, fotografia),
- teatralnych (teatr Akademii seniora TeGes),
- muzycznych (gitara, pianino),
- tanecznych (Balet, hip-hop),
- z gimnastyki artystycznej
- z gimnastyki fizjoterapeutycznej
- językowych (angielski, niemiecki, rosyjski, hiszpański),
- wokalnych

„*Willa Mimoza*” posiada sześć salek, które są pięknie wyposażone. Sala tradycji przeznaczona na organizowanie spotkań, wykładów otwartych dla studentów Akademii Seniora i wszystkich chętnych z różnych dziedzin nauki z ekonomii, historii sztuki, medycyny, polityki itp. W ramach integracji społecznej wykładowcami są mieszkańcy Puszczykowa, którzy na co dzień związani są z poznańskimi uczelniami. Odbywają się pokazy filmowe w ramach „Kina dla Seniora” i dla dzieci. Organizowane są wystawy, wieczorki poetyckie. Planujemy organizować spotkania młodych mam z dziećmi, w tym zajęcia ruchowe, a także spotkania integracyjne – wymiana ciuchów, spotkania ze specjalistą dietetyk, logopeda, psycholog, fizjoterapeuta. Sala taneczna wyposażona w lustra, przygotowana na zajęcia taneczne dla dzieci i młodzieży, zajęcia fizjoterapeutyczne dla seniorów, ćwiczenia kompensacyjne, ćwiczenia na zdrowy kręgosłup. Salka językowa przystosowana do zajęć językowych, salka muzyczna z pianinem elektronicznym – przeznaczona do zajęć wokalnych, nauki gry na gitarze i pianinie. Pokój dziecięcy – najbardziej kolorowy i miękki (poduchy, pufy) – na zajęcia z dziećmi do 5 roku życia. Sala artystyczno-kulinarna – na warsztaty kulinarne dla małych i dużych.

Planujemy rozszerzyć ofertę warsztatów o naukę gry w brydża, warsztaty robienia biżuterii, mydeł, świec itp. I co najważniejsze – w ramach współpracy ze Związkiem Literatów Polskich o/ Wielkopolski i Fundacją Literacką „Jak podanie ręki” pragniemy zapoczątkować tradycję spotkań poetyckich i malarskich w formie wieczornych rozmów poezji i malarstwa w gronie zaproszonych artystów wielkopolskich i publiczności.

Beata Witczak



Kilka słów z Krotoszyna

Paweł W. Płócienniczak – prezentacja filmowa tomu poetyckiego „Kilka słów”.

<http://www.zlpwlpk.pl/?p=7644>



Paweł W. Płócienniczak /ur.1957/ – poeta i aforysta: „Sezon na peryferiach” (2005), „Okno z widokiem na smutek” (2010), „Nowa kwadryga” (2011), „Kilka słów” (2019). Fotreporter, autor kilku wystaw autorskich, publikuje w prasie regionalnej. Działacz i animator kultury. Wyróżniony honorowym tytułem „Zasłużony dla kultury polskiej”. Członek Wielkopolskiego Oddziału Związku Literatów Polskich.



Halo halo – tu Turek.



Autor grafiki: Lech Lament.

Lech Lament - Mieszka w Turku. Tworzy poezję, twórczość dziecięcą – widowiska. Rodzaje uprawianych sztuk plastycznych to: rysunek, grafika, grafika komputerowa, malarstwo, płaskorzeźby. Pisze teksty piosenek i komponuje piosenki. Prowadzi na portalu społecznościowym YOU TUBE Galerię Artystyczną, w której zaprezentował 84 piosenek ze swoimi tekstami, w każdej zamieszcza 30 autorskich grafik. Otrzymał Medal „Zasłużony Kulturze GLORIA ARTIS” – wręczony przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Rzeczypospolitej Polskiej w Warszawie 24 kwietnia 2006 r.

Galeria artystyczna Autora pod linkiem: [http:// https://www.youtube.com/watch?v=JJR2N-7Lv2m8](http://https://www.youtube.com/watch?v=JJR2N-7Lv2m8)





Powiat turecki

W ciszy Cichowa...

