The Best Of

AlterPop

2012
2013

#18

ISSN 2084-4999 0 zł (23% VAT) styczeń-luty 2014

The Best of 2012 – 2013

czyli:

3 korektorów, 12 dziennikarzy i 17 numerów, z których wybraliśmy dla Was 68 najlepszych tekstów, zajmujących łącznie 352 strony.

A to wszystko za 0 (zero) złotych!

styczeń-luty '12

s. 7: **Władysław Komendarek** (rozmowa)
s. 11: **Dwa tuziny bardzo starych hitów**
s. 15: **Kocham Pana, Panie Suzin**
s. 17: **Brykalski, Zaleska: Szalony Mad Max** (opowiadanie)

marzec-kwiecień '12

s. 24: **Dagadana** (rozmowa)
s. 27: **OME: hołd dla Tomka Beksińskiego** (rozmowa)
s. 29: **Julian Antoniszczak: Poczciwa non-camera**
s. 32: **Taxi, taxi: Rozmawity ciężar gatunkowy**

maj-czerwiec '12

s. 34: **Beth Hart** (rozmowa)
s. 39: **Guca: connecting people**
s. 41: **Jonathan Carroll: Dom na wyżynie** (opowiadanie)
s. 53: **Risen 2: RPG zakrapiane rumem**

lipiec-sierpień '12

s. 58: **Slash** (fragment)
s. 61: **Jacek Petrycki** (rozmowa)
s. 65: **Brykalski: Profesjonalna siostrzyczka** (opowiadanie)
s. 69: **Prawa autorskie do lamusa?**

wrzesień-październik '12

s. 72: Wolbach: świat bez chamstwa i agresji (rozmowa)
s. 80: Johnny Depp: osobowość niekonwencjonalna
s. 82: Andrzej Pilipuk: nadchodzą złe czasy... (rozmowa)
s. 87: To nie squaty są problemem...

listopad '12

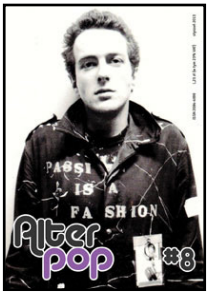
s. 91: Rolling Stones: No Logo?
s. 94: Skaczcie do góry...
s. 96: Brian Johnson: Gaz do dechy (fragment)
s. 99: Sleeping Dogs: Hong Kong jakiego nie znamy

grudzień '12

s. 104: Polska scena samodzielna
s. 106: Hipgnosis: Bez religii świat byłby lepszy (rozmowa)
s. 114: Wszystkie twarze Jokera
s. 120: Hotline Miami: narkotyczna pikseloza

styczeń '13

s. 123: Joe Strummer: Jasio Brzdąkała wiecznie żywy
s. 128: e-odlot
s. 131: Bisewski: Żart wariata (opowiadanie)
s. 133: Żbik powstrzymany



luty-marzec '13

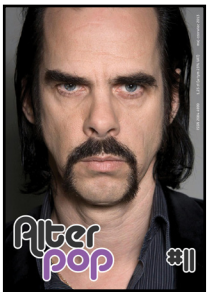
s. 140: Kinokomiks
s. 146: Palahniuk: mentalny kopniak na rzeźwienie
s. 148: Doktor Damiano: polskie Gotham City
s. 150: Far Cry 3: tropikalny obłęd

kwiecień '12

s. 154: David Bowie: portret antykameleona
s. 178: Bonobo: północne granice
s. 180: Karbido (rozmowa)
s. 185: Jeszcze dzień życia: Animowany Kapuściński

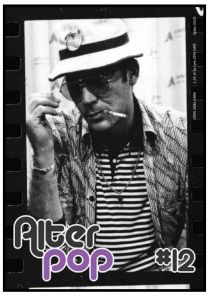
maj-czerwiec '13

s. 188: Muzyczne apokryfy Nicka Cave'a
s. 193: Zatrzymać toczące się kamienie
s. 196: Madonny i Ladacznice
s. 198: Game Dev Tycoon: być jak Sid Meier



lipiec '13

s. 202: Black Sabbath: 43 lata później
s. 206: The Monks: punk w habicie
s. 213: Hunter S. Thompson: Doktor Odlot
s. 225: XBOX 1984



sierpień '13

s. 228: Tajemnica tożsamości Buriala
s. 233: Alfabet De Niro
s. 244: Polskie animacje: odkrycia 2013
s. 249: Czarny reset

wrzesień '13

s. 259: The Beatles: historia jednej okładki
s. 263: Trainspotting: czy heroiniści to kapitaliści?
s. 271: Drakula: prawdziwa historia nieumarłego
s. 274: Śladami Drakuli: Whitby

październik '13

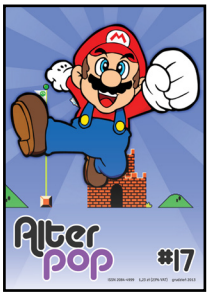
s. 279: **Retro style**
s. 283: **Metalowy teatr**
s. 288: **Widmowa filmoteka**
s. 299: **Rebelia w bibliotece**

listopad '13

s. 303: **Muzyczne mistyfikacje**
s. 310: **Pearl Jam: Jeremy przemówił**
s. 313: **Parszywa rysowana ósemka**
s. 318: **Mikołaj Tkacz: nie chodzi o wirtuozerię** (rozmowa)

grudzień '13

s. 333: **Dokumentalne oblicze Martina Scorsese**
s. 339: **System Białoruś**
s. 341: **Muzyka w służbie gier wideo**
s. 348: **7 rzeczy, które zawdzięczamy poprzedniej generacji**



Doładuj telefon i czytaj Alterpopa:

doladowania.alterpop.pl

** z potwierdzeniem doładowania zawsze otrzymasz link do najnowszego numeru*

Alter pop MAG E-ZINE

numer 18
styczeń-luty 2014
ISSN 2084-4999

Redakcja
Dawid Brykalski
Kamil Downarowicz
Karolina Joisan
Maciej Kaczmarski
Elewina Leszczyńska
Ana Matusevič
Zosia Matysik
Jakub Milszewski
Agnieszka Młynarczyk
Andrzej Pilipiuk
Wojciech Onyśków

Redaktor naczelny
Tadeusz Bisewski

Korekta
Michał Adamski
Natalia Kraszewska
Magdalena Misuno

Wydawca
Alterpop Media s.c.
ul. Śląska 35/37
81-310 Gdynia

#1
TAXI, TAXI!
s. 74
Komendarek
s. 17
Alterpop
1.23 zł (w tym 23% VAT)
styczeń-luty 2012

WŁADYSŁAW KOMENDAREK

rozmowa

Zbyt często nazywany polskim Rickiem Wackemanem (Yes), Tonym Banksem (Genesis) lub Keithem Emersonem (E.L.P.), bądź zupełnie niepotrzebnie porównywany do innych muzyków spod znaku tzw. el muzyki. **Władysław Komendarek** urodził się i mieszka w Sochaczewie. Przebywa jednak zapewne więcej w trasie niż w mieście rodzinnym. Jako instrumentalista i kompozytor wypracował własny styl, który wymyka się jednoznacznej klasyfikacji. W muzyce Komendarka można odnaleźć echa muzyki rockowej, a nawet hardrockowej, klasycznej, jazzowej, etnicznej oraz eksperymentalnej.

Zaczynał karierę w latach siedemdziesiątych z **Grupą Dominika**, następnie występował i nagrywał z **Exodusem**, by od połowy lat osiemdziesiątych z sukcesem rozpocząć karierę solową. A ta trwa nieprzerwanie do dziś.

Dawid Brykalski: *Lubi pan literaturę science-fiction? Pytam, bo mam wrażenie, może mylne, że odnajduję jakieś jej echa w pańskiej muzyce…*

Władysław Komendarek: Ogólnie nie przepadam za literaturą science-fiction. Czasami zdarzają się jakieś bajki układane do moich dźwięków. Piszę je sam i jest to zazwyczaj fikcja. Najbardziej mnie interesują fakty, które są związane z wydarzeniami w przestrzeni kosmicznej. To wszystko jest bardzo ciekawe…

Nie ulegam żadnej manipulacji

Jakie wydarzenia ma pan na myśli?

Mam na myśli eksperymenty armii USA na wodach oceanu oraz wypadki pojazdów kosmicznych z innych planet.

Wykształcenie muzyczne pomaga czy przeszkadza w twórczości, komponowaniu?

Jedno jest pewne, wykształcenie pomaga tylko w manualnym, żywym graniu na scenie. Wtedy to jest duży plus. Będąc w Chorwacji i Rumunii, gdzie grałem z artystami z rożnych stron świata, to jeśli ktoś nie potrafił manualnie grać na żywo, tylko wspierał się laptopem, to odpadał. Ci, co grali na żywo, bardzo szybko szli do przodu. I to jest sprawiedliwe, że tworząc muzykę na żywo i grając z artystami, których pierwszy raz się widzi, można uzyskać taki efekt. Jam session wyszedł całkiem udany i dało też radę nagrać niezły materiał, pamiętając przy tym o skuteczności różnych artystów.

Ujemna strona wykształcenia jest taka, że artysta nasiąka manierami przekazywanymi przez wykładowców. Tak nie można! To nie do pomyślenia, żebyś tak to zagrał! To nieprawidłowo, tamto nieharmonicznie, zagrane źle, czyli nie do przyjęcia... I tak dalej. Na przykład, kiedy polska orkiestra ma zagrać bluesa ze sławnym skrzypkiem, to ma problem, bo nie wie, jak do tego podejść.

Trudno się grało, a raczej improwizowało z osobami, których pan kompletnie nie znał, występując z nimi na jednej scenie?

Powiem krótko. Wyciągnąłem z tych koncertów wnioski, że owszem, dużą sztuką jest zrobić w zaciszu domowym na laptopie ciekawy materiał, ale jeszcze większą sztuką jest zagrać na żywo z artystami, których się wcale nie znało wcześniej, i jeszcze przy tym pokazać swoje możliwości i zdolności manualne. Wszystko polegało na tym, że jeśli artyści się dobrze dobiorą, to potrafią, bez przygotowania, stworzyć naprawdę

wartościowy materiał. Wszystko było rejestrowane na systemie mac, więc mam nadzieję, że zostanie wydane.

Czym dla pana jest muzyka? Czy kieruje się pan wobec niej jakąś własną, wewnętrzną, osobistą filozofią?

Jeśli chodzi o tworzenie mojej muzyki, to głównie są to moje własne bunty na rzeczywistość, tę, która mnie otacza. Człowiek jako gatunek, jako istota rozumna jest bardzo podatny na manipulacje i to w każdej dziedzinie. Jeśli człowiek nie byłby podatny na manipulację, nie akceptował jej, to ludzkość o wiele szybciej by się rozwijała technicznie. Rozwój naszej cywilizacji osiągnąłby w krótszym czasie szczyty w każdej dziedzinie.

Nie sądzi pan, że w tej chwili mamy nie rozwój, ale prawdziwą rewolucję cyfrową?

Tak i bardzo dobrze, ale nie można dopuścić do tego, by Windows był monopolistą. To tylko zwalnia rozwój technologii.

Co pan sądzi o współczesnej muzyce? Jest wiele dobrego? Stacza się? Jaka będzie przyszłość muzyki „rozrywkowej"?

Dużą krzywdę" muzyce robią globalistyczne media, które nie pokazują całej gamy twórców. Promowani są tylko wybrani i dzięki takiej polityce inni artyści się załamują i nie rozwijają się. Podziemie nawet w naszym kraju jest kilka razy silniejsze od medialnych wybrańców, typu Budka Suflera czy Doda, której nie trawię. Ja wymiotuję, kiedy grają specjaliści od tworzenia hymnów.

Na jakiej muzyce się pan wychował? Czy wciąż pan do niej wraca? Co pana ukształtowało jako muzyka na rożnych etapach życia i twórczości?

Kiedy powstał zespół The Beatles, to wywarł na mnie takie wrażenie, że właśnie wtedy na poważnie zainteresowałem się muzyką. Podszedłem do tematu poważnie, ale w tamtych latach miałem wiele rożnych zainteresowań. Dziś myślę, że na moją muzykę wywarły duży wpływ zespoły z tamtego okresu. Rolling Stones, Pink Floyd, wczesny Genesis... Interesowałem się też różnymi odmianami jazzu.

A jeśli chodzi o powroty, to lubię mieszać w swoich utworach dawną muzę, czyli podejście do komponowania z bardzo współczesnymi brzmieniami, np.: drum bass lub trans. Niektórzy mi mówią: jak tak można?! A moim zdaniem, jak się chce, to można. Tylko trzeba być w tym zdecydowanym i odważnym. Nie sugerować się tym, co kto mówi czy myśli. Po prostu ja jestem tak skonstruowany, że nie ulegam żadnej manipulacji. Co mam robić... Jak mam robić... I dla kogo mam tworzyć... Tworzę to, w danej chwili,

Dużą krzywdę muzyce robią globalistyczne media, które nie pokazują całej gamy twórców. Podziemie nawet w naszym kraju jest kilka razy silniejsze od medialnych wybrańców.

na co mam ochotę. Bo jestem wolnym w tym, co robię.

W jednym z wywiadów znalazłem taką pańską wypowiedź: (…) *bo ja mam korzenie metalowe. Zechciałby pan tę myśl rozwinąć?*

Lubię bardzo muzykę metalową i ciężkie granie. Ale czasami wracam do lżejszej, mieszając frazami w jakiś utworze. Robię to po to, żeby wytworzyć odpowiedni klimat emocji i dramaturgii koncertu.

Może poprawię to, co powiedziałem, w jakimś innym wywiadzie… Może mam nie tyle korzenie metalowe, co progresywne… Bo przecież w takiej grupie kiedyś grałem.

Jednak na swoich koncertach gram czasem jeszcze ostrzej.

Zgodziłby się pan, by któraś z pańskich kompozycji została wykorzystana w reklamie np.: margaryny albo proszku do prania? Może puszczana non stop w hotelowej windzie… Oczywiście raczej te łagodniejsze kawałki… A może już coś takiego miało miejsce?

Jeśli już poruszamy ten temat, to czasami kiedyś tam były wykorzystywane moje pierwsze kawałki. Ale to wszystko było za moją zgodą lub nie.

Nie znoszę, jak wszystko jest robione bez mojej zgody i uważam, że nawet o samplowanie próbek z mojego materiału powinni się mnie pytać producenci. Twórca musi o tym wiedzieć!

Producent od hip hopu, liczący się na rynku kanadyjskim, pyta się o taką zgodę, żeby coś zsamplować mojego i to jest kultura, jakiej oczekuję. Cokolwiek się robi z danym utworem, to najpierw trzeba się spytać, a potem negocjować dalej.

Wydana przez MMP składanka Przestrzenie przeszłości to przekrój przez pańską twórczość. Mimo że to blisko trzy godziny muzyki, to z pewnością musiał pan sporo odrzucić. Ciekawi mnie, jakie utwory odpadły…

Jeśli chodzi o *Przestrzenie przeszłości* to miałem trudne zadanie… Mimo to dokonałem wyboru na ten podwójny krążek. Ale nie ukrywam, że były problemy. Do ostatniej chwili przed zdaniem materiału nie wiedziałem, co wybiorę…

Czy może pan sobie wyobrazić siebie, wykonującego inny „zawód" niż zawód muzyka?

Nie wyobrażam sobie innego zawodu.

Władysław Komendarek
Przestrzenie przeszłości

Rozmawiał: *Dawid Brykalski*
Zdjęcie: *Paweł Stelmach*

2 tuziny bardzo starych HITÓW

1 The Adrews Sisters

Boogie Woogie Bugle Boy

Siostry Andrews sprzedały swego czasu 75 milionów kopii swoich nagrań – to trzy razy więcej niż dotychczas sprzedała Lady Gaga – a ten utwór był ich największym hitem.

The Andrews Sisters

2 Bill Halley & His Comets

Rock Around The Clock

...czyli *24 Hour Party People* kilku pokoleń wstecz – no, może zmieniło się kilka szczegółów...

3 Bo Diddley

Bo Diddley

Pierwszy singiel oraz jeden z najgłośniejszych rhythm'n'bluesowych hitów nie tylko tego songwritera, lecz generalnie... wszechczasów.

Buddy Holly

4 Charles Holley (Buddy Holly)

Rave On

To wprawdzie cover, lecz wykonany z odpowiednią dla siebie żywiołowością. Co ciekawe, po ten utwór sięgało później jeszcze wielu artystów, m.in. Bruce Springsteen, Status Quo oraz The Raveonettes.

Charles (Chuck) Berry

5

No Particular Place To Go

Człowiek legenda i jego wielki przebój. Berry, urodzony w 1926 roku, okazjonalnie gra do dzisiaj, a jego ostatnia regularna trasa koncertowa odbyła się w roku 2008 (zagrał wówczas również w Polsce).

The Champs

6

Tequilla

Ten utwór to stały bywalec wszystkich kompilacji pt. *The Best of 60's*, a to chyba za sprawą „przekonującego" tekstu utworu, sprowadzającego się do radosnego okrzyku „tequila!".

The Chordettes

7

Mr. Sandman

Sandman z utworu nie zawsze był mężczyzną, lecz jego płeć zmieniała się w zależności od płci wykonawcy. Działo się tak ze względu na zdanie „Bring me a dream", które jest dwuznaczne... Po latach powstała również wersja bożonarodzeniowa pt. *Mr. Santa*, w której wyraz „dream" nareszcie kojarzył się jednoznacznie z prezentami.

The Coasters

8

One Kiss Led to Another

Podręcznikowy przykład gatunku o nazwie doo wop, będący wokalną odmianą rhythm'n'bluesa. Liczba instrumentów w utworze jest minimalna, lecz dźwięków nie brakuje!

Chuck Berry

The Coasters

9

Framed

Tutaj już instrumentów znacznie więcej, ale przede wszystkim słychać charakterystyczny motyw gitarowy, który wydaje się znany i oklepany... bo najwidoczniej był powtarzany w wielu późniejszych utworach różnych twórców.

Dinah Shore

10

Buttons and Bows

Ta piosenka powoduje, że w mojej głowie odruchowo pojawia się Kimya Dawson, czyli współczesna „niezależna" songwriterka (znana głównie z soundtracku do *Juno*). Jak bym się nie starał, nie mogę się pozbyć tego skojarzenia!

Dinah Shore and Buddy Clark

11

Baby, It s Cold Outside

Konceptowy utwór przywodzący na myśl stare musicale. Występująca

w nim parka droczy się o to, czy panna powinna wracać do domu (ma na to szereg argumentów), lecz uprzejmy pan przekonuje ją, że nie powinna wychodzić na mróz...

12 Duane Eddy

Movin' N' Groovin

Jeden z popisowych utworów świetnego gitarzysty. Mimo, że w całości instrumentalny, przetrwał aż 72 tygodnie na amerykańskim billboardzie.

13 Franklin Lymon (The Teenagers)

Why Do Fools Fall in Love

Kolejny przebój z gatunku doo wop, lecz tym razem wyraźnie rock'n'rollowy. Ten intrygujący dziewczęcy głos należy do... trzynastoletniego chłopca – to tzw. boy soprano.

14 The Gaylords

Chow Mein

Dziwny tytuł oznacza chińskie danie ze smażonym makaronem, a utwór jest skargą na Chińczyka, który na nieszczęście swoich klientów postanawia zamknąć swój bar! Przy okazji Gaylords błyskotliwie i luźno nawiązują do chińskiej muzyki tradycyjnej. Jak dla mnie to perełka w całym zestawieniu!

15 Harold Singer

Rock Around The Clock

Drugi utwór o takim tytule na tej liście. Najwyraźniej idea była bliska wielu artystom tamtego okresu. Tylko tym razem słychać więcej bluesa niż rock'n'rolla.

16 Jalacy (Screamin' Jay) Hawkins

I Put a Spell on You

Potężny wokal i teatralny performance na scenie to najbardziej charakterystyczne atuty tego artysty. No i przydomek „Krzyczący Jay" jak najbardziej odpowiedni.

17 Jean (Django) Reinhardt

Belleville

To utwór najlepiej znany fanom gier z cyklu *Mafia*, bo obecny w obu jej częściach i to w znaczących momentach. Dla niegrających raczej anonimowy, lecz tym bardziej powinni to nadrobić.

18 John Lee Hooker

Boom Boom

Ten utwór z kolei znają wszyscy – chociażby z reklamy jeansów. Generalnie szlagier wszechczasów – „must hear".

Jean (Django) Reinhardt

Muddy Waters

19

Got My Mojo Working

Jeden z najczęściej coverowanych utworów w historii muzyki rozrywkowej. Z kolei sam Waters był jednym z dwóch (obok B.B. Kinga) pionierów rockowej odmiany bluesa.

Dean Martin

20

Let It Snow

Piosenka do dzisiaj puszczana w radiu i telewizji, szczególnie w okresie przedświątecznym. Doczekała się wielu adaptacji, m.in. w wykonaniu Sinatry czy Kylie Minogue, lecz wersja Martina jest chyba najpopularniejsza.

Roy Hamilton

21

Don t Let Go

Artysta znany głównie z *Unchained Melody* (grane później m.in. przez U2) lub swojej wersji *You'll Never Walk Alone*, czyli chyba najbardziej znanego hymnu drużyny piłkarskiej (Liverpool FC). Ten utwór jest trochę inny, żywszy, pogodniejszy – świetny na początek przygody z historią muzyki rozrywkowej ery przedbeatlesowskiej.

Richard Penniman (Little Richard)

22

Long Tall Sally

Wizjoner lub „architekt" muzyki (jak sam się określał), pionier rock'n'rolla i największa inspiracja Elvisa Presleya, który w swoim repertuarze miał kilka jego utworów, z *Long Tall Sally* na czele.

Peggy Lee

23

Why Don t You Do Right

Prohibicja alkoholowa i powojenny kryzys ekonomiczny z perspektywy partnerki upadłego biznesmena – typowy obrazek epoki.

Ritchie Valens

24

Come On, Let s Go

Wszyscy znają *Donne* oraz *La Bambę*, lecz ten artysta posiadał w swoim repertuarze wiele innych świetnych utworów. Zresztą Ritchiego Vallensa śmiało można nazwać jednym z najbardziej utalentowanych kompozytorów muzyki rozrywkowej, jaki kiedykolwiek tworzył.

Opracował: *Tadeusz Bisewski*

Kocham Pana, panie Suzin

Co się właściwie wydarzyło przez te 60 lat, od czasu kiedy zaczęto nadawać pierwsze programy telewizyjne? Otóż nie tylko zmieniły się maniery oraz sposób traktowania widzów i słuchaczy przez speakerów (dzisiejszych prezenterów), ale także jakby ulotniła się po drodze magia łącząca nadawcę z odbiorcą...

Jesteśmy dziś w mediach karmieni papką na „amerykańską modłę". Czy naprawdę lubimy oglądać dziennikarzy ucinających sobie kurtuazyjną pogawędkę przed serwisem informacyjnym? Ani nie wygląda to naturalnie, ani nie jest ciekawe. Czy to dlatego, że telewizja i radio spowszedniały, czy dlatego, że mamy coraz mniej czasu i komunikaty muszą być krótsze, konkretniejsze i ewentualnie uatrakcyjnione przez pogawędki albo żarciki o zabarwieniu politycznym?

Owszem, można słuchać radiostacji typu Dwójka czy Trzeci Program Polskiego Radia, których poziom wypowiedzi dziennikarskiej jest wciąż na wysokim poziomie. Można także oglądać takie programy jak TVP Kultura czy Kino Polska, aby śledzić chociażby *W Iluzjonie* – program prowadzony przez Stanisława Janckiego, prezentującego przedwojenne polskie filmy. Wówczas łatwo jest doświadczyć tego przyjemnego wrażenie, że dziennikarz mówi do nas, bo naprawdę chce nam przekazać coś ciekawego.

Kiedyś Irena Dziedzic czy Krystyna Loska potrafiły traktować widza jak partnera i ze szczerością mówić do niego z niebieskiego ekranu, a dziś włączając odbiornik natykamy się na często nieszczery uśmiech i „gadają-

Jan Suzin

cą głowę" pozbawioną emocji, za to w modnym żakiecie. Gdzie jest kultura słowa w codziennym programie wieczornym?

Dla mojego pokolenia atrakcyjne są pocztówki z PRL-u, stare kroniki filmowe. Pewnie dlatego, że dobre wspomnienia z najmłodszych lat pozwalają nam cofnąć się w czasie. Chciałabym dziś, włączając podstawowy kanał telewizyjny, usłyszeć „Siadam sobie wraz z Państwem w fotelu i czekam na slicznotkę z Memphis" – jak zapowiadał film w 1993 roku Jan Suzin, albo zobaczyć Krystynę Loskę zapraszającą do *Nocnego kina*.

Mnie jest po prostu smutno, że takich ikon w polskiej telewizji już prawie nie ma. Co prawda Tadeusz Sznuk wciąż prowadzi w telewizji znany teleturniej *Jeden z dziesięciu*. Na szczęście „nasze czasy", przyniosły nam doskonały wynalazek Internetu, a w nim YouTube'a, gdzie można poszperać i znaleźć wyżej wymienione cuda.

Z tęsknoty za dawnym dziennikarstwem, próbuję wyławiać takie perełki, choćby z Sieci. Niedawno natknęłam się na filmik zatytułowany *Znane głosy, nieznane twarze*, który prezentuje sylwetki najbardziej znanych lektorów. Wzrusza mnie i cieszy, że Ksawery Jasieński zapowiada stacje w warszawskim metrze, a w niektórych liniach autobusowych rozbrzmiewa głos Tomasza Knapika. Może to ja tęsknię za tymi głosami... Kiedyś pracowałam w kawiarni i wieczorami składałam telefonicznie zamówienia na ciasta w pobliskiej cukierni. Przesympatyczny Pan, który je przyjmował, miał głos łudząco podobny do Lucjana Szołajskiego.

Ewelina Leszczyńska

Brykalski & Zaleska

TAXI, TAXI!

Szalony Mad Max

Data: *rok około 2011.*

Miejscowość: *Olkusz.*

Kierowca: *Chłopak tak młody, że aż zacząłem się zastanawiać: co on robi na taksówce? Może brak perspektyw?*

Samochód: *Jakaś chyba podrasowana Honda. Taka przybajerzona bajeranckimi bajerami. I sadząc po pracy silnika, również w nim dokonano pewnych zmian. Na przednim fotelu jakiś podręcznik akademicki i brulion, w którym kierowca coś pośpiesznie notował zanim wsiadłem.*

Wracałem wtedy już nawet nie pamiętam skąd, ale wiem, że byłem cholernie znudzony. Nie chciało mi się za bardzo rozmawiać. Jednak to kierowca zaczął pierwszy.

– Pan to chyba z innego miasta do nas przyjechał?

– Tak, ale już wracam...

– Czyli na dworzec. Jedziemy. Od razu wiedziałem. Widzę, że pan po studiach i taki lepszy...

– Niech pan nie przesadza – odparłem szybko, bo rzeczywiście przesadzał. – A studia owszem, jakieś tam nawet mam...

– No właśnie. Bo widzi pan, ja też nie chcę tak na tej taksówce skończyć... Więc poszedłem na studia.

– Świetnie, na pewno się to panu do czegoś przyda. A jaki kierunek?

– Marketing i zarządzanie, ponoć najlepiej po tym płacą. Ostatnio dostałem nawet ocenę bardzo dobrą za esej „Reklama dźwigarem handlowania powszechnego".

No tak, bezrobotnych absolwentów tego kierunku jest tylu, że lepiej nie będę mu tego mówił, zadecydowałem.

– Ale, wie pan – kontynuował kierowca. – Ja to raczej taki ambitny jestem i dlatego postanowiłem, że będę

sam też się rozwijał... I że zostanę *copywriterem*. I będę scenariusze do reklam telewizyjnych pisał. Bo one mi się takie głupie niektóre wydają...

To mi się już spodobało o wiele bardziej!

– Co racja, to racja. Ja prawie telewizji nie oglądam, ale jak już się zdarzy, to aż mną trzęsie.... A najgorzej jak filmy przerywają. I okazuje się, że gdy Frodo właśnie ma wrzucić pierścień, to zaczyna go gonić jogurt, a potem jakiś proszek do prania... To ogłupia! Burzy scenariusz oraz koncepcję. Jak można w „Ucieczce z Sobiboru" nadawać reklamy celofanu do pieczenia?

– Tak jest! Tak jest! A ile czasu to zabiera... O mój Boże, jak się cieszę, że wreszcie ktoś myśli tak jak ja! Ale ja to chciałbym takie ambitne scenariusze do reklam pisać... Jak by pan chciał, to mogę jeden przeczytać, a może jak się spodoba, to by mnie pan gdzieś u siebie polecił?

Chłopak może daleko zajść. W sumie ma biznesowe podejście i od razu przechodzi do rzeczy. Tymczasem minęliśmy już słynną basztę i zachowany kawałek dawnych murów. Stanęliśmy na światłach. Zaśmiałem się tylko i odpowiedziałem:

– Pan coś przeczyta. Ale! Nic nie obiecuję...

Kierowca zanim ruszył otworzył swój notatnik, szukał czegoś przez chwilę.

– O, mam! To będzie reklama tabletek od bólu głowy... No więc. Taki typowy Polak: brzuchaty, wąsaty, po czterdziestce, w koszuli w kratę przychodzi do domu. Po robocie. A tam czeka na niego w sypialni nieco roznegliżowana małżonka. Biustu jej kawałek widać. Może nóżki. Nic więcej. Same sugerujące sugestie... W tle *Carmina Burana*... Zna pan, na pewno pan zna. Ten słynny, podniosły fragment z chórem. Ta ta ta ta! TAA TAA! Ta ta ta ta! TAA!! TAAA!! – zaczął naśladować melodię.

– Tak, znam, to fragment *O Fortuna*. Mocny początek...

– I ona ma powiedzmy, że na imię Zofia, a on powiedzmy, że Zdzisiek. I wyraźnie, bo tak się patrzy na niego, ma ochotę, no wie pan... Starsi ludzie też przecież mogą, bo to jednak ludzie. I on się pyta: *Ale gdzie dzieci?* A ona, tak zalotnie: *do kina ich wysłałam, chodź tu do mnie szybko, mój ty tygrysku!* Tu muzyka głośniej. I wtedy ten hipotetyczny Zdzisiek łapie się za głowę i jojczy: *ojej, ale tak mnie dziś głowa boli...* A wtedy ta przysłowiowa Zośka się do niego przybliża, przytula i tak się owija, no i szepcze osobiście: *mam coś, co natychmiast ci pomoże*. Podaje mu opakowanie rzeczonych tabletek. Kamera lekko muska zsuwający się biustonosz. On się patrzy na tabletki, a potem na nią, w tle piosenka zespołu IRA *Bierz mnie*. To wielki przebój był. No i mężczyzna bierze te proszki, one tak na niego działają, że się rzuca na Zośkę, a ona aż piszczy z uciechy. Cięcie. Koniec.

Jeszcze tylko opakowanie tych pastylek w dużym powiększeniu i jakiś mocny akcent na finał. Aha, i muszę gdzieś wpasować ten tekst o tym, że spytaj się lekarza bądź farmaceuty... Wie pan, o co mi chodzi na pewno. No i co pan myśli o tej mojej reklamie? – łypnął na mnie w lusterko.

– No, nie powiem, zaskoczył mnie pan... To jest bardzo... bardzo... – szukałem odpowiednich słów. – Odważne, ekstrawaganckie i takie... Postmodernistyczne.

– Ha! Czyli się spodobało!?

– A może ma pan coś jeszcze? Tak po pierwszym razie to trudno ocenić… – jakoś wybrnąłem.

Wiedziałem, że dworzec PKS musi być gdzieś blisko, więc zaraz moje mordęgi się skończą. Tylko nie wiem, w Olkuszu to chyba same czerwone światła są, pomyślałem.

– Mam, mam! A jakże bym nie miał nie mieć! – wertował kartki zeszytu i jednocześnie prowadził. W normalnej sytuacji może bym mu zwrócił uwagę, ale tu znów czerwone. Szybciej bym na pieszo doszedł.

– No to tak. Pan wie najlepiej. Kobiety w reklamach są uprzedmiotowione. To znaczy występują tylko jako przydatek, sprzęt do sprzątania, prania, prasowania, odkurzania, gotowania, mycia naczyń oraz okien. Czasy niewolnictwa już dawno za nami, a tu proszę… To nieludzkie. Upadlające kobiety.

– Dlaczego? – w sumie taksówkarz miał całkiem przytomne spostrzeżenia.

– Bo ja to uważam, że takie reklamy źle traktują kobiety. One najpierw się narobią, a potem co? Nic. Proszek ten czy ów zostanie pokazany, płyn gdzie trzeba skapnie, a kobieta nic z tego nie ma. To buduje zły wizerunek drugiej płci. Bo w finale, proszę pana, to te biedne kobiety nic tylko porównują, porównują i porównują.

– Ale co porównują?

– No, to co tam sobie nasprzątały czy namyły. Pan się przyjrzy uważnie następnym razem. One tak w nieskończoność porównują. To musi być strasznie poniżające. Dziwię się, że jakieś organizacje feministek nie protestują…

– Jaka jest pańska propozycja na reklamę takich środków?

–Oooooo, proszę pana! – rozparł się wygodnie, dumny z siebie. Tym bardziej, że znów staliśmy na czerwonych. Kto w takiej mieścinie tyle skrzyżowań pobudował? – Ja to mam po prostu prawdziwy hit! Hit hitów!! Nadhit!!!

– W słuch się zamieniam… I postaram się sobie wszystko detalistycznie wyimaginować…

– Więc tak. Tu też musi być akcja. Wymyśliłem więc cały taki tryptyk. Trzy reklamy. Pod rożne produkty można podpiąć. Zatytułowałem mój cykl na razie roboczo „Reklamy o kobietach dla kobiet". Opowiem panu jedną. Najlepszą, moim skromnym zdaniem. Więc tak. Żona siedzi. Fotel, gazeta, kawka, nóżki podparte, małe ciasteczko jakieś, bo przecież nie beza, żeby się źle nie kojarzyło. Całkowity wypoczyn i relaks. Luzik. Popołudnie jak marzenie.

Teraz cięcie. Zmiana planu. Ale pokój, salon ten sam.

Mąż zapycha przy myciu okna i balkonu. Ale zasuwa! Jak jakaś maszyna do mycia okien normalnie. Szoruje jak majtkowie pokład. Kiedy kończy, odwraca się i woła: *kochanie! Okna czyste jak łza.* Jednym słowem jest między tą parą jakaś chemia!

Znowu cięcie. Zbliżenie na żonę.

Posyła mu ciepły uśmiech. Ale nie wyuzdany. Może też odstawić elegancką filiżaneczkę na spodeczek. I mówi, takim miłym, kobiecym głosem: *wspaniale misiaczku. To teraz jakbyś mógł sprzątnąć całą łazienkę i toaletę…* I dalej sobie czyta. Kobiety zasługują na to, według mnie.

Cięcie. Na ostro tak. Żeby było dynamicznie!

Mąż. Zakasa rękawy, podwija nogawki, podkręca wąsa. Bierze co tam potrzebuje, tu miga logo płynu po raz pierwszy, cieszy się jak dziecko. Woła radośnie, e tam radośnie, muszę skre-

ślić – powiedział do siebie kierowca, coś pomazał w zeszycie i tak staliśmy na światłach. – Krzyczy entuzjastycznie: *kochanie! Już lecę! Dla ciebie zaraz wszystko będzie czyste jak łza!*

Ostateczne cięcie. Wie pan, dobra reklama musi przełamać stereotypy myślenia.

Zbliżenie na ekskluzywnie zaprojektowaną butelkę. Oświetlona jak przy rozdaniu jakichś Oscarów. Butelka to, na razie roboczo, uniwersalny, wszystkoczyszczący płyn Łza. No i hasła: „I wszystko czyste jak łza! Z przyjemnością! Dla ciebie, dla rozumu!" – coś się chyba kierowcy pomyliło, tak rozpalił się swoja wizją, ale postanowiłem nie przerywać. Cięcie ostateczne zobowiązuje. – A w tle muzyka. Jeszcze nic skonkretyzowanego nie wybrałem, ale chciałbym kupić prawa do jakiejś piosenki zespołu Łzy. Wie pan, żeby był dobry kontekst. Co pan myśli o całości?

– Pan tylko nie kupi jakiejś łzawej, ckliwej ballady. Pościelówa tu nie pasuje – zażartowałem delikatnie, by go nie urazić. – Poza tym wszystko OK. Bardzo mi się podoba. Feministki na całym Świecie wezmą to jak w dym!

– Super!

W międzyczasie ujechaliśmy z pięćset metrów. Gdybym wiedział, ile jeszcze do dworca, pewnie bym wysiadł i poszedł na piechotę. Olkusz nie może być aż tak wielki…

– Ale wie pan. Przed panem ogromne wyzwania. Sam słyszałem, jak w jednej reklamie ostatnio powiedzieli, że coś tam, coś tam „zapobiega porannej sztywności". W dodatku produkt był dedykowany mężczyznom… – powiedziałem, bardziej by przerwać ciszę niż z jakiegoś innego powodu.

– Moim skromnym zdaniem do sukcesu w reklamie oprócz *targetu* potrzebna jest STRATEGIA…

– Pewnie ma pan jakąś opracowaną…

– Tak. Oczywiście – bez cienia wahania odparł młodzieniec. – Zasadniczo nie należy puszczać reklam leków jednej po drugiej. Te wszystkie zaparcia, osteoporozy, wzdęcia, nietrzymanie moczu, żylaki, bóle głowy, alergie, grypy, rwące non stop mięśnie, gorączki, łupieże, hemoroidy, kleje do protez zębowych, kaszle, katary, zespoły suchego oka, próchnice, skrzypienie wszystkich stawów, problemy z prostatą, stresy i nerwice, chłoniaki… To jest gruba przesada. Jakby człowiek tak wziął wszystko na raz, to by normalnie zszedł. I to właśnie ludzi zniechęca, bo ludzie zasadniczo lubią mieć wybór.

– A wie pan, nigdy nie myślałem o tym w ten sposób…

– Sam pan widzi. Takie czasy nastały. Bida z nędzą do nas pędzą. I gorsi są jeszcze źle dobrani celebryci. Na przykład ta cała Dorota, jak jej tam, chyba Wellman. Jak ja na przykład jem jogurt, to chcę myśleć o jogurcie. Może jeszcze o tym, czy kurs jaki szybko dziś złapię. A Dorota Wellman to chyba ostatnia osoba, o której wypróżnianiu czy zaparciu ludzie chcieliby myśleć jedząc jogurt!

– Ma pan rację! – szczerze przyklasnąłem chłopakowi. Będą z niego ludzie. – To całkiem nieciekawy reklamowy *kontent*. Osoba i cała reklama wyjątkowo niesmaczna.

– Dodatkowo to ja panu powiem, całkiem prywatnie powiem, że kiedyś to z kolegami oglądałem no taki portal czerwona tuba czy jakoś tak. I tam, wie pan, jakie są akcje. Seks i tak dalej. Ale są też takie nienormalne. Chłopaki się

śmiali. No i na jednym filmie to jedna niemiecka baba, taka całkiem jak ta Wellman, to facetowi tak na klatę centralnie… Jak nie wiem co, bo przecież nie zwierzęta, bo zwierzęta tak nie robią. To było jednak dla mnie zbyt germańskie. Ja to nawet po wódce nie dałem całości obejrzeć do końca.

– Rozumiem… Potworność. Już nigdy nie kupię tego jogurtu.

– No, dworzec już widać. O której ma pan ten autobus, żebyśmy go nie musieli gonić na trasie?

– Coś koło szesnastej, chyba zdążymy. Tylko biletu jeszcze nie kupiłem…

– Zdążymy, zdążymy. Proszę pana, jakby było trzeba, to ja bym pana i do samego Gdańska zawiózł! Tylko niech pan o mnie pamięta. Jacek z Olkusza, marketing i zarządzanie. Wieczorowo! Bo od rana za kółkiem. Zarobić, wiadomo, trzeba. Wiem, że pewnie jeszcze mi sporo brakuje do najlepszych, ale ochotę mam i sam pan najlepiej wie. Kreatywność to jest to! A kreatywności to ja mam normalnie sam nie wiem, ile jej mam.

– Zgadzam się. Długo będę pana pamiętał…

– No kapitalnie. To ja panu jeszcze ostatnią reklamę mojego autorskiego pomysłu opowiem, dobrze? – popatrzył prosząco. Do dworca było z trzysta metrów, ale i tak staliśmy na czerwonym.

– Pan opowiada, byle już nie o Wellman i jej wypróżnianiu, błagam…

– Bez obaw. Ten scenariusz napisałem specjalnie dla karmy dla zwierząt. Może być dla jamników, kotów albo chomików. To już od zleceniodawcy będzie zależeć… No więc. Pamięta pan taki film *Szalony Mad Max*?

– Taaaak. Oczywiście, były trzy części *Mad Maxa*, a w ostatniej wystąpiła Tina Turner. Taki w sumie przygodowo, fantastyczno, katastroficzny… Udana produkcja.

– Właśnie. A pamięta pan, czym się pierwszy film zaczyna?

– Nie…

– I oto mi chodziło! Nikt nie pamięta, a ja tam znalazłem ciekawą, inspirującą inspirację. Otóż Szalony Mad Max grany przez Gibsona Mela bodajże, zajada się puszką karmy dla zwierząt! Z apetytem! U mnie też tak będzie. Najpierw pustynia. Pustynia, pustynia, pustynia. Kompletnie pusta. Piasek, wydmy i pustka. W tle może jakieś delikatne ruiny. Totalna cisza na planie.

Cięcie i zbliżenie.

Bohater, taki archetypiczny, trochę na obskurnego punka zrobiony, zajada rękoma mięso z puszki. Nie ma czym popić, ale je, jakby był głodny jak wilk. W tle muzyka. Myślę, że najlepiej byłoby dać Ozzy'ego Osbourne'a *Bark At The Moon* z płyty pod tym samym tytułem jakby co. Nie jestem tylko przekonany, czy to aby nie nazbyt oczywiste, pogadam w weekend z profesorem od rynków.

Kamera odjeżdża na najbliższą wydmę na tej pustyni. Widzimy, że bohater kończy jeść, a jemu, jak tak jadł cały czas, przygląda się taki wielki dziki kot. Ale normalnie taki mutant z przyszłości. Popromienny. Lecz niebrzydki. Jak to koty, ma swój wdzięk i rusza z taką niewysłowioną gracją. Ogon napięty jak struna i tak mu chodzi na boki. Oczy mu gorzeją. W domyśle zostawiam widza, że z głodu.

Bohater patrzy na kota. Kot patrzy na bohatera. Widać po wzroku, że iskrzy między nimi.

Muzyka się urywa. Słychać warkot silników. Zza wydm na jakichś pokracznych motocyklach, niby au-

tach, przerobionych quadach i innym atrakcyjnym wizualnie dla odbiorcy złomie wynurza się banda. Obwiesie, że strach się bać. W tle muzyka. Nie mam pomysłu.... Może pan coś zaproponuje?

– *Hey Stoopid* Alice Coopera? „Born To be Wild" Steppen Wolf? Pan powie, ile płacę, reszty nie będzie trzeba. Bo następny autokar mam po dwudziestej...

– Cooper może być. Pan da trzy dychy i będziemy kwita. Przecież z pana nie zedrę. Ale końca nie chce pan poznać?

– Chcę, ale baaardzo proszę się streszczać.

– Dobrze, dobrze. No więc banda coraz bliżej. Bohater, siła spokoju. Kot widać, że rwie się walki. Pustynny wiatr zwiewa piasek z wydm. Szef bandy mówi: *nie chcemy kłopotów. Oddaj nam swoje jedzenie i możesz odejść.*

Cięcie. Maksymalnie zbliżone zbliżenie na twarz bohatera. Mówi:

Niestety, przyjechaliście za późno – i z taką wyniosłą pogardą patrzy na zbirów. Kładzie dłoń na głowie zwierzęcia. – *Mój kot zjadł już obiad.* No i wie pan tu powie „jamnik" bądź „chomik", jak tam sobie będzie firma życzyła. I wtedy cięcie. Na dwie sekundy przed cięciem bohater uśmiechnie się szelmowsko.

I wtedy zwierzę tak na niego skacze! Z kłami i pazurami. Krwiożerczo. Dopada do gardła bohatera. Jest wściekły. Rozszarpuje mu tętnice. Bohater umiera. Złoczyńcy z przyszłości boją się zbliżyć. Odjeżdżają w popłochu. Pustynia jest niemym świadkiem tych wydarzeń.

Cięcie po raz ostatni.

Kot oblizuje się. Jego pysk jakby się uśmiechał. Nie wiem jak to zrobić, ale pewnie spece od efektów coś wymyślą. W pustynnym piachu widać puszkę i na niej logo oraz nazwę. Tym razem powiedzmy, że jakaś szynka dla kotów, wstępnie Ham4Cats. I hasło finałowe: „Twój kot, jamnik, chomik, niepotrzebne skreślić, będzie miał na to ochotę zawsze i wszędzie". Jak pan to widzi?

– Pan się zatrzyma, stąd zdążę dobiec do kasy. A reklama? Wyborna, proszę pana. Palce lizać! Dramaturgia po prostu rewelacyjna. I ta pointa! Naprawdę. Biblijna! Jestem pod wrażeniem. Będę pamiętał do końca życia! – wyskoczyłem z auta.

Biegnąc do okienka wyrzucałem sobie, że nie kupiłem od razu biletu powrotnego. Tym bardziej, że wydało mi się, iż pani kasjerka, mógłbym przysiąc, spoglądała na mnie niczym drapieżnik z przyszłości, który właśnie zwęszył smakowitą strawę. Taksówkarz swoimi wizjami mocno podziałał na moją wyobraźnię. Bez dwóch zdań, kiedyś jego reklamy podbiją serca telewidzów.

Opowiadanie pochodzi z:

Dawid Brykalski
Magdalena Zaleska
Taxi, taxi! t. 2 albo coś musi być, do cholery, za zakrętem

#2

QUEEN
s. 44-60
+ KONKURS

DAGADANA
s. 11

AlterPOP

ISSN 2084-1999

1.23 zł (w tym 23% VAT)

marzec-kwiecień 2012

DAGA DANA *Twardo bujamy w obłokach*

Dagadana to trio, o którym wiele słychać. I to wiele dobrego. Płyta ***Dlaczego nie*** to prawdziwy artystyczny rarytas. W Polsce, w kraju w którym wiecznie „niedasię", troje przyjaciół nagrało materiał z powodzeniem zyskujący słuchaczy w egzotycznych państwach. Mimo sukcesu, zespół nie osiada na laurach, tylko planuje i planuje. Mam nadzieję, że kolejną płytą zwojują już cały świat, łącznie z jakąś tam Grammy.

Masz już chłopoka na ten rok?

Dagmara Gregorowicz: Na ten ani na poprzedni jeszcze nie.

DagaDana to trzy osobowości – kto, jakie elementy wnosi do zespołu i jego muzyki?

Doskonale się uzupełniamy. Często jest tak, że Dana przynosi szkielet kompozycji, a my z Mikołajem dodajemy swoje pomysły. Mikołaj ma świetne koncepty związane z aranżacją smyczków. Ja z kolei lubię szukać melodii i okraszać wszystko elektroniką. Każdy

ciągnie w swoją stronę, w naszej kopalni pomysłów. Najważniejsze jest to, że słuchamy siebie nawzajem. Dana jako kompozytor dba o całość. Zdziwiłbyś się jednak, jak utwory które znajdują się na płycie różnią się od pierwszych szkiców. Słychać, że lubimy ciągle poszukiwać.

Decyzje artystyczne podejmujecie demokratycznie czy jest lider, który narzuca swoją wolą?

Pełna demokracja z elementami konstruktywnej dyskusji.

Ja wiem, jakie to banalne pytanie – ale... Skąd inspiracje? Banalność pytania wyjaśnię tym, że słuchając Dlaczego nie *nie mogę się oprzeć wrażeniu, że stawiacie na bogactwo, mulitikulturowość oraz... mogę się mylić, ale chyba improwizację?*

Kluczową rolę spełnia to, że każdy z nas mimo wspólnych zainteresowań muzycznych słucha zupełnie innej muzyki. Jeśli jest jakaś płyta, która wywiera na nas ogromny wpływ, z reguły jest ona prezentowana pozostałym członkom zespołu. Mamy swoje ulubione płyty, których lubimy słuchać na trasie, m.in.: Caci Vorba, Wołosi & Lasoniowie, Yemen Blues, czy Raz Dwa Trzy, z drugiej strony jest jeszcze w kolejce około 100 płyt, które przywiozłam z Kopenhagi z targów muzycznych WOMEX i w ogóle milion różnych nagrań, z którymi się nigdy nie zetkniemy, a które mogłyby spowodować pójście w inną stronę.

Nasze podróże i spotykani ludzie różnych profesji są jedną z najlepszych inspiracji. Nigdy nie wiesz, co przyniesie dziś, czy jutro, co ma na ciebie największy wpływ, więc śmiem powiedzieć, że odpowiedź na twoje pytanie mogłaby z powodzeniem przerodzić się w książkę. Zakończę je zatem stwierdzeniem równie banalnym: że czerpiemy z życia, które pisze najlepsze scenariusze.

Folk XXI wieku – zgodzisz się na taką definicję muzyki, jaka pojawiła się na Dlaczego nie*?*

Nie, nie zgodzę się. Nie mi jest nazywać i tworzyć definicje. Pozostawmy to ludziom, którzy się na tym znają.

Jak zostaliście przyjęci w Malezji, Singapurze i Indonezji? To chyba dość egzotyczne miejsca dla koncertowania...

Przyjęcie było bardzo ciepłe, ludzie po koncertach ustawiali się w kolejkach by z nami porozmawiać, zrobić zdjęcie. Grali razem z nami na dziecięcych zabawkach. Wielu z nich nadal ma z nami kontakt. Wszystko wskazuje, że to dopiero początek koncertowania w Azji.

Co sobie myślisz, kiedy słuchasz piosenek, które są lansowane? Jakie jest twoje zdanie na przykład o Madonnie i Adele?

Madonna to żywą legenda muzyki pop. Pomijając skandale, które nie do końca musiały się przytrafić, jej postać jest po prostu genialna. To postać doskonale wiedząca, w którym kierunku chce zmierzać – tworzyła nowe trendy zarówno w muzyce, jak i w modzie, czy teledyskach. Adele to genialna wokalistka, choć przyznam się, że nie posiadam jej płyty, to ilekroć słyszę ją w radio, czuję podniosły nastrój i nucę razem ze wszystkimi. Jej piosenki wracają do

najważniejszego po rytmie w muzyce – melodii.

Dobry pop musi mieć dobrą melodię, to dla mnie podstawa. Tylko wtedy piosenka ma szanse być ponadczasową.

Wydaliście do tej pory EP-kę i dwie płyty, a tu taki sukces... W głowach się już poprzewracało, czy twardo stąpacie po ziemi?

Twardo bujamy w obłokach, z nadzieją na granie razem przez całe życie. Przyjaźń zespala i wyjaśnia wszystko. Problemy, które często powodują rozpad kapel u nas nie mają większego przełożenia na nasze istnienie. Dzięki temu, że mamy wiele marzeń i jesteśmy konsekwentni w swoich działaniach możemy teraz mówić o efektach tego bujania w obłokach.

Wszystkim polecam taką grupę przyjaciół, z którą chce się zajść na skraj świata i nadal szukać dalej. Co jest ważne grupa cały czas się powiększa poprzez ciągłe koncertowanie i poznawanie nowych ludzi. Akcja wywołuje reakcję. Największym sukcesem jest to, że ludzie w zetknięciu z naszą muzyką nie przechodzą obojętnie. To bardzo budujące.

Rozmawiał: *Dawid Brykalski*
Zdjęcia: *Ryszard Izydorczak*

OME rozmowa

hołd dla Tomka Beksińskiego

Projekt OME nie nagrał typowej płyty dla hitów, koncertów, sprzedaży i popularności. Muzycy, którzy wzięli udział w projekcie przede wszystkim chcieli uhonorować nieżyjącego radiowca, tłumacza, lektora – Tomasza Beksińskiego. Z tego powodu warto było porozmawiać z **Rafałem Błażejewskim** – wiolonczelistą i klawiszowcem. Chętnie wspominał zmarłego tragicznie przyjaciela...

Co było najważniejszym impulsem i inspiracją do nagrania płyty tOMEk Beksiński?

Rafał Błażejewski: Po wydaniu płyty *Mermaids* postanowiliśmy wrócić do archiwalnych piosenek z lat 80-tych, do których teksty napisał Tomek. Chcieliśmy pokazać materiał, który nigdy nie znalazł wydawcy a zarazem złożyć hołd najbardziej wartościowemu dziennikarzowi muzycznemu w Polsce, dziennikarzowi, któremu obcy był lans i układy.

Czyli hołd dla nieżyjącego przyjaciela?

Tak , z całą pewnością.

Jak sądzisz, czy Tomek Beksiński byłby zadowolony z materiału, który nagraliście? Czy puszczałby utwory z tej płyty w swoich audycjach?

Mam nadzieję że tak, w końcu teksty powstały do gotowej muzyki, która musiała się Tomkowi podobać, gdyby było inaczej, nie byłoby tekstów. W kwestii puszczania utworów w swoich audycjach, to obawiam się że nie puszczałby ich wcale. Wynika to z niesłychanej skromności Tomka, w przeciwieństwie do znanych obecnie dziennikarzy nie tylko muzycznych.

Słuchając radia, ale oczywiście nie tego komercyjnego, mam wrażenie, że Beksiński wychował wielu dziennikarzy. Wciąż słyszę jego intonację, pewien styl wypowiedzi, pasja wobec muzyki, pewną wrażliwość, itd. Czy też dostrzegasz „obecność" Beksińskiego w dzisiejszych audycjach?

Niestety nie. Na Tomku mogło się wychować wielu, ale jego styl, wiedza i muzykalność jest niepowtarzalna, bardzo tego żałuję.

W materiałach prasowych stoi „piosenki napisane w 83/84 roku, istniały tylko w wersji demo, czekając na odpowiedniego wokalistę". Na płycie śpiewało wielu gości. Co sprawiło, jak zapadły decyzje, czym kierowany był wybór, że

śpiewają właśnie ci wokaliści (Januszko, Orthodox, Waglewski, Rychlicki)?

Wynika to w dużej mierze z grona przyjaciół, którzy zaangażowali się w projekt, myślę tu o Maćku Januszko. Maciek namówił Wojtka Waglewskiego, ja Anję Orthodox, a Piotrek Chancewicz, u którego w studio były nagrywane bębny i bas – Łukasza Rychlickiego. Żadna zaproszona osoba nie odmówiła udziału w projekcie OME, a wykonawców było znacznie więcej. Najcięższą pracę wykonał nasz producent Rafał Paczkowski, a największy zachwyt zdobył Robert Fijałkowski, który okazał się Paganinim gitary.

Planujecie trasę promującą tę płytę?

OME jest projektem powołanym do życia jednorazowo. Naszym celem było złożenie hołdu koledze, ale jeśli będzie zainteresowanie słuchaczy i propozycja występu, to jesteśmy w stanie zebrać ekipę i zagrać koncert.

Zdaję sobie sprawę, że to ryzykowna kwestia… Wiemy jak skończył Tomek. Wiemy, jakie procesy mieli Judas Priest, Ozzy Osbourne i Slayer. Czy nie obawiacie się, że młodzi ludzie mogą poczuć się „zainspirowani" do jakiegoś dramatycznego kroku. A następnie okaże się, że ostatnio słuchali waszej płyty. Co wtedy? Czy zastanawialiście się nad tym?

Muzyka, do której Tomek napisał teksty, była oceną rzeczywistości, która otaczała mnie w latach 80-tych. Mój sposób myślenia nie wiele się zmienił, jednak żyję do dziś. Jest dla mnie mało prawdopodobne, aby ktoś pod wpływem muzyki popełnił samobójstwo. Przyczyna tragedii Tomka leży gdzie indziej. Ja mam swoją muzykę i najbliższą osobę, Tomkowi pozostało tylko słuchanie muzyki.

Mam swój ulubiony utwór z płyty. Jest nim Latająca trumna *– czy ty możesz wskazać utwór, który uważasz za dopieszczony do najmniejszego szczegółu? I taki, który porusza cię najsilniej?*

Wszystkie utwory są dopieszczone, ale szczególnie polecam *Elektryczny głos*. Tekst nawiązuje bezpośrednio do obszaru, gdzie Tomek był stałym bywalcem, tekst jest wręcz autobiograficzny. W kwestii muzyki powiem krótko – podoba mi się, w końcu jestem jej autorem. I rzecz najważniejsza – od tego utworu wszystko się zaczęło.

Będzie kontynuacja projektu OME, np. w postaci drugiej płyty?

Tomek napisał dla OMNI więcej tekstów, i możemy je wydać pod szyldem OME, OMNI albo powołać do życia inny projekt. Moim, Marcela i Maćka zamysłem było pokazanie Tomka nie jako tłumacza czy dziennikarza, ale jako niesłuchanie wrażliwego człowieka, który jest autorem-poetą. Wkrótce przyjdzie czas na ocenę płyty, wtedy zdecydujemy czy jest to projekt jednorazowy.

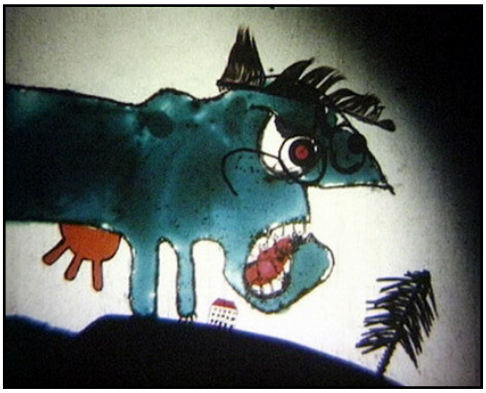
OME
Tomek Beksiński

Rozmawiał: *Dawid Brykalski*

Poczciwa non-camera

Większość przedstawicieli mojego pokolenia niewiele wie o Antoniszu. Być może, niektórzy natknęli się na jeden z filmików na youtubie: *Jak działa jamniczek*, *Film o sztuce biurowej* czy *W szponach seksu*. Moją przygodę z **Antoniszczakiem** rozpoczęła projekcja filmu *Ostry film zaangażowany*. Oczarowana, sama zaangażowałam się w poszukiwania pozostałych dzieł autora.

Pochodzący z Nowgo Sącza, urodzony w 1941 roku Julian Antoniszczak był twórcą totalnym. Sam pisał scenariusze, rysował, wyklejał, wycinał, wyrywał, wylewał, a nawet wypalał poszczególne ich klatki. Przy użyciu aparatu do grawerowania śladu dźwiękowego optycznego w nośniku magnetycznym komponował do nich muzykę. Poddawanie taśmy filmowej działaniu rozmaitych chemikaliów nadawały dziełom ekspresji, wyrazu i oryginalnego stylu – jakby nie-



dbałych, niedokończonych, surowych dzieł plastycznych z nutką dadaistyczną.

„Słabości filmu animowanego wynikają z przewagi technologii nad sztuką. Realizator, który na ogół jest plastykiem, sam albo przy pomocy całego sztabu ludzi rysuje film na papierze lub celuloidach, tworząc nierzadko dzieło oryginalne. A potem robi się pomniejszoną i gorszą pod względem walorów plastycznych kopię. Oryginalne kompozycje plastyczne, to co w sztuce najważniejsze, idą do śmieci. Trochę tak, jakby Picasso po namalowaniu *Guerniki* sfotografował ją, kolorowe zdjęcia umieścił w muzeum, a oryginalny obraz wyrzucił na śmietnik" – twierdził twórca.

W 1977 roku stworzył manifest malowania filmów bezpośrednio na taśmie filmowej, według którego realizował swoje filmy.

Jednocześnie fascynowały go urządzenia techniczne, dzięki którym uzyskiwał niesamowite efekty w swych obrazach non-camerowych. Takie wynalazki jak: antoniszograf fazujący, kamera filmo-skaningowo-fotoelektromechaniczna, animograf-sonograf – umożliwiały mu autorskie konstruowanie „wybebeszonych" filmideł. Maszyna o nazwie chropofotograf, pozwalająca na wykonywanie wklęsło-wypukłych obrazów dla niewidomych, świadczy też o niezwykłej pomysłowości konstruktora.