Otwarcie *Drogi Przemysleń* w Cichowie wg pomysłu Pawła Buksalewicza.

<https://m.gostynska.pl/artykuly/nowy- obiekt-w-cichowie-sprzyja-refleksjom-wstep-wolny,115768.html>

Paweł Buksalewicz – Urodził się w Krzywiniu. Absolwent Akademii Rolniczej w Poznaniu i Studium Rodziny na Papieskim Wydziale Teologicznym w Poznaniu. Działacz polityczno-społeczny, regionalista, były burmistrz Krzywina. Pisał teksty do „Wieści” Krzywińskich. Założyciel Krzywińskiego Towarzystwa Kulturalnego. Autor artykułów historycznych – redaktor I i II tomu „Z przeszłości Ziemi Krzywińskiej”. Opublikował trzy zbiory aforyzmów. Poeta, publicysta, Autor jednokilometrowej „Drogi przemysleń”, na której eksponowane są jego aforyzmy. Członek Zarządu Wielkopolskiego Oddziału Związku Literatów Polskich.

Link do wydarzenia:

https://www.krzywini.pl/„Droga_przemyslen”,40372.html



Ostrów Wielkopolski**WIEŻA** nowe wiersze Edyty Kulczak

* * *

to co miało być wieżą staje się dusznym
korytarzem bez okien schody kręcą spiralą w górę
musiałbyś być mocny nie tylko na wzór
wpisano cię w doskonałą kompozycję
jak resztę szczegółów tego wynalazku
oto siła materii zbudowanej z samego światła
dokładnie robisz co trzeba według przepisu
harmonijnie ruchem jednostajnie przyśpieszonym
znajdujesz siebie co jakiś czas
w tej samej pozycji

(nie ma co liczyć na motyle –
w składanej harmonijce albo prostym węźle
zbyt grubym jednak by
mieć wpływ na jego rozplątanie
może zagnieździć się wszystko
od gąsienicy po nieprzewidywalne
groźne larwy)

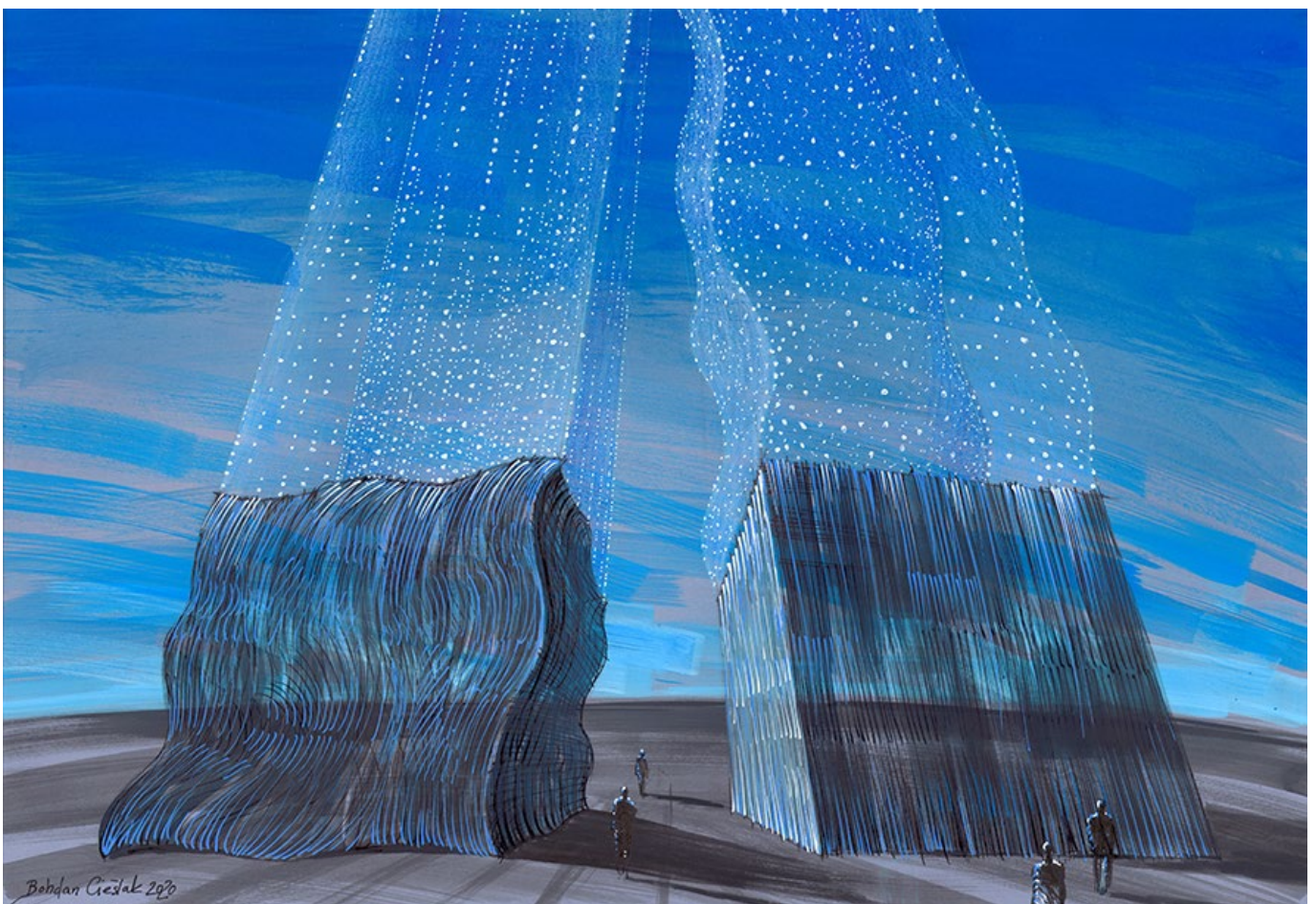
* * *

na szczycie ostrym jak piki ostrosłupa
trudno o równowagę dźwigasz wielkie kule
wzrok i kręgosłup nie wytrzymują
schodzisz po drabinie udając że to próba
zwykły kaskaderski czy cyrkowy wyczyn
kawałki błękitu w górze w geometrycznej formie
opanowały gwiazdzistą przestrzeń
nawet formę twojego ciała
składasz ją w księgę pofałdowaną
liniami papilarnymi

(drabinę można wkopać głębiej
ustabilizować ziemię by przybliżyć niebo
kapie kroplami w twoje zaczerwienione
oczy)

* * *

przejście od ruchomych glonów na dnie morza
albo na pustyni do cywilizacji nie jest długie
dopasujesz części do części
wypełnisz otwory materiałą lub ideą
potem wybudujesz gmachy
gdy dobrze wypolerujesz ściany
będą odbijały promienie słońca w nieskończoność
przy nich staniesz jak pionek
tak wyrosły starożytne piramidy
zostały do dziś



Rys. Bohdan Cieślak.

Link do wystawy Bohdana Cieślaka w Galerii Sztuki Współczesnej
w Ostrowie Wielkopolskim: <https://www.facebook.com/galeriasztukiwspolczesnejostrow/videos/266567167747112/>



Wieża Babel. Witold Zakrzewski. Akryl na płótnie. 2018.



W pogoni za linią horyzontu (korespondencja z Islandii)

Łubin.

Jedno powszechnie znane powiedzenie głosi, że u sąsiada w ogródku trawa zawsze bardziej zielona. Drugie powszechnie znane powiedzenie upomina, że cudze chwalicie, a swego nie znacie. Trzecie powszechnie znane powiedzenie mówi natomiast, że jak się nie ma, co się lubi, to się lubi, co się ma.

Wszystkie powyższe trzy powszechnie znane powiedzenia odwołują się do porównania. W pierwszym porównuje się swoją trawę z trawą sąsiada, w drugim nieokreślone „swoje” z nieokreślonym „cudzym”, a w trzecim – to, co się lubi z tym, co się ma.