Do pierwszych dzieł plastyka należą także tradycyjne filmy aktorskie, jednak były one również ręcznie podmalowywane. Antonisz od samego początku wypalał też usta swoim bohaterom i dla urozmaicenia formy wstawiał fragmenty non-camerowe między ujęciami. Debiutancki film *Fobia* z 1967 roku przyniósł mu nagrodę Lajkonika. Bohater Fobian Ewaryst-Dobdziak, niespełniony artysta postanowił iść pod prąd istniejącym w sztuce nurtom i stworzyć własny, niepowtarzalny styl. W tym celu wyrusza w poszukiwaniu natchnienia. Postać Ewarysta przypomina samego Antonisza. On także wytworzył styl niepowtarzalny, a inspirowało go wszystko to, co widział. Posiadał do tego niesamowitą wyobraźnię. Z dokumentu *Jak Antoniszczak robił świat*, poświęconemu osobie ekscentrycznego reżysera, dowiadujemy się, że aby zająć czymś swoją córkę, zorganizował jej zabawę w łowienie ryb. Papierowe rybki uzbroił w gwoździki, a prowizoryczną wędkę zakończył magnesem. Skonstruował także samochód osadzony na połączonych dwóch rowerach, który przez długi czas dopracowywał w mieszkaniu, a po ukończeniu dzieła okazało się, że nie mieści się w drzwiach...

Zaangażowanie społeczne uwidacznia *Ostry film zaangażowany*, czy kierowany zarówno do dorosłych, jak i do dzieci *Jak działa jamniczek*, z którego dowiadujemy się, że „ostatecznie wszystko co żyje posiada jakąś kiszkę". „Nie niszczmy jamniczka, nie niszczmy niczego, co żyje" ku przestrodze mocno wybrzmiewa pod koniec filmu.

Od 1980 roku w warsztacie chałupniczo-rzemieślniczym artysty po-

wstawały oparte na „pomyśle paranoicznym" *Polskie kroniki non-camerowe*. Mimo że wszystkie filmy Antoniszczaka miały podobną formę, to ogląda się je z niesłabnącą przyjemnością. Jako jeden z niewielu reżyserów w ogóle – nie tylko twórców animacji – realizował postulat dzieła na wskroś autorskiego i w pełni realizowanego przez samego twórcę. Podkładane przez niezawodowych lektorów pisane przez niego teksty oparte są na koncepcji absurdu i groteski. Do dziś dzieła Antonisza ujmują swą oryginalną formą i surrealistycznym humorem.

W dobie zaawansowanej grafiki, tworzonej w technice komputerowej, kiedy to za pośrednictwem skomplikowanej maszyny można uzyskać zaskakujące trójwymiarowe efekty wizualne, surowe, poczciwe opracowania plastyczne Antonisza stają się swojską odskocznią. „Pulsująca kraina non camery to jedyne antidotum na istniejącą obok paranoiczną rzeczywistość".

Ewelina Leszczyńska

Rozmaity CIĘŻAR *gatunkowy*

Zbiór opowieści taksówkarskich *Taxi, taxi!* opracowany przez Magdalenę Zaleską i Dawida Brykalskiego to interesujący dokument pokazujący pewien wycinek naszego społeczeństwa.

Para autorów, podróżując tym środkiem lokomocji, przeżyła i usłyszała niejedno. Dla przyszłych epok taki zapis może stanowić cenne uzupełnienie informacji prasowych oraz dokumentów portretujących życie codzienne. Dla nas to po prostu lektura zmuszająca częstokroć do gorzkiej zadumy nad żałosną kondycją moralną i intelektualną naszego społeczeństwa. Plejada niekiedy świrowatych kierowców uchyla rąbka tajemnicy zawodu, opisując przypadki jeszcze bardziej zdumiewających pasażerów. Spisane historie są więc bardzo różnorodne. Mają rozmaity ciężar gatunkowy. Są zabawne, jak ta o dziewczynie puszczającej w aucie bąki (*Do przodu też dochodzi*), czy inna o osiedlowej „hrabinie" (*Hrabina*), której z butów wypadały wręcz snopki przysłowiowej słomy. Są tragikomiczne, jak ta o śwince morskiej (*Zwierzątka*), która skonała w drodze do weterynarza akurat w aucie prowadzonym przez człowieka mocno uprzedzonego do zwierzątek. Są też takie, które przerażają cynizmem ich bohaterów i ich łajdackimi czynami (*Nie wydam*, *Taka jest prawda*). Są wreszcie i takie, które odsłaniają prawdziwe ludzkie tragedie (*Chłopi, a raczej chłopki*). Podobnie jak historie i ich bohaterowie, tak różni byli opowiadający je taksówkarze, z którymi jeździli Dawid i Magda. Jednych za kółko rzuciły skomplikowane koleje losu (*Cisza na planie*), drudzy pracują na taryfie, bo dorabiają w innej branży (*Małżeństwo* – kierowca alfons), jeszcze inni po prostu normalnie pracują, bez żadnej filozofii (*Hitler wciąż nie kaputt*). Do wielu pojazdów strach wsiadać. Spotykamy w nich bowiem zwariowanego militarystę (przekomiczny Jenerał), byłego zomowca (jeden z najlepszych tekstów *Chwyty psychologiczne*), erotomana nudziarza (wspomniane *Małżeństwo*), miłośniczkę zjawisk paranormalnych (*Czuj duch*), byłego kierowcę karetki ratunkowej, który otarł się o słynną aferę „łowców skór" (przerażające *Szwagier dom postawił*).

Barwny ten korowód, jak kolory taksówek stojących na postoju.

Andrzej Pilipiuk

Dawid Brykalski
Magdalena Zalewska
Taxi, taxi!,

#3

BETH HART

s. 22-26

KONKURS:
Jonathan Carroll

Alterpop

ISSN 2084-1999

1.23 zł (w tym 23% VAT)

maj-czerwiec 2012

Beth Hart

Artystka wielowymiarowa

„Nieprzewidywalna", „nieobliczalna", „istne sceniczne zwierzę" – to tylko niektóre z określeń jakimi obdarzają Beth Hart recenzenci. Już 14 czerwca w Chorzowie przekonamy się o sile jej występów na żywo. Na rozmowę umówiłyśmy się w przededniu rozpoczęcia europejskiej trasy koncertowej. W jej rodzinnym Los Angeles jest wczesny poranek i kiedy zaczynamy wywiad widzę na ekranie swojego komputera Beth, siadająca przede mną w szlafroku, z mokrą głową i kubkiem kawy w ręce. Od wstępu mówi z uśmiechem „Sorry za ten strój, nie będzie Ci to przeszkadzać? Właśnie skończyłam poranną jogę i jestem jeszcze w fazie porannego relaksu..."

Ostatnia pozycja w Twojej dyskografii, Don t Explain *nagrana w duecie w Joe Bonamassą, odbija się ciągle bardzo dużym echem...*

Beth Hart: Dzięki materiałowi zawartemu na płycie miałam wrażenie, jakbym zrobiła w mojej karierze takie duże kółko i wróciłam do muzyki, której słuchałam jako nastolatka. Do tych utworów, które tak naprawdę zainspirowały mnie, żeby zostać muzykiem. A sama praca nad nią była dla mnie olbrzymią przygodą! Miałam co do tej płyty bardzo dobre przeczucia. Kiedy usłyszałam efekt końcowy, już w wersji z sekcją smyczkową, krzyknęłam: woooow!

Na początku byłam bardzo zdenerwowana perspektywą współpracy z tak wybitnymi osobowościami i nie mam tu tylko na myśli Joe, który jest fenomenalnym muzykiem, ale też jego zespołu i producentów. Kiedy zaproponował mi, żebyśmy coś nagrali powiedziałam: „Czad, zaśpiewam w chórku u Bonamassy, a on na to Nie, nie, nie! Chce żebyś to ty była główną wokalistką." Odleciałam!

Bez problemu dogadaliście co do wyboru repertuaru?

Zrobiłam długą listę piosenek, takie same przedstawili Joe i Kevin. Najmilsze było to, że zostawili mi dużą swobodę i mówili, że przede wszystkim to ja powinnam się czuć dobrze z tym materiałem. Najśmieszniejsze jest, że na końcu okazało się, że dokładnie połowę utworów wybrałam ja i połowę Joe, a wcale nie umawialiśmy się na taki matematyczno sprawiedliwy podział.

Wybraliście piosenki-ikony uwielbiane przez wszystkich i słynne też dzięki charakterystycznym oryginalnym wykonaniom... Czułaś presję?

Teraz już się tym tak bardzo nie przejmuję, bo jestem bardzo zadowolona z efektu płyty. Wiem, że te piosenki doczekały się tysięcy wersji i śpiewali je wszyscy. Ale wydaje mi się, że są one tak doskonałe, że trudno coś w nich zepsuć. To jak w tym filmie z Jeffem Bridgesem *Crazy Heart*, widziałaś? Jest taka scena, w której siedzi w łódce z kolegą, który pyta „Hej, boisz się, że Ci to spieprzą? Nie, to jest tak dobre, że nie da się tego spieprzyć!". I tak samo było z *Don't Explain*.

Rozmawiając z Joe, zapytałam dlaczego śpiewa na płycie tylko jeden utwór i powiedział, że „kiedy Beth staje za mikrofonem, to nie powinno się jej przeszkadzać swoim podśpiewywaniem, jest tak idealna w tym co robi".

Naprawdę tak powiedział? Wzruszyłam się, to takie miłe! Ja bardzo lubię jego głos, w ogóle by mi nie przeszkadzał (śmiech). Będziemy kontynuować współpracę i mamy już studio zarezerwowane na styczeń 2013. Wiem, że to jeszcze masa czasu, ale tak właśnie pracuje się z Joe – on naprawdę jest pracoholikiem (śmiech) i kalendarz ma nieprzyzwoicie zapełniony. Nie ustaliliśmy jeszcze szczegółów, więc nie wiem czy to będą znowu covery czy może coś innego.

Do tego czasu ukaże się Twój solowy projekt?

Tak, ostatnio bardzo dużo czasu spędziłam pisząc i komponując. Wczoraj

wieczorem rozmawiałam z Kevinem, który będzie produkować moją kolejną płytę, i zaczęliśmy powoli wybierać kawałki. Nagramy dziesięć utworów.

Kevin Shirley znany jest ze współpracy z muzykami reprezentującymi ostrzejsze brzmienie jak Led Zeppelin, Aerosmith czy właśnie Bonamassa. Ty też chcesz iść bardziej w tę stronę? Twoja ostatnia płyta była stylistycznie całkiem lekka.

Album *My California* rzeczywiście był bardziej słoneczny i lekki. Teraz chce nagrać coś bardziej eklektycznego, ale jeśli chodzi o granicę hard-rocka, do której chcę się zbliżyć, to chyba będzie to w klimacie utworu *For My Friends* z *Don't Explain*. Ostatnio bardziej dryfuję w kierunku soulu. Zaczęłam nawet pisać numery gospel, bo dużo słucham takich dźwięków. Mam ochotę czuć za sobą uduchowione żeńskie chórki. Ta płyta powinna być tak różnorodna, jak moje wczesne wydawnictwa.

Twoja przygoda z muzyką zaczęła się od klasyki. To była inicjatywa Twoich rodziców czy Twój własny wybór?

Zaczęłam grać na pianinie, bo „przyczepiła" się do mnie *Sonata księżycowa* Beethovena, którą usłyszałam w jakiejś reklamie. Tak chodziło mi to po głowie, że zaczęłam ją grać ze słuchu. To zrobiło wrażenie na moich rodzicach, bo zapytali, czy nie chce brać lekcji.

Grałaś sonatę Beethovena ze słuchu? To imponujące. W takim razie czy w ogóle czytasz zapis nutowy?

To zabawne, że o to pytasz, bo to właśnie główny powód moich scysji z profesorką fortepianu. Zaczęła mnie uczyć jako czterolatkę i trwało to mniej więcej przez trzy lata. Po tym czasie zrozumiała, że ja właściwie nigdy nie nauczyłam się czytać nut (śmiech). Przyjęła błędną taktykę grania mi wszystkiego zanim dawała mi nuty, a ja od razu potrafiłam to powtórzyć ze słuchu. Niestety teraz już nie mam takiego dobrego słuchu, musiałabym trochę poćwiczyć. Ale moja nauczycielka strasznie się na mnie za to wkurzała – trzy lata i nie nauczyłaś się żadnej teorii! (śmiech)

Masz swoich ulubionych kompozytorów klasycznych albo dzieła?

Zdecydowanie Beethoven, fortepianowe dzieła Rachmaninowa, zawsze uwielbiałam Haydna. Nigdy nie przepadałam za Mozartem, nawet w muzyce klasycznej wolałam mroczniejsze klimaty. Choć lubię niektóre z jego oper.

Wracając do mocniejszych klimatów, jak to się stało, że zaczęłaś nagrywać ze Slashem?

Po prostu do mnie zadzwonił! Dobre, nie? Powiedział, że słyszał, jak grałam z Jeffem Beckiem i podoba mu się, jak śpiewam, więc może byśmy coś razem nagrali. Myślałam, że się przesłyszałam... Serio? To w końcu Slash! Zaczęliśmy więc razem pracować nad wspólnym materiałem. Śmieszne jest to, jak bardzo się różnimy – on jest superspokojny, cichy, a ja mam chyba wręcz ADHD i jestem głośna. Przez tę jego łagodność miałam na początku wrażenie, że mnie nie lubi i w ten sposób to okazuje, a ja już zaczynałam myśleć „F*ck, ewidentnie mu się nie podobam", ale realizator dźwięku powiedział, że on ma taki styl i bardzo mnie lubi, więc potem już było ok. Mieliśmy nagrać coś na jego płytę, ale koniec końców ten utwór pojawił się na krążku *Pomoc dla Haiti*.

A wspomniany przez Ciebie Jeff Beck? Skąd ta współpraca?

Teraz to jeden z moich ulubionych gitarzystów, ale wstyd przyznać, kiedy miałam z nim współpracować, nie za bardzo zdawałam sobie sprawę z jego dorobku. Dostałam telefon od kogoś z jego ekipy, że słyszał mnie w bardziej jazzowym repertuarze i chciałby spróbować coś ze mną napisać. Pojechałam się z nim spotkać, ale byłam przy tym dość na luzie. Dopiero po pewnym czasie zauważyłam, że mój mąż i manager są tacy mega „och, ach": „naprawdę? Jeff Beck? To niesamowite" – na co ja: „ale o co tyle szumu właściwie?". I znowu oni „przecież to jest JEFF BECK najlepszy gitarzysta na świecie, chodząca legenda". I wtedy zaczęłam się denerwować! (śmiech). Ale w Jeffie cudowne jest to, że mimo swojej legendy potrafi sprawić, że każda osoba w studio czuje się absolutnie potrzebna i najbardziej utalentowana na świecie. Jest bardzo entuzjastyczny w stosunku do tego, co robisz i czujesz się cudownie doceniony. To wspaniała cecha.

Które z Twoich nagrań jest dla Ciebie najważniejsze?

Zdecydowanie *Don't Explain*, mimo że nie miałam żadnego wkładu twórczego w powstawanie poszczególnych utworów. Dzięki pracy nad tą płytą utwierdziłam się w przekonaniu, że wybrałam dobrą drogę życiową, że warto było postawić na muzykę. Przypomniałam sobie też o konwencji muzycznej, którą kiedyś byłam mocno zafascynowana, a ze względu na to, że bardzo zależało mi na karierze w tej branży, musiałam się podporządkować innym stylom. Kiedy zaczynałam karierę właśnie pojawiał się cały ruch grunge i ja też, żeby zdobyć kontrakt płytowy, poszłam w mocniejszym kierunku. Potem mój zespół się rozpadł i weszłam w fazę opowiadania historii muzyką. Z tego okresu jestem bardzo związana z płytą

Screamin' For My Supper, to dla mnie bardzo ważne nagranie.

Kiedy słucham Twoich tekstów odniosłam wrażenie, że nie lubisz pisać o radosnej stronie życia. Słowa są z przesłaniem, bardzo głębokie, ale często dość dołujące...

Jest chyba powszechnie wiadomo, że w moim życiu zdarzały się gorsze momenty i chyba mam w związku z tym tendencje do zwracania się w tę ciemniejszą stronę. Mimo że to mi przychodzi naturalnie i łatwo, świadomie staram się teraz od tego uwolnić i zmienić kierunek na radośniejszy. Chciałabym w końcu zacząć pisać o przyjemnych rzeczach! Ale nie ma to nic do czynienia z gatunkiem. Najważniejsze żeby być szczerym, żeby ludzie potrafili uwierzyć, że wiesz o czym śpiewasz.

Czy jako kobieta-liderka zespołu masz jakieś spostrzeżenia co do funkcjonowania kobiet w przemyśle muzycznym?

Zawsze chciałam mieć dzieci i teraz widzę, że to jest taka moja mała porażka. Wydawało mi się, że będąc artystką nie mogę sobie na to pozwolić. Wiem, że są kobiety, które potrafią połączyć karierę z udanym życiem rodzinnym. Swoją drogą podziwiam je i nie mam pojęcia jak to robią... Samo panowanie nad karierą czasami przerasta człowieka. Od 11 lat jestem mężatką i to mi bardzo pomogło. Przez ten czas stałam się radośniejsza i spokojniejsza. Miło jest mieć przy sobie kogoś, komu na tobie zależy, najlepszego przyjaciela. A my ze Scottem w dodatku możemy razem pracować!

Jestem ciekawa jakiej muzyki słuchasz prywatnie?

O Boże, każdej! Ostatnio dużo słuchałam Florence and the Machine i PJ Harvey. Tom Waits to mój ulubieniec, słucham jego najnowszej płyty. Słyszałaś ostatnią płytę Vintage Trouble? Koniecznie to zrób – świetna! Bardzo soulowa, a jednocześnie surowa. Mam ją dopiero od wczoraj i jeszcze całej nie przesłuchałam, ale świetnie się zapowiada. Jestem chyba największą fanką Amy Winehouse na świecie. Kocham Carol King, Otisa Reddinga i Ettę James, ale jak można ich nie kochać. To moi życiowi idole.

Rozmawiałyśmy głównie o muzyce, ale wiem, że to nie jedyna dziedzina sztuki, którą się zajmujesz. Opowiedz mi proszę o swoich pracach plastycznych.

To zabawne, ale moje obrazy są równie złożone, jak muzyka. Bardzo szybko zmieniam kierunki i techniki. Nie maluję często, ale jak już zacznę, to kompletnie się w tym zatracam i potrafię nie jeść, nie spać i malować przez bite 14 godzin. Czasami idę w kierunku ciemnego impresjonizmu, ale mam też całą kolekcją prymitywnych rysunków rybek a'la kreskówka. Kiedy nagrywałam z Jeffem Beckiem stworzyłam dość abstrakcyjne dzieło – jego portret, ale z damskimi piersiami. Mój mąż stwierdził, że to najzabawniejsza rzecz, jaką kiedykolwiek namalowałam (śmiech).

Rozmawiała: *Zosia Matysik*
Zdjęcia: *Agencja Delta*

Wywiad ukazał się w 48. numerze Kwartalnika Twój Blues (www.twojblues.com)

Guča
connecting people

W tym roku jadę. Mam bilety do Serbii i w sierpniu odwiedzę 52. Zgromadzenie Trębaczy w Dragačevie – festiwal Guča!

To niezwykły festiwal, który od 1961 roku odmienia miasto w centrum kulturalne i rozbrzmiewa tysiącem trąb. Trwa od środy do niedzieli, w pierwszej połowie sierpnia, w samym sercu Bałkanów. Podczas imprezy, zjeżdżają orkiestry dęte z całego kraju by dać popis talentu i kondycji. Atmosfera radości i zabawy wypełnia ulice, którymi kroczą trębacze i tłumy turystów. Muzyka rozbrzmiewa we wszystkich zakątkach miasta, towarzysząc ludziom także w knajpach, pubach, restauracjach. Główne występy odbywają się na dwóch scenach, ale prawdziwą atrakcją są koncerty na placu pod pomnikiem trębacza oraz parady prezentujące wszystkie przybyłe orkiestry.

Ta impreza kojarzyć z kiczem – odbywa się tam też pchli targ wypełniony straganami i kuchniami polowymi. Można na nim kupić niemal wszystko, nawet najbardziej absurdalne przedmioty w stylu drewnianej szafy, roweru czy klosza do lampy. Jednak tego rodzaju „odpusty" znajdują uzasadnienie w tutejszej kulturze i temperamentach. Klimat imprezy odsyła do filmów Emira Kusturicy takich jak: *Czarny kot, biały kot*, Underground, albo do filmu *Guca! Pojedynek na trąbki* w reżyserii

Dušana Milicia, który rozsławił festiwal na świecie.

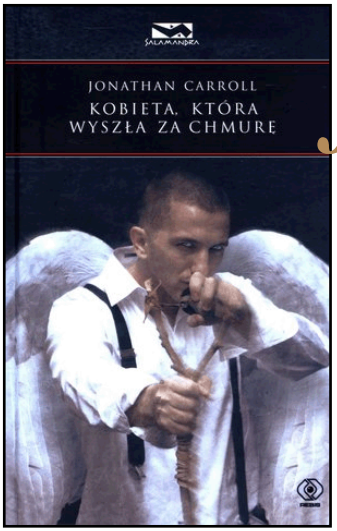
Muzyka sprawia, że wszyscy łączą się w zabawie i tańcu przy instrumentach dętych. Muzycy samoucy grają bez przerwy przez kilka dni. Zaciekle walczą o Pierwszą i Złotą Trąbkę. Są również nagrody dla najlepszej orkiestry, trębacza oraz najlepszego trębacza publiczności, a także najlepszego utworu. Improwizacje, jam sessions, konkursy młodych talentów, rozmaite zawody gry na trąbkach, a także tańczące Romki przyciągają ludzi nie słuchających takiej muzyki na co dzień. Guča to ogromny tygiel kulturowy i wyraz najbardziej charakterystycznych cech ludności tego regionu: spontaniczności, zabawy, radości, muzykalności.

Macedończycy, Serbowie, Bośniacy, Czarnogórcy integrują się w bałkańskich rytmach, a wielu muzyków z innych krajów, np. z Niemiec, Węgier, Danii przybywa do Gučy, by grać wraz z nimi. Dźwięki okraszone są lokalnymi specjałami kulinarnymi, nie brakuje chleba, mięsa, sera, fasoli i oczywiście dużych ilości alkoholu. Serbska Rakija – bałkańska wódka ze śliwek – leje się strumieniami.

Festiwal stał się popularny na całym świecie i wpłynął na rozwój folku w tym rejonie świata. Jednocześnie podczas uroczystości daje o sobie znać duch nacjonalistyczny. Na ulicach powiewają flagi Jugosławii – wyczuwa się tęsknotę za tym krajem i dawnym porządkiem.

Te wszystkie sprzeczności i paradoksy trzeba po prostu zobaczyć na żywo. Nie da się tego porównać z innymi festiwalami muzycznymi. Właśnie dlatego święto trąbek stało się taką atrakcją turystyczną. Dodatkowym ułatwieniem jest łatwość dojazdu, niska cena za wjazd na teren imprezy i duża liczba miejsc noclegowych. Nic tylko Guča!

Ewelina Leszczyńska



fragment

Jonathan Carroll
Kobieta, która wyszła za chmurę

Dom na wyżynie

Nie wiem dokładnie, kiedy to się zaczęło. On mi nie powiedział, a ja nie umiem czytać w ludzkich myślach. Nie jestem też zbyt spostrzegawcza, przyznaję się bez bicia. Biorę życie takim, jakie jest. Patrzę bezkrytycznie na paradującą przede mną defiladę; nie identyfikuję graczy za pomocą lornetki ani tablicy wyników. Nie obchodzi mnie, czy mają szyte na miarę kostiumy, jeśli dobrze wyglądają z daleka. Co z tego, że ten klaun kręci na boku z sąsiadką? Ważne, że daje dobrą rozrywkę. Nie wyróżniam się z tłumu niczym szczególnym: piszczę z zachwytu na widok ruchomych platform, biję brawo królowym piękności i zwycięskim drużynom, łza kręci mi się w oku, gdy orkiestra dęta zaczyna grać hymn państwowy.

A zatem nie: nie zdawałam sobie sprawy, że z moim mężem – że w naszym życiu – dzieje się coś złego, dopóki nie odkryłam, czym się zajmuje.

No, ale byliśmy małżeństwem od jedenastu lat. Wspólne życie sprawia, że po jakimś czasie przestaje się zwracać uwagę na pewne rzeczy. Tak dzieje się przeważnie, choć żona i mąż bardzo się kochają. Kłębki włosów znalezione w umywalce, dykteryjki opowiadane po raz setny albo fakt, że ona lub on jedzą z otwartymi ustami. Znamy doskonale te przypadłości – godzimy się na nie, lekceważymy je albo chcąc nie chcąc akceptujemy, ponieważ składają się na naszą życiową ucztę, w której dobrowolnie uczestniczymy z naszym partnerem. Małżeństwo to nie tylko słodki deser.

Zdradził go aparat fotograficzny. Musicie wiedzieć, że mój mąż nie jest człowiekiem niechlujnym. Nie rozrzuca przedmiotów na lewo i prawo, zwłaszcza jeśli są to rzeczy wartościowe albo kruche – jak ten aparat. Nazwałabym go pedantem. Jego książki i płyty leżą w porządku alfabetycznym. Wszystko musi być na swoim miejscu. Czy więc

zostawił aparat po to, żebym go odnalazła? Czasami tak myślę.

Przepraszam, odbiegam od tematu.

W tamtą sobotę byłam w mieszkaniu sama, gdy po wejściu do salonu zobaczyłam leżący na stoliku srebrnoczarny cyfrowy aparat fotograficzny, którego przedtem nie widziałam. Małe cudeńko techniki. Niemieckie. Do kogo należał? Była to tak zwana „małpa", czyli prosta w obsłudze idiotenkamera. Włączyłam go i przewinęłam zapisane zdjęcia. Było ich kilkanaście. Przedstawiały rusztowania albo miejskie widoki uchwycone z lotu ptaka. Musiano je wykonać z dużej wysokości.

Alan przyszedł godzinę później. Kiedy go zapytałam, skąd wziął się ten aparat, zgarnął go nonszalanckim gestem i oznajmił, że jeden z klientów zostawił go w biurze po zebraniu. Alan zamierzał zadzwonić do niego i poinformować o zgubie. Powiedziałam mu, że obejrzałam zapisane tam zdjęcia; wzruszył tylko ramionami. Spytał, co to za fotki i co o nich myślę. To jakieś rusztowania, odparłam. Mało ekscytujący temat. Uśmiechnął się i zapytał, czego się spodziewałam. Bo ja wiem... – zastanowiłam się. Może jakichś bezeceństw?

Wrzucił aparat do kieszeni i tyle. Gdy po ładnych kilku tygodniach zobaczyłam aparat ponownie, zawierał on dużo więcej zdjęć.

Alan zachowywał się normalnie. Niekiedy wychodził rano do pracy ubrany nie całkiem odpowiednio – w zwykłe luźne rzeczy, bez garnituru i krawata. Gdy go o to spytałam, wyjaśnił, że tego dnia nie musi być w sądzie i że czeka go w biurze trochę papierkowej roboty.

Zgoda, nie brzmi to zbyt przekonująco, ale każde z nas żyje własnym życiem. Mamy swoje sprawy i plany. Dopóki nic ich nie zakłóca, nie zawracamy sobie głowy rozważaniami, co nasz partner robi w ciągu dnia. Zwłaszcza po tylu latach. Być może tuż po ślubie przerwałabym poranne zajęcia i zaczęła się zastanawiać, czym mój mąż zajmuje się w tej chwili. Wówczas jednak słowo „mąż" weszło dopiero do mojego słownika i miało tak słodki smak, że nie mogłam się nim nasycić. Z upływem lat wszystko to więdnie. Byłam wdzięczna losowi, że widok Alana wracającego do domu wciąż budzi we mnie radość; nadal wiele nas łączyło i mieliśmy o czym rozmawiać. Nie wiem, co znaczy szczęście, ale wydaje mi się, że byliśmy szczęśliwi. Wielu naszych przyjaciół rozwiodło się lub co gorsza, żyło pod jednym dachem, nie odzywając się do siebie słowem. Alan i ja żyliśmy inaczej. Wieczorami przeważnie rozmawialiśmy, zamiast gapić się w telewizor albo rozstawać po kolacji. Czekaliśmy niecierpliwie na weekendy i dni wolne od pracy, by z sobą pobyć, tylko we dwoje. Zwróćcie uwagę, że nie bronię się ani nie szukam usprawiedliwień. Kochałam Alana – ale co bodaj ważniejsze, bardzo go LUBIŁAM i świetnie czułam się w jego towarzystwie.

Wszyscy mamy swoje tajemnice, ale skoro nie dotykają one twojego partnera, trudno mówić, że są szkodliwe, prawda?

Przed odkryciem rusztowania Alan Harris nie miał żadnych tajemnic. Od czasu do czasu onanizował się, dłubał w nosie albo mówił niegroźne kłamstewka. Zakładał, że wszyscy tak robią, więc nie uważał tego za tajemnice. Według niego sekret był czymś wstydliwym i wyjątkowym, co człowiek

skrywa przed innymi ludźmi. W wieku czterdziestu dwóch lat Alan nie przejmował się tym, co inni o nim wiedzą, bo był święcie przekonany, że nie ma nic do ukrycia. Lubił swoją żonę i był jej wierny. Wiódł dostatecznie satysfakcjonujące życie, by nie marzyć o innym. Pieniędzy mu nie brakowało; kiedy miał na coś ochotę, kupował to. Coraz rzadziej jednak miewał ochotę. Był nie tyle człowiekiem szczęśliwym, ile wygodnie urządzonym – i to mu wystarczało. Był prawnikiem. Prawnicy żyją za pan brat z kompromisem.

Któregoś przedpołudnia, mówiąc przez telefon, wyjrzał przez okno i zobaczył, że po drugiej stronie ulicy, przed zmurszałym budynkiem, wznoszono metalową konstrukcję. Ekipa kilkunastu robotników zabierała się do montażu rusztowania, które miało pokryć fasadę gmachu niczym zewnętrzny szkielet. Dopiero wtedy miały się zacząć właściwe prace remontowe.

Dwie czerwone ciężarówki z dźwigiem wyładowały z platform ogromne, ciasno związane paczki z elementami rusztowania. Robotnicy rozwiązali je i stanąwszy na różnych poziomach, podawali sobie kolejne elementy. Harris przyglądał im się z przyjemnością. Cieszył się, że ludzie mają pracę, że budynki poddaje się remontom – nazywał je w myśli „leczeniem" – i że miasto, które tak bardzo lubił, nabiera życia.

– Na co patrzysz? – zapytała sekretarka. Weszła do biura, gdy tylko odłożył telefon i wciąż stojąc w oknie, obserwował pracujących robotników.

– Uwielbiam patrzeć, jak budują rusztowanie. Widziałaś to kiedyś, od początku do końca?

Podeszła do niego; oboje milczeli, śledząc postępujące na dole prace. Stalowe rury wędrowały z ręki do ręki. W ruch szły narzędzia. Wykrzykiwano jakieś instrukcje, które nie przebijały się przez podwójne szyby w oknach biura. W końcu sekretarka uśmiechnęła się półgębkiem, wzruszyła ramionami i wyszła. Harris poczuł ukłucie złości. Czy to obojętność czy brak zainteresowania? Dlaczego nie potrafi docenić ich wysiłków? Czy jest ślepa? Przecież ci ludzie pracują nad czymś, co zmieni oblicze całej dzielnicy. Są fachowcami, znają się na swojej robocie; wiedzą, które narzędzie wydobyć z szerokiego skórzanego pasa, o który element poprosić. Harris był ciekaw, jak nazywają się poszczególne części. Czy wywołuje się je numerycznie: „Hej, daj mi ósemkę"? Czy też noszą konkretne nazwy: wsporniki, złącza, kotwy.

Tamtego wieczoru pracował do dwudziestej. Był zmęczony, głodny i sfrustrowany papierkową robotą związaną ze sprawą, która stała w miejscu, a jednak pochłaniała mnóstwo jego czasu. Problem z prawem polega na tym, że roi się w nim od kruczków, luk i haczyków, tak iż można całymi latami plątać się po tych labiryntach i wciąż nie trafić do wyjścia. Leżało to wprawdzie w interesie jego kancelarii adwokackiej, która liczyła sobie od godziny, ale ten niekończący się proces odbierał motywację, sprawiał, że nie chciało się rano przychodzić do pracy. Naciągając ze znużeniem płaszcz, Harris raz jeszcze powrócił myślami do rusztowania i mężczyzn, którzy je wybudowali. Wiedzieli dokładnie, kiedy ich praca dobiegnie końca. Montaż, demontaż, przeprowadzka. Ich codzienne życie składało się z początku, środka i końca. Cynik odpowiedziałby na to: „Jasne, ale to harówka dla fizycznych i byle głupek może taką robotę

odwalić". A jednak w takie wieczory jak ten Harris im zazdrościł, choćby i byli głupkami. Od rana pracowali na dworze, kończyli o piątej, po czym myli się i schodzili z powrotem do miasta, któremu pomagali się „wyleczyć". Wpadali z kumplami do baru na kilka głębszych i gawędzili, mając świadomość, że zrobili dziś kawał dobrej roboty i że uporają się ze wszystkim w tydzień.

Na zewnątrz panował chłód i Harris podniósł kołnierz płaszcza. Celowo nie wziął z biura teczki, bo gdyby ją zabrał, pracowałby również w domu; w końcu człowiekowi należy się nieco odpoczynku. Stojąc na chodniku, Harris usiłował zdecydować, czy powinien najpierw coś zjeść, czy też kupić po drodze kolację, którą zje w domu. Uśmiechnął się na myśl o styropianowym pudełku wypełnionym ciepłą, smaczną chińszczyzną na wynos. Oczami wyobraźni ujrzał żonę przynoszącą mu zimne meksykańskie piwo z lodówki i siadającą naprzeciw niego – szczęśliwą, że wrócił do domu. Myśląc o tym, bezwiednie gapił się na plac budowy. Nagle jakby oprzytomniał – rozejrzał się, po czym przeciął ulicę, aby popatrzeć z bliska na postęp prac przy budynku.

Stanął na dole z zadartą głową, ale ciemności nie pozwoliły mu wiele dojrzeć; niedokończona konstrukcja odcinała się słabo w mroku kratownicą metalu i drewna. Harris podszedł do najbliższego podestu i położył rękę na żerdzi. Po chwili sąsiednią ulicą przetoczyła się z hukiem wielka ciężarówka, wprawiając rusztowanie w wibracje. Choć samochód odjechał, Harris nadal trzymał metal w dłoni; czuł, że tak trzeba. Przez tych kilka sekund był bliżej rzeczywistości niż przez cały miniony dzień. Zamknął oczy i ścisnął stalową żerdź. Minęło go dwoje zajętych rozmową ludzi. Słyszał ich głosy, lecz nie otworzył oczu.

W domu chciał powiedzieć żonie o swoim przeżyciu, ale w końcu się rozmyślił. Nie dlatego, aby robić z tego tajemnicę. Nie dlatego, że nie chciał, aby się dowiedziała. Czuł, że będzie zachwycona jego historią, bo tak dziwaczny i spontaniczny postępek zupełnie do niego nie pasował. Stał na chodniku z zamkniętymi oczami i trzymał stalową rurkę, bo naszła go taka chętka? Niemożliwe: nie jej mąż. Właśnie dlatego wysłuchałaby tej opowieści z wypiekami na twarzy. Jakoś jednak nie wspomniał jej o tym.

Następny dzień w pracy okazał się koszmarem. Harris wyszedł z biura jeszcze później niż poprzedniego wieczoru i natychmiast skierował swoje kroki do rusztowania, aby powtórzyć wczorajszy gest. Tym razem jednak było to świadome zachowanie, nie jednorazowy kaprys. Zamknął oczy, ujął w dłoń metalową podpórkę i poprosił w duchu, aby spłynęła na niego energia ludzi, którzy tu dziś pracowali. Żeby wstąpiła w jego ciało, ożywiła mu serce albo przynajmniej oczyściła go z brudów codzienności…

Nic z tego. Nie było błyskawic ani prądu, który by przeszedł przez jego rękę. Nie poczuł napływu energii. Żerdź pozostała zimnym kawałkiem metalu, toteż Harris puścił ją po chwili zmieszany i uśmiechnął się do siebie z politowaniem. Już miał się stamtąd zabrać, gdy nagle usłyszał piosenkę Dom na nizinie rozbrzmiewającą nad jego głową. Uniósł wzrok i zobaczył dwa wielkie, czarne buciory, które zsunęły się obok niego. Należały one – jak się okazało – do postawnego czarnego mężczyzny w puchowej kurtce i żółtym

kasku na głowie. Tamten miał przyjemny, głęboki głos. Opuścił się z rusztowania i zamilkł natychmiast, gdy tylko jego stopy zetknęły się z podłożem.

– Hej, jak się masz?

Alan uśmiechnął się i skinął mu nieśmiało głową.

– Dobrze... Mam się dobrze.

Mężczyzna potarł dłonie i wyszczerzył zęby.

– Na górze robi się diabelnie zimno. Mówię ci, jesień za pasem.

Alan wskazał palcem w niebo.

– Tam naprawdę jest zimniej niż na ziemi?

Robotnik zamyślił się na moment.

– Bywa. Zwłaszcza jak silnie przywieje. Chcesz się przekonać?

– TERAZ?

– Jasne! Tam jest pięknie. Widać światła w całym mieście. Jakbyś patrzył na szkatułę wypchaną złotymi diamentami. Chodź, obrócimy w pół godzinki.

Była to najcudowniejsza rzecz, jaką Alan zrobił od wielu lat. Robotnik nazywał się Lyle Talbot i okazał się równym gościem. Z początku Alan nie mógł zrozumieć, czemu tamten zaprosił go na wspinaczkę po rusztowaniu. W miarę jednak jak pokonywali kolejne piętra i rozmawiali, stało się zupełnie oczywiste, że rozciągający się z góry widok napawa Lyle'a dumą. Chciał się nim z kimś podzielić. Prosty i szczodry gest. Chodź, pokażę ci coś niezwykłego.

Wprawdzie Alan nie miał lęku wysokości, ale niektóre elementy konstrukcji wydały mu się nieco mniej stabilne od innych. Parę razy żołądek podszedł mu do gardła, kiedy noga obsunęła się z żerdzi lub wstąpiła na obluzowaną deskę, po której o mało co nie zjechał w dół. Lyle szedł górą bez wahania, ani razu nie obejrzawszy się za siebie. Kiedy nie odzywał się do Alana, nucił Dom na nizinie.

– Tu się zatrzymamy. – Znajdowali się mniej więcej w połowie drogi na szczyt. Lyle sięgnął do jednej z wielkich kieszeni swego kombinezonu i wydobył stamtąd mały posrebrzany termos. – Napijemy się trochę gorącej kawy, żeby ogrzać kości. Zimno ci?

Alan był zbyt podekscytowany, aby czuć zimno. Ze stanowiska, które zajmowali, miasto przedstawiało niewiarygodnie piękny widok. Jarzyło się, migotało i mrugało światłami. Dolatujące z ulic odgłosy niosły bezustanny szum pędu i elektryczności. Chłodny wiatr szarpał nimi w nagłych, ożywczych porywach. Lyle miał rację, mówiąc, że miejskie światła płoną złoto. Niektóre z nich oczywiście miały inne barwy: błękitną, czerwoną, białą. Jednak dominowało złoto na tle czarnej nocy. Wszystkie żyły i zmieniały się, drgając, przygasając, skrząc się i migocząc. Alan żałował jedynie, że nie ma przy sobie aparatu fotograficznego. Zapełniłby go tymi obrazami.

Mężczyźni podawali sobie zakrętkę termosu, dzieląc się mocną, gorącą kawą.

Następnie Lyle zakręcił termos i spytał Alana, czy jest gotowy do zejścia. Przez ostatnie kilka minut wiatr przybrał na sile, zrobiło się jeszcze chłodniej. Alan odchylił głowę i omiótł spojrzeniem wyższe kondygnacje. Z jednej strony pragnął kontynuować wspinaczkę, z drugiej jednak wiedział, że czas wracać do domu.

– Tak, jestem gotowy. Dziękuję, Lyle, że mnie tu zaprosiłeś. To była magiczna chwila. Naprawdę. Miasto wygląda stąd zupełnie inaczej niż z okien biurowca. To jakby porównać jazdę na motocyklu do jazdy samochodem.

Tutaj czujesz na twarzy wiatr i chłód, masz wrażenie, że lecisz nad miastem jak ptak na rozpostartych skrzydłach. Wiatr unosi cię i opuszcza... to niesamowite.

Lyle skinął głową. Poszperał chwilę w innej kieszeni, by wyciągnąć stamtąd grubą metalową śrubę długości pięciu centymetrów.

– Proszę... zatrzymaj to na pamiątkę.

Alan wziął śrubę i ostrożnie zamknął ją w dłoni.

– Zachowam ją jak skarb.

Nazajutrz w porze lunchu kupił sobie aparat cyfrowy. Wszedł do sklepu fotograficznego nieopodal biura i oznajmił sprzedawcy, że szuka dobrego i prostego aparatu, który by mu się zmieścił w kieszeni. Sprzedawca bez wahania wyjął model z szafki wystawowej i położył go na ladzie. Aparat był wielkości talii kart i miał jedynie dwa małe guziczki na górze. Obsługi można się było nauczyć w niecały kwadrans. Aparat miał precyzyjną soczewkę Zeissa, więc rezultaty przechodziły najśmielsze oczekiwania.

Alan usiadł na ławce w parku i przeczytał instrukcję obsługi. Mając trochę czasu przed powrotem do biura, zrobił na początek kilka zdjęć rusztowania, na które wspiął się wczoraj wieczorem.

Później sfotografował plac budowy, najpierw z okna swego biura, a potem – po pracy – z poziomu ulicy. Utrwalił rusztowanie rano, po południu i w nocy, kiedy było już prawie niewidoczne z wyjątkiem paru pojedynczych przebłysków metalu.

Zaletą cyfrówki było to, że momentalnie widział wyniki swoich działań. Nie podobały mu się. Robił zdjęcie, patrzył na nie i zaraz je kasował. I tak w kółko. Nie zachował w aparacie ani jednej fotografii. Trwało to kilka dni. Wiedział, że nie jest artystą fotografikiem. Nie chodziło mu jednak o dzieło sztuki. Chciał zrobić jedno jedyne zdjęcie, które choć w małym stopniu oddawałoby to, czego tamtego wieczoru doświadczył na rusztowaniu z Lyle'em. Tylko TAKIE zdjęcie mogło go zadowolić.

Nie miał pojęcia, dlaczego to robi. Nie miewał obsesji. Owszem, był człowiekiem porządnym i pragmatycznym, lecz nawet słowa „obsesja" używał najwyżej dwa razy do roku, zawsze w odniesieniu do kogoś innego. Któregoś dnia zapytał żonę, czy kiedykolwiek zauważyła u niego obsesyjne zachowanie. Zaprzeczyła bez namysłu. Być może znalazł sobie hobby. Nie było w tym nic złego. Być może po prostu lubił robić zdjęcia rusztowań i pracujących na nich robotników.

Pewnego wieczoru po kolacji w ulubionej restauracji oboje przechadzali się wolno po dzielnicy, w której znajdowały się liczne galerie sztuki. Jedna z nich zorganizowała wystawę dzieł artysty, który robił wyłącznie czarno-białe fotografie ukazujące nienaostrzone ołówki leżące na kwadratowych białych talerzach. Żadne z dziesiątek zdjęć nie wyglądało jakoś szczególnie ciekawie. Na ile sposobów da się położyć ołówek na talerzu? Mimo to Alan zaciągnął żonę do galerii i długo oglądał wywieszone tam prace. Rozbawiona nie sprzeciwiała mu się, wreszcie jednak uznała, że przebrała się miarka. Przysunęła się ku niemu i wyszeptała:

– Kupię ci dwa ołówki, jakich tylko zapragniesz, ale wyjdźmy już stąd.

Wystawa poprawiła mu samopoczucie. Widok tych fotografii dodał mu wiary, że nie robi nic złego. Jed-

ni pstrykają zdjęcia ołówków, a inni rusztowań.

W tym czasie brygada, która postawiła rusztowanie, przeniosła się na nowe miejsce, na fasadzie budynku rozpoczęto zaś prace renowacyjne. Trudno było dojrzeć, czym właściwie zajmują się robotnicy. Alan widział tylko, że niektórzy klajstrują dziury zaprawą murarską, a inni zdzierają stary tynk szpachlami. Chętnie by się dowiedział czegoś więcej, zobaczył to z bliska. W piątek wyszedł z pracy wcześniej i podreptał na drugą stronę ulicy. Parę minut później powiedział swoje pierwsze kłamstwo, odkąd zaczęła się ta historia.

Robotnik w kasku, idący z pomarańczową piłą łańcuchową, zobaczył, że Alan robi zdjęcia.

– Pan jest tym facetem z ubezpieczalni?

Alan potwierdził bez zastanowienia.

– No to pewnie będzie pan chciał wejść i porobić zdjęcia. Tędy.

Były to właśnie fotografie, które ujrzała jego żona, kiedy natknęła się na aparat w salonie. Nie były zbyt dobre, ale należały do pierwszych, które wykonał z rusztowania, dlatego ich nie wymazał.

Nie od razu się zorientował, że w czasie dnia na placu budowy panuje huk i rozgardiasz. Początkowo zobaczył to, na czym mu zależało: ludzi pracujących na wysokości. W istocie ten drugi świat na rusztowaniu tak bardzo mu się spodobał, że Alan zaczął odwiedzać inne place budowy w mieście. Udając pracownika firmy ubezpieczeniowej i emanując pewnością siebie, zyskiwał niemal swobodny dostęp do wszystkich pięter. Wspinał się na górę, schodził, rozmawiał z robotnikami, robił zdjęcia. Była to orzeźwiająca odmiana w porównaniu ze statecznym, sterylnym życiem biurowym, polegającym na tropieniu trywialnych detali, wynajdywaniu furtek prawnych czy wygrzebywaniu rzadkich precedensów z annałów biurowej biblioteki.

Praca robotników była hałaśliwa, prosta i dawała wymierne korzyści. Alan ochoczo wkładał na siebie luźny strój i wychodził rano z domu, wiedząc, że za godzinę znajdzie się wysoko nad miastem i będzie je obserwował z perspektywy dostępnej zaledwie garstce szczęśliwców.

Szóstego albo siódmego dnia zdał sobie jednak sprawę, że tak naprawdę chce wskrzesić ten magiczny wieczór, który spędził na rusztowaniu z Lyle'em Talbotem. Doświadczenie to przypominało mu pierwszą przejażdżkę na rowerze – ten cudowny moment, kiedy chłopiec odkrył własny punkt równowagi i uwolnił się od silnej ręki ojca, ruszając ku wolności. Nocna panorama miasta rozciągniętego w dole, kawa pita z ciepłego metalowego kubka Lyle'a, poczucie i świadomość życia – były to niezwykłe doświadczenia. Bardzo chciał je powtórzyć.

Alan nie zobaczył więcej Lyle'a, choć od czasu ich wieczornego spotkania wiele razy mijał budynek naprzeciw biura. W kieszeni nosił śrubę, którą od niego dostał; bawił się nią przez cały czas. Był pragmatykiem, nie wierzył w magię, szczęście ani religię. Mimo to śruba stała się czymś w rodzaju talizmanu – jedynego, jaki kiedykolwiek miał. Gdyby ją zgubił, bardzo by się zmartwił.

Parę tygodni później żona ponownie zobaczyła aparat na jego biurku i jeszcze raz oglądnęła zapisane w pamięci fotografie. Ku jej zaskoczeniu i przerażeniu były wśród nich dwa zdję-

cia ich salonu, które Alan zrobił przez pomyłkę. Aparat bezwzględnie należał do niego, a nie do jakiegoś klienta, jak twierdził. O co tu chodzi? Dlaczego ją okłamał? Co znaczą te zdjęcia? Pytania te zaprzątały jej myśli przez dwa dni; nie mogła się zdecydować. Zapytać go po prostu? Oświadczyć, że nie rozumie jego kłamstwa, i zapytać wprost, czy Alan ukrywa przed nią coś, o czym powinna wiedzieć? Bała się tego, co może usłyszeć. Czyżby stało się coś tak złego, że ten łagodny, uczciwy człowiek postanowił okłamać swoją najlepszą przyjaciółkę i życiową towarzyszkę?

Zanim zdążyła się z nim rozmówić, Alan zniknął.

Nie od dzisiaj spał kiepsko. Po czterech czy pięciu nocnych godzinach jego oczy otwierały się i czekały na nadejście dnia, mimo że na zewnątrz wciąż było ciemno. Rozbudzony wałęsał się po mieszkaniu w piżamie, czasem czytał coś, oglądał telewizję albo robił śniadanie. Przywykła do tego. Ilekroć wyczuwała, że Alan wierci się w łóżku, nakrywała głowę poduszką i ponownie zapadała w sen.

Wrócił z pracy zmęczony i skwaszony. Zjedli w milczeniu kolację i o dziesiątej poszedł spać. Kiedy napomknęła, że jeśli teraz uśnie, to zbudzi się bardzo wcześnie, pokręcił głową i położył się do łóżka.

Ocknął się o trzeciej nad ranem i w jego myślach natychmiast zmaterializował się gotowy plan. Wiedząc, że sen już nie wróci, postanowił ubrać się i pójść na miejsce, które na własny użytek nazywał „placem Lyle'a". Wejdzie na rusztowanie i stanie tam, gdzie stali obaj tamtego wieczoru. Czemu nie? Tak chce i tak zrobi...

Wciągając ubranie, wyjrzał przez okno i zobaczył, że ulica lśni czernią od deszczu. Czy należało się obawiać, że pogoda popsuje mu widok z góry? Miał nadzieję, że nie, ale i tak myśl ta go nie odstraszyła. Wdział płaszcz przeciwdeszczowy i czapkę, po czym wysunął się cicho przez frontowe drzwi, które zamknęły się z metalicznym pstryknięciem.

Ulice były mokre i opustoszałe. Raz po raz przejeżdżała z sykiem opon taksówka. Minął snującą się po chodniku parę młodych ludzi; trzymali się za ręce, nieświadomi reszty świata. Jak na tę porę roku było dość ciepło – mimo to zapiął guziki płaszcza, bo tam, gdzie się wybierał, będzie zimniej.

Po dotarciu do placu rozejrzał się na boki, aby upewnić się, że nikt go nie widzi. Następnie, jakby chcąc dodać sobie odwagi, namacał metalową śrubę w kieszeni i uśmiechnął się, bezgłośnie witając nieobecnego Lyle'a i wyjaśniając mu, co zamierza.

Metalowe rurki były śliskie. Podczas wejścia Alan parokrotnie poślizgnął się i obsunął, wskutek czego serce waliło mu w piersi, adrenalina krążyła zaś po całym ciele. Rzadko doznawał tego rodzaju uczucia i nie umiał powiedzieć, czy je lubi czy nienawidzi.

Od czasu do czasu zatrzymywał się i spoglądał w dół. Zmyte deszczem miasto wydawało się półpłynne, jakby dopiero co zastygło w swej formie, wydmuchane ze szkła albo ulepione z lukrecji. Zdawało się dziwnie kruche, jakby miało się rozsypać od jednego uderzenia młotkiem.

Wspiąwszy się na kondygnację, na której wówczas zatrzymali się z Lyle'em, Alan Harris obrócił się twarzą ku miastu, siadł w kucki i wsunął zgrabiałe dłonie pod pachy. Zwykle przybierał tę pozycję, kiedy wiedział, że przyjdzie mu spędzić gdzieś dłuższy czas.

Upłynęło kilka minut, gdy do jego uszu dobiegł czyjś głos:

– Ejże, może byśmy tak wzięli się do roboty, co? Podaj mi ten młotek.

Kompletnie zaskoczony Alan spojrzał w prawo wybałuszonymi oczyma. Na drugim końcu podestu stał mężczyzna w popaćkanym farbą kombinezonie, w żółtym kasku na głowie i skórzanym pasie z narzędziami. Nie był to Lyle Talbot.

– Słucham?

– No już, RUSZ się, człowieku. Nie płacą nam za siedzenie. Dasz mi ten młotek czy nie?

Alan opuścił wzrok i zobaczył, że w cieniu spowijającym jego stopy leży gumowy młotek z drewnianą rączką. Mimo ciemności widział, że narzędzie jest mocno zużyte. Wyprostował się z ociąganiem, podniósł młotek i podszedł z nim do stojącego na końcu podestu mężczyzny.

– Ja tu nie...

Tamten pokręcił głową i odwrócił się do fasady. Wysunął z pasa krótkie stalowe dłuto i przytknął je do elewacji.

– Widzisz tę warstwę? To wszystko musi zleźć, zanim położymy licówkę. Trzeba to dokładnie zedrzeć, kapujesz? O, tak...

Przez kilka minut pokazywał Alanowi, jak ma się posługiwać młotkiem i dłutem. Prawnik patrzył, nie odzywając się. Co miał powiedzieć? Dlaczego tamten pracuje w środku nocy? Pytania cisnęły mu się na usta, ale to przecież on wtargnął na cudzy teren. Najwyraźniej wzięto go za jednego z robotników z nocnej zmiany. Poczeka, aż facet skończy i sobie pójdzie, a wtedy opuści się cichaczem na ulicę i tyle go będzie widać.

– Masz, spróbuj. – Mężczyzna wyciągnął obie ręce, trzymając narzędzia.

Alan odebrał je nieśmiało, po czym przyłożył dłuto do ściany i uderzył w nie młotkiem.

– Mocniej! To stary tynk. Tu się nie ma co pieścić.

Alan uderzył jeszcze raz, o wiele silniej. Nieduży kawałek elewacji ułamał się i odpadł.

– Mocniej, człowieku! To nie kobieta, tylko ściana. PRZYWAL jej.

Uśmiechnął się i rąbnął w dłuto ze wszystkich sił: tym razem wyrwał całkiem sporą bryłę.

– Dobrze, i o to właśnie chodzi. Wrócę tu jeszcze. – Robotnik otarł ręce w kombinezon i wychyliwszy się na jednej z krańcowych żerdzi, zaczął schodzić po rusztowaniu. Miał przy sobie tyle metalowych przedmiotów, że poruszając się, pobrzękiwał nimi, jakby nosił w pasie dzwoneczki.

Alan uznał, że najrozsądniej będzie trochę odczekać. Nie mając nic innego do roboty, znów zaczął kruszyć dłutem ścianę budynku.

Przez następny kwadrans nic się nie wydarzyło. Praca sprawiała mu satysfakcję i dodawała energii. Mimo hałasu, który robił, doszedł do wniosku, że wysokość pochłania co bardziej natarczywe dźwięki. Odwykł od pracy fizycznej, ale czuł się znakomicie. Wymachując młotkiem, pomyślał, że powinien znaleźć sobie hobby, które da mu okazję, by robić coś takiego na co dzień. Może zapisze się na kurs meblarstwa albo rzeźby? Narzędzia, które trzymał w rękach, były groźne i tępo uczciwe. Pracował rękami zamiast głową – cóż za wspaniała odmiana!

Snując podobne rozmyślania, Alan łupnął w dłuto z taką siłą, że kawałek elewacji odprysł od budynku, ale tym razem nie spadł na ziemię. Biały fragment, mniej więcej wielkości scyzo-

ryka, zawisł nieruchomo między nim a ścianą. Alan opuścił ręce z narzędziami i gapił się na niego z niedowierzaniem: odłamek unosił się w powietrzu przed jego piersią.

– Weź go. Ułam odrobinę i zjedz ją.

Głos rozległ się za jego plecami. Alan odwrócił się i stanął twarzą w twarz z tęgą kobietą w średnim wieku, noszącą czarne okulary i roboczą odzież. Nie słyszał, jak weszła. Wskazał na wiszący odprysk elewacji. Skinęła głową. Wtedy wyciągnął rękę i pochwycił go, tak jak mu kazała. Odłamał mały kawałeczek, położył go z wahaniem na czubku języka i zamknął usta. Zaczął żuć. Żona nie widziała go więcej. Kiedy zniknął, przeszła przez strach, ból, złość i dezorientację, omal nie postradawszy zmysłów i serca.

Uratował ją dobry człowiek: profesor hebraistyki z miejscowego uniwersytetu, który mieszkał w tym samym domu i nieśmiało, ale z uporem zabiegał o jej względy. Na początku ich znajomości otworzyła przed nim serce, a on zachował mądre milczenie. Żydzi na co dzień obcują z tajemnicą; jest ich trzecim rodzicem. Wiedzą, że gdy tajemnica powala ludzi na ziemię, nie zostaje nic innego, niż skinąć głową i okazać współczucie. Jak pokazuje historia, biografie Żydów i okoliczności ich śmierci często nie mają najmniejszego sensu. Zdając sobie z tego sprawę, profesor wręczył jej, pogrążonej w bólu, kartkę papieru, od której rozpoczęło się jej ozdrowienie. Zapisał tam słowa: „Nie ty będziesz dokańczać świat, ale też nie masz prawa w nim nie uczestniczyć". Przeczytała je i chciała spytać, kto to powiedział, gdy wezbrana w niej fala żałoby wylała się gwałtownym szlochem. Pierwszy raz jednak, odkąd jej mąż zniknął, były to łzy, które oczyszczały, zamiast pogłębiać rozpacz, i mimo że odzyskanie równowagi zajęło jej dłuższy czas, początek tego procesu przypadł właśnie na tamten moment.

Po zjedzeniu kawałka budynku Alan Harris uległ przemianie. Inni mieli mniej szczęścia. W następnych miesiącach Alan widział wielu przychodzących do pracy na rusztowaniu, których wkrótce odprawiano do poprzedniego życia, nie informując ich zresztą ani słowem, dlaczego zostali odrzuceni.

Gdy o to zapytał, powiedziano mu, że ludzie ci pracują przez dwa dni. Jeżeli w tym czasie nie odkryją fragmentu budynku, który mają zjeść, zostają odprawieni z kwitkiem, a ich wspomnienia z ostatnich czterdziestu ośmiu godzin są kasowane z pamięci. Po powrocie do domu mówią swojej uszczęśliwionej rodzinie, że nie mają pojęcia, gdzie byli. Dzięki Bogu, że odnaleźli drogę do domu. Całuje się ich, wita i fetuje ich powrót. Są wdzięczni – cieszą się, że żyją. Wykluczeni nadal przyglądają się renowacji budynków, lecz nie kryje się za tym żaden głębszy sens. Pozostają miłośnikami, jak człowiek, który dla zabicia czasu przystaje na moment, aby pogapić się na prace trwające na placu budowy.

Od tej pory Alan nie znał głodu ani zmęczenia. Dzień i noc harował z pozostałymi członkami brygady, dopóki nie ukończono odnowy elewacji. Wówczas przełożeni przenieśli ich na drugą stronę miasta, do innego budynku, przed którym stało już rusztowanie, żeby przeprowadzić następny remont.

Brygada Alana mieszała się ze zwykłymi robotnikami, których wynajmowano do renowacji fasad. Kiedy spotykasz na placu budowy człowieka

ubranego w odzież roboczą i niosącego te same narzędzia co ty, nie pytasz go, czego tu szuka. Przyjmujesz, że jest na swoim miejscu.

Czym się zajmowali Alan i jego towarzysze? W pierwszym okresie bez przerwy zadawał kolegom to pytanie, ale każdy z nich udzielał mu innej odpowiedzi. Było to tematem ciągłych dyskusji. Ktoś twierdził, że szukają czegoś, co zaginęło w spękanych, osypujących się fasadach, które przywracają do ładu. Taki rodzaj archeologii. Ich szefowie wiedzą, co to jest: gdy tylko rzecz ta zostanie odnaleziona, wszyscy się o tym dowiedzą. Dotychczas jednak na nią nie natrafiono, toteż dalej wędrują od budynku do budynku.

Inny mężczyzna, wysoki Azer z wątłą szczęką i dzikimi piwnymi oczyma, który prowadził niegdyś zakład krawiecki, zaklinał się, że odbudowują Państwo Boże zgodnie z wizją św. Augustyna. Na wpół drwiącym, wpół oskarżycielskim tonem zapytał Alana, czy czytał dzieło filozofa O Państwie Bożym. Prawnik przyznał z pokorą, że nie.

– Wobec tego znajdź tę książkę i PRZECZYTAJ ją! Zrozumiesz dokładnie, o czym mówię. Znaleźliśmy się tutaj, bo czynimy dzieło Boże na ziemi.

Słysząc to, część robotników parskała śmiechem, a inni uśmiechali się tylko z niedowierzaniem. Wszyscy mieli własne wyobrażenie na temat tego, dlaczego tu są i na czym polega sens ich wysiłków. W jednej sprawie panowała jednomyślność: trafili tu dzięki niebywałemu szczęściu. Nic innego w życiu nie dało im tyle radości i takiego poczucia spełnienia.

Co pewien czas ktoś z ekipy znikał bez śladu, nikt jednak nie robił z tego powodu wielkiego halo. W końcu padało pytanie: „A gdzie Lola? Dawno jej nie widziałem". Ludzie przystawali na moment, rozglądali się na boki, po czym wzruszali ramionami. Gdziekolwiek była teraz Lola – a także Ron, Chris i Dorothy – ich niewiele to obchodziło. Po kilku dniach brakującego robotnika zastępował nowy człowiek.

Późnym zimowym popołudniem, podczas opadów mżawki, Alan czyścił gargulec na najwyższej kondygnacji zabytkowej kamienicy. Używał do tego wytartej drucianej szczotki i butelki wybielacza. Co jakiś czas musiał przerywać pracę i oddalać się na skraj podestu, skąd patrzył przez chwilę na miasto, aby odetchnąć od oparów wybielacza.

Myślał o dniu, w którym spotkał Lyle'a Talbota. Zeskrobując z rzygacza wieloletnie pokłady brudu i zanieczyszczeń, zaczął mimowolnie nucić pod nosem Dom na nizinie. Mżawka przeszła w ostro zacinający deszcz. Alan uśmiechnął się i zaśpiewał cicho: „Dom, dom na wyżynie pośród deszczu...". Po chwili umilkł. Tak właśnie przedstawia się jego sytuacja. Jest u siebie w mokry zimowy wieczór, w centrum największej tajemnicy życia, której nie musiał rozwiązywać, ona bowiem uniosła go i zadbała o niego, czyniąc jego życie znacznie lepszym, niż było przedtem.

W głębi serca Alan Harris przyznawał, że jego nagłe zniknięcie musiało być największą zagadką w życiu jego żony. Zasługiwała na wytłumaczenie, którego nigdy od niego nie usłyszy. Ostatecznie cóż miałby jej powiedzieć: „Zjadłem kawałek budynku i przeniosłem się do miejsca, z którego nie ma powrotu"?

– CO byś jej powiedział, gdybyś miał taką możliwość?

Alan znajdował się sam na wysokim rusztowaniu. Reszta brygady pracowała po drugiej stronie gigantycznego budynku. Wiedział, że głos mógł pochodzić tylko z jednego źródła. Obrócił i zobaczył, że gargulec patrzy na niego. Ślepe oczy maszkary mrugnęły powiekami.

– Podejdź tutaj. – Gargulec stanowił groteskowe połączenie małpy, karła i czegoś jeszcze, czego sam twórca nie umiałby opisać. Gęba stwora wyglądała zarazem śmiesznie i groźnie, jakby mówiła: „Albo cię zabiję, albo cię rozbawię do łez".

Bez cienia wahania Alan wrócił na swoje stanowisko. Pysk rzygacza sterczał tuż nad jego głową.

– Nie wiem, co bym jej powiedział. Mam nadzieję, że wszystko u niej dobrze. To jedyny powód, dla którego chciałbym zejść na ziemię. Żeby zobaczyć, jak się ma.

– MOŻESZ już zejść. Tutaj skończyłeś swoje zadanie. – Niespodziewane słowa rzygacza ugodziły go jak cios pięścią w splot słoneczny.

– Jak to?

– Zrobiłeś to, czego od ciebie chcieliśmy. W dowód wdzięczności dajemy ci wybór: Możesz wrócić do życia i spróbować ułożyć je z żoną albo możesz zrobić kolejny krok. Przejść na wyższy poziom.

– To znaczy jaki?

Gargulec potrząsnął głową.

– Nawet gdybym ci powiedział i tak byś nie zrozumiał. Tego się nie da opisać.

– Nie możesz podsunąć mi jakiegoś śladu albo wskazówki?

– Nie. Ale będziesz musiał wybrać tu i teraz.

Alan pomyślał o swojej kochanej żonie, jałowej egzystencji i o widoku na świat, który otwierał się z podwójnego okna jego biura na dziesiątym piętrze. Nie potrafił jednak rozstać się z tajemnicą, która stała się jego udziałem. To ona przeważyła szalę jego decyzji.

Długie małpie ręce rzygacza, krzyżujące się na jego piersi, wysunęły się nagle i z przerażającą siłą zepchnęły Alana z rusztowania.

Nie zdążył się przestraszyć. Jego myśli krążyły nadal wokół zagadki, którą stało się jego życie, i tego, jak bardzo je kocha. Gdy tylko uświadomił sobie, co się stało, myśli te skupiły się w jedno wszechogarniające pytanie: „CO?". Spadając przez deszcz, pomyślał jeszcze „Dobrze".

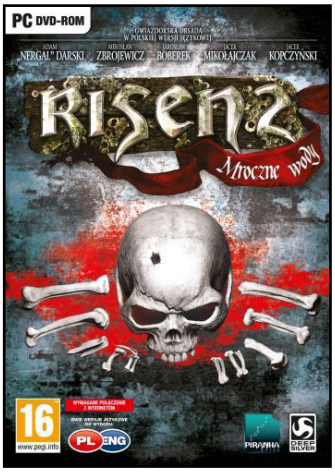
Runął na ziemię z trzepotem skrzydeł i gardłowym gruchaniem – był nakrapianym szarym gołębiem z pustymi złotymi oczkami i móżdżkiem wielkości ziarna słonecznika. Zaczął przechadzać się tam i powrotem, co rusz poprawiając ułożenie skrzydeł. Na przeciwległym końcu parapetu dostrzegł coś, co wyglądało na jedzenie, więc ruszył w tamtą stronę.

Po drugiej stronie okna, przy kuchennym stole, siedziała samotna kobieta i popijała gorącą herbatę. Miała dziś wieczorem randkę i zastanawiała się, co na siebie włożyć. Zauważyła ptaka na parapecie i pomyślała o tym, jak to jest żyć na zewnątrz, w taką dżdżystą grudniową noc. Przez sekundę, może dwie kobieta i gołąb patrzyli jedno na drugie. Złote oko ptaka było ślepe i tajemnicze jak śmierć. Oczy kobiety były pełne i tajemnicze jak życie. Wtedy gołąb schylił główkę i zaczął stukać dziobem o parapet w poszukiwaniu jedzenia, niczym ślepiec postukujący laską w drodze do domu.

RPG *zakrapiane rumem*

Piranha Bytes trafia do gustu polskim graczom z każdą kolejną produkcją. To chyba ten specyficzny klimat występujący w ich tytułach. Nikt przecież nie zaprzeczy, że „brudny" Gothic idealnie wpasowuje się w konwencję polskiego wyobrażenia fantasy, o czym zresztą świadczą raporty finansowe. Po utraceniu praw do swojej marki, Piranie porzuciły dotychczasowy koncept i umiejscowiły nową serię w bardziej egzotycznych sceneriach. O ile pierwsza część **Risena** nawiązywała jeszcze do Gothica, tak dwójka stała się zupełnie odrębną przygodą, opowiadającą o... piratach.

Pirackie wstawki pojawiały się już co prawda w tytułach naszych zachodnich sąsiadów, stanowiły one jednak marginalne znaczenie. Tym razem motywem przewodnim są legendarne opowieści o kapitańskich przygodach, tajemnicze skarby, niebezpieczne klątwy i – a jakże – rum! Do pełnego oblicza pirackiej historii brakuje jedynie dziewek portowych. Te co prawda występują, ale w znikomych ilościach i w grze są raczej bezużyteczne.



Risen 2

Nim jednak zostaniemy rasowym piratem, zobaczymy naszego protagonistę w opłakanym stanie. Bidulka po wydarzeniach z pierwszej części strasznie podupadł. Najwyraźniej służba w Inkwizycji niezbyt przypadła mu do gustu, bo chłop rozpił się strasznie. Dość powiedzieć, że w portowych magazynach zabrakło grogu, o rumie już nawet nie wspominając. Pewnej burzliwej nocy potwór morski pochłania nadpływający do portu statek, a nasz bohater zostaje wysłany na nadbrzeże w celu poszukania rozbitków. Dziwnym zbiegiem okoliczności jedyną ocalałą jest Patty – sympatyczna córka legendarnego pirata Stalowobrodego. Zeznaje ona, że morza są wzburzone, a żeglarze zabijani przez wysłanników Mary – władczyni głębokich wód. Naszym zadaniem, początkowo z ręki Inkwizycji, będzie odszukanie tajemniczej świątyni i rozprawienie się z wysłanniczką bogów.

Tak ogólnikowo prezentuje się fabuła. Trzeba przyznać, że podczas wypełniania kolejnych misji główny cel naszej przygody wielokrotnie się zmienia. Przez większość czasu gdzieś tam w oddali widnieje wizja walki z Marą, jednak dookoła jest tyle rzeczy do zrobienia, że zwyczajowo nie zawracamy sobie tym głowy. I jest to główna siła napędowa tytułu. Swoboda, do której przyzwyczaili nas już programiści z Piranha Bytes przejawia się poprzez konstrukcję poszczególnych zadań. Zazwyczaj istnieje kilka rozwiązań, a wybór zależy przede wszystkim od naszego stylu gry. Nie będzie wielkim spoilerem, jeśli zdradzę, że w pewnym momencie dorabiamy się własnego statku. Dzięki temu sami decydujemy, którą wyspę chcemy odwiedzić i które zadania wykonać. Jest to nowość w serii – wcześniej poruszaliśmy się jedynie po wyznaczonych częściach świata.

A trzeba przyznać, iż każda wyspa kryje w sobie wiele tajemnic. Dopływając do portu, zbieramy zadania, słuchamy opowieści o skarbach ukrytych w dziczy, kupujemy zapasy i... wbrew morskiej naturze wybieramy się w głąb lądu. Możemy być pewni, że podczas wyprawy spotkamy na swojej drodze wiele dziwnych, często zabawnych sytuacji i wynaturzeń. Projekty wysp zasługują na duże uznanie. Poznając nowe tereny bez mapy, często zastanawiamy się, jak tu u licha wrócić do portu. Sytuacja się nie poprawia, gdy słońce chowa się za nieboskłonem, a do naszych uszu dobiegają niepokojące dźwięki nocnych stworzeń. W tym właśnie tkwi sekret świetnego klimatu – większość rzeczy dzieje się niezależnie od nas, a świat wręcz tętni życiem – o ile nie plądrujemy aktualnie którejś ze starożytnych świątyń. Wtedy bowiem zamiast życia spotykamy śmierć, często w chodzącym wynaturzeniu.

Risen 2: Mroczne Wody zrywa z koncepcją bohatera, który w wyniku splotu wydarzeń zapomina wszystkie zdolności, jakie nabył w poprzedniej części. Tutaj po prostu wykorzystujemy inne cechy, których musimy się nauczyć od podstaw. System rozwoju bohatera przeszedł ogromne zmiany. Zrezygnowano z punktów nauki, zamiast tego zdobywamy chwałę, którą bezpośrednio zamieniamy na przydatne umiejętności. Każdy kolejny stopień wtajemniczenia kosztuje nas, z oczywistych względów, więcej chwały. Ponadto u portowych nauczycieli możemy poznać cenne sztuczki za jeszcze cenniejsze złoto. Pogrupowanie zdolności w cztery główne ścieżki w klarowny sposób przedstawia rozwój naszego protagonisty. Bezimienny może się szkolić w walce wręcz, w broni palnej, magii voodoo oraz podłych sztuczkach. Te ostatnie szczególnie przykuły moją uwagę. Dzięki nim możemy sypnąć przeciwnikowi solą po oczach czy też nasłać na niego upierdliwą papugę. W końcu co by z nas był za pirat, gdyby na ramieniu nie siedział nam kolorowy ptak? Beznadziejnie prezentuje się natomiast voodoo, które całkowicie wyparło klasyczną magię żywiołów. Możemy niby czarować jakimiś berłami, zaklinać laleczki, jednak wszystko to w walce sprawdza się bardzo słabo. Twórcy nie przemyśleli tego aspektu, wszak można było stworzyć coś o wiele bardziej skutecznego przy jednoczesnym zachowaniu specyficznego klimatu.

Bo trzeba przyznać, że drugi *Risen* obraca się w trochę innych realiach. Nie uświadczymy typowego świata fantasy. Owszem, występują tu potwory, nieumarli i wszelkiej maści szkaradztwa, całość wsadzona jest jednak w twarde okowy mocno stąpających po ziemi (czy też może w tym przypadku – pokładzie) piratów. Wszelkie potworności traktowane są tu jako ciekawostki i wywołują zdziwienie na twarzy lokalnych mieszkańców.

Na pochwałę zasługuje również oprawa graficzna. Bieganie po żółtych, piaszczystych plażach to sama przyjemność. Widoki te ze spokojem mogłyby reklamować wycieczki w biurach podróży i gwarantuję Wam – wiele osób skusiłoby się na taki urlop. Sprawa nie wygląda wcale gorzej, gdy zagłębimy się w dżunglę. Drugiej takiej nie widziałem już od dawna w żadnej grze. Źle dzieje się natomiast w kwestii animacji. Te są sztywne, co szczególnie razi na samym początku gry. Z czasem niby oko przyzwyczaja się do takiego stanu rzeczy, jednak nie każdy będzie w stanie przywyknąć do teatrzyku kukiełek, jakimi są postacie występujące na ekranie. Pod tym względem *Risen 2* leży, kwiczy i skamle, żeby polać mu rumu.

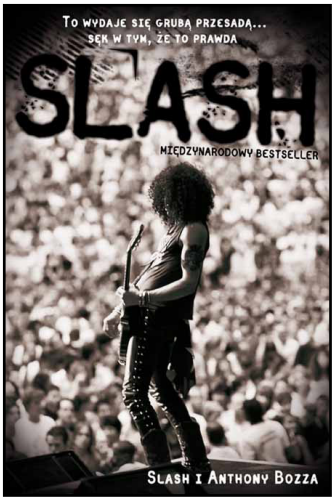
Pomimo całej swojej złożoności, tytuł ten jest pozycją na jeden raz. Twórcy nawrzucali do środka całą masę przedmiotów, które praktycznie nie mają żadnego znaczenia dla rozgrywki bądź też pojawiają się zbyt późno, by móc odpowiednio się nimi nacieszyć. Jest tak chociażby w przypadku pewnego miecza, którego musimy uprzednio skompletować i przekuć. Owszem, cacko jest mocne i warte zachodu, jednak pojawia się pod koniec gry, więc gdzieś przy okazji przepada jego potencjał. Z drugiej strony brakuje na przykład większego zróżnicowania pancerzy, które w przypadku piratów stanowią po prostu ubrania.

Widać, że twórcy w wielu aspektach niezbyt przemyśleli swoje rozwiązania, bądź też mieli ochotę zrobić jeszcze większą grę, jednak czas dość brutalnie zweryfikował ich zamiary. Nie podlega jednak wątpliwości, że *Risen 2: Mroczne Wody* jest pozycją obowiązkową dla fanów pirackich klimatów bądź też wcześniejszych tytułów producenta. Jeden z lepszych cRPGów tego roku, choć oczywiście w bezpośredniej konfrontacji z *Mass Effect 3* i tak nie ma szans. Tylko czy powinno się porównywać aż tak odmiennie produkcje?

Wojciech Onyśków

Alter pop #4

ISSN 2084-4999 1,23 zł (w tym 23% VAT) lipiec-sierpień 2012



fragment

Slash i Anthony Bozza
Slash

Proces dawania w żyłę zawsze mnie kręcił.

Skłonność Axla do komunikowania się poprzez kierownictwo nie ustąpiła po jego powrocie z Chicago i trwała aż do moich ostatnich dni w zespole. Niewykluczone, że początek owego zachowania uprzytomnił co nieco Alanowi i Dougowi, wydawało się bowiem, iż ponownie podjęli rozpaczliwe starania regularnego gromadzenia nas w jednym miejscu. Sukces *G N' R Lies* wytworzył olbrzymie zapotrzebowanie na zespół, który od tamtej pory pozostawał całkowicie bierny w sferze wydawniczej. Na bazie jednej, debiutanckiej płyty, plus EP-ki z zaledwie czterema nowymi kompozycjami, bylibyśmy w stanie zorganizować całkowicie wyprzedaną trasę o ogólnoświatowym zasięgu. Przypuszczam, iż większość zespołów nie czerpie przyjemności z tego rodzaju rynkowego ciśnienia, my zaś i tak nie mieliśmy zamiaru tworzyć nowej płyty w pośpiechu, najprawdopodobniej również dlatego, że nie mogliśmy zabrać się za jej komponowanie.

Jeśli chodzi o mnie, zstąpiłem w mrok jakiego dotąd nie znałem; zacząłem gorliwie mieszać substancje, znajdując upodobanie w osobliwej odmianie halucynogennej paranoi, która się z tym wiązała. Nikt wcześniej nie pokazał mi, jak to robić; traktowałem to niczym narkotyczną wersję ciastek z masłem orzechowym w czekoladzie. Wiedziałem tylko tyle, że kokaina i heroina to dwa wspaniałe smaki, których połączenie może dać świetny rezultat.

Nieco czasu zajęło mi ustalenie, ile każdej z nich jest mi potrzebne do uzyskania efektu, który spełniał moje ówczesne oczekiwania, a eksperymentowanie w tej materii było niekończącą się zabawą. Miałem na to kilka własnych sposobów, najczęściej jednak zaczynałem od koki, a dopiero później ładowałem heroinę. Mieszkanie obu też było niezłe, choć z reguły brałem je

oddzielnie, uwielbiałem bowiem sam rytuał operowania igłą; proces dawania w żyłę zawsze mnie kręcił.

Branie obu substancji było niesamowitą huśtawką nastrojów, jakiej wcześniej nie znałem; pęd koki był jak wystrzał w górę, po którym za sprawą heroiny odlot nabierał cudownego wymiaru; oba stany splatały się i przenikały. Zanim przebrnąłem przez kokainę, zawsze pierwsza kończyła się heroina, zwykle więc będąc na haju stawałem na granicy zawału. Pod koniec takiej nocy często też nie opuszczało mnie nieodparte wrażenie bycia obserwowanym, doszedłem więc do wniosku, że chodzenie po domu uzbrojony po zęby to dobry pomysł.

Kupiłem trochę broni: strzelbę, 38-kę, magnum 44, oraz kilka rewolwerów. 38-kę trzymałem z tyłu spodni, więc gdy Megan szła spać, a ja miałem już w sobie odpowiednią ilość koki i heroiny, myśląc o różnych sprawach przechadzałem się po domu, przyglądając się małym fantasmagorycznym postaciom, które zaczęły pojawiać się w zakamarkach moich wizji. Widziałem jak skaczą lub turlają się w dół po zasłonach albo patrzyłem kątem oka, jak biegają po przypodłogowych listwach, jednak ilekroć próbowałem dokładnie się im przyjrzeć, znikały. Przestałem rozmawiać ze znajomymi, zacząłem za to sporo rysować. Rysunki od zawsze odzwierciedlały to, co zajmowało mnie w danym okresie. W tamtym skupiłem się na dinozaurach, różnorakich projektach graficznych i logotypach.

Powinienem wtedy rysować małe demony, którym do końca nie mogłem się przyjrzeć ani uchwycić w obiektywie – uwierzcie mi, próbowałem. Jak tylko zacząłem regularnie mieszać narkotyki, owe ludziki były wszędzie. Małe, niezmordowane, półprzeźroczyste postaci widziane z oddali, które za każdym razem po osiągnięciu pełnego odlotu wdrapywały mi się na kurtkę.

Jak tylko zacząłem regularnie mieszać narkotyki, owe ludziki były wszędzie. Małe, niezmordowane, półprzeźroczyste postaci widziane z oddali, które za każdym razem po osiągnięciu pełnego odlotu wdrapywały mi się na kurtkę.

W pewnym sensie chciałem się z nimi zapoznać; leżąc na podłodze, czekając aż spadnie mi tętno, uczestniczyłem w lilipucim pokazie Cirque du Soleil, który te małe dranie urządzały dosłownie wszędzie. Nierzadko nachodziła mnie myśl, żeby obudzić Megan, tak by i ona mogła to zobaczyć. Robiłem im nawet zdjęcia przed lustrem, kiedy siadały mi na ramieniu i buszowały we włosach. Zacząłem rozmawiać o nich z innymi i widziałem je tak wyraźnie, że przeraziłem tym nawet własnego dilera. Gdy od wielkiego dzwonu wychodziłem z domu, żeby nabyć materiał, zazwyczaj ładowałem już u niego, po czym zaczynałem widzieć, jak te maluchy pełzną mi po ręce.

„Ej, widzisz to?" – pytałem, prostując rękę. „Widzisz tego ludzika? Jest tutaj".

Gapił się na mnie z twarzą pozbawioną jakiegokolwiek wyrazu. Facet był w końcu dilerem, który przywykł do

dziwnych, ćpuńskich zachowań swoich klientów. „Lepiej już idź" – powiedział. „Za bardzo odjechałeś. Wracaj do domu". Najwidoczniej nie byłem zbyt dobrą reklamą jego interesu.

Którejś nocy patrolowałem dom ze strzelbą w ręku schodząc po schodach z sypialni do salonu. Wróciłem następnie do pokoju na górze i dalej po schodach na poddasze, gdzie spała Megan. Gdy dotarłem na miejsce, broń wypaliła mi w rękach i zrobiła dziurę w suficie naprzeciw poddasza. Megan nawet się nie obudziła, co samo w sobie jest zdumiewające.

Kiedy pod dom podjechały wozy strażackie, nadal byłem przytomny. Dźwięk syren wprawił mnie w konsternację. Leżałem nieruchomo, powtarzając do siebie: „Rany, chłopie, coś ty narobił".

Dom stał na stromym wzniesieniu, stąd małe, kwadratowe okno sypialni na piętrze znajdowało się praktycznie tuż nad ziemią. Usłyszawszy poruszenie na dole, dotarło do mnie, że ktoś po mnie idzie, wcisnąłem więc 45-kę z tyłu za spodnie, pognałem na górę do okna, rozsunąłem roletę i spojrzałem na strażaków szykujących się do wyłamania drzwi. Gdy zapytałem, w czym problem, oznajmili, że od pół godziny w moim domu wyje alarm.

Zapobiegłem przykrej sytuacji zapewniając, iż nie ma żadnego pożaru; Megan nie była wcale mądrzejsza. Kolejny raz kiedy mogła przyłapać mnie na nocnych zajęciach, choć nic takiego się nie stało, miał miejsce pewnego poranka, gdy obudziła mnie na kanapie w salonie. Obok mnie leżała igła, musiałem więc tak właśnie zasnąć.

„Cukiereczku – powiedziała – kot bawi się czymś dziwnym".

Spojrzałem w dół i zobaczyłem, że jeden z moich kotów bawi się igłą, jakby gonił za myszką.

Niedługo potem Duff zaczął podjeżdżać pod mój dom zaniepokojony moim stanem. W sumie nie wiem dlaczego, ale wszystkie rozmowy, które w ten sposób odbyliśmy – ja do niego przez okno, on do mnie na podjeździe – były całkiem miłe. W spodniach zawsze trzymałem broń i nigdy nie zapraszałem go do środka, co jasne, choć i tak nie było z tym problemu, bo i on nie nalegał, by wejść.

„Część, stary, co tam u ciebie?" – pytałem.

„W porządku" – odpowiadał. „Co porabiasz?".

„Niewiele".

„No dobra" – mówił, mierząc mnie wzrokiem wzdłuż i wszerz. „Do zobaczenia".

„A może chcesz wejść?".

„Nie".

„Okej, jak chcesz. Widzimy się później".

Jacek Petrycki
operator filmowy

Minęło półtora roku od czasu kiedy poznałam na planie filmu ***Czarny Czwartek, Janek Wiśniewski padł*** człowieka, który potrafi oczarować sobą wszystkich otaczających go ludzi – nie robiąc nic, będąc po prostu sobą. Wspaniały filmowiec, tak powinnam przedstawić autora zdjęć filmowych takich filmów jak ***Boisko bezdomnych*** w reżyserii Kasi Adamik, ***Przesłuchanie*** Ryszarda Bugajskiego czy ***Kobiety samotnej*** Agnieszki Holland, jurora wielu konkursów filmowych i teatralnych – jednak wolę przedstawić go inaczej. Jacek Petrycki – wspaniały człowiek. Zapraszam do rozmowy z człowiekiem o wielkim i otwartym sercu.

Co takiego jest w tym zawodzie, że uprawiasz go przez tyle lat, a twoja miłość do filmu jest nadal wielka?

Jacek Petrycki: Sztuka jest medium, które ja rozumiem. Próba wytłumaczenia świata poprzez coś innego.

Czym jest to „coś innego"?

To metafora. Sztuka jest metaforą życia. Królową „czegoś innego" jest literatura, ale ja nie umiem pisać.. Trochę umiem robić filmy (uśmiech). Metafora sprawdza się.

Z kim wolisz pracować z młodymi czy z doświadczonymi?

Młodymi, wole z młodymi. Jest ciekawej. Zaskakująco. Ale czasem też lubię z moim pokoleniem, ponieważ jest profesjonalne.

Z młodymi nie da się pracować profesjonalnie?

Da się, absolutnie! Myślę o pracy akademickiej, jak w podręczniku. Z młodymi absolutnie da się.

Które zdjęcia są najcenniejsze? Z podziemia? Dokumentu? Fabuły?

Najukochańsze ***Strzał w serce*** – ***Shot in the Heart*** Agnieszki Holland. Fantastyczna jazda po bandzie. Pierwszy i jedyny film stworzony w USA. Z drugiej strony Agnieszka chciała zrobić go europejsko, czy może antyamerykańsko. Mieliśmy wszystkie atrybuty – aktorów, produkcję, scenografie, nic nas nie ograniczało. Agnieszka powiedziała zrobimy to inaczej. Ekipa nas pokochała. Robię filmy od kilkunastu lat, a tu powiało czymś nowym.

Które filmy są lepsze europejskie czy amerykańskie?

Wolę europejskie, bo potrafią ciągle być orginalne. Amerykańskie są wciąż

takie same. Jeśli amerykańskie kino chce być „artystystyczne", próbuje być europejskie.

– Jaka jest różnica w pracy operatora w dokumencie i fabule?

Najprostsza, najbardziej piorunująca odpowiedź: w dokumencie jestem bardziej reżyserem. Mam na myśli system pracy. W fabule jest reżyser, który dominuje, zarządza. Ty świadczysz usługę. W dokumencie reżyser jest dziesięć metrów za tobą i ty musisz wyreżyserować film – jak będzie zmontowany, jaki będzie miał nastrój, co pokaże... To wszystko masz w głowie, gdy filmujesz.

Juror – to miłe wyróżnienie, wyzwanie czy po prostu praca?

Mnie interesują dwa elementy. Pierwszy, w życiu codziennym nie mam czasu, żeby obejrzeć wszystkie filmy czy teatry telewizji. A tu muszę i to jest świetne. A drugi – kocham nasz zawód, dziedzinę, sztukę opowiadania za pomocą obrazu w moim przypadku. Należy popierać każdy element, który to wspiera. Taka rzeczą są festiwale.

Co takiego w sobie masz, że ludzie ciągnął do ciebie, a chłopcy pracujący z tobą patrzą na ciebie z miłością należną wzorcowemu ojcu?

Powinien powiedzieć, że tak nie jest (śmiech). To przedziwne pogodzenie ognia i wody. Ogień to przekonanie, że dasz się zabić, żeby zrobić możliwie najlepszą sztukę. A woda to pamiętanie, że „to tylko film" i ważniejsze jest, że Szpiluś zobaczy się na chwilę z Kamilkiem i żoną. Nie zabijcie się dla ujęcia. Pogodzenie ognia i wody to klucz. W ogniu spłoniesz, w wodą polewasz to, co robisz. Trzeba to połączyć, aby było dobrze.

Jak robiliśmy w latach 1993–94 pierwszy film w Anglii, miałem bardzo zawodowego szwenkiera i gdy robiłem finałową scenę wypadku samochodowego... Rozstawiłem trzy kamery i jego kamerę najbliżej miejsca, gdzie wypadek ma nastąpić. Przyszedł i powiedział: „nie będę tu stał" i poszedł. Z pogardą ustawiłem kamerę i sam stanąłem. I czułem niechęć do niego, że nie ma ognia, tylko wodę. Jak Land Rower się rozpędził, miał na milimetry się zatrzymać, przywiązany do stalowej półkilometrowej liny. I jak lina została naprężona pękła. Pękła i półkilometrowa stalowa lina z potwornym impetem ścięła mnie z nóg wraz z kamerą. Nic się nie stało, ale pomyślałem, że niewiele brakowało, aby bardzo źle się skończyło. Od tej pory myślę bardziej jak nasz Rysio – kierownik planu, ważniejsze jest ludzkie życie niż sztuka.

Dlaczego teraz po tylu latach wróciłeś do swoich zdjęć z lat osiemdziesiątych?

Czysta ludzka reakcja, nie zawodowa. W 1980 roku miałem 32 lata i niezwykłe szczęście przeżyć sierpień w Stoczni Gdańskiej. Całe lata siedemdziesiąte przepracowałem dla nurtu „realizm krytyczny" – krytykowaliśmy system. I tak nastąpił sierpień, pomyślałem: udało się, mamy wolność. Mogę zajmować się sztuką, nie krytykowaniem. 13 grudnia zorientowałem się, że jeszcze trochę muszę pokrytykować. Tak interesująco się stało, że zostałem „łącznikiem" między sztuka a podziemiem. Miałem dostęp do niezwykłych rzeczy, jakich nikt na świecie nie widział. Byłem z kamerą w większości podziemnych drukarni. Wszystkie widziałem okiem kamery. Prywatnie mi żal, że te wszystkie godziny materiału się zakisiło.

Trzeba walczyć, ale mam mniej sił. To jest tak, że.. hmm.. przeżywamy historię księdza Jerzego i dopingujemy beatyfikacji. Potem okazuje się, że nabożeństwo trwa 14 godzin. Warszawa sparaliżowana, a ja dostaję wiadomość, że bliska mi osoba dostała wiadomość, że mama mu umiera. I nie dotarł tam, bo Warszawa była zablokowana dziesiątą godziną obrzędów...

Czego się spodziewałeś?

Byłem optymistą. Nie spodziewałem się, że wdepniemy w takie gówno. Znałem tych ludzi przed rokiem osiemdziesiątym, w czasie strajku. Potem było coraz gorzej, zetknięcie ze sferą publiczną było złe. Diabeł jest silniejszy od aniołów. Bo gdy anioł zabłysnął i zrobił Sierpień – piękną rzecz – to po chwili diabeł zaczął to zawłaszczać i zmienił w piekło.

Trzeba walczyć, ale mam mniej sił. To jest tak, że.. hmm.. przeżywamy historię księdza Jerzego i dopingujemy beatyfikacji. Potem okazuje się, że nabożeństwo trwa 14 godzin. Warszawa sparaliżowana, a ja dostaję wiadomość, że bliska mi osoba dostała wiadomość, że mama mu umiera. I nie dotarł tam, bo Warszawa była zablokowana dziesiątą godziną obrzędów...

Rozmowa i zdjęcia:
Marysia Gąsecka

Profesjonalna siostrzyczka

(Ultraviolet /Light My Way/)

To była prosta sprawa z prostymi z chłopakami. Miejscowy eks bokser zgodził się za niewielką opłatą zostać moim przewodnikiem po zakazanych uliczkach i mrocznych zaułkach. Tylko tam można poznać ciekawych ludzi. Takich naprawdę ciekawych. Albo ciekawych inaczej. Zależy jak na to patrzeć.

Wieczorem, a właściwie już w nocy, pojechaliśmy do miejsc, gdzie grzech był tani jak barszcz. A barszcz był z takimi grzybami, że próbować oznaczało spore ryzyko. Przy pierwszej interesującej miejscówce mój towarzysz zabronił wyciągać aparat i wychodzić z auta. Gdybym zrobił którąś z tych rzeczy to: „byłby już koniec. Dla mnie i dla niego." – tak twierdził.

Posiedzieliśmy kwadrans w aucie przy jednej z ulic. Bójki, wielkie ognisko na środku podwórka, ktoś kogoś dźgnął nożem, a ktoś inny spał jak zabity na środku ulicy. Jakaś kobieta krzyczała stojąc na balkonie, wszyscy się śmiali. Przemoc, narkotyki, gwałt, każdy rodzaj przestępstwa w kalejdoskopowym skrócie. Kiedy miejscowi zaczęli zbliżać się do auta odjechaliśmy w pośpiechu. Ktoś rzucił za nami przekleństwo bądź groźbę, ktoś inny kamień oraz butelkę.

Ujechaliśmy kilka kilometrów i usłyszałem, że jesteśmy u celu dzisiejszej wyprawy. Że teraz spotkam kogoś naprawdę ważnego. Stanęliśmy przy ciągnącym w nieskończoność, rozsypującym się płocie. Wyglądał jakby okalał cmentarz, ale nie jestem pewien co było po drugiej stronie. Przy płocie, w równych jak w wojsku odstępach, stały dziewczyny. Na płocie wieszały sobie kurteczki, torebki... Co jakiś czas podjeżdżał samochód, negocjowano cenę i pani wsiadała.

Też dostałem bezwzględny zakaz fotografowania, jednak kiedy kierowca na chwilę wysiadł szybko zrobiłem jedno zdjęcie. W życiu nie widziałem tak wielkiego, ulicznego burdelu. W zasadzie supermarketu. Do tego tak świetnie zorganizowanego.

„Masz szczęście" – powiedział przewodnik, kiedy do mnie wrócił. – „Jurij jest dziś w sentymentalnym humorze. To dobrze, chce pogadać."

Jurij okazał się szefem ulicznego biznesu. Uchodził za prawdziwego gangusa i watażkę. Też kiedyś był bokserem. Ale przestał boksować i zaczął brać. Brał za dużo i wypadł z boksu. Odnalazł się w branży taniego seksu, bo, jak twierdził: „miał dobre oko i rękę do dziewczyn. Profesjonalnie.".

Niestety, on również nie zgodził się na zdjęcia i kazali mi zostawić aparat w samochodzie. Trudno. Ponieważ byłem posłuszny i chyba dzięki temu budziłem ich zaufanie, Jurij powiedział, że dziś to nie, ale jutro zaprosi mnie do siebie do domu i tam pogadamy jak ludzie. Zdjęcia może też jakieś... Dziś tylko się napijemy i porozmawiamy przy ulicy, bo interesu trzeba pilnować.

„Interes słabo idzie, coraz słabiej" – opowiadał Jurij polewając jakąś mocną, tutejszą wódkę. – „Kiedyś to było, żyłem jak król. Profesjonalnie. Ale teraz to już nie...

„Co się stało?" - Spytałem. – „Rynek już nie ten? Internet pewnie wykańcza... Za duża konkurencja? Nie ma zbytu na takie towary?"

„Nieee... Nic z tych rzeczy. Ot, odeszła moja siostra i skończyła się dobra passa. Bo jak była siostra to wszystko pięknie szło." – Cmoknął kilka razy, by pokazać jak wspaniale było kiedyś. – „Bo ja z siostrą razem prowadziłem te biznesy. Nie jakąś tam mieszkaniówkę. W pełni profesjonalnie. Kuchnia u nas ostra, chłopaki ostre i dziewczyny jeszcze ostrzejsze. A co? Nie można?" – walnął mnie rubasznie po plecach.

„Życie seksualne musi być jak śniadanie. Śniadania jadamy różne. Co dzień inne, prawda? To godne profesjonalistów. Raz jest kanapka z szynką, raz jajecznica, raz bułka z serem, a innym razem z nutellą..." - zaśmiali się obaj, więc i ja udałem, że to żart tygodnia.

„Kochaliśmy się jak brat ze siostrą i dlatego nam dobrze szło… Ona była najlepszą dziewczyną, miała nawet stałych klientów. Ja miałem silny biceps i dobrą głowę do księgowości. Wiadomo, profesjonalista. Rano, po pracy, wracaliśmy razem do domu i wiadomo… Te sprawy. Ale ja zawsze kochałem ją przede wszystkim jak siostrę. Jednak miałem taki zwyczaj, że wszystkie moje to sam sprawdzam. Tego wymaga ode mnie mój profesjonalizm. Ona była najlepszą dziewczyną w mojej stajni. Dziś to się nawet zastanawiam czy to nie ona mnie testowała. Wiadomo jak to w rodzeństwie… Kiedy była przy mnie, czułem jakby w głowie grała mi cała opera. Co najmniej Wiedeńska. A nie te nasze łachudry z Budapesztu. No, i wszystko nam się układało, nie to co teraz…"

„I niestety, moja siostrzyczka kochana mnie zostawiała. Zakochała się chyba w którymś i z nim odjechała. Cygańskie serce młodej dziewczyny… Nie ogląda się za siebie. Pewnie bym i znalazł i kark skręcił, ale przecież miłość to nie niewola czy inny przymus, prawda?"

„Prawda" – na wszelki wypadek potwierdziłem.

„No, dobrze, widać, że rozumny chłopak jesteś. I tak zostałem sam z tym interesem, ale to już nie to… Gorzej mi się wiedzie, ciężko jakoś tak jest, ale żyć trzeba."

Napiliśmy się pod ten smutek.

„Bo ludzie to są jak kierunkowskazy czasem" – powiedział przygnębiony.

„Co? Nie rozumiem…"

„No w samochodach. Samochód kiedyś widziałeś? To co robi kierowca jak skręca? Włącza kierunkowskaz, migacz, co nie? Czego was na tych studiach teraz uczą… Kogo ty mi tu przyprowadziłeś? Ze zdjęć jutro nic nie będzie… To nie jest profesjonalne!" – uniósł się Jurij, tak jak może się unieść człowiek mierzący ponad dwa metry w każdą stronę.

„No tak, przepraszam, zamyśliłem się… Na dziewczyny się zagapiłem… Na przykład tamta wysoka blondyna…" – pośpiesznie szukałem wymówki.

„Niech ci będzie… Wybaczam. No więc, jak auta stają przed skrętem, to trzeba włączyć migacz. Żeby migał, sygnalizował… I czasem się zdarza, że ich, tego co jest z przodu i tego za nim, światła migają dokładnie w tym samym rytmie. I czasem to jest nawet tak, że jadą za sobą i tak jest na kolejnym i kolejnym skrzyżowaniu… Samochody jadą, skręcają, a światła wciąż migają tym samym rytmem. W amerykańskich filmach tego nie wymyślą. Rozumiesz. To tak jak z ludźmi. To jest taka… Metafora, czy jak jej tam."

„W końcu wreszcie jeden zacznie mrugać szybciej, a drugi wolniej. Albo jeden szybciej, a drugi jeszcze szybciej. W stosunku, że się tak profesjonalnie wyrażę, do siebie, oczywiście."

„Cała sztuka polega na tym, by wspólny rytm utrzymać jak najdłużej. To całkiem jak z ludźmi, chyba przyznasz? I tak właśnie było ze mną i z moją kochaną siostrzyczką. Mrugaliśmy w jednym rytmie…"

„Dla mnie osobiście to jej światło, że tak powiem, wewnętrzne, było takim kierunkowskazem, takim ciepłem. Czasem mówiłem do niej: „mój ty ultrafiolecie!". A ona zawsze w śmiech, że: „jeszcze trochę, a będę nią w osobie własnej, czy banknoty nie fałszywe

nam dają czasem, sprawdzał…" Taka była, moja mała siostrzyczka. Dowcipna i rezolutna na schwał. Rozświetlała moją życiową drogę… Kiedy czułem się jak nic nie wart śmieć, ona zawsze umiała sprawić, że znów byłem czysty i w pełni profesjonalny. I najważniejsze, kiedy była przy mnie, mogłem spać na kamieniach… A teraz… ech, szkoda gadać, atłasowe łóżko mi za małe i wiecznie puste, choć ze trzy z nich" – wskazał głową w stronę swoich pracownic – „na noc wezmę przygarnę…"

Nie miałem pojęcia co powiedzieć na takie wyznania i czemu akurat mnie Jurij postanowił opowiedzieć tę historię. Szukałem słów, zbierałem myśli… Uratował mnie jednak kierowca, który powiedział:

„No, Jurij, co się stało, to się już pewnie nie odstanie. Polej no jeszcze, a my tu jutro do ciebie zajrzymy i zobaczymy co będzie. A jakbyś ultrafioletową lampę do sprawdzania pieniędzy chciał, to ja ci pożyczę."

„W porządku" – odparł na to Jurij – ja zawsze wiedziałem, że na przyjaciół można liczyć. I pomogą w profesjonalnej potrzebie."

Opowiadanie pochodzi z tomu:
Uważaj kochanie

Dawid Brykalski

Zdjęcie: *MN*

PRAWA AUTORSKIE *do lamusa?*

W ostatnim numerze pisałem o ACTA, które następnie wypadło z obiegu w Parlamencie Europejskim. Jednak problem pozostał i teraz: zamiast napawać się satysfakcją z odrzucenia ACTA, powinniśmy zastanowić się nad jego rozwiązaniem. Musimy się zastanowić nad tym, jak dostosować prawo autorskie do realiów Internetu i to w skali globalnej.

Mecenat
Zacznę od najbardziej nietypowego pomysłu. Przypomina mi on **Alvina Tofflera** i jego ideę „trzeciej fali", w którą w znacznej mierze dzięki Internetowi właśnie wkraczamy. Nie wchodząc w szczegóły: w wielu aspektach ludzkość wraca do czasów sprzed tzw. rewolucji przemysłowej. Dlaczego zatem i w kwestii wynagradzania za twórczość nie sięgnąć do rozwiązań z dawnych wieków. A było tak, że co bardziej majętni (dzisiaj mogłyby to być również firmy) opłacali twórców, aby ci nie musieli martwić się o przyziemne realia życia codziennego, lecz mogli swobodnie bujać w obłokach, szukając inspiracji dla nowych dzieł. Myślę, że niejedna korporacja zgodziłaby się w celach wizerunkowych utrzymywać zdolnego twórcę. Tylko co na to artyści?

Mecenat państwowy
Odmianą poprzedniego wariantu mogłaby być wypłata z budżetu. Gdyby tak zamienić Fundusz Kościelny na Fundusz Artystyczny, to można by opłacić wielu zdolnych twórców. Trudno jednak wyobrazić to sobie w praktyce. Czy samorządy miałyby rozpisywać przetargi na powieść albo film? I jak rozstrzygnąć taki przetarg? Poza tym nie wiadomo jak finansowe uzależnienie twórców od urzędników (podwładnych politykom) wpłynęłoby na publikowane treści. Przerabialiśmy to już kiedyś – w socrealizmie.

Składka na prawa autorskie w opłacie za Internet
I co dalej z tymi pieniędzmi? Kolejna organizacja w stylu **ZAiKS** czy inny **STOART**, na którą – podobnie jak na te już istniejące – narzekaliby wszyscy: od internautów, którzy płaciliby więcej, po twórców, których sytuacja i tak by się nie zmieniła?

Dodatkowe opodatkowanie portali
Alternatywą byłoby obarczenie opłatami z tytułu praw autorskich właścicieli portali internetowych, przez które nielegalne pliki są przesyłane. Pozostaje jednak wiele pytań, np. co z sieciami p2p lub chociażby z pocztą e-mail? No i czy nie byłby to pretekst do inwigilacji aktywności Internautów na wszystkich portalach? Prawo autorskie nie może przecież ograniczać swobód obywatelskich.

Self-publishing

To rozwiązanie miało zrewolucjonizować rynek wydawniczy. Nie zrobiło tego, lecz nadal może i to nie tylko w dziedzinie literatury. Idea jest taka, aby pominąć całą wielką machinę organizacyjną i własną twórczość sprzedawać bezpośrednio odbiorcy – z pominięciem pośrednictwa wytwórni płytowej lub wydawnictwa książkowego. Taki model zakłada również zwiększenie procentowego udziału twórcy w podziale przychodów (obecnie jest to **ok. 3–5%** w przypadku początkujących autorów i twórców muzycznych oraz **do 10%** dla właścicieli znanych nazwisk). Za tym powinno pójść również zniżenie końcowej ceny produktu. Na razie się to nie udało ponieważ internetowi dystrybutorzy (głównie e-booków) zażądali ogromnych, jak na taką usługę, prowizji. W efekcie koszty sprzedaży w Internecie wynoszą tyle samo, co tradycyjnymi metodami, bo i prowizja również jest naliczana procentowo – od wartości publikacji. Jest to o tyle nielogiczne, że cena e-booka ma się nijak do kosztów, jakie ponosi dystrybutor. Uczciwa firma handlująca e-bookami powinna raczej obliczyć koszt jednej transakcji i dodawać ją do ceny książki, ustalonej przez autora (oraz ew. stosować jednorazową opłatę za wprowadzenie pozycji do sprzedaży, co też może wiązać się z kosztami).

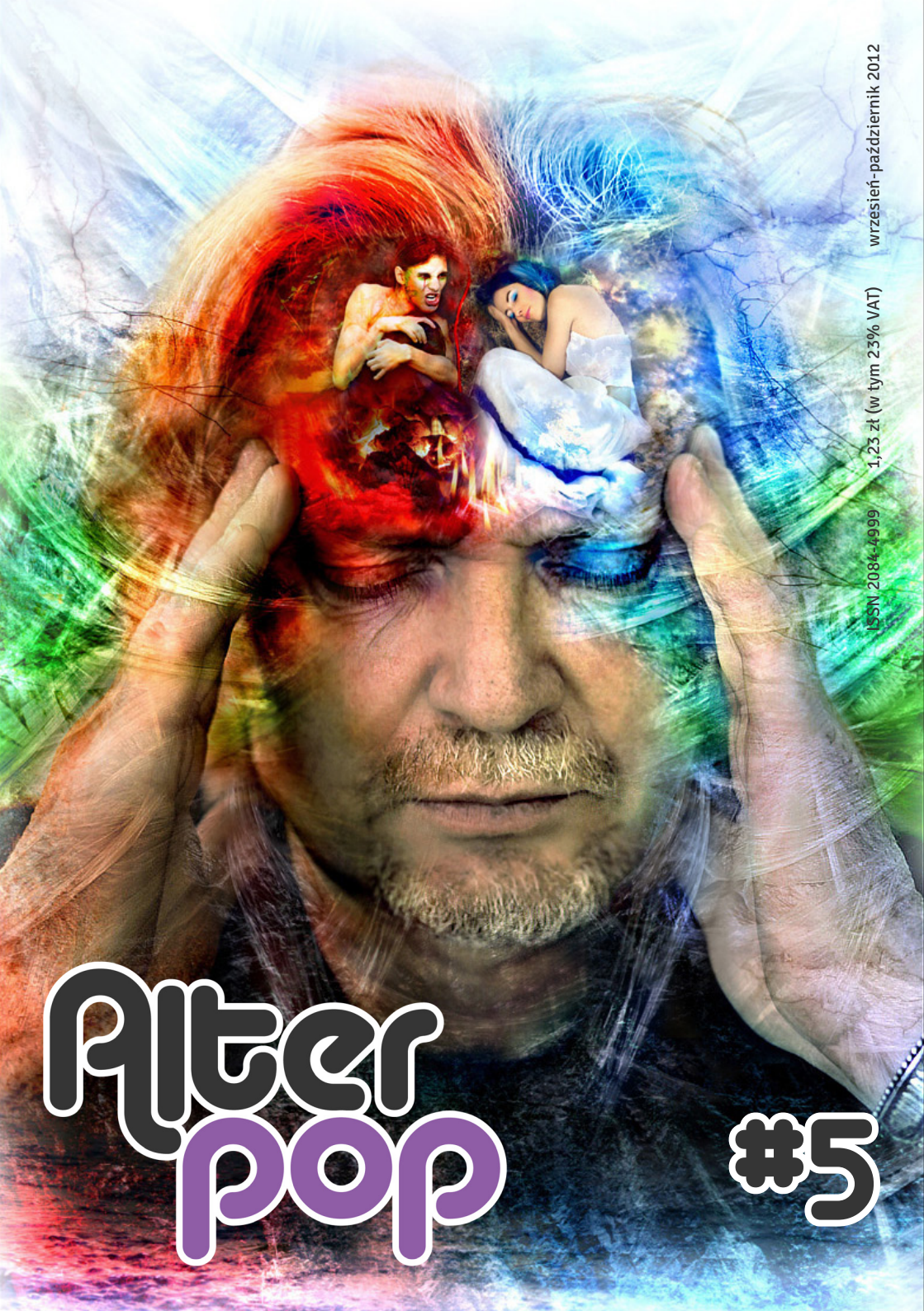
Niska cena

Chyba nie ma lepszego rozwiązania. Gdyby nowe płyty i książki sprzedawane były po kilka złotych, to nigdy nie rozwinęłyby się jakieś torrenty czy inne chomiki. Gdyby każdego z nas było stać na obejrzenie kilkunastu nowych filmów w miesiącu, to i również ich producenci byliby zadowoleni, bo suma przychodów byłaby wyższa niż obecnie. Być może w branży komputerowej zaczęto powoli rozumieć, że piractwo nie zmniejsza sprzedaży, że spiracony egzemplarz nie oznacza niesprzedanego egzemplarza.

> *Po prostu go ściągnij. Jeśli kiedyś będzie Cię na niego stać, to go kupisz. Nie zapomnij także poczuć się źle ;)*
>
> **Notch**
> *twórca Minecrafta*

To np. wypowiedzi przedstawicieli **GOG. com**, czy **CD PROJECT RED**, którzy po różnych próbach postanowili w końcu zrezygnować z umieszczania antypirackich zabezpieczeń w swoich produktach. Prawda jest taka, że gdyby wszelka twórczość była dla wszystkich dostępna cenowo, to nikt by nie piracił – bo po co? Wystarczy spojrzeć, jaką popularnością cieszą się przeceny na Steamie. A to dlatego, że dopiero po tak istotnej zniżce (czasem nawet 75% taniej) cena gry staje się realna, a przynajmniej zbliża się do takiego poziomu. Tymczasem można odnieść wrażenie, że powszechnie ignoruje się tzw. prawo popytu, mówiące że im wyższą ustali się cenę, tym mniej się sprzeda. I ustala się ceny w stylu 1 płyta za 1/20 miesięcznej pensji potencjalnego klienta, oczekując jednocześnie dużej sprzedaży. Skoro czas na rewolucję, to ja proponuję cenową.

Tadeusz Bisewski



ISSN 2084-4999 1,23 zł (w tym 23% VAT) wrzesień-październik 2012

Świat bez chamstwa *i* agresji

Urodzony w 1954 r. **Ryszard Wolbach** z trudem wbija się w garnitur i wierzy, że pozytywne myślenie potrafi czynić cuda. Absolwent gdańskiego AWF-u, współzałożyciel zespołu Harlem oraz Babsztyl, kompozytor, gitarzysta i romantyk. Ryszard Wolbach szeroko opowiada o swoim udziale w projekcie ***Kolory Nadziei*** oraz szacunku dla drugiego człowieka.

Dawid Brykalski: *Niedługo, bo czwartego października, w warszawskiej Sali Kongresowej odbędzie się premiera widowiska* Kolory Nadziei. *Ma to być „niezła zadyma" – czy to zadyma dla wszystkich, czy jednak jest kierowana do konkretnego widza?*

Ryszard Wolbach: W zasadzie nie określamy tzw. „targetu" potencjalnego odbiorcy naszego widowiska. Przyjęliśmy zasadę, że wydarzeniem może zainteresować się każdy, kto w naszym szalonym, rozpędzonym i pełnym zagrożeń świecie szuka swojego miejsca, pewnych zapomnianych wartości (przyjaźń, miłość, lojalność). Z naszych obserwacji wynika, że w większości są to jednak kobiety, które w jakiś naturalny sposób czują ideę pozytywnego myślenia. Identyfikują się z nią. Liczymy również na to, że zawitają do nas odbiorcy dobrej, wartościowej muzyki, tańca i ludzie gotowi do przeżycia wzruszającego, szczerego w swym przesłaniu widowiska.

Kolory Nadziei *są sporym przedsięwzięciem. Książka, spektakl, płyty ze ścieżką dźwiękową, wystawa fotografii artystycznej – jak ocenia pan organizacyjnie i artystycznie ten projekt?*

To jest szeroki, trudny i innowacyjny projekt. Pochłania wiele energii i potężne koszty. Jednak lubimy wyzwania, zawsze kręciły nas projekty nietypowe. Pociąga nas głęboko ludzki aspekt przedsięwzięcia. Projekt realizujemy już od trzech lat. Basia Szafraniec pisała długo swoją książkę. Wymagało to głębokiej analizy literatury z zakresu pozytywnego myślenia, analizy jej doświadczeń życiowych, budowania adekwatnej koncepcji. Sesje zdjęciowe wykonywane przez niesamowicie

kreatywną fotograf Alicję Reczek trwały w zasadzie od początku budowania projektu. W międzyczasie Kamil Szafraniec oraz ja pisaliśmy teksty i muzykę według pewnego klucza, tak, aby stanowiły kanwę zarówno do wydawnictwa, jak i samego widowiska. Potem oczywiście sesje nagraniowe. Materiał powstawał w dwóch, niezależnych studiach (Studio Sonus oraz Studio Radia Olsztyn). Współproducentem muzycznym płyty Kamila jest Michał Jelonek, zaś realizował ją Andrzej Karp. W przypadku mojej płyty współproducentem muzycznym i jednocześnie realizatorem jest Rysiu Szmit, mój serdeczny przyjaciel z Olsztyna. Teraz staramy się organizacyjnie i promocyjnie ogarnąć widowisko. Trwają próby, ustalamy szczegóły dotyczące nagłośnienia, światła, wizualizacji.

Reżyserią zajmuje się Marcin Kołaczkowski, ma spore doświadczenie

w tej materii (reżyserował m.in. polską rock operę ***Krzyżacy***). Jeździmy do Siedlec na próby z Alternatywnym Teatrem Tańca Luz, gdzie w pocie czoła z młodymi tancerzami pracują choreografowie: Joanna Woszczyńska i Bartek Woszczyński. Nad wizualizacją pracują: Kamil Szafraniec i Szymon Szymański. Warto wspomnieć, że scenariusz do widowiska stworzyła także Basia Szafraniec. W przygotowaniu są szkolenia. Uzgadniamy miejsce, termin i warunki Festiwalu Szczęścia.

Tak, to duży projekt, obliczony na kilka lat. Myślimy o wyjściu z tym projektem poza granice naszego kraju. Odnosimy wrażenie, że w Europie, a już na pewno w Stanach ta tematyka jest znacznie lepiej rozumiana niż w Polsce. Z resztą widzimy już spore zainteresowanie naszym projektem kilku agencji europejskich.

Dlaczego projekt Kolory Nadziei *uważa pan za innowacyjny? Jeśli oczywiście, za taki pan go uważa...*

Jest innowacyjny z pewnością. Zarówno ze względu na szerokość, zakres działań, jak i samą tematykę. Oryginalnym naszym zdaniem pomysłem było oddziaływanie na odbiorcę różnymi środkami. Wiedza na temat psychiki człowieka przekształcona została w formę muzycznego i tanecznego przekazu, który w sposób bardzo obrazowy ukazuje najbardziej skrajne emocje towarzyszące człowiekowi w chwilach niepowodzeń, porażek, jak i w chwilach szczęścia i radości. ***Kolory Nadziei*** to wydarzenie artystyczne, które do odbiorców będzie docierać poprzez różne formy: jako widowisko, płyty z muzyką, treść literacka, fotografia artystyczna, animacja komputerowa, a w dalszej konsekwencji niekonwencjonalne szkolenia i Festiwal Szczęścia.

Jest to niewątpliwie jedyna taka propozycja na polskim rynku artystycznym i wydawniczym**.** Traktujemy nasz projekt jak swoistą misję, chcemy dać ludziom nadzieję, podpowiedzieć im jak radzić sobie z problemami i zagrożeniami wynikającymi z dzisiejszych czasów. Odnoszę wrażenie, że nie wszystkie media, które mają ową misyjność w statucie, traktują ją poważnie. Oprócz wyżej wymienionych projektów marzy nam się zbudowanie tematycznego portalu internetowego, gdzie wypowiadać się na temat pozytywnych aspektów naszego doczesnego życia mogliby ci, których to bezpośrednio dotyczy.

Jest pan autorem i kompozytorem płyty Wielki dzień, *wchodzącej w skład dwupłytowej ścieżki dźwiękowej do widowiska. Jak opisałby pan ten album?*

Przez ponad trzydzieści lat obecności na scenie muzycznej pełniłem funkcję poniekąd służalczą. Mimo, że byłem współzałożycielem zespołów Babsztyl i Harlem, w tym drugim frontmanem, zawsze dzieliłem się swoimi projektami, pomysłami z kolegami. Teraz odpowiadam za tak naprawdę pierwszą swoją solową płytę już sam. Mam ogromną tolerancję dla muzyki, muzyków, stylów muzycznych. Na tej płycie pozwoliłem sobie na kilka eksperymentów.

Płyta jest klasycznym concept albumem. Piosenki na niej pisane są według pewnej formuły. To opowieść o człowieku, który startuje ze stanu głębokiej depresji. Na wskutek pewnych zdarzeń, okoliczności wychodzi z mozołem z owej sytuacji. Pomagają mu najbliżsi. Matka, przyjaciele, kochająca kobieta. W krytycznym momencie zwraca się także o pomoc do Boga. Zaczyna dostrzegać pozytywne strony swej egzystencji, usiłuje uzyskać stan harmonii, zauważać piękno świata. W moim założeniu osiąga sukces. Piosenka ***Wielki dzień***, która z resztą zamyka set-listę widowiska, to już poważna dawka pozytywnej, konstruktywnej energii.

Stylistycznie płyta zróżnicowana. Odbiorca znajdzie na niej utwory utrzymane w charakterze rockowej ballady, wzruszającego bluesa, popowej piosenki miłosnej, eksperymentów z flamenco czy sięgającej do tradycji folkowej opowieści z użyciem takiego instrumentu jak dudy. Nagrał mi je na płytę mój przyjaciel Hevia, dając w nich

ciepło asturyjskiego słońca. Wspomnieć należy koniecznie, że ciepło i matczyną miłość przekazała cudownie Beata Bednarz. O siłę instrumentów dętych zadbał Grzech Piotrowski. W piosence *Jeśli bardzo czegoś chcesz* udziela się na skrzypcach Michał Jelonek i nikt, ręczę nikt z jego metalowej grupy fanów by go o to nie posądził, a przecież efekt jest piorunujący.

Szkoda jedynie, że media podchodzą do tematu powściągliwie. Czyżby nie były zainteresowane pozytywną stroną naszego życia, czy mówienie o miłości, przyjaźni, uczciwości to naprawdę niedobry temat?

Aktorzy, muzycy i reżyserzy biorący udział w widowisku to zestaw imponujący – Michał Jelonek, Piotr Cugowski, Michał Rudaś, Kalina Kasprzak i Kamil Szafraniec. Jednak czy jest jeszcze ktoś, wśród polskich artystów, kto odnalazłby się w tym spektaklu i uczynił je jeszcze bardziej wyjątkowym? Ktoś, kogo pan chciałby w nim zobaczyć lub usłyszeć?

Udało nam się zebrać bardzo ciekawą, zróżnicowaną stylistycznie grupę nietuzinkowych artystów. Każdy z nich ma precyzyjnie wyznaczoną rolę. Na obecnym etapie nie wyobrażam sobie, że ktoś inny mógłby zastąpić Michała, Piotra czy Marcina Kołaczkowskiego. Kto lepiej narysuje rolę „stracha, demona" niż on? Jeżeli już koniecznie mam wskazać osoby, których obecność nadałaby wyjątkowy charakter naszemu spektaklowi to wskazuję na Hevię i Petera Gabriela. I to obaj w tym samym numerze. Tylko Hevia potrafi zagrać na dudach tak, że coś mrowi koło krzyża i tylko Peter Gabriel sprowokowałby wykonawców i tancerzy do wykonania tej pieśni w wirującym, kipiącym radością kręgu. Przy następnych spektaklach podzwonię po znajomych agencjach artystycznych, może coś skleimy. No, może trochę mi brakuje głosu Artura Gadowskiego.

Widowisko Kolory Nadziei *jest jedynym tak dużym wydarzeniem teatralnym w Polsce – jak widzi pan przyszłość tego typu przedsięwzięć? Czy przyjmą się w naszym kraju?*

Oczywiście byłbym totalnie nieskromny, traktując nasze widowisko, jako coś, co skalą i tematyką przewyższa spektakle, które prezentowane były wcześniej. To nie tak. Takie wydarzenia należy promować już nie miesiącami, ale i latami. Musi być wypromowana idea. Ludzie muszą się przekonać do formuły projektu, muszą uwierzyć, że to im w czymś pomoże. To nie tylko spektakl, to pewien rodzaj szkolenia motywacyjnego, to próba wspólnego przeżycia chwili, próba zastanowienia się, refleksji nad samym sobą. Czas pokaże, czy Polacy są gotowi na tego rodzaju propozycję.

Kilka lat temu wyprodukowaliśmy pierwowzór takiego spektaklu. Zaprezentowaliśmy go w płockim amfiteatrze. Obserwowaliśmy reakcje publiczności i przyznam, byliśmy pod ogromnym wrażeniem. Ludzie płakali, śmiali się, przeżywali prawdziwe emocje. Po koncercie weszli do nas na scenę, aby podzielić się na gorąco swoimi wrażeniami. Były łzy, były szczere

wyznania, były gorące podziękowania. Komórki się nam poblokowały. Do dziś otrzymujemy maile z zapytaniem o kolejne daty spektakli. Szkoda jedynie, że media podchodzą do tematu powściągliwie. Czyżby nie były zainteresowane pozytywną stroną naszego życia, czy mówienie o miłości, przyjaźni, uczciwości to naprawdę niedobry temat? My wierzymy, że Armia Dobra zwycięży.