Istnienie możliwości porównywania różnych rzeczy ma wymiar zarówno pozytywny, jak i negatywny. Z jednej strony, to wspaniale, kiedy można porównywać. Jeśli można porównywać,



Łubin na Islandii. Fot. Przemysław Kulczak.

to najprawdopodobniej oznacza, że występuje różnorodność, która to podlega porównywaniu. Mówiąc krótko, świat jest wtedy kolorowy, bogaty i interesujący. Z drugiej jednak strony, taki stan rzeczy może być dla nas przykry, gdy na przykład okazuje się, że w takim porównaniu nasza sytuacja wypada niekorzystnie. Jeśli bowiem sąsiad ma piękny pachnący ogród ze świeżą, zieleniutką, równo przystrzyżoną trawką, a my mamy kretowisko z nieudanymi kępkami dzikiej trawy i kłębiącymi się wokół nich mrowiska-

mi, to łatwo o łzy człowieka załamane go takim porównaniem.

W alternatywnym scenariuszu możliwość porównywania nie istnieje. Każdy ogród jest identyczny: albo zielony i pachnący, albo piaszczysty z mrowiskami, albo coś pomiędzy tymi dwoma, jednak każdy dokładnie taki sam. Nie ma czego żałować, nie ma czego zazdrościć, a dlaczego? Bo nie ma czego porównywać.

Większości społeczeństwu z pewnością bardziej podoba się drugi scenariusz, bo jeśli nie potrafią stworzyć zielonego i pachnącego ogrodu, to według nich lepiej, żeby nikt nie mógł takiego stworzyć. Najlepiej, gdyby wszyscy mieli wtedy ogród zielony i pachnący, ale to nie jest absolutnie najważniejsze dla ludzi. Najważniejsze, że każdy jest równy i że nie jest się od nikogo gorszym ogrodnikiem.

Ten przerażający scenariusz wydaje się utopijnym i być może w wyobraźni jawi się jako zielony, ale dobrze wiemy, że tak naprawdę jest czerwony. Co jednak, gdyby przenieść te rozważania na inny grunt i nadać im kolor fioletowy?

Roślinność wyspy wulkanicznej o nazwie Islandia to temat kłopotliwy, efemeryczny. Jest to temat-duch. Niektórzy mówią, że istnieje, inni są bardziej sceptyczni. Niektórzy dobrze go widzą, inni słabiej go widzą, a jeszcze inni wcale go nie widzą. W tej kwestii należałoby się zgodzić z każdą z tych grup. Czy to niemożliwe? W poniższym opisie wykazemy, że to jedyne rozwiązanie, a skupimy się na kwiatach.

Kwiatów na Islandii prawie nie ma. Właściwie jedyne, co powszechnie występuje z tej kategorii (poza bardzo nielicznymi egzemplarzami innych rzadkości) to mlecz, dmuchawiec (czyli przekwitły mlecz) i łubin. Dwa pierwsze są mało urodziwymi kwiatami, wręcz pospolitymi, nudnymi i dość nikczemnymi. Trzeci zaś, czyli łubin, jest prawdopodobnie najzwyczajszym chwastem. Jednak to właśnie on stał się kwiatowym symbolem Islandii. Dlaczego? Z braku laku – po prostu nie ma lepszych kandydatów.