Czy Kolory... *będą również wystawione w innych miastach?*

Tak, ale dopiero w przyszłym roku. Zamierzamy pokazać nasz spektakl w Gdyni, Wrocławiu, Krakowie, Zabrzu i w kilku innych miastach naszego pięknego kraju. Spektakl jest trudny logistycznie i wymaga specjalnych pomieszczeń do pełnej realizacji.

„Ryszard Wolbach ma naturę rockmana i sportowca. Kompozytor, autor tekstów, gitarzysta i wokalista, nosi w sobie całą historię polskiego i światowego rocka. Wrażliwy i nieśmiały romantyk. Utopijny optymista, wciąż wierzy w uczciwość, przyjaźń i miłość." Czy to trafny opis pańskiej osoby? Naprawdę nie posiada pan garnituru?

To wszystko prawda. Z trudem wbijam się w marynarkę i to nie tylko ze względu na moje gabaryty. Wiem, że trochę nie przystaję do współczesnych wymogów show biznesu, a już kompletnie nie nadaję się na celebrytę. Mam świadomość, że ze względów sprzedażowych słabo to rokuje, ale kto wie, może to nagle stanie się moim atutem? Poza tym, pozytywne myślenie czyni cuda, najważniejsze, że akceptuję

w pełni sam siebie. Myślę, że nawet zaprzyjaźniłem się już ze sobą.

Jakie są pańskie kolory nadziei?

Na pozór nierealne. Świat bez wyrachowanej, egoistycznej polityki i niemądrych jej żołnierzy. Świat bez chamstwa i agresji. Świat pięknych, uczciwych, wrażliwych ludzi. I nie mówię tu wcale tylko o pięknie fizycznym. Świat, w którym uśmiech i życzliwość to kanon, gdzie dotyk, zwykłe przytulenie to norma. Kolory Nadziei to dla mnie kraina dobrych ludzi, swoista Armia Dobra. Utopia? Nie sądzę.

Co sądzi pan o polskiej muzyce popularnej? Jakich polskich artystów pan ceni?

To trudne pytanie, więc i odpowiedź może się wydawać zbyt ogólna. Mam w sobie ogromne pokłady tolerancji dla artystów, sztuki w ogóle. Wymagam od twórcy, aby jego dzieło prowokowało do refleksji, wzruszało. Chcę otrzymać informację o tym, jak mądrze żyć, że są wokół nas ludzie wrażliwi na piękno, że świat nie jest z gruntu zły, skorumpowany i niesprawiedliwy.

Z zasady nie wymieniam nazwisk i nazw zespołów. Jest ich zbyt dużo, łatwo pominąć kogoś, kto jest ważny, kto pozostawił w mojej pamięci to dziwne, wyjątkowe wrażenie, że oto mamy do czynienia z czymś przejmującym, niesłychanym. W kwestii tak zwanych kompozycji preferuję zawsze fajną melodię, w kwestii wykonawstwa charakterystyczną barwę głosu. Artysta musi mieć charyzmę, więc zwracam również uwagę na interpretację utworu. W przypadku polskich artystów cenię mądre, czasem dowcipne teksty.

Forma i stylistyka, niektórych polskich piosenek, woła często o pomstę do nieba. I co najważniejsze i smutne - stają się przebojami. Są natrętnie i chętnie prezentowane. Na szczęście nie wszystkie. Są w naszym kraju artyści, których talent poraża, a ich propozycje intrygują, jednak najczęściej są nieznani, niszowi. Nie są atrakcyjni dla mediów. A szkoda.

Złoty medalista igrzysk w Londynie, Tomasz Majewski, przyznał, że ściąga, kradnie muzykę z Internetu, a kupuje płyty jedynie tych artystów, których ceni. Jak pan skomentuje tę wypowiedź?

Jednego nie rozumiem. Po co ściągać muzę, której się nie ceni. Oczywiście kradzież muzyki z Internetu jest rzeczą przykrą i niesprawiedliwą dla artystów. Aby nagrać wartościową płytę trzeba wielu zabiegów, czasu i dużych pieniędzy, często z własnej, niezbyt zasobnej kieszeni samego artysty. Jeżeli dodamy fakt, że wytwórnie płytowe zabierają ogromny procent ewentualnych zysków, dystrybucja kolejny, sklepy jeszcze kolejny, to szybko zrozumiemy, że dla artysty pozostaje już naprawdę niewiele. Jak na samym końcu ktoś ściągnie sobie jego dzieło z Internetu, to artysta zostaje ogołocony z resztek zysków i godności. Słabo. Jednak z tym zjawiskiem walka wydaje się podobna do wysiłków Don Kichota, tak jak walka z innymi fatalnymi zjawiskami w naszym państwie.

Ma pan jakiś pomysł, jak walczyć z piractwem internetowym? Kradzieżą dóbr intelektualnych?

Chcemy, by w przypadku *Kolorów Nadziei* było trochę inaczej. My zamieszczamy płyty w ekskluzywnym, starannie wydanym wydawnictwie książkowym. To propozycja już nie tylko dla kolekcjonerów płyt, ale odbiorców pewnej idei. Z premedytacją zamieszczamy na YouTube wybrane utwory, ponieważ w ten sposób pragniemy zwrócić uwagę na nasz projekt. Oczywiście nie podzielimy się z internautami całością fonogramów przed premierą wydawnictwa (koniec listopada 2012 r.), lecz mamy świadomość, że po wydaniu zostaną spiratowane w mig. Jednak formuła wydawnictwa jest taka, że płyta bez książki jest jedynie półproduktem, a książka pozbawiona płyt nie zadziała na odbiorcę tak, jak wymyślił sobie autor.

Na swoim blogu stwierdził pan, że jest chwilowo rozczarowany stanem naszego sportu. W jakiej dyscyplinie widzi pan największe szanse dla Polaków na przyszłość?

Niezmiennie kibicuję żużlowcom. Widzę sporą już grupę młodych, żądnych sukcesów zawodników, którzy mają już spore umiejętności i dużą świadomość, co pomoże im profesjonalnie podejść do zawodu, bo to już zawód, o czym nie chcą pamiętać nasi dzielni piłkarze. Wierzę, że polska siatkówka odegra w najbliższym czasie kluczową rolę w świecie. Patrz ostatnie sukcesy juniorów. Cenię, szanuję Agnieszkę Radwańską. Pisałem o niej wielokrotnie na swoim blogu. Tylko niech się, do diabła, uśmiechnie od czasu do czasu.

Rozmawiał: *Dawid Brykalski*
Zdjęcia: *Alicja Reczek*

JOHNNY DEPP *osobowość niekonwencjonalna*

Co sprawia, że 49-letni już dziś aktor **Johnny Depp** nadal magnetyzuje ekrany i jest gwarancją wysokiej frekwencji w kinie? Być może jego upodobanie do nietypowych kreacji, w które wciela się od ponad 30 lat. Konsekwentnie w kwestii wyboru ról słucha swojej intuicji, odrzucając typowo męskie i jednoznacznie mainstreamowe propozycje. Jeśli jednak komuś uda się go namówić do wzięcia udziału w dużym projekcie, Depp potrafi dodać nieco szaleństwa granej przez siebie postaci.

Spójność wizji, w jakiej Depp widzi siebie-aktora, dla wielu fanów stanowi o wartości produkcji z jego udziałem. Innym staje ością w gardle każde pojawienie się Deppa na ekranie. Aktor drażni ich niemiłosiernie i swoją awersję często ujawniają oni na forach internetowych. Co jednak charakterystyczne, nie potrafią dokładnie opisać, co jest tej niechęci przyczyną.

Johnny Depp

Najczęstszymi adwersarzami Deppa są mężczyźni. Być może motywem tych ataków jest to, że Depp nigdy nie gra tzw. prawdziwych twardzieli. Jego bohaterowie zawsze w jakiś sposób są „wątli", ocierający się wręcz o metroseksualizm. Nawet kiedy Depp wciela się w rolę policjanta, jak w filmie ***Donnie Brasco,*** lub konstabla w ***Jeźdźcu bez głowy***, przemyca do roli rys melancholii. Z pewnością nie przysparza mu fanów w męskim gronie także upodobanie do ról przebieranych. Niemniej kreacje Edwarda Nożycorękiego, kapitana Sparrowa czy Szalonego Kapelusznika to przysłowiowy pikuś wobec tego, jaką odwagą wykazał się grając epizod u Juliana Schnabla w filmie ***Zanim zapadnie noc***. W pełnym makijażu i kobiecych fatałaszkach wcielił

się w homoseksualistę Bon Bona. Zawadiacko odkrywając pośladek opięty paskiem od pończoch, zalotnie trzepocząc rzęsami spod blond peruki – szokował swoją jednoznacznością.

Nigdy jednak nie spotkałam się z zarzutem wobec Deppa o kompletny brak zdolności aktorskich. Oczywiście wytykano mu trzymanie się ról outsiderów, dziwaków i buntowników, wymieniano mankamenty minimalistycznego repertuaru wybieranych ról, ale nie odrzucano ich jako z gruntu złych. Nawet w próbach przełamania stereotypu aktora charakterystycznego, w takich filmach jak ***Na żywo, Żona astronauty*** czy ***Wrogowie publiczni***, ujawnia się jego kreatywne podejście do zadań aktorskich.

Depp umiejętnie bawi się swoim wizerunkiem i żongluje konwencjami, często pastiszując samego siebie. Ta zabawa daje mu dużo frajdy, i chyba właśnie to trzyma go w całym tym rozbuchanym biznesie. W kalejdoskopie zmieniających się ról zachowuje autoironię i dystans. Jest trochę „retro", mieszkając z dala od Hollywood na swojej własnej wyspie, głównie zajmując się rodziną.

W przyszłym roku aktor będzie obchodził okrągłą 50. rocznicę urodzin. Czy to zmieni jego dotychczasowy image? Już od jakiegoś czasu nie grywa amantów ani pięknych cyganów, skupia się na rolach outsiderów, ale już nie buntowników. Może i Johnny Depp nie plasuje się w czołówce najlepszych aktorów Hollywood. Jest za to jedną z najbardziej wyróżniających się osobowości kinowych.

Karolina Joisan

Nadchodzą złe czasy dla pisarzy

Andrzej Pilipiuk – pisarz, pisarz, pisarz. Pisze książki, czasem artykuły. Jest podejrzewany o pracoholizm. Wydał już ponad 40 książek. Lecz ten pracoholizm to nieprawda. Pilipiuk po prostu lubi swoją pracę. Lubi dzielić się z innymi swoim przemyśleniami i poglądami. Ponieważ dużo czyta, to i sporo pisze. Innymi słowy, przed P.T. Czytelnikami Alterpopa wywiad z najprawdziwszym full-time writerem. Mocny wywiad z człowiekiem o mocnych, zdecydowanych poglądach.

Dawid Brykalski: *Mawia się, że ci którzy czytają książki, rządzą tymi, którzy oglądają telewizję. Co ty na to?*

Andrzej Pilipiuk: Może tak było kiedyś – u zarania telewizji. Wydaje mi się, że to kompletna bzdura. Mamy demokrację, więc to ludzie ogłupieni przez TV wybierają manipulantów, którzy nami rządzą. Patrząc na bezmyślne gęby członków naszych władz nie podejrzewam ich o czytanie czegokolwiek.

I z drugiej strony, samo czytanie książek nic nie naprawi i nikogo nie wyleczy z głupoty, gdyż 90% słowa drukowanego to niestety kompletne śmieci...

Internet to wróg czy przyjaciel pisarza?

To zależy. Przede wszystkim Internet to doskonałe narzędzie wyszukiwania informacji. Jeśli potrzebuję na przykład sprawdzić temperatury wiosennych dni w Nowym Jorku, albo chcę zajrzeć do starodruku ***Civitates orbis terrarum***, bo interesuje mnie jak wyglądał Sztokholm w 1575 roku, to po prostu odpalam komputer i zaglądam. To ogromna pomoc, która pozawala zaoszczędzić masę czasu.

Internet jest też miejscem doskonałym jeśli chodzi o promocję książek i wymianę opinii. Poprzednie pokolenia nie miały takich możliwości. Zresztą sam pamiętam jak na początku lat 90-tych szukałem dobrych map północnej Norwegii, a jedyne czym dysponowałem to „samochodówka" z lat 60-tych.

Niestety w Internecie pleni się także masowe chamskie piractwo książek, przez które, jak obliczam, tracę co najmniej 1/3 dochodów.

Udzielasz się na forum, gdzie na bieżąco rozmawiasz ze swoimi fanami. Jak

odnajdujesz się w wirtualnym świecie? Internet to dobre medium do interakcji z czytelnikami i światem ogólnie? Czy wolisz bardziej tradycyjne formy komunikacji?

Internet jest bardzo wygodnym medium – niektórzy moi czytelnicy mieszkają za granicą. Zapewnia też swego rodzaju izolację. Nie muszę odpisywać świrom i idiotom. Barierą jest tylko szybkość, z jaką przelewam myśli na piksele...

Podczas niedawnego spotkania opowiedziałeś ciekawą historię o swoim dziadku. Służył w carskiej policji ale był patriotą, tak?

Były carski policjant został aresztowany w 1905 roku jako jeden z 16 przywódców chłopskiej rebelii na Ziemi Chełmskiej... Niestety, dane są mocno niekompletne, ale szukam dalej.

Gdyby pojawiła się możliwość sfilmowania którejś z twoich książek, którą byś wybrał? Swego czasu pojawiły się plany zekranizowania przygód Jakuba Wędrowycza, czy nadal chciałbyś, aby to właśnie jego postać pojawiła się na ekranie?

Szczerze powiedziawszy, gdy patrzę na dokonania polskich filmowców, zastanawiam się czy ekranizacja mojej prozy, to aby dobry pomysł. Powiedzmy sobie szczerze, polska kinematografia umiera od wielu lat. Trafiają się perełki, ale rozpaczliwie brakuje w tym wszystkim wizji i rozmachu. Zobaczymy co czas przyniesie.

Może ekranizacja cyklu ***Oko Jelenia***? Jednak koszta byłby horrendalne.

Jesteś bardzo „płodnym" pisarzem, ponad 40 książek na koncie to spore osiągnięcie. Czy pisząc w tym tempie nie obawiasz się zbyt szybkiego wypalenia?

Trudno ocenić to ryzyko. Na razie nie obserwuję wypalenia. Kończę jedne projekty, zaczynam kolejne... Cały czas mam coś do napisania, cały czas majaczą mi pomysły rzeczy, które napiszę gdy uporam się z bieżącą robotą.

Z reguły dość precyzyjnie planuję pracę na 2-3 lata naprzód. Są też pomysły, które od lat obracam w głowie i pewnie kiedyś wreszcie je napiszę...

Literatura powinna bardziej uczyć czy bawić? Czy próbujesz w pewnym stopniu edukować poprzez swoje książki?

Przez książki można edukować do upojenia, niestety potem taki wyedukowany włączy TV i znowu wywraca mu mózg na lewą stronę. Pisarze dawno już stracili przysłowiowy rząd dusz, co więcej 90% żyjących obecnie twórców to moralne i intelektualne wraki, które nigdy nie powinni tego rządu dusz dzierżyć!

Andrzej Pilipiuk

W miarę zdrowa pozostaje fantastyka. Ale mało kto traktuje ją jako prawdziwą literaturę...

Brakuje nam atrakcyjnej dla młodego człowieka współczesnej literatury przygodowej, uczącej pracy i patriotyzmu. Młode pokolenie rośnie porażająco leniwe, gnuśne i bezideowe. Nieliczne jednostki wybijają się z rzeki szlamu.

Uważasz lektury obowiązujące dzisiaj w szkołach za źle dobrane. Na jakie książki powinno się znaleźć miejsce w tym zestawie?

Przede wszystkim takich książek nie ma. Brakuje nam atrakcyjnej dla młodego człowieka współczesnej literatury przygodowej, uczącej pracy i patriotyzmu. Młode pokolenie rośnie porażająco leniwe, gnuśne i bezideowe. Nieliczne jednostki wybijają się z rzeki szlamu.

Ci, którzy posiadają nietuzinkowe zainteresowania, próbują coś zorganizować lub osiągnąć, najczęściej mają w pobliżu odpowiedni autorytet lub trafiają w środowisko, które zapewnia im formację duchową i intelektualną. To jest młodym ludziom potrzebne. Harcerstwo, ruch oazowy, kluby miłośników fantastyki, organizacje sportowe, stowarzyszenia, nawet niektóre grupy kibiców. Nastolatek potrzebuje wzoru, by znaleźć kierunek działania. Niestety w naszym kraju bardzo tego brakuje. Zyskują na tym rozmaite często bardzo toksyczne subkultury.

Brak na przykład współczesnych książek harcerskich – kiedyś wydawano tego sporo, zamawiano je u dobrych pisarzy – pokazywały, że harcerstwo jest fajne, przemycały pewne idee. Teraz tego nie ma. Brakuje impulsu, brakuje utworów, które mogłyby pokazać jakąś drogę, czegoś nauczyć, coś zaproponować...

Może któraś z twoich książek...

W ***Oku Jelenia*** nastoletni bohater dojrzewa i zmienia się wewnętrznie. Lecz nie jest to do końca dobry przykład. Potrzebne są trochę inne książki.

Czy przemycasz w tworzonych przez siebie postaciach jakieś swoje cechy, poglądy? Która z nich jest najbardziej do ciebie podobna?

Po trosze każda. Bohaterowie pozytywni mają moje poglądy. Bohaterowie negatywni mają cechy i poglądy, których nie lubię i przeważnie zostają za to surowo ukarani.

W moim odczuciu ani naziści, ani komuniści nie zostali odpowiednio osądzeni i ukarani, więc przynajmniej na kartach moich powieści i opowiadań zbiorą odpowiednio solidny łomot.

Czujesz się spełniony jako pisarz? Czy może jest coś, czego Ci brakuje do osiągnięcia całkowitej satysfakcji?

W zasadzie osiągnąłem to, co chciałem. Chciałem być pisarzem i jestem pisarzem. Nie potrzebuję własnego jachtu, można sobie wyczarterować. Wydaje mi się, że teraz po prostu trzeba dalej

robić to samo – pisać fajne książki przez kolejne 50-60 lat.

Przez 5 lat szukałeś wydawcy swojej pierwszej książki i nawet te trudności nie były w stanie zniechęcić cię do pisania...

To nie do końca tak. Faktycznie około pięciu lat chodziłem po wydawcach z gotowym maszynopisem zbioru opowiadań. Ale w tym czasie publikowałem sporo w czasopismach.

Co musiałoby się zdarzyć, żebyś porzucił to zajęcie? Czy jest coś, co byłoby w stanie odebrać motywację do pisania?

Zniechęcenie?

Masę krwi psują mi piraci. Po 27 latach spędzonych na warszawskiej Pradze chronicznie nienawidzę złodziejstwa i cwaniactwa.

Potwornie wkurzają mnie działania władz – na przykład podatek VAT na książki. Dla budżetu zdarte kwoty są niebywale małe. Dla pisarzy „od fantastyki", wydawców, księgarzy była to katastrofa, która w kilka miesięcy zniszczyła 1/3 budowanego latami rynku. Jedna głupia decyzja władzy była jak pożar.

Dawniej tyrałem jak wół, by coś w życiu osiągnąć. Teraz tyram, by za kilka lat odzyskać to, co już miałem... Od stycznia twórcy tracą ulgę podatkową którą mieli od lat 20-tych. To będzie kolejny cios – uszczuplenie i tak skromnych dochodów o kolejne 10%. A narastający kryzys i tak zmniejsza liczbę czytelników.

Nadchodzą bardzo złe czasy dla pisarzy.

Jaka była twoja reakcja kiedy po raz pierwszy wziąłeś do ręki swoją wydaną książkę?

Ucieszyłem się, ale nie przeżyłem jakieś szczególnej euforii. Chyba byłem zbyt zmęczony wieloletnią szarpaniną o jej wydanie...

Potwornie wkurzają mnie działania władz – na przykład podatek VAT na książki. Dla budżetu zdarte kwoty są niebywale małe. Dla pisarzy „od fantastyki", wydawców, księgarzy była to katastrofa, która w kilka miesięcy zniszczyła 1/3 budowanego latami rynku. Jedna głupia decyzja władzy była jak pożar.

Wiem, że nie jesteś miłośnikiem fantasy, jak również nie chciałbyś tworzyć tego typu książek. Czy jednak możliwość stworzenia zupełnie innego świata czy rzeczywistości, taka zabawa w stwórcę, nigdy nie wydawała się pociągająca?

Trochę tak, ale to można osiągnąć też na polu twardego science fiction.

W jakim miejscu i warunkach najlepiej ci się pisze, pomijając fakt, że jesteś jedną z tych osób, które tworzą wszędzie tam, gdzie w danym momencie znajdą inspirację, natchnienie?

Mam w pokoju fotel po Dziadku. Siadam sobie, kładę na kolana sklejkę, na to laptopa i stukam... Ale potrafię też pisać w pociągu. Bilety są strasz-

nie drogie – a tak podróż jakoś mi się zakumuluje...

Gdybyś miał możliwość spotkania się z jednym z pisarzy z przeszłości to kto by to był?

Hmm... Może Aleksander Grin, albo Nodar Dumbadze?

Pisanie i tworzenie w ogóle jest często zależne od weny twórczej. Co robisz kiedy natchnienie nie przychodzi a terminy gonią?

Zmuszam się do roboty. Jak zupełnie nie idzie, to zawsze jest coś do korektowania, zredagowania, przeredagowania...

Gdybym czekał na wenę, bank by mnie zlicytował... Zmobilizować się po prostu trzeba. Ta praca wymaga poważnego podejścia. Walcz albo ustąp i giń...

Twoi czytelnicy nazywają cię mistrzem, wieszczem, „wielkim grafomanem"... Czy mogą się obawiać, że takie komplementy i wyrazy podziwu rozleniwią i sprawią, że spoczniesz na laurach? Jaki jest twój stosunek do sukcesu, sławy?

Sława mnie męczy i wkurza. Rozleniwiony jestem niestety z natury, więc tu muszę mocno trzymać się w ryzach. Sukcesy? Jakie sukcesy? Żyję na poziomie, na jakim żyją prości robole z USA...

Ile książek masz jednocześnie „w robocie"? I na jakich etapach jest ta „robota"?

Dożynam właśnie 7 tom Wędrowycza – zaawansowany jest w około 99%, mam też jakieś 10% drugiego tomu przygód peerelowskich wampirów i podobnie około 10% kolejnego tomu opowiadań bezjakubowych. Kolejne projekty dopiero na deskach kreślarskich, w postaci pomysłów zanotowanych w notesie...

Wyobrażasz sobie siebie wykonującego inny zawód? Co by to mogło być?

Zawsze pociągały mnie zawody rzemieślnicze. Pewnie zostałbym rymarzem lub kaletnikiem. A wiosną wybieram się nad Kaczawę. Spróbuję wypłukać trochę złota.

Rozmawiał: *Dawid Brykalski*

To nie squaty *są problemem. To ludzka* mentalność

Uzbrojeni w karabiny maszynowe

Widok uzbrojonych po zęby policjantów w kaskach z zasłoniętymi twarzami przywołuje na myśl wieczorne wydanie Faktów, w których Pani Prezenterka informuje nas o udanej akcji naszych kochanych służb, podczas której udało się schwytać przywódców groźnego gangu. Jakże wielkie było moje zdziwienie – i zaniepokojenie – kiedy wszystkie większe polskie portale internetowe umieściły pod koniec sierpnia informację o tym, że oddział uzbrojonych w karabiny maszynowe policjantów pojawił się przy jednej z niszczejących poznańskich kamienic, by (uwaga, uwaga) rozprawić się z garstką squatersów.

Centrum Reanimacji Kultury: Cafe Utopia

Od czterech miesięcy anarchiści remontowali opuszczony i zaniedbany budynek, by przekształcić go ostatecznie w centrum kultury, otwarte dla lokalnej społeczności, co nie spodobało się jego właścicielowi. Nagle przypomniał sobie, że to przecież jego kamienica, a że własność prywatna to rzecz święta, więc nie miał problemu z tym, żeby policja pomogła mu „rozwiązać problem". A że służbiści wzięli ze sobą broń automatyczną, to jeszcze lepiej. Jak któryś będzie się stawiał, to strzeli mu się w plecy i po krzyku. Mam nadzieję, że nie tylko ja dostrzegam, że coś jest głęboko nie w porządku w tej całej sytuacji.

Do strzelaniny na szczęście nie doszło, chociaż policja wdała się ze squtersami w przepychanki. Użyto bez powodu gazu łzawiącego i pobito na komisariacie jednego z blokujących „eksmisję". Aż strach pomyśleć, co by się mogło stać, gdyby na miejscu nie było przed-

Centrum Reanimacji Kultury: Kino

stawicieli mediów, których obecność gasiła nieco zapędy zamaskowanych przedstawicieli „prawa". Podobnie sytuacja wyglądała, gdy likwidowano w Warszawie squat Elba i gdy próbowano wyrzucić na ulicę członków poznańskiego Rozbratu. Te wszystkie sytuacje pokazują dość wyraźnie, że władza polska squatów nie lubi i nie chce ich. Nie chce, bo się ich boi. Boi się, bo nie rozumie ich istoty. Kiedy słyszymy prezydent Warszawy, która jak gdyby nic oświadcza, że „takie miejsca są bardzo niebezpieczne. Był już pożar na squacie w Wawrze. Zostali ranni ludzie. W Warszawie jest wystarczająca liczba miejsc dla bezdomnych w noclegowniach" – to włos jeży się na głowie.

Czym jest squatting?

Wszystkich, którzy nie popierają squatersów i rzucają argumenty typu „dobrze im tak, jeżeli coś jest prywatne, to nikt inny nie ma do tego prawa. Co, jeśli niedługo, ktoś wejdzie do mojego domu i stwierdzi, że go zajmuje", śpieszę poinformować, że na pewno nic takiego Wam nie grozi. Nikt nie weźmie sobie na własność Waszych samochodów, kuchenek, czy nawet klocków lego. Squatting polega na zajmowaniu pustostanów najczęściej budynków, które niewiele dzieli od kompletnej ruiny, i o których zapomnieli całkowicie ich właściciele. W myśl punkowej zasady „Do It Yourself" miejsca takie się remontuje, przywraca do stanu użyteczności i zamienia najczęściej w niezależne centra kultury. W squatach odbywają się koncerty, organizowane są wystawy, kluby filmowe i teatralne, a także kiełkować zaczynają rozmaite inicjatywy i akcje społeczne (np. „jedzenie zamiast bomb" – akcja, w której rozdawane są posiłki dla bezdomnych), nie wspominając o licznych warsztatach dla dzieci i dorosłych. Miejsca te są otwarte dla wszystkich. Ludzie spotykają się ze sobą i dyskutują o ekologii, feminizmie, kulturze i codziennych problemach. Aktywiści społeczni znajdują przestrzeń do działania. Wszystko jest organizowane po kosztach, a jeśli się da, to najlepiej za darmo. Squatting ożywia tkankę społeczną, angażuje do działania lokalną ludność, rozwija autentyczną kulturę i zapewnia świetną, ambitną rozrywkę dla młodych ludzi. Na zachodzie dawno już to zrozumiano. W Holandii squatting jest legalny. Jeśli dom jest niezamieszkały przez co najmniej 12

miesięcy, a prawowity właściciel nie ma naglącej potrzeby użytkowania go, można taki dom zająć nie łamiąc prawa. W USA pustostany przekazuje się squatersom za cenę 1$. Mediolan, Barcelona, Berlin – to miasta, w których możemy znaleźć kilkadziesiąt miejsc przekształconych na squaty! Niby jest to zabronione, ale władze przymykają oko. Wiedzą, że ze squatów jest więcej korzyści, niż strat.

Historia squattingu

Korzeni squatingu należy szukać w latach 60. XX wieku. To właśnie wtedy w zachodnich, kapitalistycznych społeczeństwach kwitła kontrkultura. Rewolucja obyczajowa i seksualna była w rozkwicie, postawy kontestacyjne stały się popularne wśród studentów. Hipisi zaczęli zakładać pierwsze komuny, pojawiła się nowa sztuka niezależna. Właśnie wtedy zaczęto myśleć o przejmowaniu opuszczonych budynków, w celu budowania wspólnoty, prowadzenia działalności kulturowej, politycznej czy po prostu dzielenia ze sobą życia codziennego, opartego na pewnych wartościach i ideałach. Jak np. wegetarianizm, pacyfizm, niezależność. Zjawisko squattingu na Zachodzie pojawiło się około dwudziestu lat wcześniej niż w Polsce. Nadal większość naszego społeczeństwa nie wie, czym dokładnie on jest, i jest nastawiona do niego wrogo.

Zmieńmy nasze myślenie o pojęciu „własności”

W Polsce jeszcze do tego daleka droga, ale warto walczyć o zmianę dzisiejszej sytuacji. Nasz kraj jest mocno konserwatywny. Do tego współczesne pokolenie, wychowane na Balcerowiczu, karmione od dziecka neoliberalną wizją świata, roztaczaną przez mainstreamowe media, uważa, że własność prywatność to rzecz święta i nie wolno tej świętości pod żadnym pozorem tykać. Cóż, obrażę chyba uczucia religijne kilku osób, ale uważam, że własność prywatna to nie tylko święte prawo, ale i święty obowiązek. Warto się zastanowić, czy lepiej, żeby niszczejący prywatny budynek rozsypał się na naszych oczach, czy żeby pełnił on ważną funkcję społeczną i tętnił życiem.

Kamil Downarowicz

Zdjęcia:
crk.wroclaw.pl

Centrum Reanimacji Kultury: Rowerownia

Alter pop #6

ISSN 2084-4999 1,23 zł (w tym 23% VAT) listopad 2012

No Logo ?

W tym roku jeden z najbardziej znanych i cenionych zespołów na świecie – **The Rolling Stones** – obchodzi 50-lecie istnienia. Mick Jagger i Keith Richards nadal nie opuścili pociągu zwanego rock'n'rollem, do którego wsiedli jako nastolatkowie, i nikt nie wie, kiedy ich podróż dobiegnie końca. Wciąż nagrywają płyty, dają koncerty i wyglądają na pełnych zapału do pisania swojej dalszej, muzycznej historii. Prasa i Internet prześcigają się w ilościach artykułów, które próbują w jakiś sposób podsumować działalność grupy. Postanowiliśmy przekornie nie dołączyć się do tej medialnej sztafety i przy okazji jubileuszu jednej z najsławniejszych kapel na świecie pochylamy się nad jednym z najbardziej znanych logotypów na świecie. Mowa oczywiście o wystającym z ust jęzorze, który stał się symbolem nie tyle kojarzącym się z The Rolling Stones, co z pewnym sposobem życia i myślenia. Jakim? Mowa oczywiście o sławnym **„sex, drugs, rock'n'roll"**!

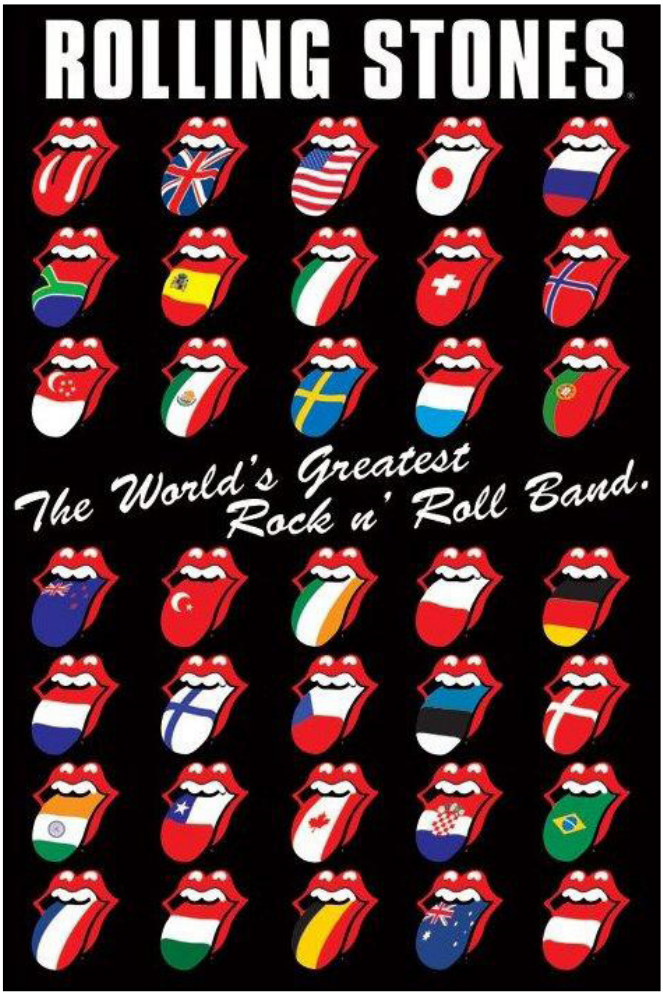
Logo kojarzy nam się bardziej ze światem biznesu i popularnymi markami. Jednak świat popkultury także posiada swoje znaki, symbole, logotypy, które zawierają w sobie bogatą treść. Co kryją duże czerwone usta i wystający z nich język? Aby uzyskać odpowiedź na to pytanie, musimy cofnąć się do lat 60. XX wieku. Wtedy właśnie w młodych ludziach, zwłaszcza studentach, narastał bunt przeciwko powojennemu, skostniałemu ładowi społecznemu. Kraje europejskie i Stany Zjednoczone były mocno konserwatywne. Kobiety we Francji czy w Niemczech uzyskały dopiero prawo do głosowania, a w USA

nadal panowała segregacja rasowa. Konsumpcjonizm i obyczajowa poprawność stały się głównym wrogiem pokolenia urodzonego po drugiej wojnie światowej. To właśnie wtedy pojawili się hipisi, którzy jako pierwsi odkryli uroki narkotyków i muzyki rockowej. Wyciągnięty język ze sławnego loga to język, który pokazało swoim rodzicom i społeczeństwu ówczesne młode pokolenie, dążąc do rewolucji niemal w każdej dziedzinie życia.

Przez wiele lat myślano, że logotyp był dziełem słynnego przedstawiciela pop-artu – Andy'ego Warhola. Jednak okazało się to tylko miejskim mitem. Tak naprawdę sam Mick Jagger wpadł na pomysł stworzenia sławnych ust. W 1969 roku, znudzony pomysłami swojej wytwórni płytowej na wygląd plakatu promującego europejską trasę zespołu, zgłosił się o pomoc do studenta Royal College of Art w Londynie o nazwisku John Pasche. Pasche wykonał powierzone mu zadanie perfekcyjnie. Po latach wspominał: „W 1969 roku do szkoły zadzwonili z biura Micka Jaggera, by im znaleźć odpowiedniego studenta, który przygotowałby plakat dla zespołu. Rekomendowano właśnie mnie i 29 kwietnia 1970 roku Jo Bergman [osobista asystentka Stonesów w latach 1967–73] potwierdziła zamówienie". Artyście nawet przez myśl nie przeszło, że stworzył awangardowy projekt na miarę legendy wszech czasów. Za swoją pracę otrzymał wynagrodzenie w wysokości 50 funtów (w 1972 roku w związku z olbrzymim sukcesem logotypu The Rolling Stones wypłacili mu jeszcze 200 funtów). Dodatkowo rozpoczął współpracę z zespołem i w latach 1970–74 stworzył m.in. cztery plakaty na trasy koncertowe i okładkę singla ***She's So Cold*** z płyty ***Emotional Rescue***.

Po raz pierwszy logo znalazło się na wewnętrznej okładce albumu ***Sticky Fingers***. Zewnętrzną grafikę tej płyty przygotował dla The Rolling Stones wspomniany na początku Andy Warhol, stąd wzięło się zamieszanie związane z autorstwem logo zespołu. Szeroko otwarte usta nie zostały zarejestrowane jako znak towarowy we wszystkich krajach, co szybko wykorzystała jedna z niemieckich firm produkujących jeansy. Liczni producenci odzieży zwietrzyli łatwy interes (na początku lat 70. Stonesi cieszyli się już światową sławą), dlatego zespół i grafik postanowili wspólnie uregulować kwestie praw do logo.

Czerwone usta zaczęły żyć własnym życiem i kojarzono je nie tyle z samymi The Rolling Stones, co z rockowym stylem życia. Dziś charakterystyczne logo grupy zostało zakupione przez londyńskie Muzeum Wiktorii i Alberta. Język kosztował 92,5 tys. dolarów. David Barrie, Dyrektor Funduszu Sztuki, powiedział: „To charakterystyczne logo, po raz pierwszy użyty na albumie ***The Stones Sticky***, jest jednym z najbardziej dynamicznych i innowacyjnych wizualnie logo, jakie kiedykolwiek stworzono. Zaprojektowany w Wielkiej Brytanii przez brytyjskiego artystę dla jednej z najbardziej udanych grup wszechczasów – to wspaniałe, że to teraz znajduje się na stałe w Londynie, gdzie zespół został utworzony". Czy jest to ostatni rozdział historii najsławniejszego muzycznego logo w historii? Coś mi mówi, że jeszcze nie.



Kamil Downarowicz

Skaczcie do góry...

14 października 2012 roku miliony ludzi na całym świecie śledziło przygotowywany od lat skok **Felixa Baumgartnera** ze stratosfery. Misja Red Bull Stratos była próbą zniesienia ludzkich ograniczeń. Amerykanin w kapsule kosmicznej podwieszonej do stratosferycznego balonu wzniósł się na wyższą od zaplanowanej (36,5 km) wysokość ponad 39 km i skoczył sobie w kierunku Ziemi. Sama kapsułka posiadała dziewięć kamer HD i trzy aparaty cyfrowe. Baumgartner nosił na sobie także trzy kamery HD, a dodatkowo całość przedsięwzięcia była filmowana z Ziemi. Dzięki temu mogliśmy śledzić to niezwykłe wydarzenie, sekunda po sekundzie, niczym hollywoodzki film – i to z całkiem niezłymi efektami specjalnymi. Brakowało tylko jednego. Czego? Odpowiedniego **podkładu muzycznego**! Dlatego przygotowaliśmy listę naszych propozycji, które mogłyby służyć jako ścieżka dźwiękowa, ubarwiająca wyczyn Felixa.

Van Halen

Jump

Oczywista oczywistość. Utwór został wydany w 1984 roku i był to jedyny singiel w karierze grupy Van Halen, który sięgnął 1. miejsca amerykańskiej listy Billboard Hot 100. W Polsce piosenka jest kojarzona głównie za sprawą Adama Małysza, a piosenki tej używała Telewizja Polska, by zagrzewać go do walki. Z drugiej strony zespół pytany o inspirację, zdradził, że tekst opowiada o mężczyźnie, który chciał się zabić, skacząc z budynku

Kris Kross

Jump

Pokolenie, które dorastało w latach 90., dzisiaj na domowych imprezach uwielbia dorwać się do YouTube'a i poprzypominać sobie hity, przy których szalało na podstawówkowych dyskotekach. Jednym z takich szlagierów był kawałek ***Jump*** w wykonaniu duetu raperskiego, pochodzącego z Atlanty. Kris Kross byli bardzo młodzi, czarni i nosili ekstra ciuchy. Moda na hip-hop dopiero pukała nieśmiało do naszych polskich drzwi, więc sporą radochę sprawiało oglądanie niebezpiecznych małolatów, robiących poważne miny i stylizujących się na gangsterów. ***Jump*** dominował na szczycie listy Billboard Top 100 przez osiem tygodni.

Madonna

Jump

Królowa popu pomimo zaawansowanego wieku nadal nie chce abdykować. Mało tego, potrafi skakać po scenie lepiej niż nie jedna młoda, wypindrzona gwiazdka z MTV. Utwór ***Jump*** pochodzi z wyda-

nego w 2005 roku albumu ***Confessions on a Dance Floor*** i swoim brzmieniem nawiązuje do twórczości Pet Shop Boys. Teledysk do piosenki został nakręcony w Tokio, bo jak wiadomo, Japończycy to naród, który uwielbia podskakiwać.

The Rolling Stones

Jumpin' Jack Flash

W maju 1968 roku The Rolling Stones zaprezentowali singiel: ***Jumpin' Jack Flash***, który stał się jednym z największych przebojów w historii grupy. Mick Jagger powiedział w wywiadzie, z 1995 roku, że utwór powstał „z kwasu , który wypływa z ciała szatana". Hmm, chyba mamy to rozumieć metaforycznie?

House of Pain

Jump Around

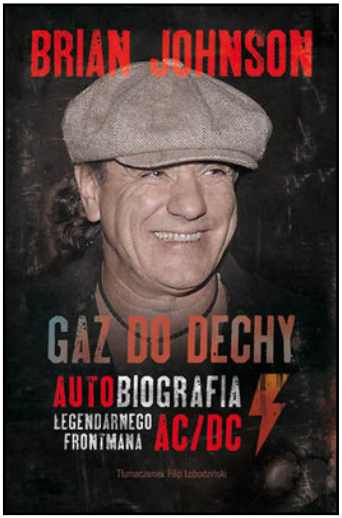
No i znowu hip-hop. Tyle, że teraz wykonywany przez białych, dorosłych twardzieli o irlandzkich korzeniach. ***Jump Around*** był pierwszym utworem, który odniósł sukces. Dziś mało kto pamięta, ale właśnie w House of Pain występował kiedyś DJ Lethal, który po rozpadzie grupy zasilił szeregi Limp Bizkit. Inną znaną postacią z tego kultowego składu jest Everlast, który w 2000 roku wraz z Santaną otrzymał nagrodę Gramy w kategorii „najlepsze rockowe wykonanie w duecie lub grupie z wokalistą" za utwór ***Put Your Lights On***.

Liroy

Skaczcie do góry

No i mamy swój polski akcent. Bo niby, czemu nie? I co z tego, że Liroy chce, aby Baumgartner skakał do góry, a nie w dół? Teksty przecież można interpretować dowolnie. Wiadomo, że jak przysłowiowy kangur skoczy w górę, to musi w końcu spaść. Takie są już prawa natury. A wracając do samego Liroya, to w 1997 roku wydał on album zatytułowany ***L***. Gościnnie na płycie wystąpił Tomasz Lipnicki, znany z występów w grupie Illusion. ***Skaczcie do góry*** zostało nagrodzone na festiwalu teledysków Yach Film w kategorii scenografia.

Kamil Downarowicz



fragment

Brian Johnson
Gaz do dechy.
Autobiografia legendarnego frontmana AC/DC

Ostatni rozdział

Kończę pisać ten dziennik (a może raczej tę przyjemną bazgraninę) i myślę o tym, że to właśnie nam było dane prowadzić samochody, prawdziwe samochody. Nam, czyli pokoleniom żyjącym od lat dwudziestych XX wieku do dziś, i może jeszcze tym, które będą żyć przez następnych trzydzieści lat. To my mieliśmy szansę jeździć pociągami – parowymi czy elektrycznymi. Niektórzy mieli tyle szczęścia, że przelecieli się Concorde'em, słyszeli wycie silnika w Chevrolecie V8, pomruk Ferrari. To nam dane było obserwować wyścigi samochodów i motocykli, i nie czuć się przy tym jak przestępcy. To my wreszcie mogliśmy dostać mandat za szybką jazdę i zaimponować dziewczynom najpierw naszymi wozami, a potem naszą własną maszynerią seksualną.

Ktoś, kto przejmie po nas pałeczkę w 2050 roku, będzie podróżował, bo ja wiem, może jakąś hybrydą napędzaną trawą. Nasze pokolenie miało szczęście. I dlatego każdy nowy samochód, każde przekręcenie kluczyka w stacyjce jest dla mnie jak narodziny dziecka. Oto, co stworzył człowiek. Oto rock and roll.

Czy ja lubię samochody?!

Dzieciaki w Dunston

Dzieciakom z Dunston w pewne miejsca zabraniano chodzić – i właśnie tam najchętniej łaziliśmy. Im niebezpieczniej, tym lepiej. Elektrownia była absolutnie zakazana z powodu hałd, wśród których gromadziła się woda i które zachowywały się jak ruchome piaski. Ale można tam było znaleźć też stare ciężarówki i wagony kolejowe. Wagony były czerwono-kremowe, z drewnianą wykładziną w środku i pięknymi lampami na stolikach, z siedzeniami pokrytymi obiciem w czerwony deseń, z wysokimi oparciami i zagłówkami. Zakochałem się bez pamięci w tych wagonach i ciężarówkach.

Jeździłem tam rowerem i wspinałem się do kabin tych ogromnych trzytonowców z demobilu. Ach, ten zapach! Nigdy nie umiałem stwierdzić, co to był za zapach. Ale co tam, prowadziłem wóz jak w domu, gdzie stało podwozie z samą kierownicą – tyle że tu wszystko było prawdziwe, pedały, których nie sięgałem stopami, i drążek skrzyni biegów. Boże, wyprawiałem się do Normandii, dalej do Afryki Północnej, wreszcie do Anzio, gdzie jako nieustraszony szofer przewoziłem amunicję przez linię frontu. Po-

tem przechodziłem do wagonów i sobie w nich siadałem – właśnie, po prostu siadałem, bo były szykowne przez duże S. I tu też czułem ten zapach… Co to, u diabła, było?

Całe lata minęły, a ja wciąż pamiętam ten zapach i chyba wreszcie wiem. Tak pachniał smutek przedmiotów, które się nie zepsuły, a i tak je zostawiono, żeby rdzewiały, bo stały się zbędne. Ożeż, w dupę…

PS. Pewnego niedzielnego południa właśnie tam zebrało się nas dziewięciu i jeden koleś – jego imię niechaj historia przemilczy – powiedział nam, że jego starszy brat pokazał mu właśnie nową sztuczkę, zwaną brandzlowaniem. Wydobył swojego młotka (nazywaliśmy to naszymi młotkami), ujął go dwoma palcami i zaczął poruszać w górę i w dół. Rany, ile było śmiechu. Potem powiedział: „No już, wszyscy, albo mordy wam obiję". Był twardzielem. Wszyscy poszliśmy jego śladem, ale żaden nie miał orgazmu czy nawet czegoś w rodzaju. Bo jak tu mieć orgazm, kiedy myślisz o trzytonowej ciężarówce Bedford[1] z demobilu?

Egzamin na prawo jazdy

Egzamin na prawo jazdy – ostatnia granica, Becher's Brook[2] kursantów, W samo południe wszystkich egzaminów. Miałem osiemnaście lat, kiedy się zapisałem do British School of Motoring. Miałem jeździć Morrisem 1100[3] w kolorze jasnoniebieskim, więc zasadniczo różnym od koloru nosa mojego instruktora, który był fioletowy jak czubek fiuta. Instruktor miał też coś, co wyglądało jak wąsik, jednak bliższe oględziny dowiodły, że było to owłosienie nosowe, które wyglądem przypominało dwie sąsiadujące ze sobą zarośnięte cipki. Miał brwi niczym mapa plastyczna Himalajów – rozrastały się we wszystkie strony. Nosił trzyćwierciowy płaszcz i kapelusz filcowy rozmiaru pięć i trzy czwarte[4]. Nieustannie wydmuchiwał nos i badał zawartość chustki, a usposobiony był równie przyjaźnie jak samiec goryla bez szans na dymanie! I oto ja, farciarz, miałem go wyłącznie dla siebie przez okrągłą godzinę.

– Proszę wsiąść do pojazdu.

Chryste, „pojazdu"? O co chodzi?

– Zawsze zwracaj się do mnie per Pan Mefistofeles. Masz wykonywać moje polecenia dokładnie co do joty. Nie wolno ci się do mnie odwracać podczas prowadzenia pojazdu. Masz bicz posluszni moim rozkazom i BENDŻESZ ROSZCZELANI, JESZLI PRZEKROCZISZ PRENTKOSZCZ CZYDZIESZCZI MIL NA GODŻINA!

Dobra, nie wyglądał na Niemca (w każdym razie nie z tym owłosieniem nosowym). Samą lekcję pamiętam niewyraźnie, facet głównie wrzeszczał i cały czas mówił: „Nie! Nie! Nie!". W sumie był równie marnym instruktorem jak ja kierowcą. A czekało mnie jeszcze pięć spotkań.

Między jazdami czytałem biblię kierowców – kodeks drogowy. Na egzamin teoretyczny trzeba było z niego wykuć każdy cholerny szczegół.

Po szóstej lekcji Włochata Gęba zwrócił się do mnie, mówiąc:

– Nie masz żadnych szans, żeby zdać ten egzamin.

– Dlaczego?

– Bo jesteś do dupy.

Nie ma to jak delikatnie rozwiać czyjeś złudzenia! Jasne, miał rację. Podszedłem do egzaminu i odpadłem. Się wie, spieprzyłem pytania z teorii.

Egzaminator: – No dobrze, kiedy nie wolno wyprzedzać?

Ja: – Ee... na szczycie wzgórza.

Egzaminator: – Jeszcze dwie sytuacje.

Ja: – Ee... na szczycie następnego wzgórza?

Nie miał poczucia humoru i od tej chwili czekała mnie już tylko droga w dół. Przybity i zraniony zmyłem się do domu.

Nazajutrz zapisałem się na kolejne podejście. Nagle zrozumiałem, cymbał jeden, jaki popełniam błąd. W domu ćwiczyłem na starym Fordzie Popular z trzema biegami, a tylko godzinę tygodniowo spędzałem w nowoczesnym wozie czterobiegowym, więc nie zdążyłem się przyzwyczaić. W tym czasie grałem w swojej pierwszej kapeli (The Gobi Desert Canoe Club). Nasz gitarzysta Trevor Chance miał Mini Minora, więc go zapytałem, czy mogę poprowadzić jego samochód w czasie próby, a potem zdawać w nim egzamin. On na to: „Jasne, Brian, nie ma problemu" (ale najpierw musiałem mu dać kasę).

Następny egzamin miałem sześć tygodni później. Instruktor okazał się fajnym gościem. Powiedział, że jedziemy do Dunston, czyli na moje stare śmieci. Na koniec oznajmił: „Zdał pan, panie Johnson, w porządku!". Nie mogłem się otrząsnąć z wrażenia. Facet, wysiadając, dodał jeszcze z uśmiechem: „Aha, może pan już zdjąć te elki". Pojechałem prosto do pubu, żeby to oblać.

To był jeden z tych dni, kiedy młodość aż cię rozpiera, bo dostałeś to, na co zasługujesz, a młody człowiek potrafi się upić sukcesem – to coś jak utrata dziewictwa. Wiem, że się rozklejam, ale w dupę tam! Zdobyłeś władzę nad maszynerią. Stałeś się „mężczyzną". Zyskałeś niezależność. Mogłeś jechać, gdzie chciałeś, bez pytania. Spełniało się wszystko to, o czym marzyłem od dziecka (no, w wieku osiemnastu lat jeszcze ciągle byłem dzieciakiem). I założę się, że wśród was, czytelnicy, nie ma osoby, która nie pamiętałaby tamtego dnia, kiedy poczuliście się wolni.

Przekład: *Filip Łobodziński*

1. Bedford – brytyjska fabryka samochodów produkująca ciężarówki, furgonetki i autokary. Działała w latach 1930–1986 (wszystkie przypisy tłumacza, chyba że zaznaczono inaczej).
2. Becher's Brook – jedna z najtrudniejszych przeszkód w Wielkiej Liverpoolskiej, hydra (żywopłot na murku), za którą znajduje się spadzisty teren. Od lat trwa debata nad jej likwidacją, ponieważ niejednokrotnie stała się przyczyną śmierci koni.
3. Morris/Austin 1100 – popularny samochód brytyjski produkowany wlatach 1962–1967.
4. Bardzo mały, raczej dla bobasa.

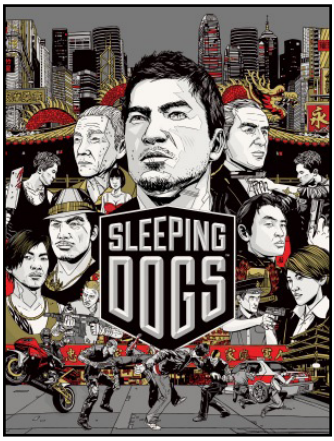
Hong Kong

jakiego nie znamy

Seria ***True Crime***, choć nie zachwycała jakością wykonania, dostarczała rozrywki na wysokim poziomie. Po perturbacjach prawnych firma Square-Enix straciła prawa do marki, jednak kolejna część była już w produkcji. Szybkie przemianowanie tytułu pozwoliło wydać grę pod nazwą ***Sleeping Dogs***. Nikt się chyba nie spodziewał, że chwilę po premierze tytuł ten będzie na ustach wszystkich miłośników sandboxów.

Producent gry zachwycił praktycznie pod każdym względem. Owszem, zdarzyły się pewne wpadki, ale każdy w miarę rozsądny człowiek przymknie na nie oko w obliczu tak wspaniałej rozgrywki. Intrygująca fabuła, klimatyczne miejscówki, nietuzinkowa walka oraz masa pobocznych atrakcji to tuzy programu. Zacznijmy jednak od początku.

Gracze wcielają się w niejakiego Wei Shena – policjanta działającego pod przykrywką. Jego głównym zadaniem jest rozpracowanie lokalnej triady. Aby to zrobić, chłop musi nazbierać niezbitych dowodów przeciwko gangsterom. Opowieść z pozoru klasyczna i nudna nabiera głębi już w pierwszym rozdziale. Okazuje się bowiem, że do gangu należy jego dawny przyjaciel. Wykorzystując go, Wei przedostaje się do struktur mafijnych i pomału pnie się w górę hierarchii. Scenarzyści odwalili kawał dobrej roboty. Postacie są wyraziste, przerywniki filmowe interesujące, a cała opowieść chwytająca za serce. Wraz z postępami w fabule gracz coraz bardziej utożsamia się ze swoim alter-ego i odczuwa te same rozterki, co policjant pod przykrywką. Okazuje się, że członkowie triady to także ludzie. Mają swoje problemy, dbają o rodziny, cieszą się z drobnych rzeczy. Cienka linia



Sleeping Dogs

wyznaczająca prawo z każdą godziną zaciera się coraz bardziej. W ***Sleeping Dogs*** nic nie jest czarno-białe. Dominują tu odcienie szarości, które można interpretować na wiele sposobów.

Przyciąga także kreacja głównego bohatera. Wei jest po prostu gościem, którego nie sposób nie lubić. Gdy sytuacja jest odpowiednia, rzuci chwytliwym żartem. W przypadku utraty bliskiej osoby zatraca się w sobie i dusi emocje, które później biorą nad nim górę. Wszystko to sprawia, że jego historię chce się poznawać. Chce się kontynuować to, co zaczął. ***Sleeping Dogs*** to wyśmienity kryminał w azjatyckim wydaniu, którego nie powstydziłby się sam John Woo.

Naleciałości wschodniej kultury jest tu znacznie więcej. Akcja rozgrywa się w Hong Kongu, który przyciąga swoim wykonaniem. Miasto nie jest przesadnie duże, dzięki czemu gracz nie traci czasu na przemieszczanie się po nim. Już na samym początku atakowani jesteśmy klasycznym, chińskim bazarem, na którym sprzedaje się przeróżne dobra – począwszy od podkoszulków, poprzez bransoletki, a na rybach kończąc. Na ulicach świecą charakterystyczne czerwone lampiony , a w tle na wzgórzu majaczy buddyjski klasztor. Klimat dopełniają dialogi, które w pewnej części prowadzone są w ojczystym języku Shena. Nie ma chyba nic lepszego, niż siarczyste przekleństwo rzucone po chińsku.

Warto także wspomnieć o niezwykle trafnie dobranym soundtracku. Osobiście w sandboxach zwracam dużą uwagę na oprawę dźwiękową, wydobywającą się zazwyczaj z radia prowadzonego aktualnie pojazdu. Tutaj twórcy ponownie odwalili kawał dobrej roboty. Kilka rozgłośni radiowych zaspokoi gusta nawet największego malkontenta. Jest chiński pop, muzyka orientalna, znajdzie się także miejsce dla klasyki. Generalnie królują

brzmienia elektroniczne, ale coś dla siebie znajdzie nawet fan Kasabian.

Jak zatem wygląda sama rozgrywka? Wei to znawca wschodnich sztuk walki, dlatego też większość czasu spędza na wymianie ciosów z przeciwnikami. System walki został zrealizowany wyśmienicie. Nasz protagonista potrafi uderzyć szybko, a gdy sytuacja tego wymaga, potężnym ciosem wbije wroga w ścianę. Potyczki są niezwykle brutalnie. Wei łamie karki adwersarzy, nabija ich na wystające rury, rozcina na przypadkowo znajdującej się w pobliżu pile elektrycznej czy wrzuca w wielkie akwarium, które z hukiem eksploduje, zalewając pomieszczenie. System jest w miarę prosty do opanowania, jednak trudny do osiągnięcia perfekcji. Dzięki temu niektóre pojedynki powtarzamy kilkakrotnie, gdyż nie dajemy rady z przeważającą liczbą przeciwników. Co istotne, nie zniechęca to do dalszej gry. Wręcz przeciwnie, jest dodatkową zachętą do szlifowania umiejętności.

Czymże byłaby gangsterska opowieść bez ani jednego wystrzelonego pocisku? Zapewne kolejną operą mydlaną. Z tego samego założenia wyszli twórcy, implementując w grze satysfakcjonujące wymiany ognia. Nie ma ich zbyt dużo, dzięki czemu nie nużą swoją obecnością, co często zdarza się w innych sandboxach. Podczas strzelanin mamy możliwość wyskoczenia zza osłony i sprzedania kilku celnych kulek w zwolnionym tempie – na modłę ***Stranglehold***. Bo jeśli na kimś się wzorować, to na najlepszych, prawda?

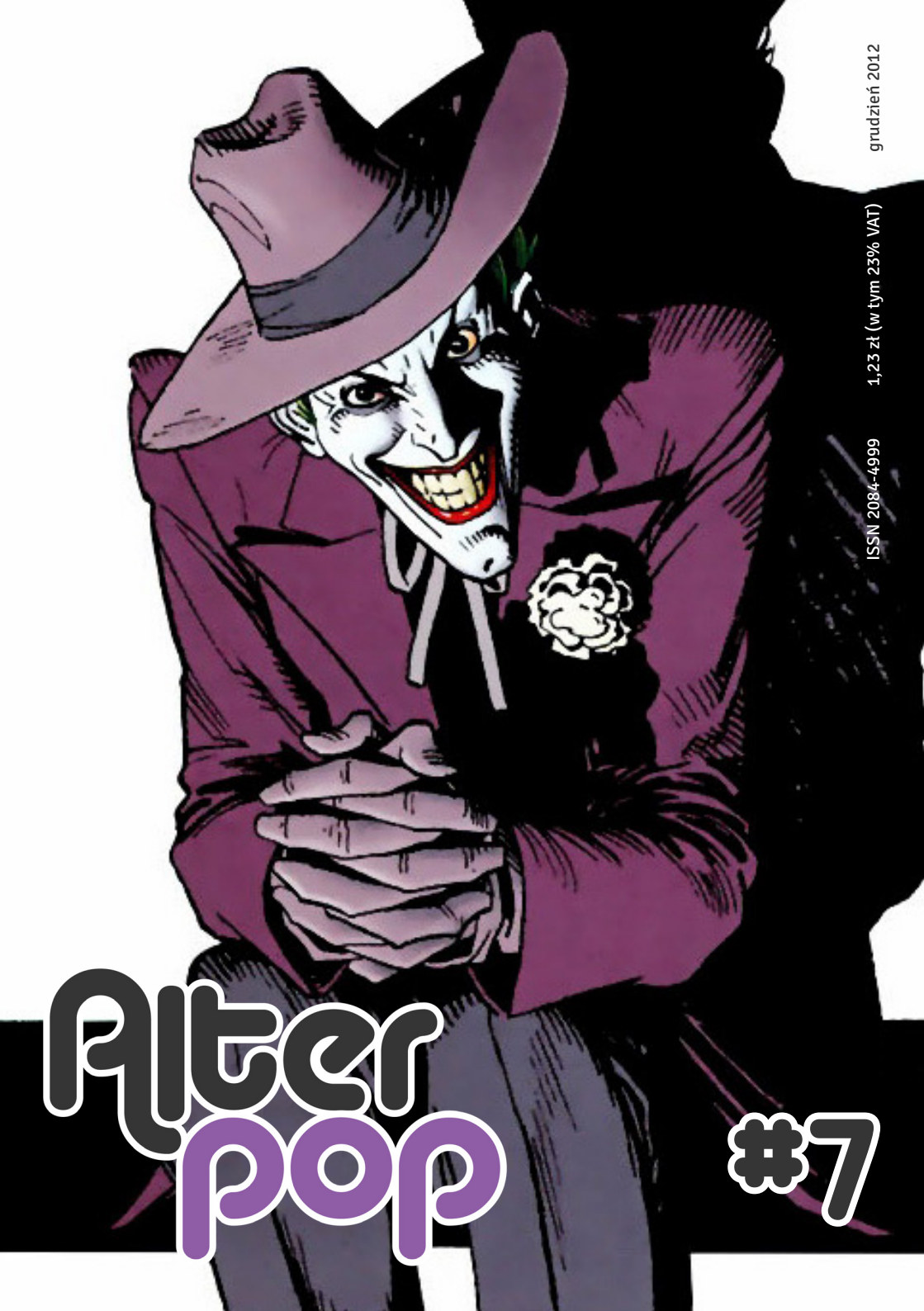
Sleeping Dogs oferuje oczywiście szereg aktywności pobocznych, którymi zapełnimy sobie czas pomiędzy kolejnymi misjami. Możemy na przykład wziąć udział w nielegalnych wyścigach, powalczyć za pieniądze, pójść do klubu z karaoke, kraść konkretne modele samochodów, chodzić na randki, kupo-

wać nowe ciuchy, napadać na konwoje itp. Powtórzę się po raz kolejny – każdy znajdzie coś dla siebie.

Czyżby gra idealna? Niestety nie. ***Sleeping Dogs*** cierpi na spore problemy techniczne, przejawiające się w spadku płynności i problemach z celowaniem do przeciwników. Widać, że zabrakło czasu na doszlifowanie pewnych elementów. Średnio przypadł mi również do gustu model jazdy samochodem. Zdecydowanie zbyt zręcznościowy. Auta wręcz kleją się do podłoża, co przy szybkiej jeździe stwarza niesamowicie komiczny efekt. No ale cóż, nie można mieć wszystkiego.

Sleeping Dogs to jedna z największych niespodzianek tego roku. Gra nie stara się kopiować wszystkich elementów z GTA, wprowadzając własne, równie ciekawe rozwiązania. A gdy dorzucimy do tego intrygującą fabułę, okaże się, że jest to tytuł, w który po prostu trzeba zagrać. No chyba że jesteście fanami ***Simsów***.

Wojtek Onyśków



grudzień 2012
1,23 zł (w tym 23% VAT)
ISSN 2084-4999

Polska *scena* samodzielna

Młoda artystka o nieszablonowym wyczuciu muzycznej estetyki i relatywnie mała wytwórnia **Nasiono Records**. Wyważony duet, pozbawiony niepotrzebnych napięć, wyolbrzymionych wymagań i nierealnych oczekiwań. Dobry przykład na to, jak tworzyć i jak sprzedawać wartościowy produkt artystyczny – z pasją i profesjonalizmem.

Asia i Koty, bo o tej jednoosobowej formacji mowa, to projekt Joanny Kuźmy, wokalistki zespołu Folder. Swoją debiutancką płytę nazwała „lichym miauczeniem", czyli ***Miserable Miaow***. To ciekawy i konsekwentnie realizowany koncept, utrzymany przez jedenaście utworów znajdujących się na płycie. Minimalistyczne aranżacje, leniwy wokal, nastrój melancholijny, lecz nasycony energią o niezgłębionym potencjale. W tych dźwiękach można się zapomnieć i odpocząć, zregenerować siły – nie takie liche to miauczenie.

Nasiono Records jest niezależną wytwórnią działającą w Trójmieście. Ma na swoim koncie ok. 50 wydawnictw muzycznych i współpracuje z około dwoma tuzinami starannie dobranych artystów i zespołów z Trójmiasta i okolic. Jest to właściwie kolektyw oparty na stowarzyszeniu. Dzięki temu nie są ograniczeni twardymi prawami rynku. Nie przejmują się statystykami sprzedaży. Robią to, co uważają za słuszne, i robią to dobrze, a dzięki temu osiągają sukces.

Ta historia pokazuje, że wystarczą chęci, trochę talentu i sporo pracy, aby wykreować wspaniałego artystę. Asia jest skromną, niepozorną dziewczyną. Nie kokietuje publiczności, lecz zdobywa ją swoją twórczością. Robi to, co do niej należy: komponuje, gra i śpiewa.

Asia i Koty
Miserable Miaow

Podobnie Nasiono. Nie w głowie im tania promocja. Stawiają na produkty wysokiej jakości. Takie, które wypromują się same. Tak też się dzieje i nagrania tej wytwórni trafiają wszędzie tam, gdzie ceni się nowatorską twórczość i profesjonalne wykonanie. Wprawdzie trudno się z tym przebić do mainstreamu, ale to też nie jest ich głównym celem. Ważne, że talent Asi (i Kotów) oraz wielu innych twórców nie marnuje się gdzieś na undergroundowym dnie, lecz trafia na godnego partnera biznesowego.

Tadeusz Bisewski

Joanna Kuźma

Bez RELIGII *świat byłby* lepszy

Hipgnosis to zespół, który stawia na muzykę. Niewiele wiadomo o członkach zespołu. W dzisiejszych czasach to chlubny wyjątek. Poglądy głoszone przez **SeQ** mogą wydać się kontrowersyjne, lecz kiedy się zastanowić wydają się po prostu rozsądne.

Skoro bronić ma się muzyka, a nam się udało porozmawiać z jednym z członków zespołu to oddajemy mu głos. Zapraszamy do lektury, ten wywiad to doskonała wizytówka grupy, jej dokonań oraz pewnej filozofii działania i tworzenia.

Dawid Brykalski: *Relusion to próba zachęcenia ludzi do samodzielnego myślenia. Nazywacie ją „pewnego rodzaju manifestem". Kościół ogłupia, a państwo manipuluje. Nie uważacie, że bliżej wam ideologicznie do ogólnie rozumianego punka niż wysublimowanego rocka? Dlaczego wybraliście taki środek przekazu?*

SeQ: To nie tak! Nie śniło się nikomu jeszcze o punk rocku, kiedy już powstawały płyty „pod prąd" – choćby cały nurt folkowy i okolice: Dylan, Joni Mitchell etc. Cały ruch hippisowski! Estetyka rockowa jest generalnie niepokorna i rodzaj, gatunek nie ma tu najmniejszego znaczenia! Przecież buntował się (upraszczając trochę to słowo) i John Lennon, jak i na przykład Slayer.

Ten typ sztuki zawsze miał przypisaną prowokację, a także poruszanie ważnych tematów oraz… bulwersowanie.

Pierwsze, co mi w tej sekundzie przyszło do głowy, to filmowanie wywijającego biodrami Presleya od pasa w górę, żeby się nastolatki nie zgorszyły.

Co do nas – to po prostu mój światopogląd (nie mogę napisać „nasz", bo wszyscy jesteśmy ludźmi, w zespole rzecz jasna nie ma czegoś takiego jak pełna zgodność – i bardzo dobrze), żyję sobie już kilka lat i doszedłem do takiego właśnie punktu.

Podobno członkowie zespołu niechętnie zgodzili się na koncepcje angażującą idee Dawkinsa. Jakie argumenty sprawiły, że podążyliście tą ścieżką?

No, nieprawda, że niechętnie. Natomiast tak jak powiedziałem powyżej – na pewno nie jednomyślnie. Generalnie jesteśmy zgodni co do wspomnianych przez ciebie manipulacji, szkodliwości instytucji, również religijnych etc.

Kto ma otwarte oczy, ten widzi, co się dzieje (od dawna zresztą). Natomiast dyskusja, jaka wybuchła w zespole też wpłynęła na moje stanowisko, myślę, że korzystnie. Złapałem się na tym, że właściwie także usiłuję być kaznodzieją, tylko jakby z przeciwnej opcji. A to nie jest dobre, nigdy!

Dlatego wypracowaliśmy najlepszy moim zdaniem kompromis – nie nakłaniamy nikogo do naszych przekonań, a w każdym razie nie na zasadzie „prawd objawionych", bo takich spryciarzy w życiu publicznym wokół nas nie brakuje. Mówimy tylko ludziom, żeby nie bali się samodzielnego myślenia.

Nie nakłaniamy nikogo do naszych przekonań, a w każdym razie nie na zasadzie „prawd objawionych", bo takich spryciarzy w życiu publicznym wokół nas nie brakuje. Mówimy tylko ludziom, żeby nie bali się samodzielnego myślenia.

To w dzisiejszych czasach i szczególnie we współczesnej Polsce deficytowy towar! Niechże więc ktoś ma odmienne od mojego zdanie, ale niech potrafi je rozsądnie uzasadnić! Niech przynajmniej wykaże, że włożył w to jakąś intelektualną pracę, a nie zasymilował gotową postawę. Tak jest najłatwiej – chodzę do kościoła, sam nie wiem do końca dlaczego, ale głupio przed sąsiadem, jak zauważy, że nie byłem... Poza tym taka ponoć jest polska tradycja. Tylko że mamy również tradycję pogańską, która wcześniej trwała przez tysiące lat! Nie wiem, czy lepszą, czy gorszą, ale kiedyś równie ważną i szanowaną. I dlaczego mamy o tym nie pamiętać?

Osobiście uważam, że świat musi dążyć pomału (zapewne bardzo pomału) do marginalizacji religii. Żeby było jasne – wszelkich religii. Nie o to chodzi, żeby przeginać w drugą stronę i zabraniać komuś wiary, oczywiście, że nie. Chcesz wierzyć, daje ci to siłę, proszę bardzo. Ale w oddzieleniu od życia państwowego, z poszanowaniem dla innych, którzy nie muszą być do ciebie podobni.

Symptomatyczne, że to właśnie ludzie religijni są tak mało tolerancyjni, tak agresywnie nastawieni do wszelkich odmiennych poglądów. Większość obecnych konfliktów światowych ma mniejsze lub większe, ale jednak religijne podłoże. Wszyscy czujemy pod skórą, że zmierzamy jakoś do konfrontacji chrześcijaństwa ze światem arabskim. Nikt nie potrafi powiedzieć, jak się to skończy.

Brutalna prawda jest dla mnie taka – bez religii świat byłby lepszy. Książka Dawkinsa była reklamowana plakatem, który przedstawiał nadal stojące wieże WTC z napisem „World Without Religion". I nie dajmy się zwieść poglądom, że wiara czyni nas lepszymi. Bzdura. Dobro, a także zło jest po prostu w nas. Także umiejętności i nieprzeciętne talenty. Geniusz Mozarta wynikał z niego samego, a nie pochodził od jakiegoś wyimaginowanego Boga.

Niedawno ktoś mi powiedział „Bóg postawił cię na mojej drodze". „Nie, dostałem twój numer telefonu od Tadka"...

Tomasz Sętowski twierdzi, że niełatwo przychodzi mu rozstawanie się ze swoimi pracami. Co przekonało go wtedy do oddania wam, aż dwóch swoich obrazów?

To chyba nie tak, czym innym jest sprzedać swój obraz jakiemuś nabywcy i fizycznie z nim się rozstać, a czym innym udzielić komuś praw do wykorzystania. ***Dwa Światy*** nadal stoją w galerii!

Niemniej rozumiem taką wypowiedź. To tak, jakbym nagrał nową płytę, sprzedał ją i nigdy nie miałbym jej już posłuchać... Nie chciałbym tak!

W Częstochowie planujecie zagrać koncert w galerii Tomasza Sętowskiego. Winylowe wydawnictwo, które przygotowaliście będzie wzbogacone o jeszcze inne jego obrazy i grafiki. Czy to zaczątek współpracy, jaką udało wam się nawiązać z artystą? Planujecie tego typu kolaboracje w przyszłości?

Koncert będzie miał miejsce 8 grudnia 2012 r. i wtedy też ten nasz wspólny projekt będzie miał premierę! Bardzo się cieszymy, bo to magiczne miejsce. Poza tym wiem, że chętnych jest kilkakrotnie więcej niż zaplanowane 150 osób (impreza jest zamknięta i obowiązują zaproszenia). Chyba obie strony są trochę zaskoczone tym faktem, ale przecież to wielka radość i satysfakcja! Dla mnie prywatnie to wielka odmiana po czasami przykrych rozmowach z niektórymi klubami, gdzie usiłowaliśmy zorganizować swój koncert. Coś się w Hipgnosis zmienia!

A co do przyszłości – polubiliśmy się chyba z Tomkiem. Obiecał wspomagać nas w różnych sprawach, ale

Tomasz Sętowski
Dwa światy

czy to przełoży się w przyszłości na coś podobnego, nie wiem. Nie sztuka powielać te same pomysły.

Podczas komponowania Relusion *stworzyliście ponad sto minut materiału. W waszym przekonaniu, płyta jest kompletna bez tych trzydziestu minut? Zrezygnowaliście z nich dla atrakcyjności i dynamiki* Relusion*, czy był inny powód?*

Jest dokładnie taka, jak być powinna. Nie mam oporu przed długimi formami – co widać po płycie, gdzie na siedemdziesiąt dwie minuty muzyki składa się raptem sześć utworów – ale nic na siłę.

Pierwotnie kilka fragmentów było dłuższych, głównie mój „autorski" ***Large Hadron Collider***. Jeden utwór wycofaliśmy, choć właśnie nad nim pracujemy z myślą o koncertach i następnej płycie.

Wydaje mi się jednak, że dramaturgia tego albumu jest idealna, wszystko przebiega zgodnie z jakąś myślą i falowaniem energii, ma on swoje kulminacje i momenty wypoczynku. Zawsze staram się robić muzykę, której sam chciałbym słuchać – może to i wyświechtane i mało odkrywcze powiedzenie, ale po prostu prawdziwe.

Relusion słucham co jakiś czas i niezmiennie sprawia mi to przyjemność.

Przyznałeś kiedyś, że jesteś fanem zespołu Pink Floyd. Jednocześnie stwierdziłeś, że grupę Australian Pink Floyd Show traktujesz jak kabaret. Czy solowe występy Gilmoura i Watersa, odgrywających repertuar Floydów, również są przesadą?

Oczywiście, że nie! To tak jakby mieć do McCartneya pretensje, że nadal gra na koncertach ***Yesterday***. Nie o to chodzi! Po prostu takie coverbandy zawsze są namiastką oryginału, coś udają, taka chińska podróbka. Nie ma znaczenia tutaj, że jest to doskonale oddane, z dbałością o szczegóły etc. Ktoś nawet powiedział, że Australian grają lepiej od pierwowzoru! Jego prawo tak uważać, tylko że najwspanialej namalowana kopia ***Damy z łasiczką*** nigdy nie będzie... ***Damą z łasiczką***!

Oczywiście przyjmuję argument, że np. The Watch chcą przywrócić coś, czego współczesna, głównie młoda publiczność nie może doświadczyć, czyli stare koncerty Genesis z Gabrielem. W tym sensie to jest w porządku, przypomina to zasadność istnienia zespołów, które grają np. dawną muzykę średniowieczną na instrumentach z epoki. Tylko traktujmy to jako odtwórczość, bo taka to jest sztuka i tyle.

Oryginały Pink Floyd zaistniały kiedyś, w pewnych realiach i sytuacjach. Ja sam pamiętam jak w siedemdziesiątych latach pochłaniałem tę muzykę, bo tego już nie można było nazwać tylko słuchaniem. Jakie piorunujące wrażenie robiły na mnie i moich przyjaciołach ***Echoes***, ***Set The Controls...*** czy też ***Careful...*** Nikt tak na świecie wtedy nie brzmiał i nie myślał o muzyce! Więc nie da się postawić znaku równości pomiędzy tymi dwoma rzeczami.

A co do Gilmoura i Watersa – to ich muzyka, ich życie, ich emocje. ***Echa*** z koncertu w Stoczni Gdańskiej są tak magiczne jak te sprzed 40 lat, tym bardziej, że po fakcie okazało się, że to był ostatni koncert Wrighta...

W trakcie festiwalu Soundedit 2012*, Andrew Jackson powiedział „Jeśli chcecie*

wiedzieć, jaka magia drzemie w zespole Pink Floyd, to wyjaśnię od razu: Nie ma w nich żadnej magii. To byli po prostu genialni kompozytorzy i aranżerzy, którzy spotkali się w odpowiednim miejscu, o odpowiednim czasie". Hipgnosis jest podobnie „magiczne"?

Współczuję gościowi, bo sam pozbawia się pięknych doznań. Myślę, że to, co powiedziałem przy okazji poprzedniego pytania, wyjaśnia moje podejście. Pewne zespoły miały czy też mają „magię", inne nigdy jej mieć nie będą. Nie da się tego zdefiniować, ale to coś właśnie powoduje, że czasem podczas słuchania pojawia się na ramieniu gęsia skórka. Magiczne było The Doors, ale nigdy Genesis od ***Abacab*** wzwyż.

Umiejętność komponowania, dobierania odpowiednich dźwięków etc. to oczywiście sprawa warsztatu. To środek, ale nie cel. Ta wypowiedź sugeruje, że cały Pink Floyd został wymyślony gdzieś w zaciszu gabinetu wytwórni płytowej. Nonsens po prostu, tak jak nikt nie „wymyślił" Hendrixa. On po prostu pojawił się i eksplodował.

A Hipgnosis? Nie mogę i nie potrafię odpowiedzieć na to pytanie odnośnie własnego zespołu. Jestem tylko pewien wielkości emocji, jakie towarzyszą powstawaniu tej muzyki. Wiem że każdy z nas jest głęboko w ten proces zaangażowany i że dla każdego z nas to ważny kawałek życia. Jeśli widzowie czują w tym „magię" to dla nas wielka radość. Ta muzyka nigdy nie powstawała z wyrachowania. Nigdy.

Rozstaliście się z waszym klawiszowcem Ijonem, przyjmując nowego gitarzystę:

KuLa
vocal

Little Ravena. Zaczęliście tym samym kolejny etap w historii zespołu, od razu zabierając się do pracy. Czy już teraz potraficie uchylić rąbka tajemnicy i powiedzieć coś więcej o nowym utworze? Nowe kompozycje również będą udźwiękowieniem jakiejś idei, jak w przypadku Relusion*?*

Ijon odchodzi (choć zagra jeszcze 8 grudnia!), bo pochłonęła go jego praca naukowa. Mówił o tym od dawna, więc mieliśmy czas przetrawić ten fakt. Po prostu te dwie rzeczy nie były czasowo możliwe do pogodzenia. Dla mnie to gigantyczna szkoda, bo cztery lata pozwoliły nam dogłębnie się zrozumieć i sporo razem przeżyć. Kiedy pojawił się teraz, po przerwie, na próbach przygotowujących nas do koncertu w Galerii, zobaczyliśmy jak wiele tracimy. Zresztą odejście właściwie każdego z dawnych członków Hipgnosis było pewną stratą, choć powody były różne.

Nie można powiedzieć, że Little Raven jest z nami zamiast Ijona. Pojawił się na moje zaproszenie w kilku fragmentach płyty, potem udało się go przekonać do regularnej współpracy i tak wszedł do „rodziny". Jest fantastycznym gitarzystą i bardzo fajnym człowiekiem, ale nie ma to nic wspólnego ze zniknięciem Ijona. Po prostu tak się stało.

Nowy kawałek ma roboczy tytuł ***Elohim***. Nie mam pojęcia, co to może znaczyć i nie ma to póki co znaczenia. Na razie składamy dźwięki w całość, pomału jest to gotowa koncepcja. Co do nowej płyty – nie wiem ani kiedy, ani o czym. To musi powstać w naszych głowach, a droga do tego póki co daleka. Hipgnosis nigdy nie działał zbyt szybko, ale chyba warto dopracowywać swoje pomysły.

Wybijmy sobie z głowy, że zrozumiemy dogłębnie Wszechświat. Uważać tak można tylko, jeśli uznać ludzki poziom rozwoju za najwyższy możliwy, a tak z pewnością nie jest. Więc możemy dostrzegać na poziomie naszych zmysłów pewne zjawiska (nie wiem, może np. czarne dziury), ale nie mamy żadnych szans na zrozumienie ich genezy. Tak jak mrówce nie wytłumaczysz zasad działania silnika wysokoprężnego ani „po co on w ogóle jest".

Wielki Zderzacz Hadronów zajął sporo miejsca na waszej nowej płycie. Osobiście uważam ten wynalazek za czarnego konia ludzkości w zmaganiach: nauka kontra Bóg. W jakim kierunku zmierza współczesny postęp technologiczny? Wyjaśnić tajemnice czy ułatwić życie?

Chyba jedno i drugie. Rzecz jasna, że samochodem po autostradzie poruszamy się szybciej niż dyliżansem po bitych drogach. Więc nauka ułatwia nam życie, na co dzień pojawiają się nowe przedmioty, które mają temu służyć. To naturalne.

Natomiast co do tajemnic, to już nie jest tak łatwo. Wiele zależy od poglą-

dów. Dla mnie nie ma żadnego „kontra", bo jestem ateistą. Sprawa „boskości" jest dla mnie kwestią skali. Mój samochód może być czymś boskim dla społeczności mrówek, którym niechcący rozjechałem mrowisko. Mogą to – umownie rzecz jasna – odczytać jako karę. Widzą tę maszynę, ale jej nie rozumieją, nie tylko jej działania, ale w ogóle powodów jej istnienia. I nie zrozumieją nigdy.

Podobnie ludzie. Wybijmy sobie z głowy, że zrozumiemy dogłębnie Wszechświat. Uważać tak można tylko, jeśli uznać ludzki poziom rozwoju za najwyższy możliwy, a tak z pewnością nie jest. Więc możemy dostrzegać na poziomie naszych zmysłów pewne zjawiska (nie wiem, może np. czarne dziury), ale nie mamy żadnych szans na zrozumienie ich genezy. Tak jak mrówce nie wytłumaczysz zasad działania silnika wysokoprężnego ani „po co on w ogóle jest".

I tu pojawia się miejsce na „boskość". Nie rozumiem czegoś, czuję moc tego czegoś, więc to coś zaczynam czcić, z tych powodów kiedyś ludzie czcili Słońce.

Wydaje mi się, że stawianie religii w opozycji do nauki jest „zasługą" tej pierwszej i trochę to sztuczny konflikt. Po prostu religia wyczuła konkurencję w nauce i dlatego tak zaciekle od lat tę naukę zwalcza. Im bardziej ludzie wykształceni i rozumni, tym trudniej wmówić im to, co wygodne. Dlatego Darwin stał się wrogiem numer jeden, a niektórzy wbrew faktom dalej wierzą w wielką kreację.

Wielki Zderzacz niczego tu nie zmieni, póki zmiana nie nastąpi w nas samych. Wiele odkryć jest negowanych i długo tak jeszcze będzie. Więc sama maszyna tu nie poradzi.

Niemniej wyrasta ona pomału na pewien symbol epoki. Coraz więcej ludzi wie cokolwiek o CERN czy też bozonie Higgsa. Zawsze to krok do przodu.

Wydaje mi się, że stawianie religii w opozycji do nauki jest „zasługą" tej pierwszej i trochę to sztuczny konflikt. Po prostu religia wyczuła konkurencję w nauce i dlatego tak zaciekle od lat tę naukę zwalcza. Im bardziej ludzie wykształceni i rozumni, tym trudniej wmówić im to, co wygodne. Dlatego Darwin stał się wrogiem numer jeden, a niektórzy wbrew faktom dalej wierzą w wielką kreację.

*Wasza wytwórnia Hipgnosis-Art Studio, jest obecnie odpowiedzialne za trzy albumy (*Sky Is The Limit, Relusion i koncertowe Still Ummadelling*). Jakie są jasne i ciemne strony bycia własnym szefem i prowadzenia takiej działalności w Polsce?*

Jasne strony to niezależność, absolutnie najważniejszy i konieczny element działalności Hipgnosis. Ciemne to wszystkie te absurdalne warunki pracowania na własny rachunek w Polsce. Od 20 lat prowadzę swoją firmę (taką czy inną) i mam już serdecznie dość

pazerności państwa i głupoty przepisów oraz absurdalnych wymogów.

Każdy przedsiębiorca w tym pięknym kraju zasługuje na pomnik.

Niedawno nawiązaliście współpracę z agencją menagersko-koncertową Fantom Media. Co skłoniło zespół do podjęcia takich kroków? Nie będzie to zbyt znacząca ingerencja w waszą niezależność?

Po pierwszych miesiącach chyba pomału dotarliśmy się, Michał z Fantom Media robi kawał dobrej pracy, której my sami nie jesteśmy w stanie wykonać. Zarazem poznał specyfikę tego zespołu i chyba już go rozumie. Jestem wdzięczny, że nagina się do naszych sugestii, a nie forsuje na siłę własnych.

Z początkiem tego roku doszliśmy jako zespół do pewnej ściany. Nagraliśmy bardzo dobrą płytę, która zebrała i zbiera świetne recenzje. Wiem, że ten zespół ma w sobie gigantyczny potencjał, naprawdę. Ale sami nie możemy sobie z tym poradzić, więc potrzebowaliśmy wsparcia. Trzeba wziąć pod uwagę, że każdy z nas normalnie pracuje i zarabia na życie, bo do muzyki przez te osiem lat cały czas dokładamy i są to dla nas olbrzymie już w tej chwili pieniądze.

Więc kiedy pojawił się ktoś, kto wziął na siebie sporą część obowiązków, a poza tym przedstawił nam szereg nowych „kanałów" zainteresowania naszą muzyką, to możemy tylko się cieszyć. Myślę, że już po tak krótkim czasie widać różnicę.

Co jest ważniejsze: indywidua czy masy? Kogo chcecie zachęcić do hipnotycznego poszukiwania?

Nigdy chyba nie będziemy zespołem masowym, chociaż kto wie?

Myślę, że ludzi do których jesteśmy w stanie trafić jest naprawdę sporo. Na pewnym rodzaju odbiorców mi nie zależy i nigdy zależeć nie będzie. Mam wrażenie, że niektórzy z tych, którzy nas słuchają, mają takie poczucie elitarności, przynależności do jakiegoś wtajemniczenia.

Nie chcę popadać w przesadę, ale ja miałem takie poczucie słuchając w latach 70., jak to się wtedy mówiło, „symfonicznego rocka". Człowiek wydawał się sam sobie kimś takim właśnie „bardziej wtajemniczonym", obcującym z czymś unikatowym.

Przepraszam, jeśli zabrzmiało to jak bufonada, ale takie właśnie sygnały czasem odbieram.

Dlaczego posługujecie się tylko pseudonimami? Chcecie przez to powiedzieć – nie ja jestem ważny/ważna – tylko muzyka?

Dokładnie tak. Założyliśmy sobie, że jeśli uda nam się zaistnieć to tylko dzięki dźwiękom, a nie informacjom „kto z nim grał i czy z nim spał"? Stąd brak nazwisk, prywatnych biografii i mało zdjęć. Choć w tym ostatnim przypadku Internet robi swoje, tego nie opanujemy. Ludzie chodzą na koncerty i publikują potem zrobione fotki.

Czy wierzysz/wierzycie w Boga? Jeśli „tak" – to jaki jest twój/wasz Bóg

Ja jestem ateistą i to jest jedyna odpowiedź na twoje pytanie. Pozwól, że za zespół nie odpowiem, bo nie chciałbym niczego przeinaczyć.

Sporo o tym rozmawiamy, ale każdy ma jednak prawo zachować coś wewnątrz siebie.

Rozmawiał: *Dawid Brykalski*
Zdjęcie: *mat. pras. Fantom Media*

Wszystkie twarze Jokera

Fatalnie się ubiera, zbliża do siedemdziesiątki, ma zabójcze poczucie humoru i kupę szczęścia – drodzy państwo, oto Joker, najsłynniejszy stand-uper komiksowego świata.

O ile w kategorii „Najpopularniejszy bohater komiksowy" Batman ma sporą konkurencję i wcale nie jest powiedziane, że zmieści się na podium, tak jego nemezis, Joker w grupie największych złoczyńców obrazkowego świata nie ma sobie równych. Wiecznie uśmiechnięty genialny szaleniec zdążył już zagnieździć się w popkulturze na dobre, głównie (co szczególnie boli niżej podpisanego) za pośrednictwem filmu Christophera Nolana z Heathem Ledgerem. Ale Joker to nie Ledger, Joker to też nie Jack Nicholson z filmu Tima Burtona. Joker ma wiele twarzy. Głównie, na szczęście, rysunkowych.

Joker klasyczny

Joker na świat przyszedł wiosną 1945, razem z pierwszym numerem serii ***Batmana***. Nie był to debiut samego Człowieka-Nietoperza. Ten pojawiał się już od sześciu lat w komiksowych paskach publikowanych m.in. w magazynie Detective Comics. Aż sześć lat musiał czekać, żeby dorobić się przeciwnika z prawdziwego zdarzenia. Joker, jak gdyby nigdy nic, pojawia się w komiksie i zaczyna z grubej rury – zabija i sieje terror. Już wtedy nie ma za grosz gustu. Nosi fioletowy frak i białe lakierki, do tego fioletowy kapelusz i zieloną koszulę, równie zresztą zieloną jak jego włosy. Jest chudy jak szkielet, do tego trupio blady, a jego krwisto czerwone usta są nieustannie rozcią-

gnięte w przerażającym uśmiechu od ucha do ucha. W pierwszym numerze ***Batmana*** Joker pojawia się dwukrotnie: w pierwszej opowieści okrada i zabija (i to jak zabija! Jego ofiary giną z uśmiechem na ustach – czy to nie jest przerażające?) notabli z Gotham i po raz pierwszy wpada na Człowieka-Nietoperza i Robina. Ostatni kadr historii ukazuje go za kratami. W jednej z kolejnych historii zawartych w tym zeszycie dowiadujemy się, że ten za kratami jednak nie wylądował – został zrzucony przez Batmana do morza i wyłowiony przez nieświadomą niczego załogę kutra. Drodzy państwo, właśnie byliście świadkami pierwszego komiksowego zmartwychwstania.

Joker tajemniczy

Każde dziecko wie, że Batman to Bruce Wayne, Superman to Clark Kent, a Spider-Man to Peter Parker. A Joker? Czy Joker to maska, alter ego pewnego spokojnego i niewinnego mieszkańca Gotham? Wygląda na to, że nie, ale kim naprawdę jest Joker, tego nie wie nikt. Ilu scenarzystów, tyle wersji. W większości

z nich fakty się jednak z grubsza zgadzają – historia pojawienia się Jokera nierozerwalnie wiąże się z Batmanem, Red Hoodem i zakładami chemicznymi. Red Hood, jeden z pierwszych i bardziej udanych przeciwników Człowieka-Nietoperza, zostaje przez niego powstrzymany podczas napadu na wspomniane zakłady chemiczne. W trakcie walki wpada do kadzi z chemikaliami i już nigdy nie wypływa. Po latach okazuje się, że Red Hood zamienił się w Jokera. Ale to tylko jedna z wersji. Alan Moore i Brian Bolland w ***Zabójczym żarcie*** przedstawiają podobną historię, choć ze znaczącymi różnicami. Zarówno w filmie Burtona, jak i w obrazie Nolana, podstawowe motywy pozostają niezmienne. Zresztą, sam Joker też nie jest pewien, jak stał się tym, czym się stał. „Czasami pamiętam to w ten sposób, czasami w inny…" – powiada.

Joker niepokonany

Abstrahując od faktu, że Batmanowi nigdy na dobrą sprawę nie udało się Jokera pokonać (w końcu zawsze wracał), trzeba przyznać, że w pewnym momencie swojej kariery zielonowłosy żartowniś był bardzo bliski podziękowania czytelnikom za współpracę i usunięcia się w cień. Kiedy w 1945 roku wystartowała seria ***Batman***, Joker momentalnie stał się ulubieńcem publiczności. Pojawiał się niemal co miesiąc na kartach którejś z „batmanowych" serii, a było ich wtedy cztery. W 1956 roku nastąpiło jednak coś, czego żaden z komiksowych bohaterów się nie spodziewał – grupie obrońców moralności w Stanach Zjednoczonych udało się przepchnąć pomysł powołania wewnętrznej cenzury, tzw. Comic Code Authority. Kod określał m.in. co wolno bohaterom komiksów, a czego nie wolno. Nagle Joker okazał się zbyt agresywny lub w jakiś inny sposób zbyt niebezpieczny dla młodych umysłów zaczytanej w komiksach amerykańskiej młodzieży. Tym samym został wyautowany z komiksów.

Absencja naszego ulubieńca nie trwała długo – prawdziwego złoczyńcy nie utrzyma w ryzach jakieś tam

prawo. Joker tryumfalnie powrócił do ***Batmana*** już po roku. Tym samym dokonał tego, co nie udało się tysiącom innych złych i dobrych postaci komiksowych, które już na zawsze zginęły w mrokach niepamięci.

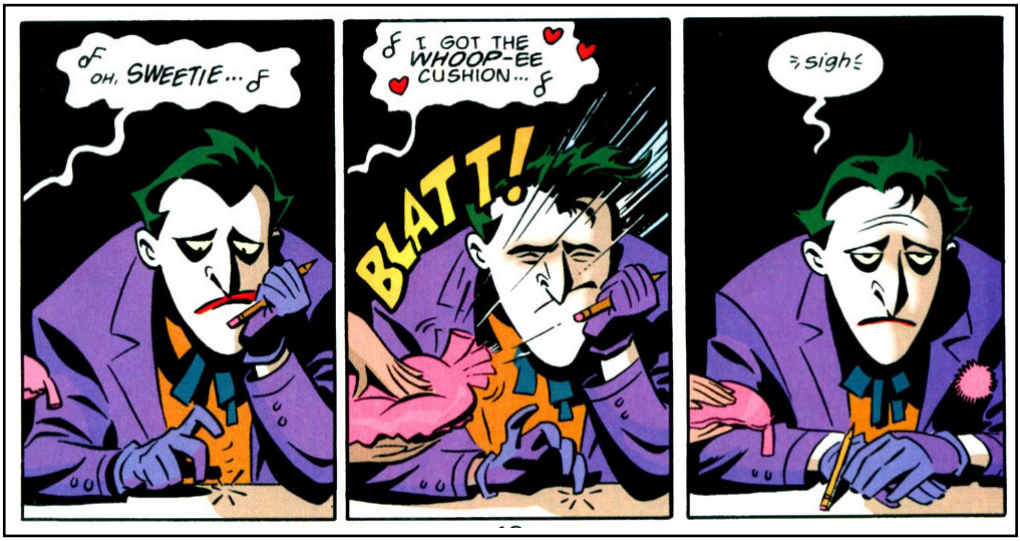
Joker medialny

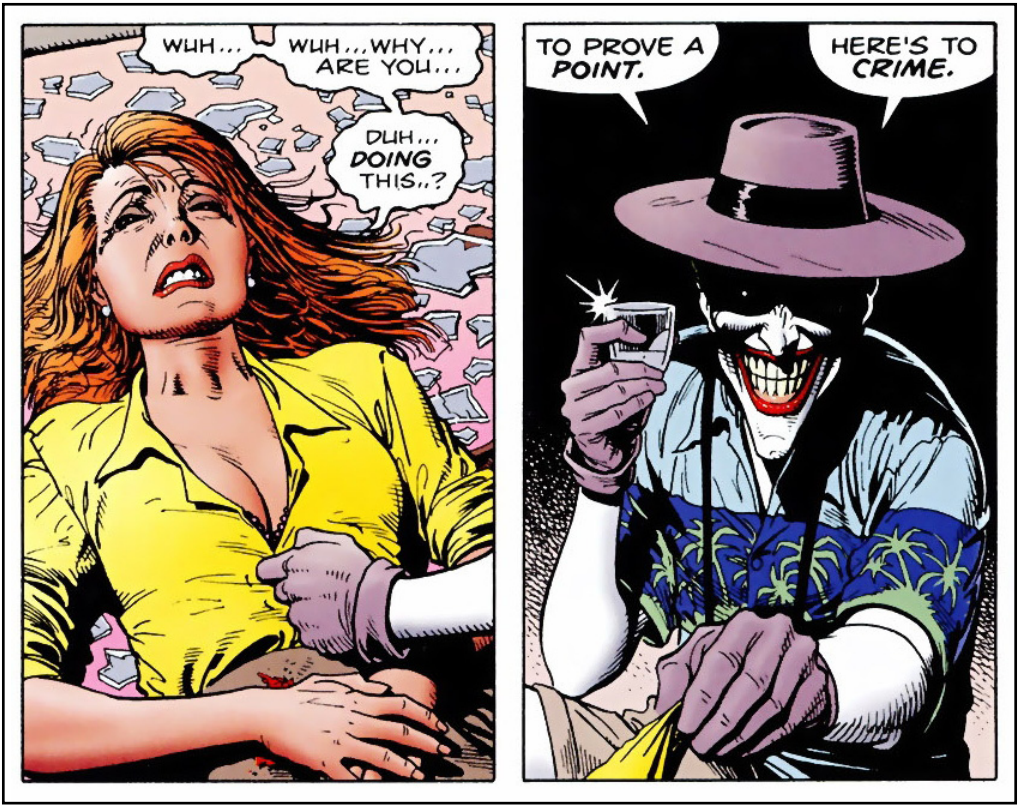
Co by o Jokerze nie mówić, zawsze miał parcie na szkło. Nigdy do końca nie mógł się też zdecydować, czy woli wytruć wszystkich mieszkańców Gotham, czy jednak skupić się na Batmanie. W rezultacie nigdy (przynajmniej do tej pory) nie udało mu się ani jedno, ani drugie. Zawsze jednak wiedział, jak rozpętać chaos. Jedną z jego najmocniejszych broni, dzięki której docierał w każdy zakątek miasta, stało się to, co po raz pierwszy wykorzystali tuż przed wojną hitlerowcy – środki masowego przekazu.

W swojej pierwszej przygodzie Joker obwieszcza swój niecny plan wszystkim mieszkańcom miasta za pośrednictwem radia. W wydanym lata później znakomitym remake'u tej historii zatytułowanym ***Człowiek, który się śmieje*** Eda Brubakera i Douga Mahnke, Joker porywa telewizyjny wóz transmisyjny i do własnych celów używa tego medium. Na ekranach telewizorów pojawia się także w ***Batmanie*** Tima Burtona z 1989 roku oraz w ***Mrocznym Rycerzu*** Nolana z 2008 roku i w niezliczonej liczbie innych komiksowych publikacji. Generalnie rzecz biorąc, facet ma parcie na szkło.

Joker genialny

Gdzieś po drodze pojawił się ***Człowiek, który się śmieje*** Brubakera i Mahnke. Dwóch artystów, mając już za sobą Batmana w wersji takich legend komiksu, jak choćby Frank Miller, Brian Azzarello, Dennis O'Neil czy Alan Moore, pokazało Jokera od strony, którą wszyscy dobrze znają, a jednak nie są jej do końca świadomi. Drodzy państwo, Joker to geniusz, umysł absolutnie nieprzeciętny. Ma zarówno zmysł artystyczny, jak i niebanalną umiejęt-





ność przewidywania kolejnych kroków przeciwników i planowania wszystkiego od samego początku. Ceni sobie sztukę (w ***Batmanie*** Tima Burtona określa się mianem artysty), jak nikt inny zna się na chemii (sam opracowuje formuły swoich trucizn).

Joker to prawdziwy geniusz zbrodni, żaden tam podrzędny szaleniec. Gość jest w pełni świadom tego, co robi i jest to absolutna, godna podziwu premedytacja. Nie zawsze zdarza się w końcu poznać faceta, który przyznaje się do swojego szaleństwa i próbuje przekonać komisarza policji, że w takim stanie jest lepiej (przy okazji, okaleczając jego córkę, ale kto by się tym przejmował...).

Joker narkotyczny

Joker lubi wszelkiego rodzaju truciznу i chemikalia. Na kartach komiksu sam ich nie przyjmuje, aplikuje je swoim ofiarom, przez co ich martwe twarze wykrzywia iście jokerowy uśmiech. Ale czy to przypadek, że zarówno Jack Nicholson, który grał Jokera u Burtona, jak i Heath Ledger, który w fenomenalny sposób wcielił się w rolę szaleńca u Nolana, w trakcie kręcenia filmu mieli ponoć problemy z tożsamością, które lubili zwalczać przy pomocy niezbyt legalnych substancji? Ledger, przygotowując się do filmu, spisał specjalny jokerowy pamiętnik, aby lepiej wczuć się w postać. Po zakończeniu zdjęć do Mrocznego Rycerza zabrał się za Parnassusa, którego nigdy nie skończył.

Joker popowy

Popkultura to dziś w 75% Internet. Film nie jest dobry, jeśli w sieci nie ma gifów z ujęciami z filmu, jeśli na Facebooku nie pojawiają się cytaty itd. ***Mroczny Rycerz*** i Joker Heatha Ledgera przeszli w tej kwestii samych siebie. Ujęcie krzywo uśmiechającego się Jokera wypowiadającego frazę „Why so serious?" jest już integralnym składnikiem internetu. Memy z mimiką Jokera z filmu dalej królują w sieci, choć przez kina przeszedł z siłą huraganu nawet następca ***Mrocznego Rycerza*** z niewiele mniej demonicznym, zamaskowanym terrorystą Banem. Bane nie ma jednak gadanego. A Joker ma, więc wylądował obok Che Guevary na koszulkach.

Joker tragiczny

Fani filmów wybaczą, ale dla większości szanujących się komiksiarzy najbardziej prawdziwą wersją Jokera, najbardziej intymną i najbardziej przerażającą jednocześnie, jest ta przekazana potomności przez dwóch Brytyjczyków – Alana Moore'a i Briana Bollanda. Joker w ***Zabójczym żarcie*** jest postacią tragiczną, niemal wyciągniętą z kart antycznego dramatu. Komik-nieudacznik, na skutek nieszczęśliwych przypadków i zbiegów okoliczności, doznaje przemiany, odwrotnej niżby popkultura kazała. Nagle zaczyna rozumieć świat jako totalne, niesprawiedliwe szaleństwo. Dostosowuje się do niego, ale jego szaleństwo pozostaje jedynie maską. Wewnątrz jest złamanym i skrzywdzonym człowiekiem, który próbuje jedynie odnaleźć się w rzeczywistości i przekonać samego siebie, że to on jest szalony, a nie świat. Gdzieś po drodze pojawia się komisarz Gordon – carta blanca, człowiek tak zdrowy psychicznie, że to aż nienormalne, i nieszczęsna Barbara Gordon, która staje się narzędziem mającym doprowadzić jej ojca na skraj równowagi psychicznej. No i oczywiście Batman, przeciwwaga Jokera, chodząca sprawiedliwość. Sęk w tym, że czytelnik zaczyna się zastanawiać, który z nich jest bardziej stuknięty – Joker czy Batman?

Jakub Milszewski

Narkotyczna pikseloza

W świecie gier niezależnych przebić się ze swoim pomysłem jest chyba jeszcze trudniej niż w przypadku wysokobudżetowych tytułów. ***Hotline Miami*** nie robi tego w sposób subtelny. Uderza z grubej rury (dosłownie), zwracając uwagę wszystkich moralnych przeciwników gier – patrzcie, jaki jestem brutalny!

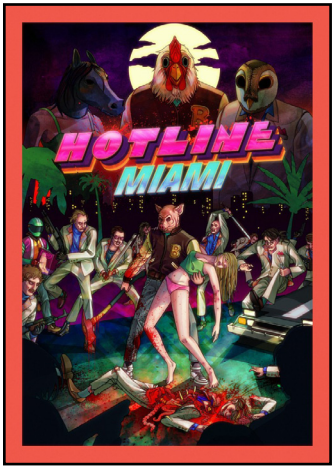
Trochę szkoda, że przez większość branżowych specjalistów ***Hotline Miami*** postrzegane jest po prostu jako kolejna brutalna produkcja chcąca zwrócić na siebie uwagę tłumów. W moim odczuciu palmę pierwszeństwa mimo wszystko dzierży tutaj fabuła, a brutalność jest jedynie konceptem, który idealnie się w nią wpasowuje.

Fear and Loathing

Jest rok 1989 – w USA kończy się szalona era lat osiemdziesiątych. W Miami natomiast zapanował mrok. Ktoś bezwzględnie morduje typków spod ciemnej gwiazdy. Nikomu ich nie szkoda, jednak uczucie zaszczucia pozostaje. A może będę następny?

Mordercą jesteś Ty – gracz. Mogę to z należytym spokojem napisać, nie psując wam zabawy z poznawania fabuły. Ta bowiem jest specyficzna, zakręcona i co najmniej kilkuwymiarowa. Jak filmy Tarantino. Choć w ***Hotline Miami*** więcej analogii można znaleźć do ***Las Vegas Parano***. Strach i obrzydzenie – oj tak, tego w grze nie brakuje.

Po ujrzeniu napisów końcowych człowiek nie do końca wie, z czym się tak naprawdę zmierzył i dopiero po kilku godzinach układa sobie w głowie wersję przedstawionej historii. Narkotyczna wizja morderstw, z pozoru nieszkodliwe telefony i ten nieznany, który wszystkim zawiaduje. Świat gier niezależnych pokazuje, że dwuosobowa ekipa potrafi stworzyć bardziej wciągający tytuł niż wysokobudżetowe produkcje, przy których ślęczą prawdziwi scenarzyści. Przy ***Hotline Miami*** wszystko inne wydaje się typowe i wyblakłe.



Hotline Miami

Elektryczne piękno

Drugim czynnikiem, dla którego ***Hotline Miami*** jest grą wartą zaznajomienia się jest idealnie skomponowany soundtrack. Poszczególne utwory nawiązują do burzliwych lat 80. ubiegłego wieku, nie porzucając współczesnych korzeni electro. Przez głośniki przewija się synth pop, mocne electro, ambient, a nawet psychodelia wykręcająca jeszcze bardziej i tak już pokręcony klimat.

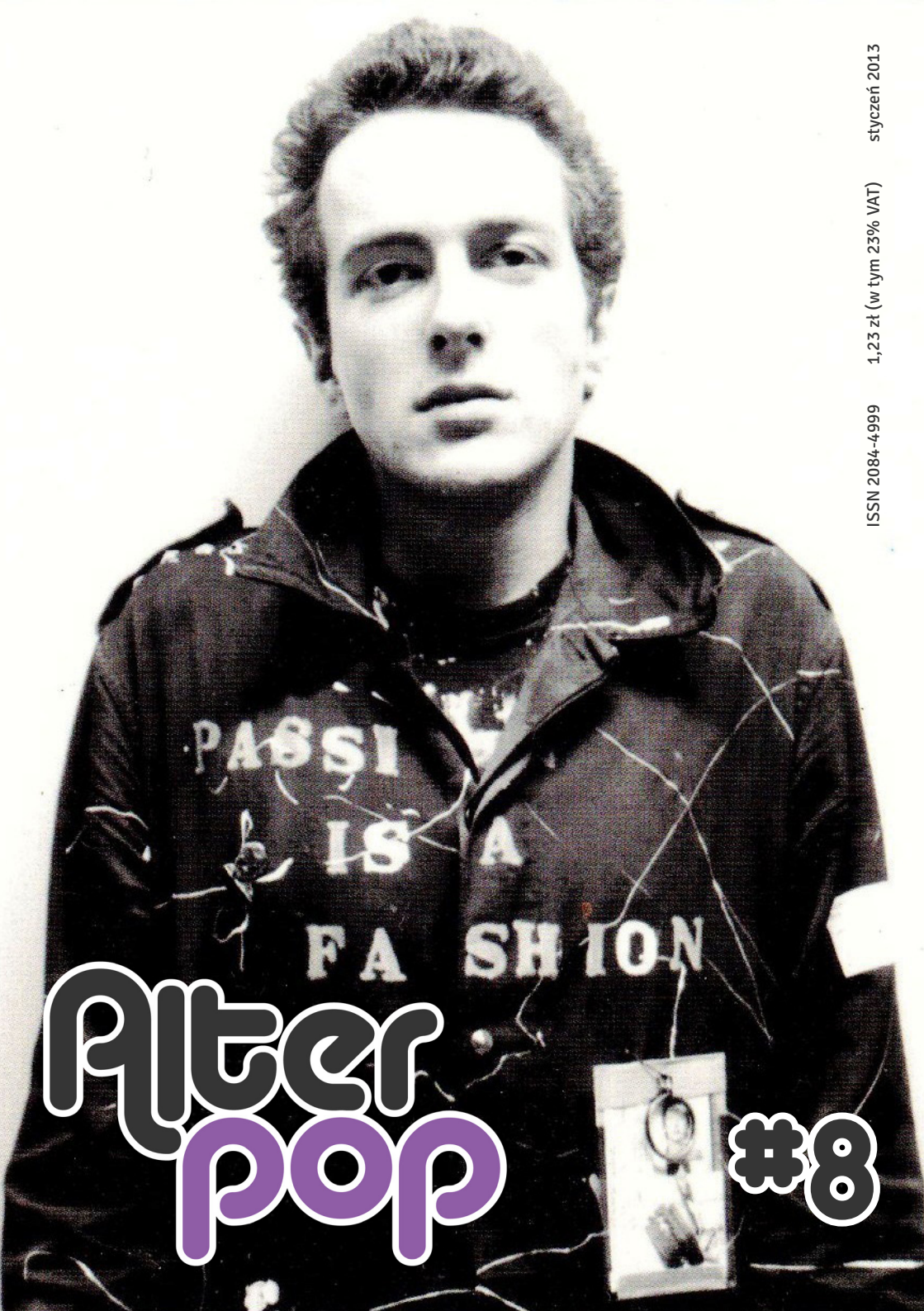
Dopiero na samym końcu mamy do czynienia z brutalną rozgrywką, którą wszyscy przeżywają jak opad śniegu w październiku. ***Hotline Miami*** najprościej przyrównać do pierwszego ***GTA***. Podobna jest nie tylko grafika, ale także sposób przedstawienia akcji. Nie oznacza to jednak, że gra jest archaiczna. Po kilku minutach obcowania z tytułem, rzuca się w oczy świetnie zrealizowane sterowanie, które w kilku klawiszach zamyka całą esencję rozgrywki. A jest co zamykać, bowiem nasz bohater może walczyć wręcz, rzucać trzymanymi aktualnie przedmiotami, namierzać cele, by później efektownie odstrzelić głowę pobliskiego punka, dobijać przeciwników czy chociażby wykorzystać ich w roli żywej tarczy.

Pixelart

Hotline Miami jest grą bardzo trudną. Rządzą nią realne zasady – jedna kulka uśmierca przeciwnika, ale to samo robi również z nami. Takie podejście sprawia, że dany etap powtarzamy w nieskończoność, próbując spamiętać rozmieszczenie przeciwników i ich poszczególne zachowania. Rozgrywka bardzo szybko wymusza na użytkowniku planowanie kolejnych ruchów. Komu poderżnąć gardło w pierwszej kolejności, by następny nie zdążył nas w tym samym momencie dźgnąć? Gameplay jest wymagający, ale przez to rozgrywka staje się bardziej wartościowa, a co za tym idzie, satysfakcjonująca.

Hotline Miami warto poznać dla fabuły, o ile przepadacie za pokręconymi klimatami i historią, która nie odpowiada wprost na każde pytanie, pozostawiając miejsce dla własnych przemyśleń.

Wojciech Onyśków



Alter Pop #8

ISSN 2084-4999 1,23 zł (w tym 23% VAT) styczeń 2013

Jasio Brzdąkała *wiecznie żywy*

22 grudnia 2002 roku w niewielkiej angielskiej wiosce o nazwie Broomfield 50-letni **John Graham** poczuł kłucie w klatce piersiowej. Właśnie wrócił ze spaceru z psem do swojego mieszkania, które dzielił wspólnie z żoną i dwójką dzieci. Ból narastał. Johnowi coraz trudniej było oddychać. Nagle stracił przytomność. Nie miał jej już nigdy odzyskać. W kilka godzin po tym wydarzeniu gazety całego świata będą rozpisywały się o śmierci legendarnego frontamana punkowej kapeli **The Clash** o ksywie **Joe Strummer**.

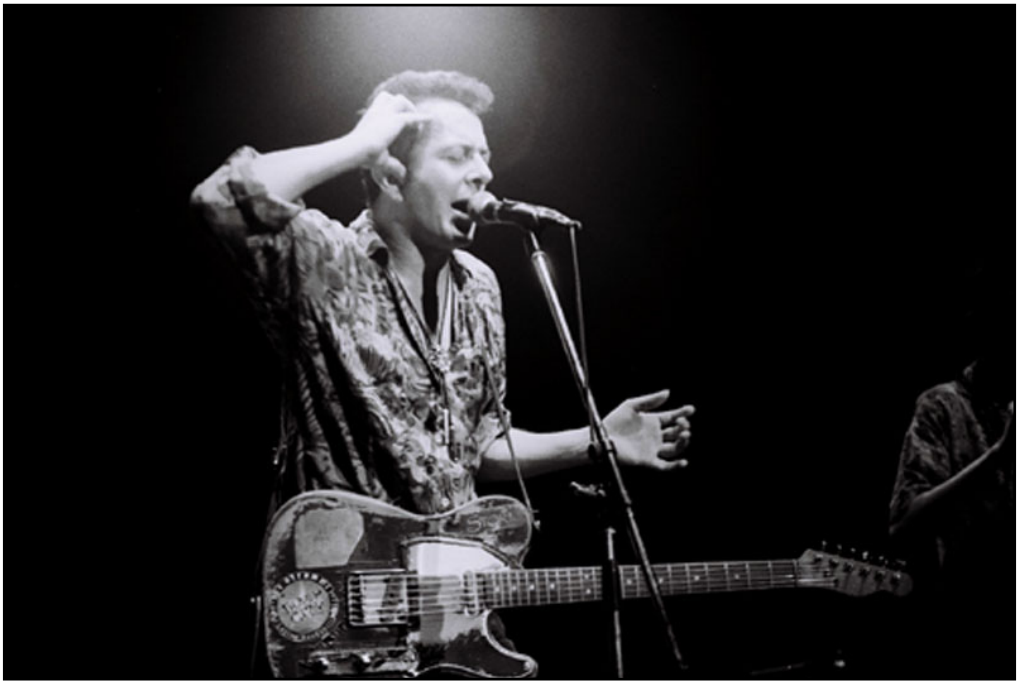
Przybyła na miejsce zdarzenia ekipa medyczna nie miała wątpliwości. Strummer zmarł na zawał serca. Późniejsze badania wykazały, że posiadał on niewykrytą wadę serca, która przez całe życie nie dawała o sobie znać.

Joe Strummer

Aż do pewnego grudniowego dnia. Świat utracił kolejnego bohatera, człowieka legendę, nazywanego nieco patetycznie „Chrystusem rocka". Dlaczego po 10 latach od śmierci Johna nadal się o nim pamięta i pisze o jego postaci niezliczone artykuły? Powodów jest kilka. Przyjrzyjmy się kilku z nich.

John Graham Mellor alias Joe Strummer przyszedł na świat 21 sierpnia 1952 roku w stolicy Turcji – Ankarze. Nie miał on jednak żadnych korzeni sięgających Dalekiego Wschodu. Jego ojciec był po prostu brytyjskim dyplomatą, który w związku ze specyfiką swojej pracy zmuszony był często zmieniać miejsce zamieszkania. W tej nieustającej wędrówce towarzyszyła mu rodzina – żona (z zawodu pielęgniarka) oraz dwójka dzieci – David i Joe. Joe mógłby równie dobrze urodzić się w Meksyku albo w jeszcze innym miejscu, w którym przyszło

pracować jego ojcu. Wkrótce bracia zostali wysłani do City School London Freeman w Surrey. Rzadko widywali się z rodzicami i szybko dojrzewali. Joe zaczął odkrywać moc rock'n'rolla, David skierował swoje zainteresowania w stronę nacjonalizmu i wstąpił w szeregi angielskiego Frontu Narodowego. Jako nastolatek popełnił



samobójstwo. Zwłoki odnalazł John. Nie wiadomo, czy te traumatyczne wydarzenie miało wpływ na działalność The Clash, którzy wymierzyli gitarowe działa w rasizm, ksenofobię i niesprawiedliwość społeczną. Można się tego jedynie domyślać.

Jest 1975 rok. Mick Jones i Tony James zakładają punkowy skład London SS. Nazwa kapeli budzi pewne kontrowersje w związku ze skojarzeniami z nazizmem. Jednak prawdopodobnie skrót SS oznaczał „Social Security". Przez zespół przewinęło się kilku muzyków, w tym m.in. Paul Simonon, Terry Chimes i Roland Hot. Po wyrzuceniu ze składu Hota w styczniu 1976 r., Brian James z Scabiesem opuścili zespół, aby utworzyć The Subterraneans. James z Billym Idolem powołali do życia Chealsea, a potem Generation X.

Jones, Simonon i Chimes zdecydowali się działać razem pod szyldem The Clash. Zaczynają się poszukiwania wokalisty. Nie trwają one długo. Wkrótce do The Clash dołącza Joe Strummer, związany do tej pory z bandem The 101ers. Strummer słabo gra na gitarze i równie słabo radzi sobie z mikrofonem, jednak jego charyzma oraz osobowość budzą respekt u pozostałych członków The Clash. Graham swoją fryzurą przypomina nieco Elvisa Pre-

sleya, co stanie się przyczyną wielu żartów z jego osoby. Ubiera się w charakterystyczną skórzaną kurtkę, pali papierosy na wpół wymieszane z marihuaną i niemiłosiernie sepleni. Staje się liderem zespołu.

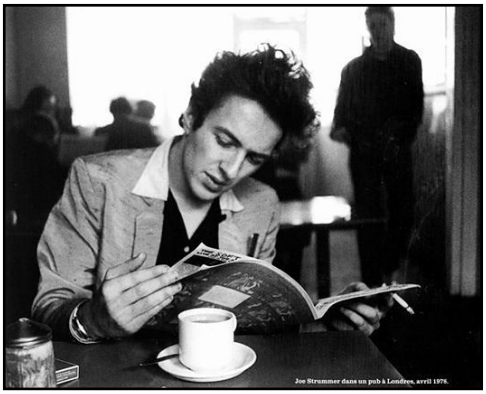
The Clash rozpoczyna stałą działalność i znajduje sobie menadżera.

Nazywa się on Bernard Rhodes i jest wspólnikiem Malcolma McLarena, promotora innej punkowej kapeli – Sex Pistols. Nie potrzeba dużo czasu, by publika się zorientowała, że nie ma do czynienia z jedną z wielu grup, wyrosłych jak grzyby po deszczu, na fali punk rocka. Strummer i spółka posiadają swój własny, łatwo rozpoznawalny styl. Nie grają agresywnej muzyki – przyśpieszają po prostu klasyczne brzmienie rhythm and bluesa z końcówki lat 60. Stawiają też na fuzje gatunków. Czerpią pełnymi garściami z bluesa, rocka, reggae, ska, a nawet jazzu. Są błyskotliwi, nieszablonowi i... przebojowi. Do dzisiaj uważa się, że to właśnie The Clash doprowadzili do przymierza zawartego między młodą, białą klasą robotniczą a czarnoskórą ludnością zamieszkująca Wyspy. To właśnie wtedy muzyka punk zbratała się z reggae. Członkowie Public Enemy przyznali, że The Clash stanowili dla nich wielką inspirację.

W warstwie ideologicznej The Clash nie powołują się na nihilizm i hasło „No future!". Wierzą, że o przyszłość warto walczyć. Przyglądają się bacznie społecznym problemom UK i świata, bezlitośnie krytykując świat Zachodu. Wyszydzają rasizm, szowinizm, konsumpcjonizm. Bezbłędnie wytykają wady demokracji i żądają konkretnych zmian. Nie popierają chaosu i anarchii. Okopują się po lewej stronie politycznej barykady i głośno wykrzykują, co im leży na sercu. Są jednym z pierwszych tzw. lewicowych zespołów zaangażowanych. Członkowie The Clash czytali w dużych ilościach książki i do tego samego nakłaniali osoby, które słuchały ich muzyki. Popierali także squatting.

Strummer miał wyraziste poglądy, był oddany ideałom, posiadał silny kręgosłup moralny i niezachwianą wiarę w siebie. Stał się symbolem całej sceny niezależnej. Pod jego wpływem zespół solidaryzował się z wieloma ruchami wolnościowymi, m.in. z Ligą Antyfaszystowską. Lata 1979–1982 to najlepszy okres w historii zespołu. Nagrali wtedy albumy, które na stałe przeszły do historii muzyki. Mowa o ***London Calling***, ***Sandinista*** i ***Combat Rock***. To drugie wydawnictwo zawierało w sobie aż trzy płyty winylowe! Co ciekawe, zespół uparł się, żeby cena tego megapacku była taka sama, jak cena jednej tylko płyty. Wytwórnia zgodziła się, ale członkowie grupy musieli dołożyć do tego interesu, co też bez zastanowienia uczynili. Woleli wdzięczność fanów od kasy.

Jednak nic, co piękne, nie trwa wiecznie. Sytuacja w zespole zaczęła psuć się wraz z wydaniem albumu ***Combat Rock*** w 1982 roku. Strummer pokłócił się z Jonesem, wskutek czego ten drugi opuścił szeregi zespołu. W jego ślady poszedł perkusista Topper Headon, który nie radził sobie z problemem narkotykowym. Joe próbował jeszcze jakiś czas sterować łajbą zwaną The Clash, ale wkrótce osiadł na mieliźnie i rozwiązał zespół. Okazało się, że bez Micka to już nie jest ta sama bajka. Wydana w 1985 roku płyta ***Cut The Crap*** została zmiażdżona przez krytykę i nie zyskała najmniejszego uznania u słuchaczy. Strummer skupił się na solowej działalności. Zagrał w kilku filmach (m.in. w ***Mystery Train*** Jarmusha), wcielił się w rolę produ-



centa muzycznego, radiowego DJ-a, nagrywał z wieloma różnymi artystami (byli to m.in. Johnny Cash i The Pogues). Był także aktywnie zaangażowany w ochronę środowiska, działał w ramach organizacji Future Rorests, zajmującej się sadzeniem drzew w różnych częściach świata. W wywiadach ostrzegał przed globalnym ociepleniem, zanikaniem więzi społecznych i coraz większym kultem pieniądza.