Łubin porasta niekiedy rozległe tereny, a niekiedy występuje drobnymi kępami, ale zawsze zajmuje przestrzeń wzdłuż dróg lub inne nieużywane przez nic innego miejsca. Chyba nie do pomyślenia jest fakt, że ktoś mógłby trzymać tę roślinę w przydomowych ogródkach. Nie jest to bowiem roślina ozdobno-dekoracyjna. Nie wydaje się ona mile widziana w ogrodach i wielkim wyczynem byłoby napotkanie jej na jakimkolwiek zadbanym terenie. Biorąc pod uwagę te obserwacje, można łatwo dojść do wniosku, że spełnia ona rolę czegoś niepożądanego, persona non grata, czyli chwastu. I nawet, gdy jakiś fan islandzkiej flory oburzyłby się czytając ten opis, to będzie musiał przyznać, że otwarcie nikt nie nazywa łubinu chwastem tylko dlatego, że jest w jakimś stopniu bliżej nieokreślonej przyrodniczą dumą Islandii, możliwe, że nawet walorem turystycznym. Nie da się jednak oprzeć wrażeniu, że w głębi serca nikt łubinu nie poważa i gdyby miał go umieścić w swoim ogródku, to skrzywiłby się na tę myśl. Biorąc bowiem pod uwagę fakt, że łubin zadziwiająco chętnie i szybko wypełnia przestrzeń niewypełnioną, rośnie dużymi chmarami przy drogach i z postury wygląda jak typowe zielsko zarastające działki warzywne, wydaje się on gatunkiem, który trudno określić inaczej niż zwykły, ordynarny chwast. Może nie jest aż tak wysoki, inwazyjny czy niebezpieczny jak cieszący się w Polsce złą sławą barszcz Sosnowskiego, ale niewątpliwie obydwie rośliny mają ze sobą coś nieprzyjemnie wspólnego. I tylko dlatego, że poczciwemu łubinowi zdarza się latem dość malowniczo zakwitać, może liczyć na większe uznanie niż chwast.

Jeśli chodzi o krótki rys historyczny, to łubin nie jest rodzimym gatunkiem na Islandii. Został podobno sprowadzony kilkadziesiąt lat temu z Alaski w celu zapobieżenia erozji gleby. Okazał się jednak dość inwazyjny i wyjątkowo szybko rozprzestrzenił się na całą wyspę. Dziś mówi się nawet, że w pewnym stopniu zagraża on islandzkiej przyrodzie, ale akurat ten osąd

należy potraktować z przymrużeniem oka. Jak przecież wiemy, zachodzą poważne wątpliwości, czy łubin może tutaj jeszcze czemukolwiek zagrażać.

Łubin zakwita na fioletowo-niebiesko na przełomie maja i czerwca. Już w połowie maja pojawiają się zielone zalążki tego wybuchu, który trwa właściwie przez cały czerwiec, a potem w lipcu zostają z niego tylko żalostne, dogorywające zwłoki, będące mieszanką uschniętego, wyblakłego fioletu z przegniłą, brązową zielenią, które stopniowo milkną i odchodzą w niepamięć. Tak przedstawia się ta sytuacja i właściwie to tyle z całej osobliwości, wyjątkowości czy piękna łubinu. Ktoś mógłby zapytać: „O co tyle szumu?” i zadałby tym samym trudne pytanie, bo nie wiadomo, co odpowiedzieć. Niby nie ma wokół łubinu wcale aż takiego szumu, ale też jest tego szumu trochę więcej niżby po takiej roślinie można się było spodziewać. Odnieśmy się do początku wywodu o islandzkiej florze. Pisz się tam o tym, że nie ma lepszych kandydatów niż łubin. Wiąże się to niejako z początkiem całego tekstu, a więc z istotą porównywania. Można teraz spojrzeć na zjawisko w dwójnasób. Jeśli istnieje możliwość porównywania, to szybkie porównanie łubinu z jakimkolwiek barwnym, licznym i pachnącym polskim kwiatem wypada blado. Jeśli jednak wmówić sobie, że nie istnieje nic poza Islandią, to rzeczywiście łubin zyskuje miano najpiękniejszego i najwspanialszego „kwiatu całego świata”. Nic nie może się z nim równać: ani mlecz ani dmuchawiec. Po prostu nic. Jest najlepszy.

Nie radzimy, ale co, gdyby jednak ktoś chciał pójść o jeden krok dalej (a może o jeden krok za daleko) i spróbował wyobrazić sobie świat jako Islandię bez łubinu? Może i to potworna myśl, ale faktycznie wtedy najpiękniejszy byłby mlecz. Albo dmuchawiec? Trudno orzec, ale taki świat wydawałby się tak piękny i barwny jak świat drzew pełen wyłącznie świerków, jarzębiny i topoli albo świat zwierząt, na który składają się jedynie owce, mewy, psy, koty i kury. Moment, moment... Czy to właśnie nie jest przypadkiem Islandia?

Przemysław Kulczak



Przemysław Kulczak.



Mosina. Powiat poznański

Kosaara and people – artysta, który zmienia przestrzeń publiczną w muzeum

Ten polski (mimo angielskiego brzmienia pseudonimu) artysta wykorzystuje elementy miejskie nadając im skojarzenia artystyczne związane z historią sztuki. Miejskie akcje Kosaary and people, „każdy może być artystą” i „muzeum na ulicy” były prezentowane na Malta Festiwal 2008 i Pavilion 02 Venice Biennale 2019. Akcje „muzeum na ulicy” (tabliczki muzealne) były przeprowadzane między innymi w Berlinie, Warszawie, Kassel, Jakarcie, Tybilisi, Łodzi, Hamburgi i Atenach. Nazwa „Kosaara and people” oznacza, że mieszkańcy miast są współautorami pracy, dzięki nim ten podskórny zapis aktywności jest możliwy. Poniżej wybrane prace z jego bogatego dorobku. Artysta ma stronę na facebooku, która stanowi element artystycznego dialogu z odbiorcami.



Kosaara & People in Hamburg.

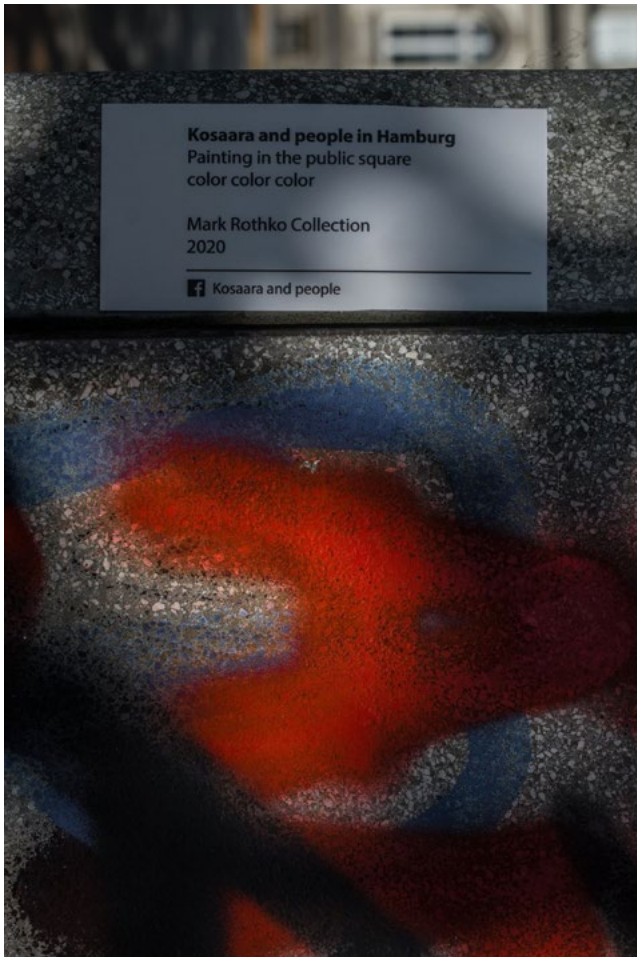
Installation.

Maurizio Cattelan Collection 2020.

Link do stron internetowych artysty:

http://www.citygallery.pl/exhibition_07.htm

<https://www.facebook.com/Kosaara-and-people-168959573150356/>



Kosaara & People in Hamburg.
Installation.
Maurizio Catellan Collection 2020.



Kosaara & People in Poznań.
Installation.
Federico Fellini Collection.



Kosaara & People in Hamburg.
Installation in the public square.
Damien Damien Hirst Collection hotel
in progres silver.