W 1999 roku założył nową kapelę o nazwie The Mescaleros. Grupa zdążyła wypuścić na rynek trzy płyty, w tym jedną już po śmierci swojego lidera. Z biegiem lat Graham dystansował się do swojej punkowej przeszłości, chociaż nigdy nie porzucił swoich młodzieńczych ideałów i wiary w nieskrępowaną wolność jednostki. Chciał po prostu się rozwijać i poszerzać swoje horyzonty. 15 listopada 2002 roku Strummer i The Mescaleros zagrali koncert w londyńskim Acton Town Hall. Wśród publiczności był Mick Jones, który dołączył do zespołu na scenie podczas wykonywania utworu The Clash ***Bankrobber***. To był pierwszy wspólny występ na jednej scenie Strummera i Jonesa od 1983 roku. Jones powiedział później, że „to było całkowicie nieplanowane, że poczuł, że musi dołączyć do Stummera na scenie". Ostatni koncert Strummer zagrał w Liverpool Academy 22 listopada 2002 roku. Krótko przed swoją śmiercią razem z wokalistą U2 Bono napisali piosenkę ***46664***, stanowiącą część kampanii przeciwko AIDS w Afryce.

Joe Strummer był cholernie utalentowanym indywidualistą, który miał i nadal ma ogromny wpływ na wielu różnych artystów i różne zespoły. Warto wymienić choćby Pearl Jam, wspomniany wyżej Public Enemy, Arctic Monkeys, Green Day, MIA i Rage Against The Machine. Spuścizna, jaką po sobie zostawił, jest nie do przecenienia. Dzisiaj jego postać wciąż inspiruje kolejne pokolenie. To właśnie on nadal podpowiada nam, że bez względu na okoliczności trzeba zawsze być sobą, trzeba być wiernym swoim ideałom i trzeba być zwyczajnie uczciwym – względem siebie i względem innych. To proste jak punk rock.

Kamil Downarowicz

e-odlot

Muzyka używana jest do kształtowania ludzkiego umysłu; może być mocna jak narkotyk, lecz o wiele niebezpieczniejsza, gdyż nikt nie traktuje poważnie manipulowania poprzez muzykę – słowa te wypowiedział kiedyś legendarny muzyk i kompozytor **Eddy Manson**. Przyglądając się nowemu zjawisku, jakim są e-narkotyki oferowane internautom w formie dźwięków muzycznych, nie sposób się nim nie zgodzić.

O co właściwie chodzi?

Zakładasz słuchawki. Nie byle jakie, nie te podłączane z telefonu czy dodawane standardowo do odtwarzacza mp3. Najlepiej nauszne, duże. Takie, przez które nie przedostanie się żaden niepożądany dźwięk ze świata zewnętrznego. Uruchamiasz program I-Doser na swoim komputerze, wybierasz interesującego Cię dosa, np. ***Hand Of God***, gasisz światło, kładziesz się na łóżko i odlatujesz do innego świata.

Dosy to pliki dźwiękowe. Uruchamiając je, usłyszymy biały szum wygenerowany komputerowo i dwie proste fale o różnych częstotliwościach, aby do jednego ucha trafiała fala o innej liczbie drgań niż do drugiego. Falowania dźwięku, buczenia, podawane są w bardzo niskiej i zmiennej częstotliwości. Efekty działania tych dźwięków

są, ponoć, piorunujące. Po kilkunastu minutach odsłuchiwania dosów, możemy przejść w inny stan świadomości. Istnieją dosy, które wywołują wrażenie, jakbyśmy zapalili skręta czy wypili kilka piwek, ale istnieją także mocniejsze, które sprawiają, podobno, że czujemy się, jak po zażyciu heroiny albo jak buddyści znajdujący się na wyższym poziomie świadomości. Producenci tych muzycznych plików obiecują, że poznamy nowy wymiar naszego umysłu. Opis dosa o nazwie Morphine: *Extremalny narkotyk. Nie będziesz się unosił tylko zatoniesz. Ale nie bez żadnych przyjemności: będziesz schodził na dno powoli, lecz bardzo uspokajająco. Słuchając tego dosa, ogarnie cię uczucie całkowitego odprężenia. Relaks*. Tak natomiast jesteśmy zachęcani do wypróbowania French Roast: *French Roast jest idealnym orzeźwieniem na wczesny ranek lub pobudzeniem w nocy, gdy potrzebujesz dodatkowych kilku godzin z otwartymi oczami. Ten dos przenosi cię od istniejącego stanu pustych słów do poziomu pobudzenia ze środka dnia. Użyj go rano, kiedy tylko się obudzisz, by zacząć dzień prawidłowo. French Roast synchronizuje twój mózg do 14 Hz lub do stanu bycia czujnym i przebudzonym*.

Czy to naprawdę działa?

Istnieją dosy, które mają nam zapewnić porządną fazę narkotyczną, ale są także takie, które mają zwyczajnie poprawić nam nastrój, wpłynąć na koncentrację, kreatywność, pobudzić do działania, podnieść samoocenę, a nawet... wywołać orgazm. Nie przeprowadzono żadnych szerszych badań na temat e-narkotyków. Jedyna wiedza,

na jakiej możemy bazować, pochodzi z Internetu. Istnieją specjalne fora, na których użytkownicy wymieniają się opiniami na temat dosów. Jedni twierdzą, że działają one w 100%, drudzy piszą o efekcie placebo, a trzeci mówią o całkowitej ściemie. Jak jest naprawdę? Tego jeszcze nie wiemy. Nie wiemy, także, czy od dosów można się uzależnić oraz jaki dokładnie wpływ mają one na naszą psychikę.

Kilka specjalistycznych opinii możemy wyczytać z artykułu o e-narkotykach, który ukazał się w jednym z wydań magazynu „Newsweek". Prof. Rufin Makarewicz z Zakładu Akustyki Środowiska Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, słuchanie dosów porównuje do czegoś tak nietypowego jak zjedzenie dwóch kilogramów kredy i popicie jej octem. – *Człowiek, który naje się kredy, zwymiotuje. To pewne* – wyjaśnia. Nic więc dziwnego, że organizm broni się przed trucizną, jaka mu się sączy przez uszy.

– Może dochodzić do omdleń lub wyłączenia pewnych partii mózgu. Stąd być może u niektórych efekt halucynacji. Falowania dźwięku, buczenia, świdrowania, podawane są w bardzo niskiej i zmiennej częstotliwości – mówi o dosach prof. Anna Preis z Zakładu Akustyki Środowiska UAM. – *Takie dźwięki mogą wprowadzać organy w rezonans, wywoływać u ludzi objawy podobne do choroby lokomocyjnej. Poza tym, słuchając tego typu dźwięków, można sobie zafundować permanentne szmery w uszach. Na razie nie ma na to żadnego leku, a szmery z czasem mogą stać się nie do zniesienia. Ich nieustające towarzystwo prowadzi do wycieńczenia psychicznego* – uprzedza prof. Preiss.

logo programu I-Doser

– Lepiej nie eksperymentować – dodaje neurobiolog dr Grzegorz Juszczak z PAN.

Co z tego wynika?

Co myśleć o tego rodzaju wirtualnych dragach? Czy młody człowiek, który nakłada słuchawki i odlatuje, powinien być traktowany jak osoba zażywająca narkotyki? Jeśli dosy naprawdę wywołują tak spektakularne efekty, to czy powinny być zabronione? W jaki sposób stworzyć odpowiednie prawo ograniczające ich „spożywanie"?

Ciąg pytań związanych z e-narkotykami zdaje się nie mieć końca. Czas pokaże, czy jest to tylko zwykły blef, jakich wiele można znaleźć w sieci, chwilowa moda, czy może jesteśmy świadkami narodzin nowego problemu społecznego. Jest tylko jeden sposób, aby się przekonać, czy można... naćpać się muzyką. Odważnym zalecamy jednak ostrożność i umiarkowanie w spożyciu.

Kamil Downarowicz

opowiadanie

Żart wariata

Spotkania odbywały się w przyciemnionej piwnicy mojego wuja. Pomieszczenie było zawalone książkami, ale chyba już tylko dla dekoracji. Jedyne źródło światła było umieszczone centralnie, przez co stosy ksiąg co rusz pokrywały się najrozmaitszymi konfiguracjami cieni. Światło miało barwę mdłą, podobnie jak unosząca się w powietrzu mieszanka zapachów nie najlepszego wytrawnego wina i dymu równie kiepskich cygar.

Zaczynało się zawsze w ten sam sposób. Ten, który miał najgłębszą potrzebę, czytał fragment. Znaliśmy już wiele z tych tekstów wyrywkowo na pamięć, więc mało kto słuchał słów. Wybiegaliśmy myślami naprzód, zastanawialiśmy się, co się stanie, co przyniesie nam dzisiejsze czytanie.

Jednego dnia pojawił się gołąb. Miał wiadomość przyczepioną do kończyny, lecz nie dał się złapać i odpowiedź bezpowrotnie przepadła. Innym razem po podłodze przebiegł szczur i ugryzł wuja w duży palec u stopy. Odpowiedzią dla niego była choroba. Męczył się z nią trzy tygodnie. Ale to były miłe wydarzenia – zazwyczaj bywało gorzej.

Czy to był hazard? Co nas skłaniało do tej zabawy? Jeśli hazard, to o najwyższą stawkę, bo o życie. Ale i nagroda mogła być wyjątkowa – pełna świadomość, ostateczne zrozumienie. Jednak coraz częściej ogarnia mnie lęk, że to były tylko mrzonki i że dążyliśmy do czegoś, co nie jest możliwe. Obawiam się wówczas, że tam, gdzie zaczyna się pełne zrozumienie, kończy się też treść, którą chcielibyśmy zrozumieć.

Raz przybyła zmarła już żona kolegi wuja. Była przestraszona, zupełnie nieświadoma tego, co się dzieje. Zachowywała się niczym wyrwana z jakiegoś wiecznego snu i na powrót wciśnięta w swoją doczesną fizyczność. Biedula, przegoniliśmy ją czym prędzej. Ale kumpel wuja się już nie pozbierał. Nie dołączył do nas nigdy więcej. Mówiliśmy sobie, że najwidoczniej dostał swoją odpowiedź. Na stronie jednak szeptaliśmy do siebie, że raczej postradał zmysły.

Chyba wszyscy w końcu pożałowaliśmy swoich pragnień. Ta przygoda była krótka, ale pozmieniała nasze życia, nieodwracalnie.

Do mnie przyszedł mój nieistniejący brat. Wyglądał jak moje odbicie. A może to byłem po prostu ja. Popatrzyłem na siebie i wyszedłem. Poszedłem za sobą i znaleźliśmy się na zewnątrz. Gestem ręki kazałem sobie się rozejrzeć. Myślę, że zrozumiałem tę odpowiedź. Myślę, że ten gest mówił: tu masz cały świat, więc wyjdź z tej przeklętej nory.

Co tam czytaliśmy? Nie wiem, bo nie było to w żadnym ze znanych nam języków. Po prostu czytaliśmy coś, jakiś bełkot i wówczas działy się te wszystkie rzeczy. Czuliśmy, że są to sprawy najwyższej wagi i że nie możemy tego po prostu zostawić. Ja jednak zostawiłem, usłuchawszy tego wymownego gestu. Może to dobrze, bo jak się teraz zastanowię, to ja przecież nawet nigdy nie miałem żadnego wuja. Więc może to wszystko było zupełnie inaczej?

Tak. Spotykaliśmy się u ciotki w kuchni. Ciotka doskonale gotowała...

Napisał: *Tadeusz Bisewski*

Żbik *powstrzymany*

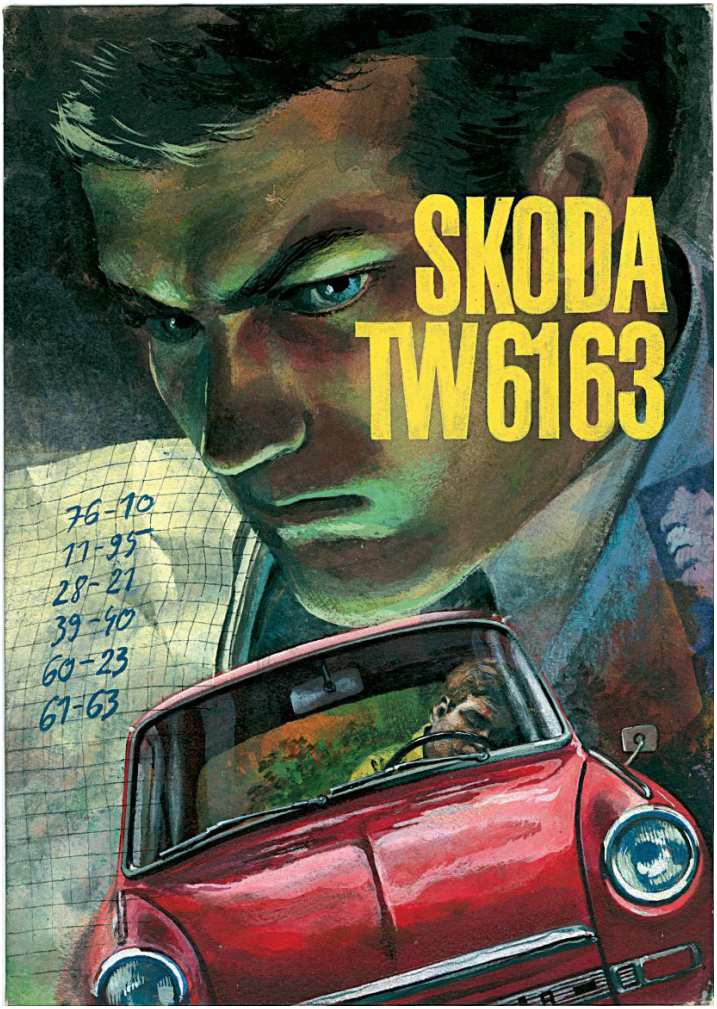
Dziwnie się stało, że nieodłączna część amerykańskiej (czyt. kapitalistycznej) popkultury bardzo dobrze sobie w Polsce radziła za komuny. Co więcej, bardzo blisko się z komunistycznymi władzami polubiła.

11 milionów egzemplarzy łącznie 52 odcinków – nie w kij dmuchał. Świetna dystrybucja, bo wspomagana przez państwo. Pośród twórców ludzie wybitni, ale też zwykli milicjanci. Komiksy o Janie Żbiku, kapitanie (a potem majorze) milicji obywatelskiej, to jedna z legend PRL-u. W przeciwieństwie do choćby przygód Hansa Klossa nigdy nie udało się skutecznie przeszczepić perypetii Żbika na grunt popkultury w wolnej Polsce.

Władysław Krupka, dziś już prawie 90-letni warszawiak, był w Komendzie Głównej Milicji Obywatelskiej osobliwą personą. Jako prawnik z wykształcenia, absolwent renomowanej Wyższej Szkoły Oficerskiej MO w Szczytnie, doczekał się stopnia podpułkownika i w Komendzie Głównej objął funkcję oficera odpowiedzialnego za współpracę z literatami, dziennikarzami i filmowcami. Dziś ta posada nazywałaby się prawdopodobnie „rzecznik prasowy" i nie miałaby nic wspólnego z literatami i filmowcami. Niemniej jednak w latach 60. MO usilnie szukało pomysłu na poprawienie sobie prasy, a szczególnie na zachęcenie młodych ludzi do wstępowania w niebieskie szeregi. Zadanie spadło właśnie na Krupkę.

Kapitan Jan Żbik sporo zawdzięcza Bazarowi Różyckiego na Pradze Północ. Tam to Krupka po raz pierwszy wypatrzył nową dla Polaków formę przekazu – komiks. Wpadł na pomysł, by stworzyć komiksową serię o przygodach praworządnego do bólu milicjanta, który mógłby stać się idolem młodzieży.

Władysław Krupka



Krupka na spółkę ze Zbigniewem Gabińskim, dyrektorem biura KG MO, przekonał do pomysłu przełożonych. W ten sposób podpułkownik MO, prawnik z wykształcenia, stał się scenarzystą komiksowym, choć o komiksie jako takim nie miał zielonego pojęcia.

W tym miejscu opowieści wypada wprowadzić stosowną dygresję: słowo „komiks" o zdecydowanie anglosaskim rodowodzie nie brzmiało mile w uszach komunistycznych dygnitarzy. Należało je zastąpić czymś polskim, czymś co mogłoby sugerować, że taka forma przekazu jest z gruntu słowiańska i socjalistyczna. Taką funkcję spełniło pojęcie „kolorowe zeszyty". Choć tak naprawdę można by tym pojęciem opisać sporą część rynku wydawniczego, przyklejono je właśnie do komiksów ze Żbikiem, a potem próbowano je też przeszczepić na inne rodzime wydawnictwa komiksowe. Na szczęście nigdy się to do końca nie udało – Polacy już w latach 60. lubili to, co zachodnie.

Kapitan Żbik narodził się zatem w 1967 roku i niemal z miejsca podbił serca młodych czytelników. Przygody dzielnego milicjanta na stałe wpisały się w polski popkulturowy krajobraz. Przez półtorej dekady Żbik wiele przeszedł. Każdy kolejny zeszyt to 32 strony przygód. Z dzisiejszej perspektywy czyta się to dość ciężko – akcja rozwija się powoli, komiks jest mocno przegadany, bohaterowie troszkę zbyt sztywni i mało ludzcy. Na dodatek niektóre zeszyty aż za mocno próbowały spełniać misję

edukacyjną, toteż kapitanowi dane było nawet uczyć pod przykrywką WF-u w szkole. Ale był to wciąż pierwszy bodaj komiks dotowany przez państwo, pod którym państwo podpisywało się dwoma rękoma. A i kultura na tym nie ucierpiała, bo przez 15 lat na rynku Krupkę wspomagało w tworzeniu kolejnych numerów wiele ważnych wtedy i później osobistości.

Zanim jednak przejdziemy do naprawdę znaczących i nośnych dziś nazwisk, warto wspomnieć o systemie pisania scenariuszy. W większości był za nie odpowiedzialny Władysław Krupka, ale pomysłów mogło zabraknąć. Organizowane były zatem konkursy dla pracowników milicji, ale także np. dla dziennikarzy, na opowiadania lub gotowe scenariusze, które potem mogłyby się ukazywać pod szyldem „kolorowych zeszytów". W ten sposób jako scenarzyści w serii przewinęli się m.in. dziennikarz i pisarz Zbigniew Safjan (również współscenarzysta serialu i serii komiksowej ***Stawka większa niż życie***), dziennikarka i autorka kryminałów Anna Kłodzińska czy pisarka i publicystka Barbara Seidler. Najważniejsze nazwiska dla dzisiejszej popkultury znalazły się jednak w rubryce „rysownik". To tutaj swoją karierę rozpoczynali Grzegorz Rosiński (potem m.in. ***Thorgal***, ***Yans***, ***Szninkiel***), Mieczysław Wiśniewski (***Podziemny front***, ***Kapitan Kloss***), Jerzy Wróblewski (***Skradziony skarb***, ***Dziesięciu z wielkiej ziemi***) czy Bogusław Polch (***Bogowie z kosmosu***, ***Funky Koval***, ***Wiedźmin***).

Ci i inni autorzy, na podstawie często prawdziwych przygód realnych milicjantów, stworzyli najbardziej lubianą i cenioną postać w mundurze MO być może w całej historii komunizmu w Polsce. Jak przyznaje Krupka, Żbik fizjonomię odziedziczył po najprzystojniejszym oficerze w Komendzie (jego personaliów prawdopodobnie nigdy już nie poznamy). Charakter zaś miał odzwierciedlać najlepsze cechy milicjanta. Słowem – kapitan Jan Żbik miał być i był prawdziwym polskim pozbawionym wad bohaterem. Żbik ma w sobie coś z Bonda – nie boi się nawet sporadycznie łamać prawa, by przysłużyć się „większej sprawie". Otaczają go piękne kobiety, co nie dziwi, bo to przystojny i młody gość. Ten jednak nie zwraca na nie uwagi, bo jest całkowicie pochłonięty pracą.

WIDZICIE TEN SKARB? NIEŹLE STRZEŻONY...
MOŻE WEZWAĆ SAPERÓW?

SAM ROZBROJĘ TE MINY. ZNAM TEN TYP I JESZCZE NIE ZAPOMNIAŁEM JAK SIĘ TO ROBI.

Sztywny służbista, aż do bólu. Trudno go nawet porównać z innym słynnym milicjantem – porucznikiem Borewiczem, który od kobiet nie stronił, buźkę miał niezbyt przyjazną, a czasem lubił też chlapnąć kielicha. Na dodatek Borewicz to już światowy gość – nosi polską kopię amerykańskiej kurtki wojskowej, koszulkę firmy Puma, pachnie Old Spicem, ma elektryczną maszynkę do golenia. Żbik natomiast to człowiek-mundur, nawet jeśli akurat nie ma go na sobie. Taki polski Kapitan Ameryka. Jedyne, co zdradza Żbika, to papierosy. Kapitan pali jak smok, choć z klasą i wdziękiem. Ulubione papierosy – Caro.

Kolejna wydawnicza ciekawostka: na łamach kolorowych zeszytów ze Żbikiem odbywała się korespondencja, tak podobna do tej, którą w tych czasach z czytelnikami prowadzili za oceanem redaktorzy najpopularniejszych amerykańskich komiksów. W latach 90. taką formę zaktywizowania czytelników obrali także redaktorzy wydawnictwa TM-Semic, wydającego polskie przedruki komiksów Marvela i DC. Do Żbika pisały głównie dzieci, jego najwierniejsi czytelnicy („do Żbika", bo to właśnie on był adresatem listów i on na nie odpisywał. Wielu nie miało pojęcia, że jest to bohater fikcyjny). Kapitan dzielnie opowiadał o swoich przygodach, przy okazji nauczał co jest dobre, a co złe i przekonywał z całych sił do Milicji Obywatelskiej. Udało mu się. Tak jak postać Indiany Jonesa zaciągnęła rzesze chętnych w progi katedr archeologii w całych Stanach, tak postać Żbika zachęciła wielu młodych ludzi do wstąpienia w szeregi MO.

Po 15 latach obecności przygód Żbika na rynku wydawniczym ktoś

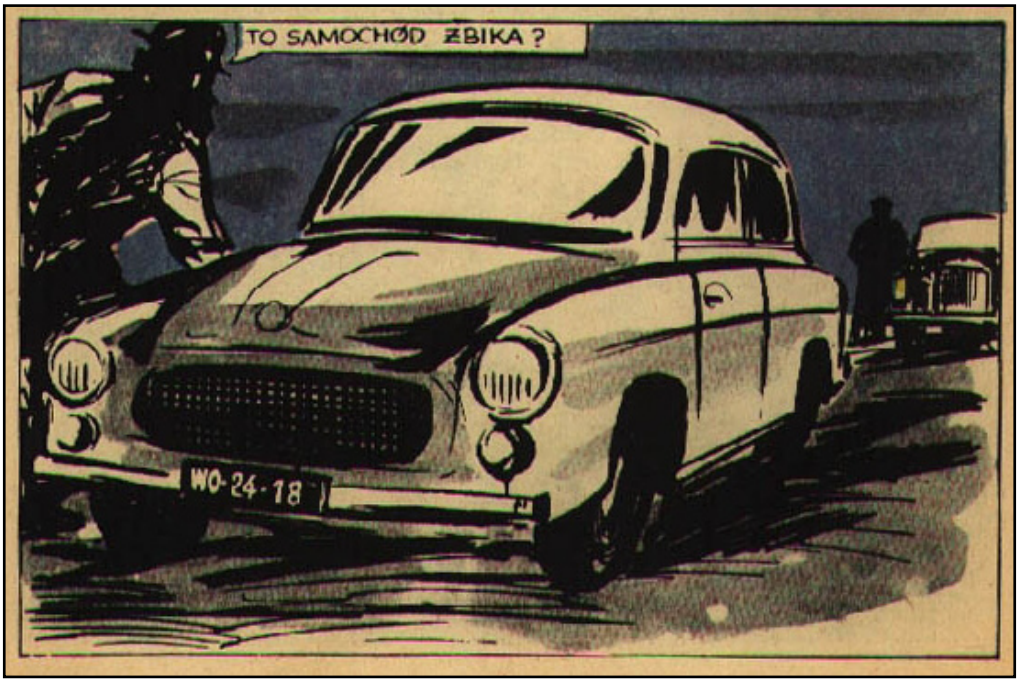
w Komendzie Głównej stwierdził, że nie ma już pieniędzy na wydawanie komiksów. Nie wspominając o tym, że Żbik odnosił coraz mniejsze sukcesy w swojej prawowitej dziedzinie – milicja miała już na tyle złą reputację, że nawet taki bohater nie był w stanie jej pomóc. W 1982 roku ukazał się ostatni zeszyt oryginalnej serii – ***Smutny finał***. Żbik zapowiedział w tym numerze przerwę wydawniczą i oznajmił, że przechodzi do „innej odpowiedzialnej służby". Tym samym skończyła się pewna epoka.

Sporadycznie próbowano tę epokę przywrócić do życia, choć uczciwie trzeba przyznać, że mimo dobrych chęci wyglądało to raczej na trącanie trupa patykiem. W ramach tego trącania na rynku po 2000 roku ukazało się kilka pozycji fanowskich i kilka kompilacji. Nawet „Super Express" sięgnął po

klasykę i w 2008 roku wydał 7 numerów na podstawie oryginałów z 1971 roku z rysunkami Bogusława Polcha. W 2006 roku z ciekawym pomysłem wystąpiło wydawnictwo Mandragora. Przedstawicielom wydawnictwa udało się namówić Krupkę do napisania kilku nowych scenariuszy (jak twierdził sam zainteresowany, powstało ich kilkanaście). Za warstwę graficzną odpowiadać miał Michał „Śledziu" Śledziński, gwiazda komiksu młodego pokolenia. ***Kim jest „Biała Mewa"?***, pierwszy z zapowiedzianych czterech komiksów w serii, opowiadał o przygodach syna kapitana Jana Żbika – komisarza policji Michała Macieja Żbika. Numer ukazał się w 2006 roku i narobił apetytu na więcej, choć więcej nigdy nie było. Śledziu odmówił realizacji kolejnych zamówień. Wydawnictwo zabrało się więc za poszukiwania innego rysownika – w propozycjach przewinęły się inne młode gwiazdy komiksowej kreski, jak Filip Myszkowski. Ostatecznie padło na Roberta Adlera i Macieja Mazura. Kolejne numery w ich wykonaniu jednak też nigdy nie ujrzały światła dziennego – wydawnictwo Mandragora padło bowiem z hukiem i z towarzyszeniem płaczu fanów komiksów.

Nic niestety nie zapowiada, by Jan Żbik miał powrócić do życia. Ani komiksiarze, ani filmowcy, ani twórcy seriali – nikt nie interesuje się dziś już emerytowanym bohaterem całego pokolenia. W ten sposób Żbik przegrał choćby z Jeżem (Jerzym), że o Wiedźminie nie wspomnę. A szkoda, bo pod warstwą kurzu ginie nam kolejna legenda, a w naszej kulturze wolnego miejsca jest jeszcze sporo.

Jakub Milszewski



Alter Pop

#9

ISSN 2084-4999 1,23 zł (w tym 23% VAT) luty-marzec 2013

Kind*komiks*

Coś nie gra w popkulturze. Komiks i film, dwa media, które były sobie przeciwstawiane, nagle zaczęły trzymać się za ręce i posyłać sobie czułe spojrzenia. Z ich związku rodzą się nieco zdeformowane twory, które podbijają serca publiczności na całym świecie. Gdzie popełniliśmy błąd?

Na samym początku wyjaśnijmy sobie jedną rzecz: z dobrego, długiego serialu komiksowego nie da się zrobić równie dobrego filmu, tak samo jak z ***Mody na sukces*** nie da się zrobić jednej pełnometrażówki. Można oczywiście próbować i dzielni Amerykanie tak właśnie robią. W ostatnich latach do kin na całym świecie taśmowo wkraczają kolejne adaptacje znanych komiksów (głównie tych o superbohaterach) i niemal wszystkie z miejsca stają się kasowymi hitami. W zasadzie tylko kasowymi, bo forsa rzeczywiście płynie do Hollywood. Niemniej jednak jeśli ktoś przynajmniej w miarę regularnie

Barbarella

Capian America

od dłuższego czasu czytuje serie komiksowe, po wyjściu z kina będzie czuł co najmniej niesmak. Dlaczego? Dlatego że nawet jeśli producenci zdecydują się na nakręcenie 20 pełnometrażowych filmów pt. ***Avengers***, to i tak nie uda im się oddać nawet 1 procentu zawirowań, dramatów, a przede wszystkim głębi, morałów i przesłania, jakie ukrywały komiksy pod tym szyldem na przestrzeni kilkudziesięciu lat. Film, owszem, podobał się będzie. Nie może być inaczej, skoro efekty specjalne będą wbijać w fotel, a uroda aktorów i aktorek będzie zachwycająca. Ale to w zasadzie koniec.

Wszystko zaczęło się na dobrą sprawę kilka lat temu. Marvel Comics postanowił przywrócić do życia stary pomysł, na którym przez pewien czas jechało DC: film. DC miało swoje stare filmy o Supermanie, co jakiś czas powstawały nowe o Batmanie. Każdy kolejny był hitem. Zabierali się za nie zawsze uznani reżyserzy: Tim Burton, Joel Schumacher, w końcu Christopher Nolan. Ludzie z Marvela nieco zazdrośnie patrzyli na kinowe sukcesy Mrocznego Rycerza, sami raczej trzymając gęby na kłódkę, jeśli chodzi o ich kinowe osiągnięcia (wręcz śmieszne adaptacje z lat 80. i 90. – znalazł się pośród nich m.in. ***Kapitan Ameryka***, ***Punisher*** i ***Fantastyczna Czwórka*** nakręcona przez niemiecką wytwórnię). W końcu zaczęło się: po kolei do kin trafiały kolejne Spidermany, X-meny, Hulki, ***Ghost Rider***, ***Daredevil***, potem ***Avengers***, ***Iron Man***... Zdecydowana większość z tych filmów pomijała milczeniem główne problemy przedstawione w komiksach. Filmowemu

Persepolis

Spidermanowi nie w głowie było przejmowanie się odpowiedzialnością, X-meni nieszczególnie przekonywali do tolerancji, Hulk głównie niszczył itp., itd. Widzowie, którzy nie zapoznali się z komiksowym pierwowzorem, byli zachwyceni. Środowiska komiksowe były i są podzielone.

Ludzie z Marvela odpowiedzialni za filmy zaczęli stanowić przykład. Do kin zaczęły też trafiać filmowe realizacje komiksów z innych wydawnictw. I tu zdziwienie: filmy te w dużej części były całkiem dobre (pomijając ***Transformers***, które znane są znów tylko z efektów i... Megan Fox). Dzięki temu mogliśmy obejrzeć ***Sin City***, ***300***, ***V jak Vendetta***, ***Watchmen***, ***Ligę niezwykłych dżentelmenów***, a w kraju nad Wisłą ***Jeża Jerzego***.

Lekko zniesmaczony postawą włodarzy Marvel Comics, którzy w ostatnich latach bardziej przychylnym okiem patrzą na reżyserów i speców od efektów specjalnych, niż na komiksowych scenarzystów i rysowników, dokonałem swoistego rachunku sumienia. Spośród wszystkich filmów na podstawie komiksów, jakie było mi dane obejrzeć, wyróżniłem kilka, które z jakiegoś powodu były mojego czasu warte. Na deser: kilka propozycji komiksów, które warto przenieść na srebrny ekran (a pośród nich kilka, których adaptacje właśnie powstają). W obu rankingach kolejność przypadkowa. Do dzieła.

Obejrzyj koniecznie:

Batman – Początek, Mroczny Rycerz, Mroczny Rycerz powstaje

Spośród wszystkich ekranizacji/adaptacji przygód Batmana, najwartościowszymi pozycjami jest trylogia Krzysia Nolana. Zrobił on bowiem to, czego jakoś zrobić nie mogą inni reżyserzy sięgający po komiksowe postaci – potraktował swojego Batmana nie jako adaptację komiksu, a jako odrębny kinowy byt, oparty na pierwowzorze mniej więcej w ten sposób, w jaki ***Troja*** jest oparta na faktach. Dzięki temu trylogia Nolana nie jest spłyconą wersją obrazkowych historyjek. Dobra szkoła dla innych reżyserów.

Watchmen

Ekranizacja z krwi i kości. Ujęcia, dialogi – wszystko niemal żywcem przeniesione z kart komiksu. W pierwszej chwili całość wydaje się przez to maksymalnie sztuczna, ale jak już widz zda sobie sprawę z zastosowanej konwencji, to przez bite 3 godziny siedzi przykuty do ekranu. Nie przeszkadza nawet,

jeśli zna się komiksowy pierwowzór na pamięć. Zack Snyder niemal kopiując dzieło Moora i Gibbonsa uzyskał świetny efekt – udało mu się przekazać dokładnie to, co chcieli powiedzieć twórcy komiksu.

300

Kolejny raz Zack Snyder, Alan Moore i znów ekranizacja, nie adaptacja. Bardzo udana, bardzo mocna, bardzo uznana. Poszczególne sceny (skopiowane oczywiście niemal żywcem z komiksu) dostały się już na stałe do popkultury. Wartość historyczna może przeciętna, ale film z komiksem na spółkę na nowo spopularyzowały temat historii antycznej pośród młodszych odbiorców. This is Sparta!

Persepolis

Rewelacyjna animacja na podstawie komiksu Marjane Satrapi w reżyserii samej autorki. Niesamowity klimat i prawdziwy dramat o dziewczynce dorastającej w Iraku i zerkającej tęsknym okiem na świat Zachodu. Doskonała odtrutka po kolorowych animacjach Pixara. Film – podobnie jak komiks – jest bardzo osobisty, bardzo szczery i skłaniający do przemyśleń. Jeśli na myśl o ***Transformers*** reagujesz obrzydzeniem, sięgnij po ***Persepolis***.

Przygody Tintina

Kapitalne rozrywkowe kino dla całej rodziny. Nie dość, że świetnie zrealizowane, to jeszcze nie przegięte w żadną ze stron – ani nazbyt infantylne, ani nazbyt poważne. Dobrze wybawią się zarówno młodsi, jak i starsi widzowie, pod warunkiem że szukają czystej rozrywki. Za tym filmem na podstawie całej serii komiksów fenomenalnego Herge'a, stoi nie kto inny, jak sam Steven Spielberg. Jeśli o Tintinie nigdy nie słyszałeś, to wiedz, że to Indiana Jones dla młodszych.

Largo Winch (seria)

Jeśli Tintin jest komiksowym Indianą Jonesem, to Largo Winch jest komiksowym Bondem (choć do tego miana aspiruje też kilka innych postaci). Filmy z Largo są dobrze zrealizowane, nie epatują patosem, trzymają w napięciu. Dobra sensacja, niezła seria szpiegowska. Zdecydowanie dla fanów kina spod znaku pistoletu i wybuchów.

Droga do zatracenia

Tom Hanks, Paul Newman, Daniel Craig, Jude Law, a za kamerą Sam Mendes. Taka ekipa jest gwarantem porządnej produkcji, a jeśli weźmiemy pod uwagę, że sam komiks też jest najwyższych lotów, to wszystko staje się jasne. ***Droga do zatracenia*** to szekspirowsko wręcz skonstruowany dramat psychologiczny, ale i wielbiciele kina gangsterskiego będą ucieszeni.

Ghost World

Komedia i dramat w jednym. Dwie nastolatki, facet egzystujący gdzieś na marginesie społeczeństwa i ich wzajemne relacje. Nieco gorzkie podsumowanie komercjalizacji świata i mikroskopijnego powiększenia świata tych, którzy zazwyczaj są po prostu ignorowani przez bogatych ludzi w dobrych samochodach. Czy coś poza wyścigiem szczurów istnieje? Zobaczcie sami.

Kruk

Pierwsza część całej serii filmów była naprawdę niesamowita. Film, który ujrzał światło dzienne w 1994 roku, potrafił przestraszyć na równi z komiksem autorstwa Jamesa O'Barra. Świetną rolę zagrał w nim Brandon Lee, który na stałe został twarzą Erica Dravena. Sequele filmu również miewały swoje mocne strony, ale żaden nie pobił klimatem pierwszej części.

Barbarella

Film z 1968 roku z Jane Fondą posiada w tym momencie wartość historyczną. Dzisiaj bawi. W swoich czasach bawił, szokował, epatował seksem. W moim zestawieniu ***Barbarella*** znalazła się przede wszystkim jako przejaw ekranizacji komiksowego podziemia. No i czy wyobrażacie sobie, żeby taki film miał ktoś nakręcić w dzisiejszych czasach?

Czekaj z wypiekami na twarzy:

Deadpool

Filmowa adaptacja przygód największego świra Marvela ma pojawić się w przyszłym roku. Trzymam kciuki, by nie powiększyła grona filmów, na które nie będę mógł patrzeć. W rolę Deadpoola wcieli się po raz kolejny Ryan Reynolds (zagrał już tę postać w ***X-Men Geneza: Wolverine***, na koncie ma też tytułową rolę w ***Green Lantern***). Za reżyserię odpowiada z kolei Tim Miller, facet bez większych sukcesów.

Lobo

Deadpool jest świrem bez wątpienia, ale chyba większym jest Lobo. Oczy-

Sin City

wiście prawa do ekranizacji od dawna są sprzedane, zrealizować ją ma Guy Ritchie. I to w zasadzie jedyna pewna informacja dotycząca filmu. Dodajmy, że Lobo już na ekranie się pojawił w marnej jak jakość wody w Wiśle krótkometrażówce pt. ***Lobo Paramilitary Christmas Special*** (do obejrzenia na YouTube).

3 *The Goon*

The Goon (w Polsce ***Zbir***) to komiks Erica Powella o mafijnym zakapiorze, który na co dzień musi potykać się z armią tępych zombiaków. Doskonały humor, świetny klimat, niebanalne historie. W momencie, kiedy czytasz te słowa, Jeff Fowler pewnie dopracowuje swoją animację na podstawie tego komiksu. Dobrze, że producenci zdecydowali się na film animowany, bo nie znam aktora, który podołałby głównej roli.

4 *Grendel*

Grendel to ceniona seria komiksowa Matta Wagnera o trochę innym superbohaterze (albo superłotrze). Choć seria ukazuje się od lat i ma wielu oddanych czytelników, nikt nie kwapi się do realizacji filmu na jej podstawie. Nic dziwnego, bo ***Grendel*** to trudna materia: komiks jest bardzo widowiskowy, a jednocześnie spokojny. Sam Wagner twierdzi, że to „studium natury ludzkiej agresji".

5 *Elephantmen*

Komiksowa analiza współczesnego społeczeństwa. Z jednej strony rasizm, walki o dominację nad rasami, z drugiej opowieści o prawdziwym człowieczeństwie i jego zaprzeczeniu. Trudna, mroczna i bardzo klimatyczna seria. Wachowscy mogliby dać radę.

6 *Żbik*

Ostatnimi czasy okazało się, że Polacy też potrafią zrobić dobry film. Czemu nie zabrać się zatem za naszą komiksową ikonę, kapitana Żbika? Przecież każdy kraj musi mieć jakiegoś swojego Bonda. Pracę nad filmem zleciłbym najchętniej Pasikowskiemu, a w głównej roli obsadził Jana Wieczorkowskiego.

7 *Spider-Man Reign*

Czteroczęściowa miniseria opowiadała o podstarzałym Spidermanie w bardzo orwellowskiej rzeczywistości. Bardzo smutny komiks ku pokrzepieniu serc. Mroczny i ciężki. Tu też sprawdziłby się Christopher Nolan, pod warunkiem że staruszka Parkera zagrałby John Malkovich.

8 *Sandman*

Filmów pt. ***Sandman*** powstało już co najmniej kilkanaście i nie dam głowy, że pośród nich nie ma żadnej adaptacji kultowej serii komiksowej. Dam natomiast głowę, że nie ma pośród nich żadnej dobrej adaptacji. Ekranizację powierzyłbym wyłącznie Peterowi Jacksonowi, gdyby akurat znudził mu się Tolkien. W roli Sandmana może Alan Rickman, jak myślicie?

9 *Maus*

Maus to z całą pewnością jeden z najważniejszych komiksów w historii. Jest to autentyczna opowieść o holokauście, przesiana przez cartoonowe sito – w komiksie występują nie ludzie, a antropomorficzne zwierzęta. Jedno jest pewne – tego nie może zrealizować Disney.

Jakub Milszewski

Mentalny kopniak *na otrzeźwienie*

Bezczelny twórca, wnikliwy obserwator. Już teraz może o sobie mówić „pisarz kultowy", choć jeszcze nie powiedział (a raczej – nie napisał) swojego ostatniego słowa. W kilka dni od premiery najnowszego opowiadania (pt. ***Phoenix***) **Chuck Palahniuk** wspiął się na drugie miejsce w rankingu bestsellerów Kindle Singles na amerykańskim Amazonie. Czym uwodzi swoich czytelników?

Pierwszej swojej powieści nie wydał, bo nie był z niej do końca zadowolony. Drugą wydawca odrzucił, bo stwierdził, że jest zbyt kontrowersyjna. Trzecią udało się wydać drukiem, choć była jeszcze bardziej obrazoburcza niż poprzednia. Początkowo sprzedawała się słabo, ale zainteresował się nią David Fincher. Tak powstał ***Fight Club*** (***Podziemny krąg***) z Bradem Pittem i Edwardem Nortonem w rolach głównych. Fenomen, bowiem pierwsza powieść nikomu nieznanego pisarza staje się kultowa, tak samo jak jej ekranizacja. Palahniuk opuszcza warsztat samochodowy, w którym pracował, i staje się zawodowym pisarzem.

Chuck Palahniuk

Główny bohater ***Fight Clubu*** odkrywa, że jedynym sposobem na bycie szczęśliwym w świecie przeżartym przez konsumpcjonizm jest destrukcja. Motyw zatracenia się w materializmie pojawia się niemal we wszystkich książkach Palahniuka. Destruktywni bohaterowie to również jego domena. Do tego poczucie humoru rodem z ***South Parku*** i umiejętność przedstawienia elementów naszej kultury z zupełnie nieoczekiwanej strony daje mieszankę wybuchową.

Zdarza się, że Palahniuka muszę aplikować sobie w niedużych dawkach.

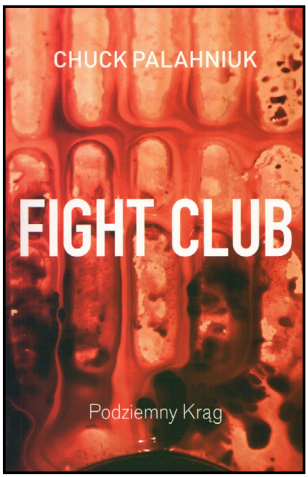
Tak było na przykład z ***Pigmejem*** – ta lektura pozostawiła po sobie istne pobojowisko. Cynizm i obsceniczność wylewały się z kart książki jak fale tsunami. Ameryka, uosabiająca wszystko co „zachodnie", zostaje przedstawiona w niej jako kraj pedofili i kryptogejów. Ludzie oddają się najniższym instynktom i umierają z powodu diety ciężkiej od martwego mięsa z rzeźni. Wolność to nic innego jak kajdany pieniądza i religii, a kultura masowa to kultura pragnienia – nie zna pojęcia „stop".

Palahniuk uwielbia krytykować amerykańskie stereotypy, śmieje się ze wszystkich i wszystkiego dokoła. Niektóre ukłucia nawet bolą. Jednak kiedy czytelnika zaczyna nachodzić jakaś głębsza refleksja, autor częstuje go mentalnym kopniakiem – to jest jazda bez trzymanki, myśleć będziesz potem!

W powieści ***Rant*** idzie jeszcze dalej. Tworzy antyutopię na pograniczu science fiction. Jednak dziwnym trafem nie ma się wrażenia, że kreowany przez niego świat jest jakoś szczególnie inny od tego rzeczywistego. Segregację ludzi ze względu na określoną cechę oraz uciekanie do sztucznie wywoływanych doznań mamy przecież dziś na porządku dziennym.

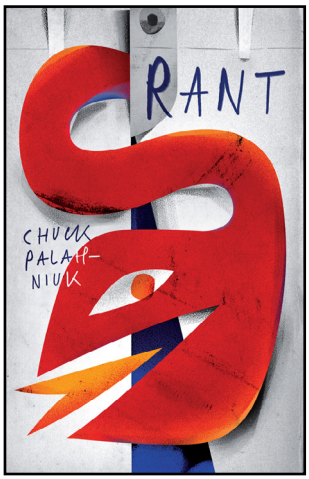
Jako pisarz „szokujący", Chuck Palahniuk ma wielu krytyków. Stawiają mu zarzuty, że lubuje się w brutalnych scenach, a do przemocy podchodzi z humorystycznych dystansem. Jednak balansowanie na granicy dobrego smaku jest wizytówką Palahniuka. Paradoksalnie, podważając osiągnięcia cywilizacji zachodniej, sam stał się trwałym elementem popkultury.

Ana Matusevic



Podziemny krąg

Pigmej

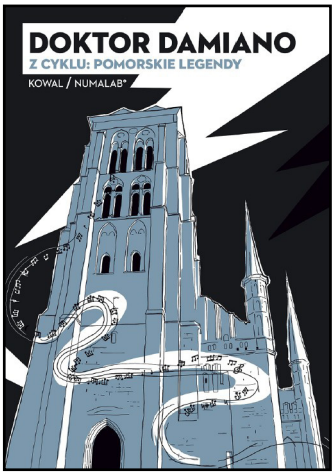


Rant

Polskie Gotham City

Puste miasto spowija mrok. Ciszę zakłócają tylko sygnały z liczników Geigera i stukot żołnierskich butów o bruk. Jedno z piękniejszych miast Polski stoi w obliczu zagłady i nikt nie wie, co jest źródłem siejącej spustoszenie epidemii. Taki obraz wyłania się z pierwszych kadrów komiksu ***Doktor Damiano***. Gdańsk – bo tu toczy się akcja – jawi się w nim jako miejsce złowieszcze, wyludnione odbicie Gotham City. Jest i superbohater, nawet dwóch. Daleko im jednak do aparycji Christiana Bale'a.

Komiks powstał dzięki współpracy kilku miłośników rysowanych historii: Jarka Kowala (pomysł i scenariusz) i studio Numalab (rysunek i realizacja). Jest to współczesna adaptacja średniowiecznej legendy – „remiks", jak mówią sami twórcy. W oryginale, nad miastem zapanowują diabelskie siły, a uratować je może tylko „osoba nie znająca grzechu".



Kowal/Numalab
Doktor Damiano

W rozmowie z Alterpopem twórcy przyznają, że samo przerysowanie treści legendy nie byłoby aż tak fascynujące. Dlatego wprowadzone zostały pewne zmiany.

Diabeł pierwotnie miał być Nergalem w pełnym uzbrojeniu i z corpsepaintem. Ale ekipa z Numalab odwiodła mnie od tego przekonując, że będzie to zbyt oczywista przenośnia, być może niekorzystna dla odbioru – tłumaczy Jarek.

Fabuła została rozrysowana na niecałych 20 stronach, dlatego nie wszystkie pomysły udało się zrealizować. Jednak kilka „smaczków" można wyszukać. Na przykład w dwóch kadrach pojawia się obecny prezydent miasta, co po premierze wywołało falę krytyki. Anonimowi krytycy uznali, że komiks jest wydawnictwem politycz-

nym, a prezydent jest jego głównym bohaterem.

W rzeczywistości ideą wydawnictwa było uwspółcześnienie legendy, a współczesne władze mamy właśnie takie, czy się to komuś podoba, czy nie – odpiera zarzuty twórca scenariuszu.

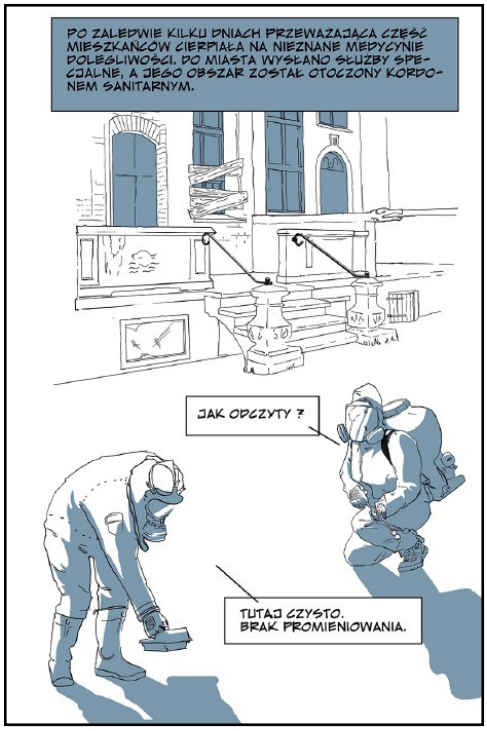
Nieprzypadkowa jest też aparycja tytułowego bohatera: łysiejący mężczyzna w starszym wieku. W ten sposób twórcy chcieli postawić na postać wzbudzającą zaufanie nie wyglądem, lecz czynami.

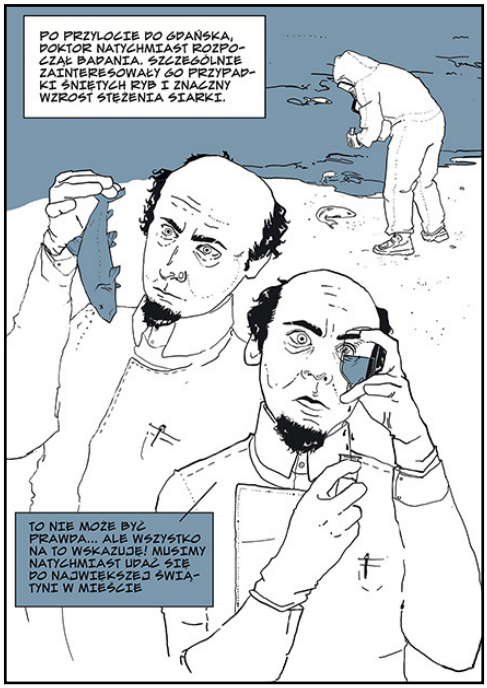
Odnosząc się do świata komiksu powiedziałbym, że to nasz lokalny Batman albo Spawn – dodaje Jarek Kowal. – ***Chciałbym, żeby w przyszłości powstało z tego uniwersum Pomorskich Legend, na wzór Marvela czy DC. Dlatego, w odróżnieniu od pierwotnej wersji, doktor Damiano nie umiera. Liczymy, że pojawi się w innych opowieściach***.

Planowane jest wydanie kolejnych zeszytów, ale wszystko zależy od tak przyziemnej rzeczy, jak finanse. Bo, trzeba zaznaczyć, dzięki dofinansowaniu z Urzędu Marszałkowskiego komiks jest udostępniony czytelnikom bezpłatnie.

Czy to nowy trend w kulturze masowej? Właściwie to branża filmowa już nas przyzwyczaiła, że co roku powstaje co najmniej kilka ekranizacji klasyków literatury. Ostatnio scenarzyści sięgnęli jeszcze głębiej – po bajki i baśnie. Dlatego komiksowe adaptacje dawnych legend to tylko kolejny krok w tym samym kierunku.

Ana Matusevic





Do pobrania:
http://fundacjaplankton.org/DoktorDamiano.pdf
(18MB)

Tropikalny obłęd *po raz trzeci*

Far Cry to seria, która przy okazji każdej odsłony serwuje nam iście tropikalny obłęd. Pierwsza część była obłędna pod względem graficznym, druga za sprawą nieprzemyślanej rozgrywki, a trzecia... obłęd trzeciej części kreowany jest przez najbardziej wyrazistego antagonistę w historii gier komputerowych. Panie i Panowie, poznajcie Vaasa – psychola, który zamieni Wasze życie w piekło.

I już na wstępie muszę z przykrością stwierdzić, że o ile „główny zły" czy szereg napotykanych postaci pobocznych to prawdziwe mistrzostwo, o tyle kreacja naszego bohatera woła o pomstę do egzotycznego bóstwa. Jason Brody jest bowiem typowym amerykańskim młokosem, który wybrał się wraz z paczką przyjaciół na wakacje swojego życia. Na broszurce z biura podróży zapomniano jednak napisać, że rejon Rook Island zaludniony jest głównie przez... piratów. I świrów. A także starożytnych wojowników. Sytuacja szybko wymknęła się spod kontroli, a wczasowicze zostali porwani przez handlarzy niewolników. Jasonowi z pomocą brata udało się uciec. To, co zobaczył w obozie wroga, odbiło na nim swoje mroczne piętno. Młodzian postanawia jednak za wszelką cenę uratować swoich przyjaciół.

Far Cry 3

Niestety, od początku do końca nie mogłem się przekonać do tej postaci. Naiwny młodzieniec chwyta za broń i próbuje zgrywać bohatera. Początkowe obrzydzenie zabijaniem przemienia się w dziką satysfakcję podczas podrzynania kolejnych gardeł. Na ręce pojawiają się natomiast liczne tatuaże, które wśród lokalnej ludności świadczą o wielkości wojownika. Nie kupuję tej fabularnej papki. Przeciętny Amerykanin uciekłby z wyspy przy pierwszej nadarzającej się okazji. Nie mnie to jednak oceniać.

Na całe szczęście ***Far Cry 3*** prezentuje się naprawdę wspaniale pod każdym innym względem. Podczas pierwszego spotkania z grą uderza ogrom możliwości. Dziesięć godzin zwiedzania później przypominamy sobie, że gdzieś tam czekają nasi przyjaciele, których trzeba uratować. Eksploracja ogromnej wyspy jest naprawdę wciągająca. Możemy polować na dziką zwierzynę, wytwarzać z ich skóry lepsze przedmioty, odbijać posterunki piratów czy wdrapywać się na skrzypiące, zardzewiałe i niepokojąco niestabilne wieże radiowe, by poznać najbliższą okolicę z trochę innej perspektywy.

Nie zabrakło tu także różnego rodzaju środków lokomocji. Są stare, ledwo jeżdżące golfy, wyczynowe quady czy skutery wodne. Pojawia się tu nawet wizytówka serii w postaci lotni – widoki podziwiane podczas szybowania w przestworzach zapierają dech w piersi i sprawiają, że człowiek po prostu robi się zazdrosny – szczególnie gdy za oknem śnieg i chlapa.

W końcu, ***Far Cry 3*** to również całkiem niezła linia fabularna – jeżeli przymkniemy oko na uproszczenia i debilizm egzystencjonalny głównego bohatera. Scenarzystom udało się wykreować całkiem pokaźną liczbę przyciągających uwagę osobistości.

Pierwsze skrzypce gra szalony Vaas – nasz ciemiężyciel. Postać ta fascynuje już od pierwszego spotkania. Wylewająca się z niego żółć miesza się z naszym współczuciem w momencie, gdy zwierza się ze swoich problemów. Empatia znika jednak wraz z kolejną próbą pozbawienia nas życia. Niepokojąco interesująca jest także Citra – przywódczyni tajemniczego plemienia wojowników. Postacie poważne przeplatają się tu z tymi bardziej groteskowymi – wspomnieć wystarczy o genialnej kreacji niemieckiego agenta. Ubisoft wykonał kawał świetnej roboty – w najbliższym czasie trudno będzie komukolwiek zaprezentować jeszcze bardziej ciekawych bohaterów.

Szkoda jednak, że oprócz kilku mocnych aspektów fabularnych (palenie pola marihuany przy muzyce duetu Marley–Skrillex to absolutne mistrzostwo!), większość misji prezentuje średni poziom, wymagając od nas robienia w kółko tych samych czynności. Co zazwyczaj sprowadza się do zabicia jakiegoś ważniaka.

Far Cry 3 to z pewnością najlepsza strzelanka 2012 roku, choć niepozbawiona błędów. Trzeba jednak szczerze przyznać, że i konkurencji wielkiej nie było. Elementy sandboxowe wciągają na dłużej, fabuła potrafi pokazać pazur, a przepiękne widoki przekonują nas na każdym kroku, jak nudne prowadzimy życie. Jeżeli przerażają Was ceny na plakatach biura podróży, ***Far Cry 3*** może się okazać całkiem niezłą alternatywą. Oczywiście tylko w przypadku, gdy piraci nie są dla Was zbyt dużą niedogodnością.

Wojciech Onyśków

ISSN 2084-4999 1.23 zł (23% VAT) KWIECIEŃ 2013

Alterpop

David Bowie

Portret antykameleona

To się nazywa powrót. 8 stycznia 2013 roku, dokładnie w dniu swoich 66. urodzin, po 10 latach studyjnej ciszy, David Bowie opublikował premierowy utwór i zaanonsował nowy album pod tytułem ***The Next Day***.

Do ostatniej chwili wszystko było utrzymywane w absolutnej tajemnicy; melancholijna ballada ***Where Are We Now?*** wraz z wideoklipem po prostu pojawiła się na oficjalnej stronie Bowiego, a potem na iTunes. Bez promocji i zapowiedzi. Świat oszalał – tego dnia wszyscy mówili tylko o tym, zaś w globalnych mediach z ekstazą powtarzano dwa słowa: **Mistrz powrócił! »**

Nie całkiem martwy

Zanim doszło do tego niespodziewanego powrotu, sądzono, że Bowie przeszedł na emeryturę. Nikt się temu specjalnie nie dziwił. Problemy zdrowotne, kwitnące małżeństwo z eks-modelką Iman Abdulmajid i wychowanie dziś niemal trzynastoletniej córki Alexandrii, były wystarczającymi powodami, by zejść ze sceny i **poświęcić się życiu prywatnemu »**. „Człowiek, który spadł na Ziemię" stał się statecznym starszym panem, niespiesznie przechadzającym się po Nowym Jorku w ciemnych okularach i kaszkiecie.

Czasami pojawiał się publicznie przy bardziej formalnych okazjach. Obecny był na premierze filmu ***Moon*** w reżyserii pierworodnego Duncana Jonesa. Odebrał Grammy za całokształt twórczości. Wspomógł na scenie Arcade Fire i Davida Gilmoura. Zagrał epizod jako Nikola Tesla w ***Prestiżu*** Christophera Nolana. Zaśpiewał na płytach TV on the Radio, Kashmir i Scarlett Jo-

David Bowie
The Next Day

hansson. Ale na premierowy materiał autorski się nie zanosiło. Wzbudziło to falę plotek o niemożności pogodzenia się Bowiego ze starością, wypaleniu artystycznym, a nawet o śmiertelnej chorobie. Komediowy duet Flight of the Conchords złożył mu tęskny hołd **w znakomitym pastiszu »**, zaś Flaming Lips i Neon Indian bez ogródek pytali we wspólnej piosence: ***Czy David Bowie umiera?***

Oczywiście dziś wiadomo już, że artysta ma się lepiej niż dobrze, być może najlepiej od lat – nie tylko pod względem zdrowotnym (współpracownicy zapewniają, że jest w pełni sił), ale i twórczym. ***Here am I, not quite dying***, śpiewa z werwą w tytułowym utworze z ***The Next Day***, odpowiadając tym samym na wspomniane pytanie. Nową płytę przyjęto z ogromnym entuzjazmem: w tej chwili (trzy tygodnie po premierze) okupuje 1. miejsce na listach przebojów w 12 krajach i zbiera fantastyczne recenzje. Za niemal jednomyślnym wyrazem zachwytu stoi nie tylko nostalgia, bo płyta broni się doskonałą, wielowarstwową muzyką, która może równać się z najlepszymi dokonaniami Bowiego. To jednak przede wszystkim triumfalny powrót jednej z najważniejszych postaci XX-wiecznej popkultury. Bowie ma do powiedzenia coś istotnego również w nowym stuleciu i przy okazji przeżywa istny renesans popularności.

Dziesięcioletnia cisza – nawet jeśli podyktowana problemami zdrowotnymi – jawi się teraz jako jedna z najmądrzejszych decyzji Bowiego. Publika miała czas, by odświeżyć jego obszerną dyskografię i porządnie za nim zatęsknić. Kiedy wrócił, w mediach całego świata zaroiło się od tekstów wspominkowych, przeglądów bogatego dorobku, podsumowań kariery i wywiadów ze współpracownikami. Słowo-klucz powtarzane od lat w odniesieniu do poczynań Bowiego to „kameleon", określenie w stosunku do Bowiego tyle krzywdzące, co nieprawdziwe. Ten dostojny gad jest stworzeniem, które przybiera barwę otoczenia, aby się chronić i ukrywać. Brzmi to jak całkowite przeciwieństwo człowieka, który w swych najbardziej twórczych momentach – a było ich wiele – był o krok do przodu przed innymi, rzucał wyzwanie przeciętności, żonglował konwencjami, szokował nagłymi zmianami i intrygował nowymi wizerunkami.

Wywarł przy tym przemożny, długotrwały i nieporównywalny z niczym innym wpływ na całą popkulturę: muzykę, modę, kinematografię, internet i przemysł rozrywkowy.

Bowie to prawdopodobnie najbardziej wpływowy żyjący artysta. Wyznaczał trendy, dyktował warunki, wyprzedzał swoje czasy. Punkowy hałas, nowofalowy chłód, przerysowana elegancja new romantic, britpopowa psychodelia, erotyczne prowokacje Madonny, upiorny kabaret Marilyna Mansona, folktronika Becka, elektroakustyczne odloty Matthew Deara czy wreszcie plastikowe przedstawienia Lady Gagi – bez Bowiego kształt tych i wielu innych zjawisk prezentowałby się zupełnie inaczej. „Szkicuj tak długo, aż wyjdzie ci Bowie", usłyszał kiedyś rysownik od Neila Gaimana. W rezultacie komiksowy Lucyfer odziedziczył fizys po twórcy ***The Next Day.*** Listę nazw i nazwisk, które czerpały z arty-

Lucifer Morningstar

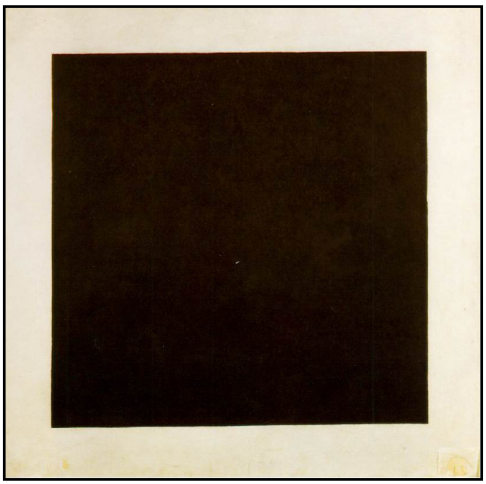
stycznych pomysłów Bowiego można ciągnąć w nieskończoność.

Bowie inspiruje do dziś. Sposób, w jaki przerwał dziesięcioletnie milczenie, to marketingowy majstersztyk. Najpierw zaskoczenie w postaci premierowej piosenki zapowiadającej longplay. Następnie świetna krótkometrażowa fabuła do drugiego singla ***The Stars (Are Out Tonight)***, gdzie Bowie wciela się w rolę przeciętnego mieszczanina z Tildą Swinton jako małżonką u boku. ***Mamy przyjemne życie***, mówią na początku, a potem padają ofiarami pary demonicznych, odhumanizowanych gwiazd, które zamieszkały w sąsiedztwie. Gwiazda płci męskiej, grana zresztą przez kobietę – modelkę Saskię de Brauw – stylizowana jest na jedną z dawnych inkarnacji Bowiego. **Mocno ironiczny klip »** jest pełen odniesień do kariery artysty i historii kina, a tekst utworu to studium niezdrowej obsesji na punkcie celebrytów. Tekst napisany przez jedną z największych światowych gwiazd.

Wreszcie – prezentacja okładki ***The Next Day*** autorstwa Jonathana Barnbrooka, która wywołała burzę nie mniejszą niż zapowiedź samej płyty. Oto bowiem z ikonicznej, inspirowanej **malarstwem ekspresjonistycznym »** obwoluty ***„Heroes"*** wykreślono pierwotny tytuł, zaś na środku umieszczono biały kwadrat z wymownym tytułem najnowszego albumu. Barnbrook wyjaśnił ten zabieg **w jednym z wywiadów »**, ale i bez tego można intuicyjnie wyczuć jego sens. Bowie, świadomy nostalgii za retro i powszechnymi permutacjami przeszłości, sam je prowokuje w autoreferencyjnym geście. Ikona popkultury, która przetwarza samą siebie – od okładki po muzykę – i jednocześnie daje jasny przekaz, że trzeba iść do przodu. Kogo innego stać na taką przewrotność i odwagę?

Biały kwadrat okazał się nie tylko treściwym symbolem, ale też potężnym narzędziem marketingowym, jak błyskawicznie rozprzestrzeniający się wirus. Uliczne mury pokryto rzędami rozmaitych plakatów z białym kwadratem, ten sam kwadrat namalowano farbą na chodniku przed siedzibą dziennika ***London Evening Standard***. Charakterystyczny czworokąt zalał też internet, lądując na autentycznych profilowych zdjęciach użytkowników portali społecznościowych. W efekcie koncern Sony Music stworzył

Plakaty promujące płytę



Kazimierz Malewicz
Czarny kwadrat

specjalną aplikację na Facebooka », która automatycznie umieszcza biały kwadrat na dowolnym awatarze. Pomimo kontrowersji i zarzutów lenistwa – wykonanie okładki trwa prawdopodobnie 2 minuty i grafik-amator może zrobić ją w najprostszym programie do edycji zdjęć – pomysł wydaje się śmiały i niebanalny. To już raczej pewne, że od tej pory biały kwadrat będzie kojarzyć się z Bowiem, podobnie jak czarny kwadrat od niemal stu lat przywodzi na myśl słynny obraz Kazimierza Malewicza.

Całe zamieszanie wokół Bowiego odbywa się przy konsekwentnym mil-

czeniu ze strony głównego sprawcy, który nie udziela wywiadów, unika dziennikarzy, wysyła nietypowe zdjęcia do prasy i wyklucza trasę koncertową (czy aby **na pewno?**). Jego głosem na Ziemi jest długoletni przyjaciel i producent, Tony Visconti. W świecie wszechobecnego rozgłosu, agresywnej autopromocji, wszędobylskich obiektywów kamer i nieustannego bombardowania coraz bardziej inwazyjnymi reklamami, takie posunięcia zakrawają na antykampanię marketingową lub artystyczny projekt a nie sprytny chwyt speców od PR-u. Bowie jednak doskonale wie, co robi. Poznał przemysł rozrywkowy od podszewki, a z biegiem czasu dokonał w nim rewolucji.

okładka New Musical Express z marca 2013

Człowiek, który zmienił świat

Bowie długo i ciężko pracował na miano innowatora. W roku 2014 minie dokładnie pół wieku od fonograficznego debiutu artysty, singla ***Liza Jane*** nagranego z zespołem King Bees. Kiedy jako David Robert Jones, Bowie przychodził na świat na przedmieściach powojennego Londynu, akuszerka miała ponoć powiedzieć: „On był tu [na Ziemi] już wcześniej". Rodzina wydawała się jednak zupełnie zwyczajna, nie licząc może schizofrenii Terry'ego, przyrodniego brata unieśmiertelnionego później w utworze ***Jump They Say***. Matka była bileterką, ojciec – pracownikiem fundacji charytatywnej. Kiedy kilkuletni David odkrył w rodzinnej kolekcji winyle Little Richarda i Elvisa Presleya, wymyślił sobie, że zostanie gwiazdą rocka.

Ciągnęło go też w stronę jazzu, podsuwanego razem z literaturą beatników przez Terry'ego, ale jak przyznał po latach w dokumentalnym filmie ***Cracked Actor***, był zbyt kiepskim jazzmanem, więc wybrał rock'n'rolla (choć jazzowe wątki będą powracały w jego późniejszej twórczości). Studiował sztukę i grafikę. W szkole chwalono go za wyobraźnię i potencjał twórczy. W wieku nastoletnim wdał się w bójkę z przyjacielem. Poszło oczywiście

David z Terrym

o dziewczynę. Niefortunny cios w lewe oko spowodował trwałe rozszerzenie źrenicy, dające iluzję dwóch różnych kolorów tęczówki. Artysta zyskał bodaj pierwszą ze swoich niecodziennych, „nieziemskich" cech fizycznych (obok szczupłej budowy ciała, **wielkich zębów »** i równie okazałego... **krocza »**), a przyjaźń przetrwała do dziś.

W tym samym czasie – był początek lat 60. – syn państwa Jones udzielał się już w kilku modsowskich i rhythm'n'bluesowych zespołach w Londynie, najczęściej jako lider. Koncertowali w lokalnych pubach i wydali kilka siedmiocalowych singli. Żadna z tych grup nie odniosła sukcesu, młody artysta postanowił więc rozpocząć solową karierę pod przybranym nazwiskiem Bowie (od rodzaju **obosiecznego noża »**), aby nie mylono go z Davym Jonesem z grupy The Monkees. Początki nie były obiecujące. Pierwsze single przepadły w zestawieniach, podobnie jak debiutancki album zatytułowany po prostu ***David Bowie*** (1967). Pastiszowe kawałki sąsiadowały na nim z balladami, piosenki dla dzieci – z historiami o tyranach, grabarzach i mordercach. Amalgamat folku, popu, psychodelii, orkiestr dętych, wodewilu i muzyki kabaretowej (inspirowanej twórczością Anthony'ego Newleya i Maxa Millera) nikogo nie zainteresował.

Bowie nie był zrażony, był za to bardzo ambitny. Pobierał **lekcje pantomimy »** u samego Lindsaya Kempa, dorabiał w reklamie, został członkiem trupy teatralnej, założył komunę artystyczną Beckenham Arts Lab, organizował popularne festiwale w pobliskim parku, wystąpił w **krótkometrażowym filmie »** i ciągle pisał kolejne piosenki. Jedna z nich dość niespodziewanie stała się przebojem, docierając do 5 miejsca na brytyjskiej liście przebojów. ***Space Oddity***, przejmująca ballada o astronaucie zagubionym w kosmosie, została wydana kilka dni przed lądowaniem na Księżycu w lipcu 1969 roku i towarzyszyła transmisji tego wydarzenia na antenie BBC (trochę przewrotnie, biorąc pod uwagę tekst utworu). Była pierwszym upragnionym hitem Bowiego i wyznaczyła zakres jego „kosmicznych" zainteresowań, a zwrot „Ground control to Major Tom" wszedł do potocznego języka.

Nie pociągnęło to za sobą sukcesu drugiego albumu, zatytułowanego tak jak poprzedni (dopiero po latach wznowiono go jako ***Space Oddity***) i wydanego kilka miesięcy później. Bowie czuł, że marnuje potencjał na kostiumy, które na nim nie leżą. Porażka zmotywowała go do porzucenia folku i popu na rzecz hard rocka. Owocem sesji nagraniowych z wiosny 1970 roku była płyta ***The Man Who Sold the World*** wypełniona brzmieniem ciężkich gitar i tekstami odnoszącymi się do szaleństwa, filozofii Nietzschego oraz dzieł Kafki. Na okładce brytyjskiego wydania i zdjęciach promocyjnych Bowie zapozował w stylowej sukience. Recenzje były przychylne, ale nie przekładało się to na popularność krążka, który z dzisiejszej perspektywy stanowi wczesne źródło inspiracji dla twórców industrialu, rocka gotyckiego i grunge'u (pamiętna przeróbka utworu tytułowego dokonana przez Nirvanę).

W tamtym czasie u boku Bowiego znajdował się już trzon grupy The Spiders From Mars, z którą w następnej kolejności artysta zarejestrował album ***Hunky Dory*** (1971). Znów zmienił kon-

David Bowie

wencję, stawiając na rozbudowane orkiestrowe aranżacje i ballady w niemal broadwayowskim stylu. Złożył też hołd swoim mistrzom: Velvet Underground, Bobowi Dylanowi i Andy'emu Warholowi (dwadzieścia pięć lat później znakomicie sportretuje Warhola w filmie ***Basquiat***). Album sprzedawał się nieźle, zebrał dobre noty i zapewnił Bowiemu nową publiczność. Przyniósł też utwór, którego słowa często utożsamia się ze swoistym credo Bowiego: ***Changes*** (pol. ***Zmiany***). John Peel słusznie zauważył, że zanim pojawił się Bowie, ludzie nie chcieli zmian. A one nadeszły właśnie za jego zaproszeniem – w butach na koturnach i z pełnym makijażem.

Rock'n'rollowe samobójstwo

Bowie szybko zrozumiał, że aby przebić się do pierwszej ligi, musi dokonać radykalnej transformacji. Dobrze wyczuł zmierzch ery hipisowskiej i naiwność haseł głoszących pokój i powrót do natury. Jego ambicją było stworzenie sztucznego widowiska, spektakularnego rockowego teatru, z nim samym jako wiodącym aktorem. Publicznością mieli być fani, media i reszta świata. Wiedział, że swoim konceptem musi wyjść poza to, co dotychczas prezentowano w ramach muzyki rockowej, że – cytując jego własne słowa – „rock należy upodlić i skurwić".

Zaczął od zmiany wyglądu: ściął długie blond włosy i ułożył je w lwią grzywę ufarbowaną na burgund. Japoński projektant Kansai Yamamoto przygotował dla niego **odpowiednie stroje »**: obcisłe, błyszczące wdzianka w stylu science fiction, quasi-orientalne szaty i buty na wysokich obcasach. Zainspirowany teatrem kabuki, kultem

David w roli Andy'ego Warhola

Jimiego Hendrixa i smutną historią Vince'a Taylora, piosenkarza, który pod wpływem narkotyków uwierzył, że jest kimś pomiędzy Bogiem a kosmitą – Bowie przywdział maskę androgynicznego przybysza z gwiazd, fałszywego idola, którego wzlot i upadek zbiegł się w czasie z końcem świata. Tak narodził się Ziggy Stardust.

Choć sława Bowiego była umiarkowana, 25-letni wówczas artysta zaczął zachowywać się jak prawdziwa gwiazda. Jeździł limuzynami, bywał w modnych miejscach, fotografował się z celebrytami, na scenie symulował seks oralny z gitarą Micka Ronsona, a w jednym z wywiadów wyznał, że jest homoseksualistą. Na początku lat 70. taki coming out był aktem odwagi i medialną sensacją. Nikt nie zawracał sobie głowy faktem, że Bowie ma półtorarocznego syna i żonę (dziś już byłą żonę – Mary Angelę Barnett, podobno bohaterkę ***Angie*** Rolling Stonesów). Wkrótce udzielił ostatniego wywiadu jako Ziggy i zerwał kontakty z prasą.

Kontrowersje wzmogły tylko zainteresowanie dziennikarzy. O Bowiem mówili wszyscy, a płyta ***The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*** (1972) odniosła wielki sukces przerastający wszelkie oczekiwania. Połączenie szorstkiego rock'n'rolla, melodyjnego popu i teatralności na granicy kiczu, zdefiniowało stylistykę glam, daleko wychodząc poza jej ramy. Furorę robiły też kolejne krążki, młodszy o rok ***Aladdin Sane*** (opatrzony słynną okładką, która doczekała się **niezliczonych reprodukcji »**, ostatnio w **królewskiej wersji Banksy'ego »**) i ***Pin Ups*** (kolekcja przeróbek ulubionych utworów Bowiego) – oraz reedycje wcześniejszych albumów. Wznowiono nawet singiel ***Laughing Gnome*** – wesołą historię pewnego przyjaznego gnoma, będącą dziś obiektem ubawu fanów. W 1967 roku piosenka była komercyjną porażką, sześć lat później na fali Ziggy-manii sprzedano blisko 20 tysięcy egzemplarzy małej płyty.

W sumie w jednym roku Bowie miał 6 złotych płyt na koncie i cały świat u swych stóp. Napisał przebój ***All the Young Dudes*** dla Mott the Hoople, wyprodukował płytę ***Transformer*** swojego idola, Lou Reeda, jeździł z Ziggym i Pająkami po całym świecie. Osiągnął to, do czego dążył – stał się gwiazdą wielkiego formatu. I nagle, 3 lipca 1973 roku w londyńskim Ham-

mersmith Apollo, podczas finalnego koncertu tournée, niespodziewanie zaanonsował ze sceny: ***To nie tylko ostatni występ tej trasy, ale ostatni występ w mojej karierze.*** Nikt wtedy nie wiedział, że mówi o Ziggym, a nie o Davidzie Bowie. Jak przyznał po latach, jego alter ego zaczęło wymykać się spod kontroli. Zrobił więc jedyną sensowną rzecz: uśmiercił Ziggy'ego i ruszył naprzód.

Ta pozornie niedorzeczna decyzja okazała się dla Bowiego zbawieniem. Od tej pory mógł swobodnie dysponować dowolnymi wizerunkami – kontrolować je, a w razie potrzeby unicestwiać. Bowie uczynił z rocka wielkie przedstawienie, wprowadził weń pierwiastek aktorski, a wręcz szamański. Pokazał, że zmiana może być środkiem wyrazu artystycznego na równi z innymi elementami. Zachęcał do ciągłego poszukiwania, redefinicji samego siebie, autokreacji i mitotwórstwa, zaś jego niejednoznaczne gry z płciowością zapewniły mu poczesne miejsce w annałach genderu. Artysta stał się też prorokiem zagłady, symbolem buntu wobec schematów, głosem dogłębnej alienacji i nieprzekraczalnej samotności. Przyczynił się do odmiany świadomości społeczeństwa. Zmieniał w równym stopniu siebie, co innych. W tym kontekście nie dziwi zainteresowanie artysty filozofią wschodu (jako dwudziestolatek spędził nawet pewien czas w buddyjskim klasztorze), która kładzie duży nacisk na przemianę. „Pozostaję tym samym, choć się zmieniłem", chciałoby się też powtórzyć za 'patafizykami.

Kolejną odsłoną spektaklu przemiany miała być teatralna adaptacja orwellowskiego ***Roku 1984*** z oryginalną muzyką Bowiego. Wdowa po pisarzu nie wyraziła jednak zgody na ten projekt, artysta stworzył więc własną wersję postapokaliptycznej dystopii i zatytułował ją ***Diamond Dogs*** (1974). Na jej potrzeby stworzył Halloween Jacka, który z przepaską na oku i apaszką na szyi wyglądał jak bękart Ziggy'ego. Bowie twierdził, że to jego najbardziej upolityczniona płyta, swoisty protest. Chciał ją wystawić w nowojorskiej Metropolitan Opera, ale skończyło się na rozmowach. Niektóre rozwiązania scenograficzne wykorzystano podczas spektakularnego tournée.

Podczas pisania tekstów Bowie posługiwał się **techniką cut-up** osławioną przez Wiliama S. Burroughsa (z autorem ***Nagiego Lunchu*** spotkał się zresztą osobiście, a ich **rozmowę »** opublikował Rolling Stone). Ze względu na surowe, półamatorskie brzmienie gitary elektrycznej, na której wyjątkowo grał sam Bowie, oraz sugestywne wizje nihilizmu, miejskiego chaosu i ulicznych chuliganów, dziś

David jako Halloween Jack

uważa się ***Diamond Dogs*** za proroctwo nurtu punkowego, który wybuchł zaledwie dwa lata później. Gdy Bowie zobaczył Johnny'ego Rottena i Sida Viciousa, był zdumiony, bo właśnie tak wyobrażał sobie bohaterów swoich piosenek z tamtego okresu. Powinowactwo z punkiem sięga zresztą czasów wcześniejszych: już w 1973 roku Bowie współprodukował The Stooges na albumie ***Raw Power***.

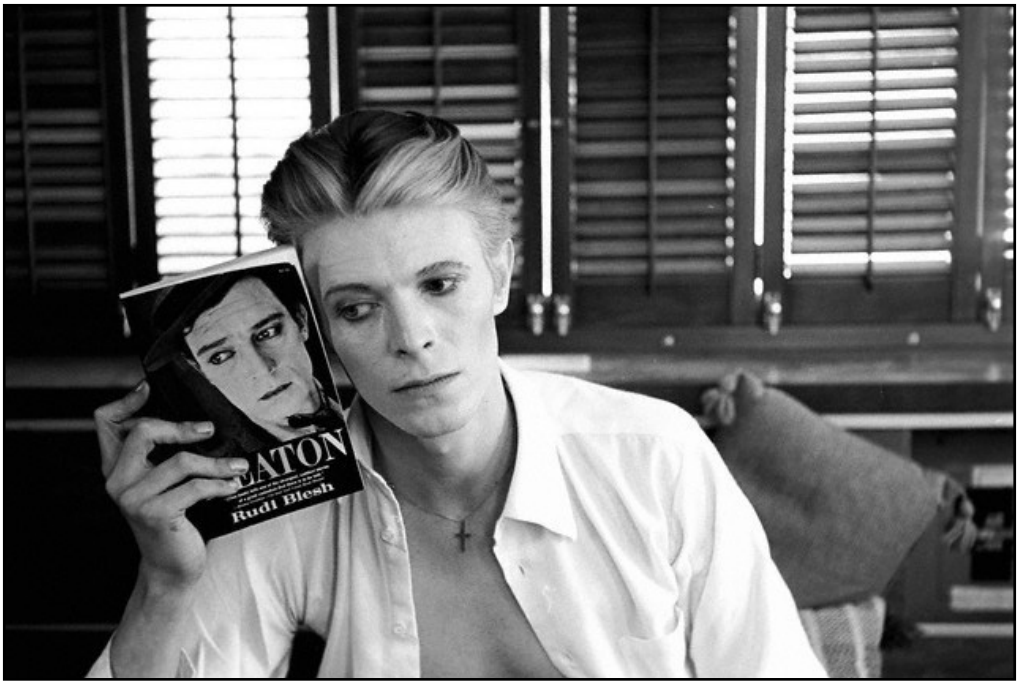
Ale ***Diamond Dogs*** była ważna z jeszcze innego powodu: choć nie rezygnowała z glamowego dziedzictwa, zdradzała nowe fascynacje. W kilku utworach pojawiły się soulowe harmonie i funkowe patenty. Na koncertach Bowie wykonywał własne utwory na modłę amerykańskiej wytwórni Motown. Nie wszyscy się na tym poznali. Choć płyta – zapewne na fali popularności jeszcze świeżych zwłok Ziggy'ego – odniosła komercyjny sukces i przyniosła przebój ***Rebel Rebel***, recenzje były chłodne, a niektóre wręcz **złośliwe i krótkowzroczne »**. Znudzony Bowie obiecał, że już nigdy nie nagra stricte rockowego albumu. Słowa dotrzymał, choć tylko częściowo i nie na zawsze.

Skutki uboczne kokainy

Artysta najpierw zmienił otoczenie – z Londynu przeniósł się do Stanów Zjednoczonych. W Filadelfii nagrał płytę ***Young Americans*** (1975). Na tzw. setkę, z udziałem lokalnych muzyków o funkowo-soulowych korzeniach. Kiedy pod studiem Sigma Sound pojawili się fani, zaprzyjaźnił się z nimi, a pewnego dnia zaprosił ich do środka, by odsłuchali wczesne wersje utworów. W tytułowym śpiewał ze swoim brytyjskim akcentem o tym, że pragnie młodych Amerykanów, a jego partie powtarzał chór gospel. Wolta stylistyczna była radykalna. Bowie nazywał to „plastikowym soulem". Zamiast ostrych gitar – ciepłe brzmienie wah-wah, seksowne dęciaki, soulowe melodie, murzyńskie chórki. Oraz pierwszy w karierze numer 1 na amerykańskich listach przebojów – napisany do spółki z Johnem Lennonem utwór ***Fame***, gorzkie wyznanie na temat cieni sławy.

Bowie zdobył Amerykę, co nigdy nie było łatwe dla artystów spoza kontynentu. Jako pierwszy biały wykonawca zaśpiewał w popularnym programie telewizyjnym ***Soul Train***. Zagrał też pierwszą w karierze rolę **w pełnometrażowym filmie »** – ***Człowiek, który spadł na Ziemię*** Nicolasa Roega (1976). Wcielił się w Thomasa Jerome'a Newtona, przybysza z kosmosu, który chce przetransportować wodę z Ziemi na swoją rodzinną planetę borykającą się z problemem suszy. Newton zostaje jednak wciągnięty w ziemskie piekło i wkrótce popada w całkowitą degrengoladę. Film zyskał status kultowego, chwalono też rolę Bowiego, który w oszczędny, przekonujący sposób sportretował wyobcowanego i zniszczonego przez cywilizację Innego. Kruchego i zagubionego, o posturze człowieka-wykałaczki i oszczędnej mimice Bustera Keatona. Bowie był stworzony do tej roli.

Po latach przyznał, że nie musiał zbyt wiele grać: „To było dobre ukazanie kogoś, kto na twoich oczach dosłownie rozpada się na kawałki. Czułem się niepewnie, jeśli dziennie nie zażyłem 10 gramów kokainy. Byłem



David Bowie

naćpany po same uszy od początku do końca filmu". Z drugiej strony, potrafił zebrać się w sobie i poprowadzić rolę dokładnie tak, jak chciał tego reżyser – z doskonałym rezultatem. Miał nawet nagrać soundtrack, ale z powodu innych zobowiązań skończyło się na planach (niektóre z kompozycji trafiły później w zmienionej formie na ***Low***, ale nie jest jasne które). Płytę nagrywa za to filmowy Newton i tytułuje ją całkiem w stylu Bowiego: ***Visitor*** (pol. ***Gość***).

Co ciekawe, film zrobił ogromne wrażenie na amerykańskim pisarzu Philipie K. Dicku, który wówczas przechodził słynną już serię mistycznych wizji. Autor ***Ubika*** był przekonany, że **Bowie coś wie »**, więc obsesyjnie przesłuchiwał jego płyty w poszukiwaniu ukrytych przekazów, a nawet próbował się z nim skontaktować. Do spotkania nigdy nie doszło, ale Dick przemycił ten wątek w powieści ***VALIS:*** jej bohaterowie oglądają inspirowany ***Człowiekiem*** film, w którym gra Eric Lampton vel Mother Goose – rockowy gwiazdor wzorowany w równej mierze na Claptonie, co na Bowiem.

Niemal prosto z planu filmowego Bowie trafił do studia nagraniowego. Nie zdążył zrzucić jeszcze skóry Newtona, kiedy przyodział kolejną maskę będącą wizualnym i konceptualnym przedłużeniem filmowej postaci. Thin White Duke (Szczupły Biały Książe) odziedziczył imię po tytule pisanej w tym czasie i nigdy nieukończonej autobiografii Bowiego. Stylizowany na przedwojennego dandysa, stroił się w białą koszulę i czarną kamizelkę, czesał pomarańczowe włosy gładko

do tyłu, palił Gitany i śpiewał. Głównie o miłości, narkotykach i okultyzmie. Amoralny arystokrata, lód pod pozorami ognia. Narcystyczny potwór.

W takim stanie ducha artysta nagrał znakomity album ***Station to Station*** (1976), rozpoczynający się od monumentalnej kompozycji tytułowej, w której Bowie ożenił krautrock z funkiem, a do tekstu przemycił motywy kabalistyczne i nawiązania do Crowleya (nie po raz pierwszy – o zainteresowaniach Bowiego różnymi formami duchowości więcej **w tym miejscu**). Na płycie znalazła się też zaskakująca wariacja na temat piosenki ze starego westernu, rozpaczliwa modlitwa, funkowy killer, historia o krwiożerczym telewizorze oraz **numer odrzucony przez Elvisa »**. A na okładce kadr z ***Człowieka, który spadł na Ziemię***. Bowie, wówczas na skalistym dnie kokainowego uzależnienia, nie pamięta sesji nagraniowych do tej płyty. Nicolas Pegg w książce ***The Complete David Bowie*** cytuje za nim: „Wiem, że nagrywałem to w L.A., bo gdzieś o tym przeczytałem".

Ameryka zdawała się mieć dobry wpływ na artystę, ale fatalny na człowieka. Daleko od domu, na skraju rozwodu z Angelą, z widoczną niedowagą, otoczony bandą alter ego do wyboru. Jak głosi legenda, Bowie żywił się wyłącznie kokainą, mlekiem i papryką, namiętnie czytał książki o III Rzeszy, ezoteryce i magii, i był święcie przekonany, że na jego życie czyhają siły nieczyste (na co ponoć duży wpływ miało ***Dziecko Rosemary*** Polańskiego). Szczególnym przerażeniem napawał Bowiego… Jimmy Page. W gitarzyście Led Zeppelin widział potężnego maga. Aby uchronić się przed złymi mocami, Bowie zrezygnował ze snu, postawił w pokoju ołtarzyk, rysował ochronne symbole magiczne, trzymał swój mocz w lodówce, palił czarne świece, zaś wejścia do jego posiadłości „strzegły" dwa egipskie, posągowe lwy. Opuszczenie Los Angeles było koniecznością. „Powinni spalić to pieprzone miasto", po latach powie artysta.

Nowa kariera w nowym mieście

Kiedy Bowie na chwilę wrócił do Anglii w 1976 roku, jeszcze jako Thin White Duke, na londyńskim dworcu Victoria – w błysku fleszy – uniósł rękę w geście przypominającym **faszystowskie pozdrowienie »**. Na granicy radziecko-polskiej celnicy skonfiskowali jego książki o Goebbelsie. W wywiadach bredził o tym, że Anglia potrzebuje totalitarnego przywódcy, a jako najlepszego dyktatora bez wahania wskazywał… samego siebie. Były to raczej prowokacje przeciążonego używkami umysłu, efekty kryzysu tożsamości, niż wyraz skrywanego światopoglądu. Bowie musiał jednak tłumaczyć się z tych niefortunnych zachowań jeszcze kilka lat później. Twierdził, że Książe miał być w zamierzeniu karykaturą nacjonalistycznych zapędów.

Uciekając przed czarną magią, białym proszkiem i brunatną propagandą, Bowie najpierw trafił do Szwajcarii, gdzie **malował obrazy »** (jest uznanym malarzem z bogatym dorobkiem, oprócz tego rzeźbi i fotografuje). Spożycie kokainy jednak wzrastało, tak jak i zainteresowanie niemiecką sztuką, zwłaszcza **twórczością Egona Schiele »**, którego miał nawet zagrać

w filmowej biografii (projekt upadł z powodów finansowych). Ostatecznie więc azyl Bowie odnalazł w Berlinie Zachodnim. Jak wspomniał w jednym z wywiadów, był wówczas tak rozdarty wewnętrznie, że naturalnym wydawało mu się zamieszkanie w najbardziej podzielonym z miast.

Razem z Iggym Popem Bowie wprowadził się do przestronnego mieszkania w kamienicy na Schönebergu (Hauptstrasse 155 – budynek stoi tam do dziś). Panowie odstawili narkotyki, pili niemieckie piwo, odwiedzali kluby i galerie sztuki, i tworzyli: rysunki, obrazy, litografie i rzecz jasna, muzykę. Bowie pomógł nagrać Popowi dwa bodaj najlepsze płyty w karierze lidera The Stooges, ***The Idiot*** i ***Lust for Life*** (obydwie z 1977). Nie tylko je wyprodukował, ale też napisał kilka innych utworów i wyruszył z Iggym w trasę, gdzie grał na pianinie i dośpiewywał chórki. Z boku sceny, jak zwykły członek zespołu.

Najlepsze pomysły muzyczne zostawił jednak dla siebie. W ciągu niecałego roku Bowie znów niemal całkowicie zmienił muzyczne zainteresowania. Gdyby był kameleonem, tak jak chcą tego niektórzy, podczepiłby się pod punkową rewoltę lub fenomen disco, on tymczasem stał z boku tych zjawisk i jednocześnie stawiał kroki w zupełnie innych kierunkach. Zafascynowany dokonaniami Briana Eno, Bowie poświęcił się analogowej elektronice i dopiero co „odkrytemu" ambientowi. Eno, były członek Roxy Music i stary znajomy z glamowych czasów, odegrał zresztą niebagatelną rolę w nowych poszukiwaniach Bowiego. To właśnie z nim i producentem Tonym Viscontim stworzył przełomowe albumy znane jako ***Trylogia Berlińska*** (nawiasem mówiąc jest to dość umowne określenie, bo tylko jeden z nich został w całości nagrany w Berlinie).

Eno miał doskonały wpływ na Bowiego. Dysponował nieskrępowaną wyobraźnią, interesował się nowoczesnym sprzętem nagraniowym i preferował nietypowe rozwiązania. Do studia przyniósł rozmaite syntezatory i talię motywacyjnych kart zwanych ***Oblique Strategies*** (pol. ***Ukryte Strategie***), które rozdał Bowiemu oraz muzykom sesyjnym. Widniały na nich inspirowane chińską księgą przemian ***I-Ching*** przepowiednie-polecenia w stylu „Zrób coś nudnego, Połóż nacisk na błędy" czy „Usuń konkrety i przerzuć się na ambiwalencję". Zdarzało się, że Bowie i Eno losowali po jednej karcie, zachowując jej treść tylko dla siebie. Grali na zmianę, dokładnie obserwując siebie nawzajem. Okazało się, że karta Eno głosi „Próbuj robić wszystko tak samo". Na karcie Bowiego widniało: „Podkreślaj różnice". Na tym nie koniec: wykorzystywano odtwarzane wspak fragmenty wcześniejszych utworów, a muzykom polecano zamieniać się na instrumenty i grać pod melodie o nietypowych, orientalnych skalach i pod podkłady, które słyszeli po raz pierwszy.

Pierwszą część nieformalnego tryptyku stanowił ***Low*** (1977) z okładką przedstawiającą profil... Thomasa Jerome'a Newtona. Niewielu skojarzyło, że jest to swoista **gra językowo-obrazowa »** (i jednocześnie zapowiedź „dołującej" atmosfery krążka). Zawartość dźwiękowa była zbyt szokująca, żeby zwracać uwagę na takie szczegóły.

Płyta była podzielona niczym miasto, w którym powstała. Pierwsza strona zaczynała się instrumentalem – pierwszym w karierze Bowiego – i zawierała głównie dziwaczne piosenki. Szorstkie, zniekształcone, wyraźnie odwołujące się do krautrocka, z charakterystyczną perkusją (o bębnach za chwilę), przesterowanymi syntezatorami i enigmatycznymi tekstami. Ale to było nic, w porównaniu ze stroną drugą. Trafiły na nią głównie instrumentalne kompozycje bez większych związków z szeroko pojętym rockiem czy popem. Znaczniej bliżej było im do twórczości minimalistów, muzyki konkretnej czy eksperymentalnej awangardy.

Jedna kompozycja samplowała na przykład dźwięk trąby słonia. Inna, śpiewana w wymyślonym języku ***Warszawa***, została zainspirowana pieśnią ***Helokanie*** Stanisława Hadyny **w interpretacji zespołu Śląsk »**. Legenda głosi, że Bowie zakupił album z tą kompozycją w warszawskim sklepie na Placu Komuny Paryskiej (dziś Plac Wilsona), gdy w latach 70. przejeżdżał przez Polskę. Szczegóły tej wizyty giną w mrokach dziejów, ale rzeczywistość PRL-u z pewnością wywarła na Bowiem dojmujące wrażenie. ***Warszawa*** musiała być też jednym z ulubionych utworów założycieli grupy Warsaw, która później przeobraziła się w Joy Division. I wielu innych artystów, nie tylko rockowych, dla których ***Low*** – połączenie wysokiego z niskim, organicznego z elektronicznym, znanego z nieznanym – z czasem stała się biblią.

Po latach okazało się, że pionierskie zastosowanie **harmonizera firmy Eventide »** przez Tony'ego Viscontiego zrewolucjonizowało sposób nagrywania perkusji, rzucając podwaliny pod suche i jednocześnie wyraziste brzmienie nurtu post-punk i tych, które zeń wyrosły (nowa fala, zimna fala, a nawet rock gotycki). Robert Smith z The Cure przyznał, że ***Low*** to jego ulubiona płyta wszech czasów. Docenili ją także współcześni kompozytorzy z Philipem Glassem na czele, który w latach 90. nagrał symfoniczną wersję albumu, stwierdziwszy: „Wielowarstwowa muzyka, która udaje prostotę. (...) To dzieło geniusza". Album doczekał się nawet poważnych opracowań z zakresu muzykologii i jest dziś uważany za żelazną klasykę.

Drugą (i jedyną rzeczywiście nagrywaną w Berlinie) część trylogii, ***„Heroes"*** (1977), reklamowano chwytliwym sloganem ***Jest stara fala, jest nowa fala i jest David Bowie***, który miał podkreślać odrębność artysty. Płytę skonstruowano na tej samej zasadzie, co jej poprzedniczkę: stronę A tworzyły w dużej mierze piosenki, nieco bardziej przystępne i tradycyjne niż poprzednio, a na stronie B dominowały instrumentalne kawałki (tym razem z wykorzystaniem m.in. koto, instrumentu ludowego rodem z Japonii), w tym kompozycja ***V-2 Schneider*** **–** hołd dla jednego z członków Kraftwerk i jednocześnie odpowiedź na wzmiankę o Bowiem i Popie w utworze ***Trans Europa Express***. Wśród gości pojawił się Robert Fripp z King Crimson, którego charakterystyczna gitara rozbrzmiewa w tytułowym utworze.

Piosenka ta stała się jednym z najbardziej rozpoznawalnych utworów Bowiego i stałym elementem jego koncertowego repertuaru. Była też wielokrotnie przerabiana, m.in. przez

Blondie, Petera Gabriela i Aphex Twin. Bowie nagrał też niemiecko- i francuskojęzyczne wersje. Do napisania ***„Heroes"*** zainspirował go **widok dwójki kochanków »** obejmujących się pod berlińskim murem, którego ponura sylwetka rozpościerała się pod oknami Hansa Studios (po latach okazało się, że był to Tony Visconti i śpiewająca w chórkach Antonia Maas). Zachwyceni krytycy pisali, że artyście udało się perfekcyjnie uchwycić zeitgeist zimnowojennego Berlina. A Philip Glass znów miał używanie – również ten album przerobił po latach na symfonię.

Wieńcząca ***„Heroes"*** kompozycja ***The Secret Life of Arabia*** zwiastowała kolejny zwrot – tym razem w stronę world music. Na pewno duża w tym zasługa Eno, który w tym samym czasie na podobne tory skierował także Talking Heads. Płyta ***Lodger*** (1979) stanowiła nieprzewidywalną mieszankę nowej fali, tureckiego folku, afrykańskiego etno i elektroniki. Początkowo nie zyskała wielu entuzjastów. Doceniono ją dopiero kilka lat później, kiedy world music stała się globalnym fenomenem. Do tego czasu drogi Bowiego i Eno zdążyły się już rozejść. Iskra, która rozpalała realizację ***Low*** i ***„Heroes"***, wygasała. Panowie rozstali się w zgodzie i szacunku. Nadchodził czas kolejnych zmian. W końcu tylko one są niezmienne w tej historii.

Od bohatera do zera

Pod koniec lat 70. artysta opuścił Berlin dla Nowego Jorku. Rok 1980 rozpoczął się rozwodem Bowiego z żoną, zakończył go natomiast kolejny cios – w grudniu zginął John Lennon. Zanim załamany śmiercią przyjaciela Bowie wrócił do Europy, zdążył z wielkim sukcesem zagrać **tytułową rolę »** w ***Człowieku słoniu*** na Broadwayu, mignąć we własnej osobie w filmie ***Christiane F.*** (także jako autor ścieżki dźwiękowej) i zarejestrować materiał na nowy album. Krążek ukazał się jesienią 1980 roku pod tytułem ***Scary Monsters*** i stanowił powrót do surowego rocka, przefiltrowanego jednak przez berlińskie doświadczenia i japońskie inspiracje.

Mariaż jazgotliwych gitar (znów Robert Fripp, a także Pete Townshend z The Who i Tom Verlaine z Television) i przestrzennych syntezatorów zwiastujących new romantic, zachwycił recenzentów do tego stopnia, że rozentuzjazmowany dziennikarz ***Record Mirror*** wystawił siedem gwiazdek… na pięć możliwych. Album przyniósł wielki przebój ***Ashes To Ashes***, w warstwie tekstowej nawiązujący do Majora Toma, nieszczęsnego astronauty ze ***Space Oddity***, i zilustrowany **słynnym wideoklipem »**.

Wrażliwy na nowe trendy, Bowie bezbłędnie wyczuł rolę raczkującej wówczas telewizji muzycznej. W realizację wideo zaangażował bywalców londyńskiego klubu Blitz (w tym Steve'a Strange'a, założyciela Visage), mekki neoromantyków, sam zaś przybrał postać smutnego Pierrota i na dodatek współreżyserował całość pełną trikowych ujęć i zabaw z filtrami. Kosztowało to ćwierć miliona funtów, ale opłaciło się. Utwór dotarł na 1. miejsce listy przebojów, zaś klip stał się jednym z ikonicznych obrazów MTV i symbolem wczesnych lat 80.

David jako smutny Pierriot

Wielu krytyków uważa ***Scary Monsters*** za ostatni wielki album Bowiego i punkt odniesienia dla kolejnych. W recenzji większości późniejszych płyt jak mantra powtarzane jest bowiem zdanie: „To najlepsza rzecz od czasów ***Scary Monsters***". Obok etykiety kameleona to jedna z najbardziej wyświechtanych klisz na temat Bowiego. Biograf David Buckley nie bez humoru pisał w swojej książce ***Strange Fascination***, że artysta powinien oszczędzić roboty mediom, umieszczając na okładce każdej swojej płyty naklejkę z napisem „Best since ***Scary Monsters***".

Po ucieczce z Nowego Jorku Bowie zamieszkał w Szwajcarii. Zagrał w sztuce telewizyjnej ***Baal*** na podstawie Bertolda Brechta, kontynuował karierę filmową ze znakomitym skutkiem (***Zagadka nieśmiertelności*** Tony'ego Scotta i ***Wesołych Świąt, pułkowniku Lawrence*** Nagisy Oshimy), współpracował z innymi artystami (singiel ***Under Pressure*** z Queen i tytułowy utwór do filmu ***Cat People*** z Giorgio Morodererem, ćwierć wieku później doskonale **wykorzystany przez Tarantino »**) i podpisał z wytwórnią EMI kontrakt opiewający na 17 i pół miliona dolarów.

Pierwszym owocem lukratywnej umowy był album ***Let's Dance*** (1983) – wyraz fascynacji wczesnym r'n'b, soulem, rytmami karaibskimi oraz nagraniami Jamesa Browna. Bowie zrezygnował z grania na instrumentach i skupił się wyłącznie na wokalu. Nowy producent Nile Rodgers (prekursor disco z legendarnej grupy Chic) zadbał o bogate, popowe aranżacje. „W tamtym czasie to wcale nie był ma-

instream. To był nowy rodzaj hybrydy, która rzucała bluesowo-rockowe gitary na taneczny parkiet. Nikt nie grał wtedy w ten sposób" – wspominał Bowie. Powstało arcydzieło eleganckiego popu, do dziś zapełniające parkiety na imprezach w stylu lat 80.

Płyta nieoczekiwanie pokryła się platyną po obu stronach Oceanu, wywindowała artystę do statusu megagwiazdy i przyniosła mu oszałamiający sukces komercyjny – największy w dotychczasowej karierze. Zdobywała też bardzo przychylne recenzje. Największe przeboje z ***Let's Dance*** – utwór tytułowy, ***China Girl*** i ***Modern World*** – nuciło pół globu. Gigantyczna trasa ***Serious Moonlight*** trwała ponad pół roku i objęła 16 krajów, co przełożyło się na blisko setkę koncertów dla w sumie dwuipółmilionowej publiczności. Bowie był oszołomiony. W krótkim czasie z rockowego pioniera stał się dobrze odżywionym, utlenionym na blond pop-milionerem w drogim garniturze.

Ale dotarcie na Parnas miało swoją cenę. Bowie osobiście obiecał produkcję Tony'emu Viscontiemu. Zmienił jednak zdanie i zatrudnił Rodgersa, nie wspominając o tym temu pierwszemu. Kiedy ten dowiedział się o wszystkim od osób trzecich, poczuł się urażony i na długie lata zerwał znajomość – panowie pojednali się dopiero pod koniec następnej dekady. Co gorsza, Bowie zaczął przejmować się oczekiwaniami nowej, zwabionej hitami publiczności, z którą nie potrafił nawiązać więzi. Kilka lat później wyznał: „Na swój sposób to była świetna płyta, ale postawiła mnie pod ścianą i spieprzyła moją wewnętrzną spójność". I dodał, że czuł się wtedy, jakby był kimś w rodzaju Phila Collinsa.

Bowie koniecznie chciał zdyskontować osiągnięty sukces. Krążek ***Tonight*** (1984) powstał z udziałem Hugha Padghama, producenta Stinga i... Phila Collinsa. Był skrojony ewidentnie pod fanów ***Let's Dance***, ale zabrakło mu charyzmy poprzednika. Bowie miał wyraźną blokadę twórczą. Na płytę trafiły aż dwa covery i dwie nowe wersje utworów napisanych dla Iggy-'ego Popa (m.in. zaśpiewany z Tiną Turner utwór tytułowy), który zresztą brał udział w sesjach nagraniowych. Premierowy materiał nie zachwycał, na dodatek było go niewiele. Zupełnie jak w anegdocie Woody'ego Allena o dwóch starszych paniach w sanatorium: „Jakie tu jest niedobre jedzenie", zauważa pierwsza, na co druga odpowiada: „A jakie małe porcje!".

Krytycy też kręcili nosem, ale album i tak dotarł na sam szczyt brytyjskiej listy przebojów. Status supergwiazdy przełożył się na medialną wszechobecność Bowiego. W 1985 artysta zaangażował się w charytatywny projekt Live Aid, występując na Wembley przed 70 tysiącami ludzi. Ponownie upomniało się o niego kino: nagrał z Patem Methenym znakomity utwór ***This Is Not America*** na potrzeby filmu ***Sokół i koka***, błysnął w epizodzie ***Absolute Beginners*** (do którego napisał też identycznie zatytułowany przebój) i ***Ostatniego kuszenia Chrystusa***, pojawił się jako diablo uwodzicielski Król Goblinów w ***Labiryncie***. Zadbał też o ścieżkę dźwiękową do tej mrocznej baśni. Zaproponowano mu nawet rolę przeciwnika Jamesa Bonda w ***Zabójczym widoku***, ale odmówił (kilka

David jako Jareth, król Goblinów

lat później odrzuci też tytułową rolę w ***Hook***). Partię Maxa Zorina ostatecznie dostał Christopher Walken i jego wizerunek w tym filmie jest dziwnie znajomy.

Tymczasem Bowie przymierzał się do nagrania kolejnego albumu. Chciał zerwać z wygładzonym brzmieniem dwóch poprzednich płyt i wrócić do rock'n'rolla. Zawartość ***Never Let Me Down*** (1987) okazała się stadionowym poprockiem w stylu Springsteena, rozpisanym na gitary, syntezatory i elektroniczną perkusję. Niektóre utwory były interesujące, ale całość utonęła w plastikowej produkcji. Nie pomogła obecność Iggy'ego Popa i aktora Mickey'a Rourke'a, którego melodeklamacja pojawiła się w jednym z utworów, ani wyprzedana do ostatniego miejsca megalomańska trasa koncertowa ***Glass Spider***. Pod względem artystycznym produkcja stanowiła klęskę. Na jej program składały się występy tancerzy, efekty pirotechniczne i bombastyczna scenografia z górującym prawie 20 metrów nad sceną wielkim, podświetlanym pająkiem. Na początku spektaklu z głowy poczwary wynurzał się czterdziestoletni Bowie z gęstą czupryną, w czerwonym garniturze i takichż kowbojkach. Nowe wcielenie: Muzyczny Kryzys Wieku Średniego.

W dużo późniejszym wywiadzie Bowie zdobędzie się na szczerość wobec tamtego okresu: „Szacunek wielkiej publiczności nic dla mnie nie znaczył. Nie polepszał mojego samopoczucia. Czułem się rozczarowany tym, co robi-

Scena na trasie Glass Spider

łem i w końcu zaczęło się to przejawiać w muzyce. ***Let's Dance*** był świetnym albumem w swojej kategorii, ale dwie następne płyty jak na dłoni pokazały moje znudzenie muzyką. Dno osiągnąłem na ***Never Let Me Down***. To był okropny album, który nie powinien nigdy powstać". Bowie z innowatora przemienił się w kiepską kopię samego siebie, plastycznego celebrytę, który podporządkował się rynkowi. I jak na innowatora przystało, nie odnalazł się w tej roli. Trzeba było szukać nowej.

Postanowił zacząć od zera. Zamarzyła mu się zespołowa praca na demokratycznych warunkach. Razem z gitarzystą Reevesem Gabrelsem i braćmi Tonym i Huntem Salesami, założył grupę Tin Machine. Dwie płyty studyjne (1989, 1991) i koncertówka (1992) – wypełnione zaangażowanymi tekstami i ciężkim hardrockowym brzmieniem – w pewnym sensie antycypowały nadejście grunge'u, ale sukcesu nie odniosły. Fanom ciężko było zaakceptować Bowiego jako szeregowego członka zespołu. On sam odczuwał rosnącą tęsknotę za byciem w centrum uwagi. W wyniku zobowiązań kontraktowych, w 1990 roku wyruszył w trasę ***Sound+Vision***, na której wykonywał swoje największe przeboje. Dwa lata później rozwiązał Tin Machine i wznowił karierę pod własnym nazwiskiem.

Dwudziesty wiek umiera

Zanim z powrotem ruszył z solową działalnością, w 1992 roku Bowie **wziął ślub »** z poznaną dwa lata wcześniej Iman. W poszukiwaniu odpowiedniego

lokum państwo Bowie przybyli do Los Angeles. W tym samym dniu zapadł werdykt w słynnej sprawie Rodneya Kinga, czarnoskórego mężczyzny skatowanego przez policjantów nieświadomych, że rejestruje ich **amatorska kamera »**. Z powodu ulicznych zamieszek wprowadzono godzinę policyjną, która unieruchomiła małżonków w hotelu. Ostatecznie wybrali apartament w Nowym Jorku (gdzie mieszkają do dzisiaj), ale Bowie był pod tak ogromnym wrażeniem wydarzeń w L.A., że napisał o tym piosenkę. Zatytułował ją identycznie, jak pierwsze od sześciu lat solowe dzieło: ***Black Tie White Noise*** (1993).

Dziwna była to mieszanka. Ballady o soulowej i jazzowej proweniencji sąsiadowały z coverami, muzyką napisaną na potrzeby ślubu, elektronicznymi eksperymentami oraz elementami hip-hopu i muzyki tanecznej. Jeszcze dziwniejsze było to, że Bowiemu, który nie wiedział, kim chce być – croonerem w wytwornym kapeluszu czy królem parkietów – udało się zachować spójność i wiarygodność. Sinusoida znów szła w górę. W tym samym roku Bowie napisał ścieżkę dźwiękową do ***Buddy z przedmieścia***, miniserialu produkcji BBC opartego na **prozie Hanifa Kureishego »**. Album ***Buddha of Suburbia*** zdominowały nowe brzmienia, w których doszukiwano się podobieństw do ***Trylogii Berlińskiej***. Porównanie okazało się jeszcze bardziej trafne, gdy Bowie powierzył Brianowi Eno produkcję kolejnego krążka.

Wczesną wiosną 1994 roku panowie zamknęli się w szwajcarskim studiu z sidemanami. Bez gotowego materiału, za to z mnóstwem pomysłów. Sesje były mocno improwizowane, muzyka powstawała w efekcie wspólnego jamowania. Najważniejszym założeniem była rezygnacja z ogranych, oczywistych patentów, i skupienie się na atmosferze. Bowie zasłuchiwał się wówczas industrialową formacją The Young Gods, więc typowo rockowe instrumentarium poszerzono o studyjne efekty i elektroniczne zabawki. Eno, jak za czasów berlińskich, rozdawał karty z ***Ukrytych Strategii***, wzbogaconych o nowe hasła („Jesteś sfrustrowanym członkiem rockowego zespołu z Republiki Południowej Afryki. Zagraj nuty, których nie wolno ci grać").

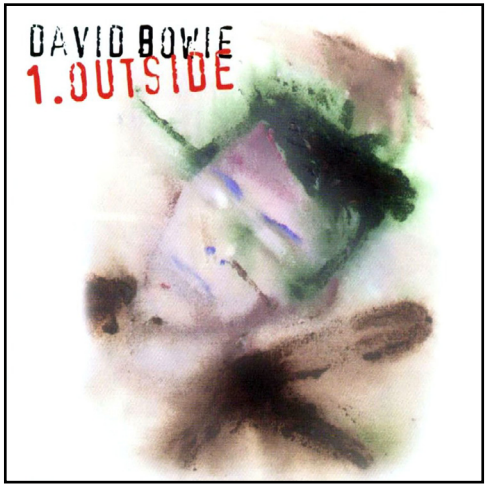
Kiedy zespół zaczynał grać pod te wskazówki, Bowie spontanicznie decydował się, czy śpiewać, deklamować czy prowadzić monolog jednej z postaci (wcielał się we wszystkie, także te płci żeńskiej). Teksty komponował metodą burroughsowskich ścinek, tyle że teraz używał komputera, a nie kleju i nożyczek, jak w latach 70. Warstwa liryczna była zresztą istotnym elementem powstającej płyty. Za tworzywo posłużyło napisane przez Bowiego **opowiadanie *Pamiętnik Nathana Adlera***, które roztaczało wizję dystopijnego społeczeństwa A.D. 1999, gdzie morderstwa były formą podziemnej sztuki, badanej przez specjalną jednostkę śledczą. Główny bohater, tytułowy detektyw, tropił zabójców 14-letniej Baby Grace i próbował ustalić, czy jej śmierć jest zwykłym morderstwem, czy może artystycznym manifestem. Ten motyw wiele zawdzięczał kontrowersyjnym dokonaniom Damiena Hirsta (z którym później Bowie **przeprowadził wywiad**).

Efektem studyjnej pracy była konceptualna płyta ***Outside*** (1995), opatrzona podtytułem ***Rytualne art-morderstwo Baby Grace Blue: Nielinearny gotycki dramat hipercykliczny***. Miała uchwycić premilenijne napięcie. W gorączce ***fin de siècle*** artysta upatrywał tęsknoty ludzkości za duchowością pogańskich rytuałów, które usiłowały ułaskawić bóstwa ofiarami. „Przełomowi wieków będzie towarzyszyć kolosalna doza szaleństwa" – prorokował Bowie w wywiadach. W jednym z utworów śpiewał o śmierci XX wieku, a dwa inne nie przypadkiem trafiły do filmów: ***Heart's Filthy Lesson*** wybrzmiewało demoniczną nutą w finale ***Siedem*** Finchera, z kolei ***I'm Deranged*** uświetniło **czołówkę** ***Zagubionej autostrady*** Lyncha (Bowie kilka lat wcześniej zagrał u swojego imiennika w ***Twin Peaks: Ogniu krocz ze mną***).

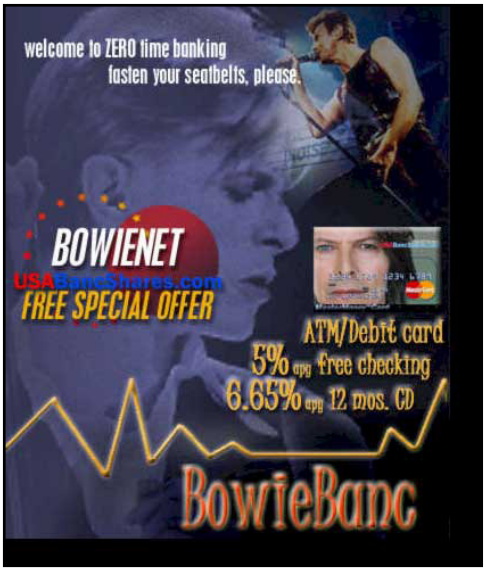
Outside miała być pierwszą odsłoną milenijnej trylogii. Stąd jedynka w tytule na okładce, będącej zresztą autoportretem Bowiego. Materiału nie brakowało – podczas sesji zarejestrowano ponad 20 godzin muzyki! – ale z uwagi na brak zainteresowania ze strony wytwórni, płyty ***Contamination*** i ***Afrikaan*** nigdy nie ujrzały światła dziennego, nie licząc **bootlegów**, które wyciekły później do internetu. Płytę uzupełniło natomiast wspólne tournée z Nine Inch Nails, które przysporzyło Bowiemu nowej, młodszej generacji fanów (niestety, nie nad Wisłą – kiedy rok później miał wystąpić w Gdańsku, występ odwołano z powodu niewielkiego zainteresowania; dziś Bowie zapewne zapełniłby największy stadion).

Na koncertach zrezygnował z przebojów, skupiając się na materiale z nowego albumu i względnie mało znanych fragmentach ***Trylogii Berlińskiej***. Wykonywał ***Hurt*** w duecie z Reznorem (prawie dekadę przed Johnnym Cashem) i ***The Man Who Sold the World*** w junglowej wersji. Był żywo i szczerze zainteresowany nowoczesną muzyką taneczną, zachwycał się drum'n'bassem. Z takich fascynacji zrodził się ***Earthling*** (1997), hybryda ciężkich, przesterowanych gitar, basowych pochodów i rytmów utrzymanych w tempie 160 bpm-ów. Był to pierwszy albumem Bowiego, który w całości powstał na komputerze, ale w przeciwieństwie do większości producentów, artysta i jego zespół nie samplowali **starych funkowych płyt**, lecz tylko to, co sami nagrali. O dziwo, płytę przyjęto bardzo ciepło, a Bowiego chwalono za trzymanie ręki na pulsie.

W tamtym czasie Bowie faktycznie świetnie orientował się w nowoczesnych trendach i technologiach. Przekonywał, że muzyka będzie jak woda lub elektryczność zanim pojawił się



David Bowie
Outside



reklama BowieBanc

YouTube, Last.fm, Spotify i inne serwisy streamingowe. Jako jeden z pierwszych muzyków przewidział możliwości internetu i aktywnie zaangażował się w jego rozwój. Założony przezeń BowieNet, z ekskluzywnymi materiałami dla zarejestrowanych użytkowników, można śmiało uznać za protoplastę muzycznych portali społecznościowych w rodzaju MySpace. To właśnie na łamach BowieNetu po raz pierwszy w historii opublikowano singiel w postaci plików do pobrania. Stało się to w roku 1996, a cyfrową wersję ***Telling Lies*** ściągnięto ponad 300 tysięcy razy, co stanowiło duży sukces.

Wirtualnej premierze towarzyszył pomysłowy chat: Bowie i dwaj podszywający się pod niego moderatorzy w czasie rzeczywistym odpowiadali na pytania fanów, ci zaś mieli na tej podstawie ustalić, który rozmówca to Bowie. „Oryginał", o ironio, dostał najmniej wskazań, ale obie strony były zachwycone, podobnie jak branża, która przyznała serwisowi nagrody. Internetowy bank handlowy BowieBanc nie był już tak udanym projektem i został szybko zamknięty. Może dlatego, że za bardzo wyprzedził swój czas – wtedy mało kto chciał mieć Visę z wizerunkiem Bowiego, dziś mało kto wyobraża sobie świat bez kredytów i transferów online.

Paskudna lekcja serca

Na przełomie wieków pozycja Bowiego była już niezachwiana. Nagle okazało się, że inspirują i interesują się nim wszyscy, od muzyków po aktorów i sprzątaczy w Disneylandzie. Na urodzinowym koncercie w 1997 roku, 50-letni muzyk w glorii wystąpił na scenie nowojorskiego Madison Square Garden. Towarzyszyli mu m.in. Billy Corgan (Smashing Pumpkins), Robert Smith (The Cure), Frank Black (Pixies), Foo Fighters, Sonic Youth i Placebo. Dwa lata później wprowadzono go do ***Rock and Roll Hall of Fame*** i uhonorowano doktoratem ***honoris causa*** Akademii Muzycznej Berklee w Bostonie. Ale już nadawanego przez brytyjską królową tytułu szlacheckiego nie przyjął, tłumacząc: „Naprawdę nie wiem, czemu to służy. Nie jest to coś, na co pracowałem przez całe życie".

Jego niepowtarzalna kariera stała się punktem odniesienia dla kina: historia fikcyjnej gwiazdy glamrocka **w filmie** ***Idol*** (w oryginale ***Velvet Goldmine***, tytuł jednego z utworów Bowiego) Todda Haynesa, wiele zawdzięczała dziejom Ziggy'ego Stardusta. Bowiemu nie spodobał się scenariusz, więc jego piosenki nie pojawiły się w filmie.

David w grze Omikron: Nomad Soul

Większy entuzjazm okazał wobec gry komputerowej ***Omikron: Nomad Soul***, na potrzeby której użyczył własnej twarzy. Napisał też do niej soundtrack, który stał się podstawą następnego albumu – ***'Hours...'*** (1999).

Na okładce długowłose wcielenie Bowiego podtrzymuje swojego umierającego doppelgängera z okresu ***Earthling***. Inspirowana ***Pietą*** symbolika niosła jasny przekaz: formuła ciężkiej, kipiącej energią elektroniki została wyczerpana i złożona do grobu. W doskonałym klipie do singlowego ***Thursday's Child*** Bowie patrzył w swoje młodsze, lustrzane odbicie z początku lat 70. Z techno-freaka artysta przemienił się w wyciszonego mędrca, który spogląda za siebie i snuje nostalgiczne, refleksyjne teksty (jeden z nich został napisany przez fana, który wygrał specjalny konkurs na BowieNet) pod tradycyjne ballady. Zmiana konwencji okazała się odświeżająca, ale też zaskakująca, toteż album przyjęto z rezerwą graniczącą z obojętnością.

Coraz bardziej ciągnęło Bowiego do przeszłości. Kolejna płyta, ***Toy***, miała zawierać nowe wersje jego własnych, słabo znanych utworów z lat 60. i kilka premierowych piosenek w podobnym stylu, ale nigdy nie doczekała się oficjalnej premiery (dziesięć lat później do sieci wyciekł bootleg). Kilka utworów z tamtych sesji nagrano jednak ponownie i wykorzystano na krążku ***Heathen*** (2002) i towarzyszących mu singlach. Była to wypadkowa delikatnego brzmienia ***'Hours...'***, zabawy z subtelną elektroniką, ostrych rockowych riffów i reakcji Bowiego na „neopogaństwo" ogarniające Amerykę („Nie jestem religijny, ale jestem uduchowiony. Bóg odgrywa bardzo ważną rolę w moim życiu"). Promocji ***Heathen*** towarzyszyły też koncerty, które przeszły do historii z powodu wykonywania na nich na żywo ***Low*** w całości.

Równie efektowne było następne tournée – jak na razie ostatnie w ka-

rierze Bowiego – promujące album ***Reality*** (2003). Sprzedano ponad 700 tysięcy biletów, co przełożyło się na najbardziej dochodową trasę 2004 roku. Ale towarzyszyły jej też mroczne momenty: koncert w Miami został odwołany po tragicznej śmierci członka obsługi technicznej. W Oslo Bowie został **trafiony w oko lizakiem** rzuconym z widowni. Kilka dni później musiał przerwać występ w Pradze z powodu bólu w klatce piersiowej. Po kolejnym koncercie, na festiwalu Hurricane w niemieckim Scheeßel, zasłabł. Okazało się, że to, co początkowo zdiagnozowano jako niegroźny nerwoból, jest zablokowaną arterią grożącą śmiertelnym zawałem serca. Niezbędną operację szybko wykonano w jednej z hamburskich klinik. Pozostałe występy odwołano.

Po cichu Bowie wycofał się z życia zawodowego i towarzyskiego. Czas spędzał głównie z żoną i córką. 9 listopada 2006 pojawił się na charytatywnym koncercie, śpiewając ***Changes*** w duecie z Alicią Keys. Był to jego ostatni występ na scenie. Jak sam powiedział: „Biorę rok urlopu. Żadnych tras, żadnych płyt". Planowany rok przerwy rozciągnął się na kolejne lata. Artysta coraz rzadziej pojawiał się publicznie. Odmówił występu na Olimpiadzie w Londynie w 2012 roku. Mówiono, że się wypalił. Spekulowano, czy ma raka. Wydawało się, że David Bowie to już przeszłość. Zamknięty rozdział. Bohater dnia minionego.

A potem nadszedł Następny Dzień.

Maciej Kaczmarski

PÓŁNOCNE *granice*

To będzie album roku. Wiesz to już od chwili, gdy pierwsze dźwięki zaczynają dobywać się z głośników. Bo tego uczucia nie można pomylić z niczym innym. Jakbyś powrócił do dawnego domu, znów zakosztował najprzyjemniejszego powietrza, pełnego dobrze znanych zapachów. Każda następna nuta i kolejny utwór tylko utwierdzają w przekonaniu, że Bonobo zagości w twoim odtwarzaczu na długo.

Simon Green aka Bonobo, kazał czekać prawie 3 lata na nowy album, w tak zwanym międzyczasie wydając tylko CD z remixami poprzedniej płyty. Jednak ***The North Borders*** wynagradzają każdy dzień oczekiwania. Piąta studyjna płyta artysty z Bristolu jest wypełniona charakterystycznymi dla niego melodiami, którym towarzyszą głosy zaproszonych do współpracy wokalistów. I nie pierwszy to raz okazuje się, że goście Bonobo godni są, aby o nich wspomnieć nieco obszerniej.

Już pierwszy utwór pt. ***First Fires***, przynosi rewelacyjny wokal nieznanego szerzej w Polsce singer-songwritera i kompozytora z Brooklynu, L.D. Browna, pracującego pod pseudonimem Grey Reverend. Jest to kolejny, po Finku, śpiewak, który wnosi pasję i niesamowitą wrażliwość do muzyki Bonobo. Swoją karierę zaczął zupełnie niedawno, ale jakże spektakularnie, bo od kooperacji z The Cinematic Orchestra (m.in. ma na koncie występ na Sacrum Profanum w Krakowie w 2009 roku). Do tej pory wydał dwa solowe albumy, ***A Startled Wish*** oraz ***One By One*** w wydawnictwie Ninja Tune. Warto zapoznać się z tym panem, jego hipnotycznym głosem oraz fenomenalną grą na gitarze.

Cóż można by napisać o Erykah Badu? Dla słuchaczy nowej płyty Bonobo ważne jest to, że w klimatyczny

Bonobo
The North Borders

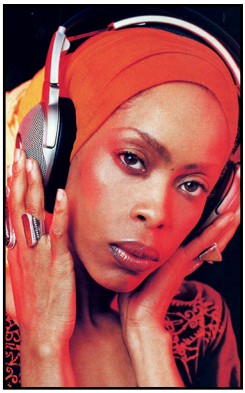
sposób śpiewa do utworu ***Heaven For The Sinner.*** Kompozycja z jej udziałem to nie tylko nastrojowy, ale pełen soulowych wibracji kawałek muzyki. Delikatna elektronika i smyki, oplatając głos Badu, sprawiają, że ma się ochotę wielokrotnie powracać do tego numeru.

W ucho Simonowi Greenowi musiał wpaść także jeden z najnowszych nabytków Ninja Tune, mianowicie Szjerdene. Ta utalentowana piosenkarka z Wielkiej Brytanii zaledwie parę miesięcy temu wydała swoją debiutancką EP-kę ***Patchwork The EP,*** ale już teraz z niecierpliwością należy oczekiwać jej pełnowymiarowej płyty. Szjerdene (to nie pseudonim ale jej prawdziwe imię) nie boi się mieszać w gatunkach muzycznych, a do tego z chęcią sięga po elektronikę. Wydawać by się mogło, że dziewczyna obdarzona tak soulowym głosem wybierze bardziej klasyczną drogę w świecie muzyki. Lecz ona wbrew utartym schematom (oraz mimo ukończenia University of Westminster) kieruje się bardziej w stronę folkotroniki oraz współpracuje z wieloma kompozytorami i producentami. Stąd jej udział w nowym albumie Bonobo, na którym w zapadający w ucho sposób wykonuje dwa utwory: ***Towers*** oraz ***Transits***.

Ostatnim gościem płyty jest Cornelia, śpiewająca numer ***Pieces.*** Z pochodzenia Szwedka, która ulokowała się w Londynie. Jej „skandynawskość" wyczuwa się od razu, sposób śpiewania bardzo przypomina bowiem dokonania Emiliany Torrini czy Anji Garbarek. Poza tym w jej muzyce można odnaleźć elementy dream popu, elektroniki i kabaretowy sznyt (z dotychczasowym dorobkiem Cornelii można zapoznać się na Soundcloudzie). Bardzo ciekawie zapowiadająca się kariera, którą na pewno wesprze kooperacja z Bonobo.

Muzykę z ***The North Bordes*** będzie można usłyszeć na żywo na koncertach w Polsce: 14 czerwca w Warszawie, 15 czerwca w Krakowie i 16 czerwca w Poznaniu. Obowiązkiem każdego szanującego się fana Simona Greena jest pojawienie się na którymś z wydarzeń.

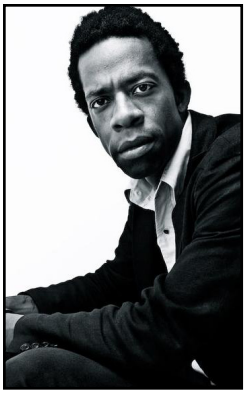
Karolina Joisan



Erykah Badu

Szjerdene

Cornelia



Grey Reverend

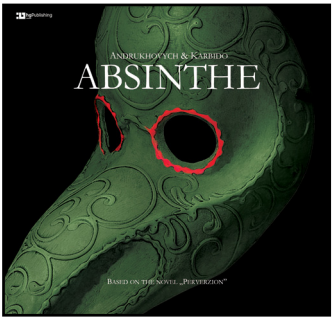
r o z m o w a

KARBIDO

Wrocławskie **Karbido** to jeden z najbardziej intrygujących, i niestety nadal najbardziej niedocenionych, zespołów w naszym kraju. Eksperyment, eklektyzm, otwarta formuła, ambicja, nieszablonowość – wieloma podobnymi sformułowaniami można podpisać ich twórczość. O współpracy Karbido z **Jurijem Andruchowyczem**, o różnicach między polską a ukraińska publiką oraz o zbliżającym się jubileuszu 10-lecia istnienia grupy rozmawialiśmy z **Tomaszem Sikorą**. Tomek nie tylko zasila szeregi dolnośląskiego składu, ale także jest założycielem platformy działań artystycznych o nazwie ***Hermetyczny Garaż***.

Kamil Downarowicz: *Wasz najnowszy album* Absynt *stanowi uwieńczenie sześcioletniej współpracy Karbido z ukraińskim poetą Jurijem Andruchowyczem i zarazem krążek ten zamyka trylogię, do której zaliczają się jeszcze tytuły* Samogon *i* Cynamon. *Czy to oznacza zakończenie wspólnych działań zespołu z Jurijem?*

Tomasz Sikora: Przede wszystkim, kiedy zaczynaliśmy współpracę z Jurijem nie spodziewaliśmy się, że potrwa ona taki kawałek czasu oraz że stworzymy razem aż trzy albumy. Choć właściwie po nagraniu, ale jeszcze przed wydaniem, drugiego z nich, czyli ***Cynamonu***, trochę żartem stwierdziliśmy, że trylogia byłaby jakimś symbolicznym owocem tej naszej współpracy. I już wtedy zaczęliśmy myśleć o trzeciej płycie. Ale chyba po prostu po ludzku, dobrze nam się współpracuje. Otwieraliśmy się na siebie przez ten czas, poznawaliśmy się z różnych stron, stawaliśmy się też przyjaciółmi. Wyznaczaliśmy sobie też nowe wyzwania, tak więc również w wymiarze twórczym było to bardzo wciągające. Dlatego mimo tego, że mieliśmy poprzestać



Andrukhovych & Karbido
Absinthe

na trzeciej płycie, na ten moment nie możemy zadeklarować, że na pewno nie będzie następnej. Ewidentnie jest apetyt na dalszą współpracę. Natomiast czujemy też, że musimy trochę odpocząć od siebie i właśnie w tym roku mieliśmy odpoczywać, co oczywiście nie do końca się udało, bo już zdążyliśmy złamać celibat i zagrać na PPA, a na jesień planujemy zaległą trasę po Polsce z ***Absyntem***.

Która z tych trzech płyt ma dla Ciebie największe znaczenie i dlaczego?

W trzecią płytę włożyliśmy najwięcej energii, co oczywiście nie znaczy, że poprzednie były dziełem przypadku. Ale właśnie ***Absynt*** stanowił chyba największe wyzwanie, chociażby z powodu tego, że mieliśmy kontekst poprzednich płyt. Chcieliśmy, żeby kolejna była inna, żeby nie stanowiła jakiegoś prostego przedłużenia poprzednich. Wymyśliliśmy też sobie, że skoro teoretycznie to będzie ostatnia nasza wspólna płyta, powinna być czymś w rodzaju naszego opus magnum. Zawierać wszystko, co najlepsze w naszej wspólnej twórczości, a jednocześnie być czymś nowym i interesującym dla słuchaczy. Zmieniliśmy też przy niej proces twórczy. Ponieważ we współpracy z Jurijem nie jesteśmy tradycyjnym zespołem z powodów logistycznych i czasowych. Jurij mieszka w Ukrainie, często też jeździ na festiwale albo stypendia do Niemiec czy Szwajcarii, jest po prostu niemożliwe spotykanie się regularnie na próbach. Dlatego przy poprzednich płytach ta praca odbywała się albo w sposób krótki, improwizowany, albo odbywała się przez Internet, co też determinowało trochę charakter muzyki. Dlatego ***Cynamon*** jest bardzo elektroniczny w charakterze, nie ma tam za dużo żywych perkusji. Oczywiście to wtedy było dla nas interesujące, ale kompletnie nie do zaakceptowania przy pracy nad ***Absyntem***, w którym

założyliśmy, że ma to być bardzo żywa płyta, z przeniesioną energią żywego grania. Nawet wstępny pomysł polegał na tym, ze nagramy po prostu ***Absynt*** w czasie koncertu. Skończyło się na tym, że po intensywnych wspólnych próbach we Wrocławiu zagraliśmy premierę w Kijowie pod koniec 2011 a potem jeszcze dużą trasę po Ukrainie latem 2012. Trasę promującą album, który jeszcze nie wyszedł, ba, nawet nie był jeszcze nagrany. Tak naprawdę po zagraniu kilkanaście razy tego materiału podczas koncertów, dopiero w lipcu 2012 roku weszliśmy do studia i na tak zwaną „setkę" nagraliśmy materiał w kilka dni. No i był to bardzo dobry ruch, ponieważ ta skoncentrowana energia, którą można osiągnąć podczas koncertu, przeniosła się na nagrany materiał.

Absynt stanowi ścieżkę dźwiękową do powieści Perwersja. Wraz z kolejnymi kompozycjami poznajemy losy Stanisława Perfeckiego. Skąd pomysł na sięgnięcie do literatury?

Myślę, że wynika z naszej chęci eksperymentowania, z chęci odbijania się od tego, co zrobiliśmy do tej pory i proponowania czegoś zupełnie innego, nowszego niż dotychczas. Czyli po ***Samogonie***, na którym znalazły się współczesne, białe wiersze Andruchowycza i ***Cynamonie***, na którym zrobiliśmy muzykę do jego klasycyzujących wierszy z początkowego okresu jego twórczości poetyckiej, sięganie znowu po wiersze byłoby dla nas wchodzeniem do tej samej rzeki. Inna sprawa, że Jurij już nie pisze wierszy, obecnie po prostu jest prozaikiem. Z tych kilku powodów postanowiliśmy, ze ***Absynt*** będzie oparty na jego książce. Jurij sam wybrał ***Perwersje*** twierdząc, że jest to jego najbardziej muzyczna książka. Rzeczywiście brzmi w niej cały czas jakaś muzyka, ale też ma taką postmodernistyczną formę, w której Jurij bawi się różnymi stylami i konwencjami pisania. Ale przede wszystkim chcieliśmy stworzyć taki fabularny, a więc i filmowy charakter płyty, co staje się widoczne zwłaszcza podczas naszych koncertów, w których istotną rolę odgrywają animacje, filmy, wizualizację ilustrujące i dopowiadające historię zawartą w muzyce oraz tekstach. Stąd decyzja o dodaniu płyty DVD z zarejestrowanym koncertem. Tej płyty można słuchać, jako ścieżki dźwiękowej do nieistniejącego filmu albo słuchać DVD oglądając fragmenty tego filmu i filmy video dodające dodatkową warstwę do fabuły. To zgadza się z koncepcją i formą samej ***Perwersji*** i jej takiego metatekstowego charakteru. Dodajemy dodatkową warstwę dla tej powieści i nie tyle czerpiemy z niej, i ją odtwarzamy, ale ją uzupełniamy i dodajemy do niej dodatkową warstwę. Tak więc nie robimy z niej muzycznego audiobooka, a raczej poszerzamy pole jej działania, co jest o tyle ciekawe, że za zgodą i z udziałem autora. Mam nadzieje, że ***Absynt*** nie jest tylko płytą na podstawie ***Perwersji***, ale swoistym dodatkiem do niej i uzupełnieniem.

> *Tej płyty można słuchać, jako ścieżki dźwiękowej do nieistniejącego filmu.*

Oprócz autorskich melodii znajdziemy tutaj także kilka interpretacji klasycznych ludowych pieśni. Na jakiej podstawie dokonywaliście selekcji tych ballad? Dlaczego akurat te, a nie inne utwory, weszły na płytę?

Jedna z tych pieśni w rzeczywistości nie jest ludową pieśnią – mówię tu o ***Snajperze***, a tylko utworem stylizowanym na ludowy charakter. Zresztą jest ona ciekawa, bo Jurij napisał specjalnie tekst do niej, zresztą bardzo aktualny, odnoszący się, poprzez metaforę pieśni miłosnej, do obecnej sytuacji politycznej Ukrainy. Co więcej, ułożył on też melodię do tej piosenki, my ją tylko rozbudowaliśmy i zaaranżowaliśmy. Natomiast druga z nich pt. ***Nie pójdę do lasu*** to rzeczywiście tradycyjna łemkowska pieśń, która pasowała nam do fabuły albumu i momentu, gdy główny bohater ***Perwersji***, co za tym idzie i ***Absyntu***, Staś Perfecki nuci pieśń zakonnikowi, ojcu Antoniemu.

Czy Twoim zdaniem ukraińska publika różni czymś od naszej? Występują po obu stronach jakieś cechy charakterystyczne?

Różni się i to bardzo. Pomijając fakt, że na koncerty w Ukrainie przychodzi na nasze koncerty bardzo dużo osób – co oczywiście jest zasługą Jurija, bardzo popularnego pisarza w swoim kraju – głównie przez młodych ludzi. W dużych miastach jesteśmy w stanie wypełnić salę i na 1000 osób, o czym w Polsce możemy zapomnieć. Ale tam czuć jakby inny sposób odbierania naszej twórczości. Bo jednak cały czas balansujemy na krawędzi takiego poetyckiego performancu, który oczywiście jest bardzo muzyczny, ale w rzeczywistości przecież Jurij nie jest wokalistą śpiewającym piosenki, a raczej poetą-performerem. No i tam publiczność nie ma problemu

z tym właśnie sposobem przedstawiania poezji, czy też szerzej literatury. Pamiętam nasz pierwszy koncert w Ukrainie, w Charkowie w 2006 roku, kiedy przed nami, na scenie, występowali różni poeci czytając, czy też deklamując swoje wiersze. To było niesamowite, ponieważ wyglądało jak koncert bez muzyki tzn. publiczność bardzo żywo reagowała, niemalże jak właśnie na koncercie muzycznym, a poeta deklamując, coraz bardziej angażując się, prawie wyśpiewywał swoje wiersze. Nie bez znaczenia jest tutaj pewnie śpiewność języka ukraińskiego. To było porażające doświadczenie, którego bladym odbiciem są nasze slamy poetyckie. Także my dodając muzykę i video do czegoś, co i tak jest bardzo żywe – w sensie kontaktu publiczności i jej spontanicznymi reakcjami – mogliśmy tylko pogłębiać ten kontakt. I rzeczywiście mamy wielu odbiorców w Ukrainie, którzy czekają na nasze koncerty. W Polsce nawet gdy się nasza twórczość podoba, to ten odbiór jest chłodny, stonowany.

Za rok będzie obchodzili 10-lecie wydania debiutanckiej płyty. Planujecie jakoś szczególnie uczcić ten jubileusz?

Nie myśleliśmy o tym jakoś szczególnie, może jeszcze za wcześnie. Ale prywatnie moim marzeniem jest na trochę uwolnić się od tych sytuacji „projektowych", czyli grania muzyki do wierszy, na stoliku, do teatru i tak dalej i zagrać muzykę dla niej samej. Może 10 lecie pierwszego albumu będzie dobrą okazją ku temu. Oczywiście nasza „projektowa" działalność wynika pewnie z naszej natury i z charakteru naszego działania i siłą rzeczy nam tak, to wychodzi, że to zawsze musi być muzyka performatywno-multimedialna, ale miło by było zagrać bez tych podtekstów i kontekstów.

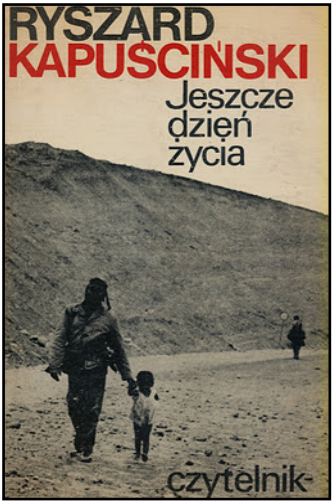
Rozmawiał: *Kamil Downarowicz*

Jeszcze dzień życia

Animowany Kapuściński

Rok 1974, Angola pogrążona w wyniszczającej wojnie. Miasta wyludniają się, dziennikarze mają utrudniony dostęp do jakichkolwiek informacji. Relacje o walkach nadaje jedyny korespondent zagraniczny – **Ryszard Kapuściński**. Zbiera też materiały do książki, która ukaże się kilka lat później. „***Jeszcze dzień życia*** to moja pierwsza prawdziwa książka" – powie później jeden z najbardziej znanych polskich reportażystów.

Wielu uważa, że praca w Angoli zmieniła styl prozy Kapuścińskiego. „Jechałem z myślą, że już stamtąd nie wyjadę, ale uważałem, że powinienem tam być. Były tam takie sytuacje, że człowiek właściwie wiedział, że nie będzie już żył. I każdego dnia mówiło się z ulgą: – O, jeszcze jeden dzień z życia mam za sobą, jeszcze jeden mnie czeka. Ale już nie więcej". I rzeczywiście, ***Jeszcze dzień życia,*** choć w całości poświęcone wojnie domowej w Angoli, jest książką bardzo osobistą. Kapuściński pisze o swoim strachu, tęsknocie, zaangażowaniu. Pisząc o innych, opowiada o sobie.



Ryszard Kapuściński
Jeszcze dzień życia

Z kart książki wyłania się obraz kraju zniszczonego działaniami wojennymi. Posępny widok, jednak podskórnie możemy wyczuć bijące serce tej zapomnianej przez Boga ziemi. Jest nim stara kobieta piekąca chleb, jest nim partyzant, który opuszcza schronienie i wraca do rodzinnego miasta. Jest nim handlarz diamentów, który mimo strachu nie chce opuścić chorej żony. Historię, o której czytamy w podręcznikach, tworzą losy zwykłych ludzi. Często niezauważane, nieraz tragiczne.

Jeszcze dzień życia doczekał się w Polsce ośmiu wydań. Teraz zostanie

przeniesiony na duży ekran. Jednak to, co Kapuściński robił przy pomocy słowa, wymaga kreatywnego podejścia, dlatego film będzie bardzo nowatorskim projektem: połączeniem dokumentu z animacją. Dzięki animacji autorzy chcą przedstawić surrealistyczne detale, poezję słowa, intymny świat pisarza. Natomiast dokumentalne ujęcia mają przypominać widzowi, że przedstawiana historia nie jest nierzeczywistą bajką, lecz realnym światem, dotkniętym wojną.

Ryszard Kapuściński jest jednym z najczęściej tłumaczonych na języki obce polskich pisarzy. Być może temu zawdzięczamy fakt, że pierwszy film o nim będzie koprodukcją polsko-hiszpańsko-belgijsko-niemiecką. Nad filmową adaptacją książki pracuje, między innymi, reżyser Raul de la Fuente, który przyznaje, że film o Kapuścińskim jest spełnieniem jego marzeń.

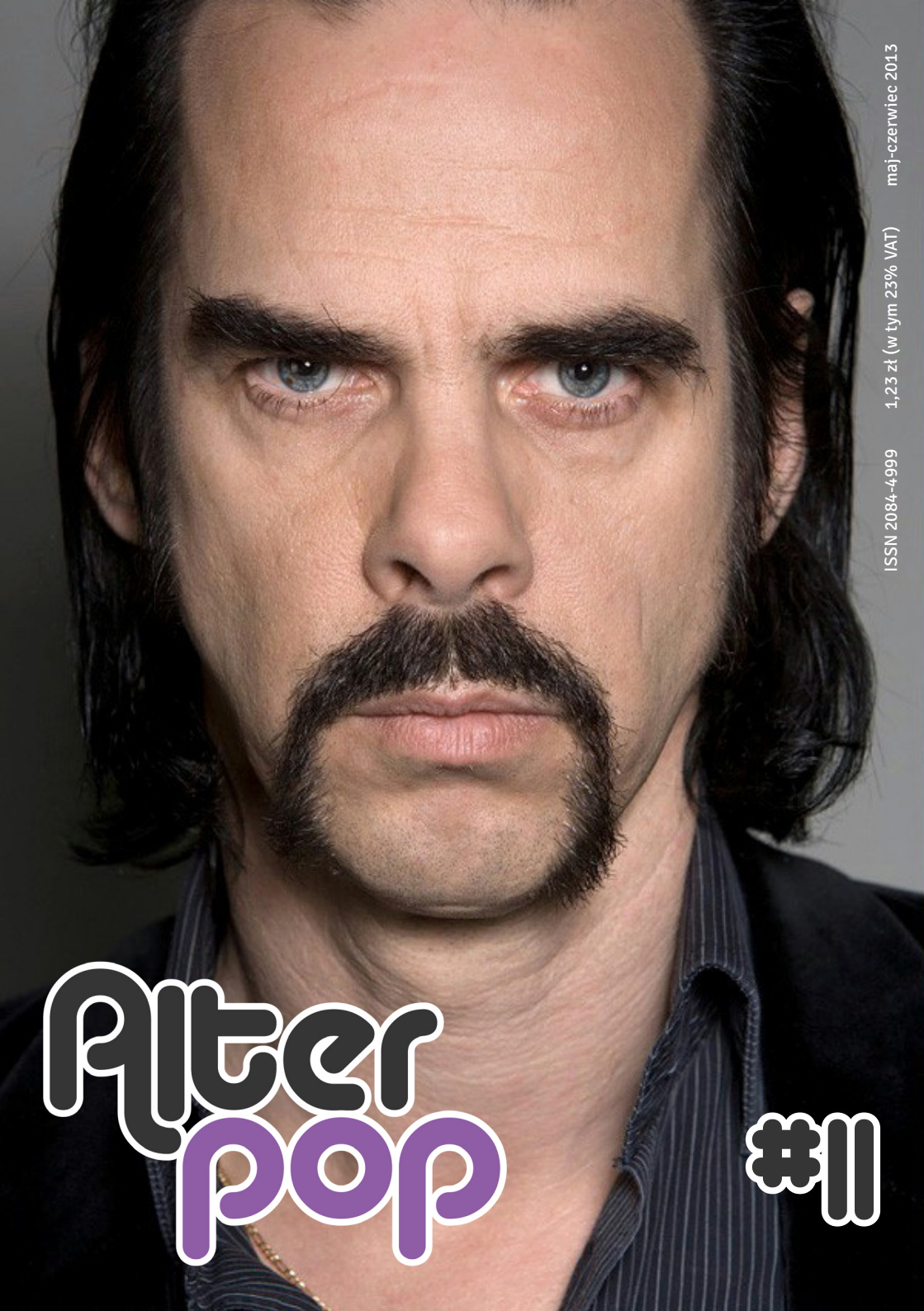
„Gdy miałem 15, może 16 lat jako uczeń spotkałem go osobiście i od tamtej pory zacząłem systematyczną lekturę jego książek. Tak zrodziła się pierwsza fascynacja, którą pogłębiały później moje wyjazdy do Afryki. Kapuściński był dla mnie kimś w rodzaju przewodnika**”** – w wywiadzie dla PAP tłumaczył reżyser.

Przygotowując się do pracy nad filmem, Raul de la Fuente udał się do Angoli, w podróż śladami Kapuścińskiego. Chciał jak najlepiej poznać zainteresowania pisarza oraz zrekonstruować jego specyficzne spojrzenie na wojnę. W filmie widzowie zobaczą również postaci, znane z książki, na przykład komendanta Farrusco. Obecny szef sił bezpieczeństwa w Luandzie opowie o faktach i wydarzeniach tamtych lat. Poznamy też jednego z członków kubańskiej straży ochotniczej, z którą Kapuściński trafił na front.

Współreżyserem tej wyjątkowej produkcji jest Polak Damian Nenow, który na swoim koncie ma już nominację do Oscara w kategorii animowanych filmów krótkometrażowych. Przy filmie pracuje też Platige Image, producent ***Katedry*** Tomasza Bagińskiego. Premiera filmu o Kapuścińskim planowana jest na początek 2015 roku.

Ana Matusevic

Filmowy concept-art Damiana Nenowa, fot. Platige Image



Alter pop #11

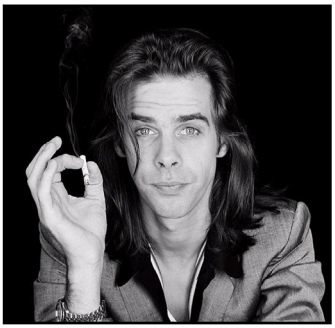
ISSN 2084-4999 1,23 zł (w tym 23% VAT) maj-czerwiec 2013

Muzyczne apokryfy Nicka Cave'a

Zadziorny punkowiec, posępny poeta, dostojny artysta, religijny freak – tymi epitetami określano Nicka Cave'a w jego ponadtrzydziestoletniej karierze. Właśnie wydał, wraz ze swoim zespołem (The Bad Seeds), album ***Push The Sky Away*** i latem przyjeżdża do Polski. Przy tej okazji warto poświęcić kilka słów twórcy ***Ballad o morderstwach***.

„Jest pewna określona liczba piosenek o cipach, morderstwach i Bogu, które możesz napisać. Mnie jeszcze trochę ich zostało".

W drugiej połowie lat 70. nastąpił wysyp zespołów z pogranicza gotyku, nowej fali czy death rocka. Margaret Thatcher dochodziła powoli do władzy, zapowiadając epokę neoliberalizmu, zimna wojna trwała w najlepsze, mur berliński wydawał się wieczny, hippisowskie ideały dawno straciły ważność, a pierwsza fala punka rozsiewała nihilistyczne ziarna w umysłach młodych ludzi. Nic dziwnego, że w takich warunkach artyści zwrócili się w stronę mroku – ówczesne czasy nie sprzyjały snuciu wizji miłości i pokoju. To właśnie wtedy, na ziemiach Australii, do życia powołany został zespół Concrete Volture. Pięciu znajomych ze szkolnej ławy chwyciło za instrumenty i zaczęło dawać czadu. Po kilku przetasowaniach w składzie i kombinowaniu z brzmieniem kapela zmieniła nazwę na The Boys Next Door. Stałymi członkami grupy byli: Nick Cave, Mick Harvey oraz Phill Calvert. The Boys Next Door wydali jeden długogrający album ***Door, Door***, minialbum ***Hee Haw*** oraz kilka singli. Zyskali uznanie dzięki dzikiej energii zaprzęgniętej w rozszalałą postpunkową maszynerię.



Nick Cave

W 1980 roku drużyna Cave'a zmieniła szyld na The Birthday Party i wypłynęła na głębsze morze popularności, stając się zespołem otoczonym swoistym kultem – który przetrwał do dzisiaj. Co ciekawe, wielu ówczesnych dziennikarzy muzycznych postrzegało The Birthday Party jako zespół gotycki, co niemiłosiernie wkurzało samych zainteresowanych. Aby obśmiać to zjawisko, wydali singiel ***Release The Bats***... jednak uzyskali dokładnie odwrotny efekt. Etykietka „gotyku" na stałe przykleiła się do nich, a sam utwór stał się najbardziej rozpoznawalnym tytułem w historii grupy. Miało być śmiesznie, a wyszło nader poważnie.

Czym The Birthday Party wyróżniali się wśród innych podobnych tworów? Przede wszystkim podejmowanymi tematami. Mało kto śpiewał wtedy o Biblii, grzechu, religijnej interpretacji zła i o Starym Testamencie. Niezwykle wyrazisty i charyzmatyczny frontman hipnotyzował swoim głosem i fascynował wyglądem. Do legendy przeszedł teledysk do utworu ***Nick The Stripper*** z 1981 roku, w którym widzimy chudego wysokiego chłopaka, przyozdobionego napisem HELL na obnażonej klatce piersiowej, oddającego się gwałtowanemu tańcu na rurze czy wokół ogniska. The Birthday Party tworzyli wyjątkowy klimat, w którym ciężkostrawne i nieoczywiste dźwięki połączone z melodeklamacjami Cave'a tworzyły niepokojącą, chorą i diabelnie przekonującą, prawdziwą do bólu całość.

„Jeżeli nie mogę mieć na scenie piwa, to wracam do garderoby. Możecie przez najbliższe 3 godziny zabawiać publiczność, opowiadając dowcipy".

The Bithday Party to także okres twardych używek, alkoholu, licznych imprez i ekscesów ekipy z Melbourne. Ile można tak pociągnąć? W przypadku naszych bohaterów trwało to 10 lat. Doszły do tego konflikty wewnątrz zespołu i wypalenie artystyczne. W 1984 roku The Birtday Party przestało istnieć, a w roku 1986 wydana została płyta ***From Her to Eternity*** sygnowana już przez Nick Cave and the Bad Seeds. Szeregi grupy zasilili Blixa Bargeld, Barry Adamson, Hugo Race oraz Mick Harvey. W pierwotnym składzie wymieniana także jest Anita Lane, ówczesna dziewczyna Nicka Cave'a (w przyszłości muzyk spotykał się także m.in. z PJ Harvey) i autorka kilku tekstów śpiewanych przez zespół. W trakcie pierwszego tournée po Australii do składu dołączył także były członek The Birthday Party – Tracy Pew. Do 1998 roku zespół grał brudny, szorstki postpunk wymieszany z garage rockiem. Cave zamiast śpiewać, wolał sobie powrzeszczeć, wydawać nieartykułowane odgłosy, piszczeć, wyć, skandować. Chuda, wysoka i ponura postać wokalisty stała się znakomicie znana wszystkim innym ponurakom.

The Birthday Party

Mroczny kaznodzieja na początku lat 80., po rozstaniu się z Anitą Lane, przeprowadził się do Berlina. W tym czasie powstawały kolejne albumu The Bad Seeds – ***The Firstborn Is Dead***, ***Kicking Against the Pricks***, ***Your Funeral, My Trial***. W 1987 roku The Bad Seeds wystąpili w filmie Wima Wendersa ***Niebo nad Berlinem***.

„Stałem w błocie za sceną i zobaczyłem starszego mężczyznę, który szedł w moją stronę. Kiedy do mnie dotarł, powiedział: »Chciałem tylko powiedzieć, że naprawdę podoba mi się to, co robisz«, a ja uświadomiłem sobie, że to Bob Dylan. Staliśmy tak w błocie nic nie mówiąc, aż zacząłem myśleć: »No dobrze, jeden z nas naprawdę powinien już pójść«".

Dopiero na albumie ***Tender Prey*** ten wulkan pełen gniewu o nazwie Nick Cave and the Bad Seeds zaczął stygnąć. Zespół sięgnął po nowe środki wyrazu. Na przełomie lat 80. i 90. w muzyce Australijczyków pojawiły się wpływy bluesa czy klasycznego rocka. Psychodela i kakofonia przybrała formę niepokojących, mrocznych ballad, wygrywanych przy akompaniamencie pianina i przy użyciu minimalistycznej sekcji rytmicznej. Nowy melancholijno-dekadencki styl zespołu przetrwał do dzisiaj i nabrał najbardziej pełnego wyrazu w najnowszym wydawnictwie The Bad Seeds ***Push The Sky Away***. Wcześniej zespół uwodził jeszcze publikę wspaniałymi pod każdym względem krążkami ***Murder Ballads*** (1996), ***The Boatsman's Call*** (1997) i ***Abattoir Blues/The Lyre of Orpheus*** (2004). Słuchacze ocierali oczy

The Bad Seeds

ze zdziwienia, kiedy w piosence ***Where the Wild Roses Grow*** wokalnie Cave'a wsparła Kylie Minogue. Gwiazdka pop u boku mrocznego księcia? A jednak wypaliło. Kompozycja ta do dzisiaj chętnie grana jest przez komercyjne stacje radiowe, ale co ważniejsze, zdobyła także spore uznanie wśród bardziej wymagających słuchaczy.

Co nie zmieniło się w twórczości zespołu, to podejmowana tematyka. Nadal dużo Biblii, mrocznych opowieści-przykazań, historii gwałtów i coraz to dziwniejszych plugastw, opisywanych ze szczegółami aktów przemocy i agresji. Na szczęście pojawiały się także promyki światła w tej mrocznej krainie. Miłość i nadzieja wciąż nie umarły w oczach Nicka Cave'a.

„Bóg, którego słyszałem, nauczał mnie, kiedy byłem w stajni, w mo-

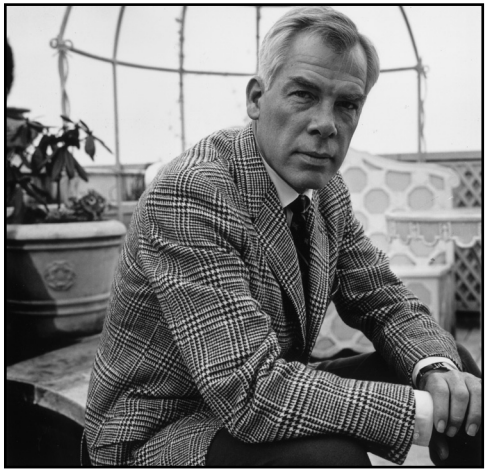
jej purpurowej sułtanie. Złe myśli sączyły się przy drzwiach mojej wyobraźni".

Mroczny bard z Australii rozumie chrześcijaństwo na swój własny, osobliwy sposób. Zafascynowany jest Starym Testamentem i często rozmyśla na jego temat. Widzi wszystkie paradoksy tkwiące w religii i próbuje sobie z nimi jakoś radzić. Śpiewa, że „nie wierzy w interweniującego Boga" i jednocześnie „nie wierzy w istnienie aniołów". Zafascynowany jest – podobnie zresztą, jak wielu innych artystów – postacią Jezusa, ostrzega jednak wyraźnie w swoich tekstach przed fanatyzmem. Pragnie nawiązać relację z Bogiem i zrozumieć jego działania. Zapewne poprzez swoją muzykę udało mu się zwrócić uwagę Wszechmogącego na siebie...

„*Push The Sky Away* jest dla mnie dziecięcym widmem w inkubatorze".

Nick Cave nie poprzestaje jednak na udzielaniu się tylko w jednym projekcie. To niezwykle płodny artysta, który ma głowę naładowaną wciąż nowymi, nietuzinkowymi pomysłami. W 1989 została wydana jego pierwsza powieść pod tytułem ***Gdy oślica ujrzała anioła***, zaś w 2009 druga – ***Śmierć Bunny'ego Munro.*** Artysta jest współautorem wielu ścieżek dźwiękowych do filmów m.in.: ***Ghosts... of the Civil Dead***, ***Propozycja*** czy ***Zabójstwo Jessego Jamesa przez tchórzliwego Roberta Forda***. W 2007 roku fani stęsknieni za ostrzejszym i brutalniejszym wcieleniem swojego idola doczekali się powstania zespołu Grinderman. Nick w asyście Warren Ellis – gitara, wokal wspierający, Martyn Casey – gitara basowa, gitara akustyczna, wokal wspierający oraz Jim Sclavunos – perkusja, wokal wspierający znów zaczął dawać czadu. Grinderman oparł swoje brzmienie na rock'n'rollowej jeździe z maksymalnie przesterowanymi gitarami. Kapela niestety dzisiaj już nie istnieje, ale być może zostanie wskrzeszona w przyszłości.

Z ciekawostek można jeszcze nadmienić, że Cave jest także członkiem tajnego stowarzyszenia znanego pod nazwą Sons of Lee Marvin. Jest to tajny klub o humorystycznym charakterze, założony przez Jima Jarmuscha. Członkowie stowarzyszenia muszą wyglądać na tyle podobnie do amerykańskiego aktora Lee Marvina, aby móc uchodzić za jego synów. Podobno spotykają się oni raz do roku w celu wspólnego oglądania filmów, w których występował Marvin.



Lee Marvin

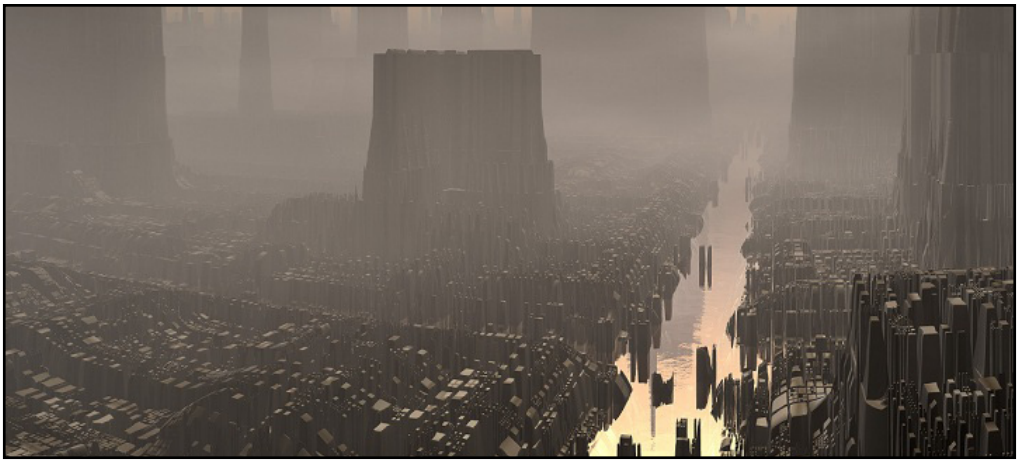
Czy warto wybrać się choćby tylko na jeden dzień Open'era, by zobaczyć The Bad Seeds w akcji? Powiedzmy, że jest to pytanie retoryczne.

Kamil Downarowicz

Zatrzymać toczące się kamienie

Jak zepchnięty z góry kamień, który toczy się w zastraszającym tempie, tak filmy animowane **Krzysztofa Kiwerskiego** potrafią przyprawić o niemały zawrót głowy. Światy, które kreuje ten krakowski malarz, grafik, scenarzysta i reżyser, są zazwyczaj mroczne i pesymistyczne. Bywają wśród nich jednak i takie, które przyprawione nutką humoru i obdarowane błyskiem nadziei pozostawiają widza z odrobiną wiary w doczesność. Jedyny obszar twórczości Kiwerskiego, w którym dominuje radość, to animowane filmy dla dzieci.

Wracając do toczących się kamieni, najnowsza animacja Krzysztofa Kiwerskiego nosi tytuł ***The Rolling Stones*** (2013). Ta krótkometrażowa produkcja animowana znalazła swoje miejsce w programie tegorocznego Krakowskiego Festiwalu Filmowego. Natomiast na Ogólnopolskim Festiwalu Autorskich Filmów Animowanych, który odbył się w marcu tego roku, ***The Rolling Stones*** został uhonorowany główną nagrodą, czyli Złotą Kreską. Film ten, tak



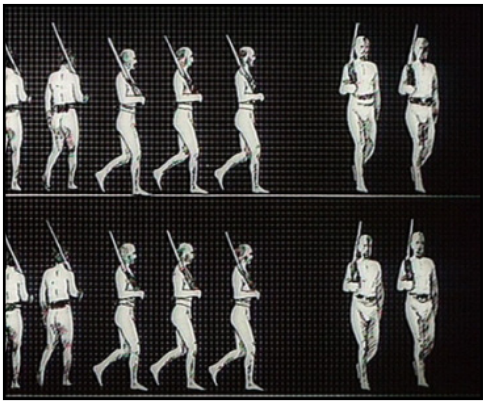
The Rolling Stones

jak wcześniejsze o sześć lat ***Przejście Żydów przez Morze Czerwone,*** jest opary na kreacji motion land. Mimo że jest to najnowsze dzieło animatora, warto opowiadanie o jego twórczości zacząć właśnie od niego. Podobny nastrój katastrofizmu, to samo przeświadczenie o nieuchronnej klęsce człowieczeństwa towarzyszyło także wcześniejszej o wiele lat ***Opcji zerowej*** (1983) oraz powstałemu w roku 2005 filmowi pt. ***Level.*** Właśnie w ostatnim z nich niezwykle wyraźnie zaznacza się wpływ studiowanej przez twórcę grafiki. W przypadku ***Level*** silną inspiracją dla Kiwerskiego był miedzioryt Jacka Gaja ***Drabiny.*** W obu tych dziełach ludzkie dążenie do doskonałości wiąże się z przyjęciem planu działania zwanego „po trupach do celu". Bohaterowie, działający początkowo zespołowo, stają się ostatecznie niewolnikami własnych pragnień i celów, w dążeniu do których nie cofną się nawet przed zabójstwem. A gdzie ten obiecywany we wstępie błysk nadziei? Pojawia się on na pewno w filmie kombinowanym ***Porządek musi być*** (1988). Produkcja ta, choć czarno-biała, przybiera momentami intensywne kolory, które dodają otuchy i poczucia bezpieczeństwa.

Krakowski twórca nie czyni jednak smutku i nastroju zagłady „regułą" swoich animacji. Dużo radości sprawi nam z pewnością seans animowanych filmów dla dzieci autorstwa Kiwerskiego. Największe wrażenie robią te, które sytuują się na pograniczu kina dla dzieci i kina dla dorosłych. ***Awaria*** (1975), która, co ciekawe, jest debiutem artysty, w niezwykle pomysłowy sposób łączy w sobie humor i grozę. Animację ***Jasio*** (1979) można natomiast traktować jako film o naturalnej, dziecięcej ciekawości świata.

Pomiędzy mrokiem i humorem Kiwerski pozostawia miejsce na tajemnicę, napięcie i filozoficzne pytania. Akcja ***Przypadku?*** (1977) toczy się niespiesznie, lecz ostatnie dwie minuty filmu to

Świadek



Opcja zero

chwile ogromnego napięcia. U autora ***The Rolling Stones*** monotonia i rutyna czynności wykonywanych przez ludzi bądź przedmioty jest przewrotna i myląca. Finał ***Opcji zerowej, Level,*** czy wspomnianego wyżej ***Przypadku?*** przyprawia o gęsią skórkę. Puenta jest mocna i do pewnego stopnia nieprzewidywalna. Poprzez uwikłanie w bezlitosnych mechanizmach systemu ekonomicznego i politycznego człowiek staje się jedynie trybikiem w maszynie.

Nieco inny jest ***Świadek 1919-2004*** (2008), czyli przedostatni film Kiwerskiego. Autorem kompozycji muzycznej do tej animacji jest Zygmunt Konieczny i może dlatego muzyka i obraz, jak w żadnym innym filmie reżysera, odgrywają tutaj równorzędne role. Hegemonia obrazu zostaje więc na moment zachwiana, aby w ***The Rolling Stones*** strona wizualna mogła pokazać swoją bezdyskusyjną władzę nad słowem i dźwiękiem. To pierwsze w dziełach Kiwerskiego niemal nie występuje (filmy animowane dla dzieci stanowią wyjątek). Trzeba też oddać sprawiedliwość Markowi Wilczyńskiemu, twórcy muzyki do większości filmów animatora. Gdyby nie jego utwory, przekaz tych animacji nie miałby takiej mocy, jaką z pewnością ma.

Najnowszy film Krzysztofa Kiwerskiego pozostawia widzów z przykrą świadomością, że nietrwałość jest cechą charakterystyczną wszystkich cywilizacji. Każdy z nas w większym lub mniejszym stopniu pogodzony jest z faktem, że nie można powstrzymać biegu czasu i dynamiki wydarzeń. Szkoda, że nie można chociaż sprawić, aby toczyły się one wolniej, tak by radosne chwile nie były tylko wysepką na morzu smutku. Taka nadzieja tkwi z pewnością w każdym z nas.

Agnieszka Młynarczyk

Madonny z Ladacznice

Czy książka może być równocześnie plakatem i albumem? Czy można połączyć tradycyjną formę słowa ze sztuką poligrafii? Udało się to **Weronice Rafie**, autorce projektu ***LADACZNICA***.

Książka tłumaczy teorię ambiwalentnego seksizmu, którą autorka się zainteresowała, studiując psychologię. Jednak jak sama twierdzi, określenie „feministka" ma dzisiaj często wydźwięk negatywny, dlatego w rozmowie z „Alterpopem" wyraz ten pada rzadko.

Na pewno wspieram kobiety i kobiecość – mówi. – ***W* LADACZNICY *zwracam uwagę na to, że odbiór zachowania kobiet jest często ograniczony do dwóch skrajności: kobiety niemal świętej (madonny) lub godnej potępienia (ladacznice). Nikt nie jest przecież całkowicie dobry lub zły, nasze wady mieszają się z zaletami i to naturalne, że będziemy postępować różnie.***

Inspiracją do powstania graficznej książki była teoria ambiwalentnego

seksizmu Petera Glick i Susan Fiske. Teoria ta dotyka problematykę stereotypów i dyskryminacji, tłumaczy zależności pomiędzy różnymi sposobami oceny kobiety. Dwoistość takiego stosunku w książce Weroniki została wyrażona poprzez grę słów i słowotwórstwo oraz użycie wyłącznie dwóch kolorów, czerni i bieli.

Czerń i biel pasują, ponieważ podkreślają stereotypowy świat, gdzie nie ma szarości i wszystko jest na „tak" albo „nie". Natomiast manipulacje słowami związane są z tym, że bardzo lubię dwuznaczności. Podoba mi się takie słowotwórstwo, gdy przy użyciu mniejszej liczby liter można wyrazić więcej. Słowa miały zachęcić do refleksji, ale jednocześnie są swoistą ilustracją tekstu – o procesie tworzenia grafik do książki opowiada Weronika.

Gra słów w projektach graficznych stymuluje wyobraźnię odbiorcy, który na chwilę przystaje i się zastanawia: „czy dobrze przeczytałem?". ***LADACZNICA***, podobnie jak temat, o którym traktuje, nie daje się wepchnąć w sztywne, tradycyjne ramy. Wydana jako książka, kilkukrotnie została zaprezentowana na wystawach w formie plakatu. W Muzeum Książki Artystycznej w Łodzi oraz Znikającym Klubie w Gdańsku seria druków, powstałych na podstawie grafik z książki, cieszyła się sporym zainteresowaniem.

Plakaty nie są co prawda książką, ponieważ ich wymiar jest mniej intymny, ale cieszę się, że zaczęłam pokazywać **LADACZNICĘ** ***w ten sposób*** – tłumaczy Weronika. Uważa, że wychodząc w ten sposób do ludzi, udało się dotrzeć do szerszego grona odbiorców.

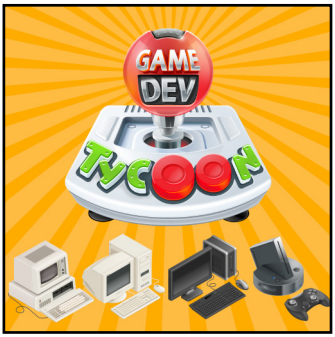
Wkrótce ***LADACZNICA*** będzie miała towarzystwo – autorka albumu pracuje nad książką o męskości. ***Dobrze się czuję w tym temacie, a nie poruszyłam jeszcze nawet ułamka zależności pomiędzy męskością a kobiecością*** – opowiada Weronika. I zdradza, że w kolejnych projektach również zamierza łączyć psychologię z szeroko pojmowanym designem.

Ana Matusevic

Być jak Sid Meier

Mass Effect 4 to epicka opowieść o białowłosym wojowniku, zdolnym nie tylko do efektowej walki wręcz, ale również do miotania niebezpiecznych zaklęć. Liniowa fabuła osadzona na nieprzyjaznej Czerwonej Planecie zachwyciła redaktorów z serwisu Informed Gamer, którzy wystawili jej maksymalną z możliwych not. Tytuł z miejsca uplasował się na szczycie list sprzedaży, wyprzedzając takie hity, jak taktyczny ***Need for Speed*** czy sportowe ***Gears of War***, zapisując się tym samym złotymi zgłoskami na kartach historii elektronicznej rozrywki.

Brzmi wręcz absurdalnie? A jednak z ***Game Dev Tycoon*** jest to możliwe. Niezależny projekt dwuosobowego studia Greenheart Games czyni z nas twórców gier, zaczynających swoją przygodę w przydomowym garażu. Pierwszy tytuł na szybko sklecony na starym komputerze rokuje na przyszłość. Kolejne pliki zielonych lądują w naszej kieszeni, a my pracujemy nad implementacją obsługi gamepada w najnowszym blockbusterze. Witajcie w świecie game devu!



Game Dev Tycoon

Chyba każdy z nas marzył kiedyś o stworzeniu własnej gry i był przekonany o jej wielkim sukcesie. Marzenie to można chociaż po części spełnić, kupując ***Game Dev Tycoon***. Tytuł ten stanowi ciekawą odnogę klasycznych gier ekonomicznych, która skupia się na naszej ukochanej branży. I pokazuje, jak trudne jest przewidzenie zachodzących w niej trendów.

Swoją przygodę zaczynamy w garażu, gdzie aktualnie znajduje się nasz komputer. Stworzenie pierwszego tytułu jest swego rodzaju sprawdzianem. Gracz musi bowiem określić nie tylko gatunek, ale także platformę docelową, rodzaj gry i jej target. Podczas samej produkcji decydujemy, na jakim elemencie skupić się najbardziej. Do

wyboru między innymi grafika, design poziomów czy też fabuła. O takich drobnostkach, jak dźwięk i sztuczna inteligencja nawet nie wspominając. Wszystko to sprawia, że stworzenie gry idealnej nie jest tak łatwe, jakby mogło się wydawać.

Im dalej w las, tym więcej poziomów decyzyjnych. Oprócz tworzenia nowych projektów, należy również dbać o rozwój technologiczny firmy, pracować nad własnym silnikiem czy chociażby prowadzić szczątkowy marketing, napędzający tak bardzo pożą-

dany przedpremierowy hype. A wraz z nim idą fani, wyczekujący nawet najmniejszej informacji na temat ich ukochanej gry.

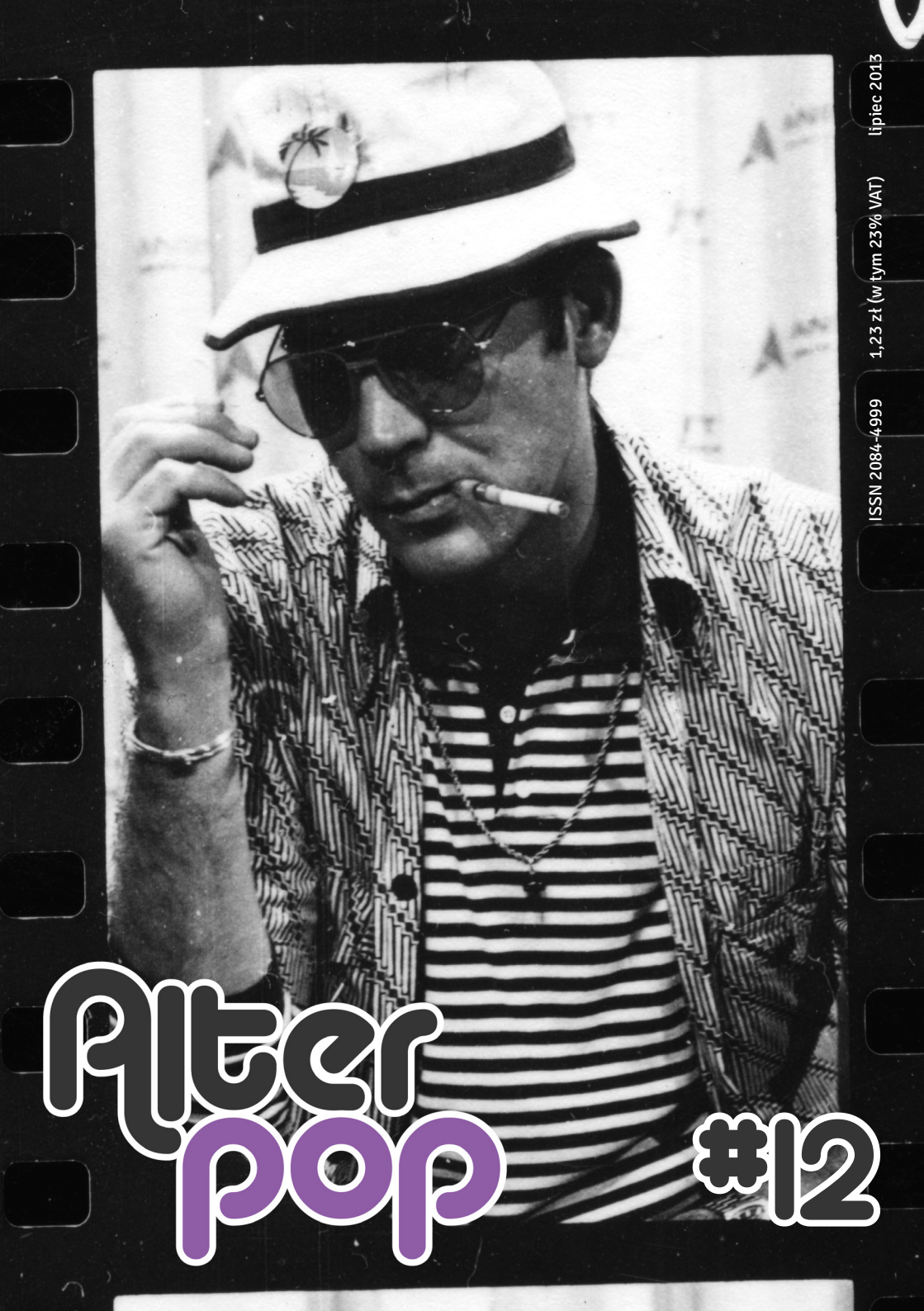
Przez kilka pierwszych godzin spędzonych z ***Game Dev Tycoon*** zachwyca przede wszystkim poziom zaawansowania i liczba opcji. Później orientujemy się jednak, że wszystko to jest dość sztuczne i mocno powtarzalne. I niestety z tego też względu monotonia wkrada się do rozgrywki bardzo szybko, sprawiając, że do gry nie chce się po prostu wracać.

Game Dev ma jednak dodatkową wartość. Jest nią historia branży gier komputerowych opisana w niezwykle dokładny sposób. Poszczególne wydarzenia, które faktycznie miały miejsce, pojawiają się w postaci barwnych opisów. Co prawda ze względu na brak licencji wszelkie marki mają karykaturalny wydźwięk, jednak każdy bardzo szybko się połapie, co jest co. Kto bowiem nie kojarzy japońskiego Ninvento czy konsoli PlaySystem?

Jak na grę ekonomiczną zdecydowanie za mało tu różnego rodzaju zależności. Początkowo możliwości decyzyjne przytłaczają, w późniejszym etapie rozgrywka robi się bardziej prostolinijna i mało skomplikowana. A nie o to przecież chodziło.

Mimo wszystko warto dać tej grze szansę. Na oficjalnej stronie twórców można ją kupić za niecałe 8 dolarów, co jest kwotą niezwykle atrakcyjną, jeżeli weźmiemy pod uwagę ilość nietypowej rozrywki, jaką ***Game Dev Tycoon*** oferuje. Płacąc teraz, dajemy światło dla przyszłych projektów tego studia. A widać, że chłopaki mają potencjał do stworzenia czegoś naprawdę niebywałego.

Wojciech Onyśków



Alter pop #12

ISSN 2084-4999 1,23 zł (w tym 23% VAT) lipiec 2013

#rock #metal #comeback

43 lata później

Black Sabbath

Muzyczno-dziennikarski światek wpadł w konsternację jak rzadko kiedy. Wszyscy się zastanawiają, czy zachwycają się tą płytą dlatego, że jest świetna, czy dlatego, że nagrał ją **Black Sabbath**.

Niżej podpisany z uwagą śledził wiadomości, które od kilkunastu miesięcy wypływały z obozu legendarnego Black Sabbath. Zaczęło się od plotek o tym, że grupa znów ma wejść do studia w tym pierwszym, najbardziej klasycznym składzie. Potem – powoli, acz systematycznie – wyciekały kolejne szczegóły. Wreszcie, 11 czerwca 2013 roku, nakładem Universal Music ukazał się krążek ***13***. Król po latach tułaczki powrócił na tron.

Z nieba do piekła

W 2006 roku odbył się jeden z kolejnych reunionów Black Sabbath. Ten był jednak inny. Oficjalnie zespół wciąż pozostawał w zawieszeniu, zaś gitarzysta Tony Iommi i basista Geezer Butler, oryginalni członkowie grupy, zaprosili do współpracy wokalistę Ronniego Jamesa Dio oraz perkusistę Vinniego Appice'a, żeby stworzyć nowy projekt. Appice i Dio już wcześniej byli członkami Black Sabbath – obaj brali udział w powstawaniu krążków ***Mob Rules*** i ***Dehumanizer***. Dio ponadto nagrał jeszcze z grupą płytę ***Heaven and Hell***. Nazwa nowego projektu wiekowych już muzyków została zaczerpnięta właśnie od tego albumu. W ten sposób zespół Heaven and Hell został oficjalnym następcą Black Sabbath. Nawet sam Ozzy Osbourne pobłogosławił byłym kolegom, choć

Heaven and Hell

na użycie szyldu Black Sabbath nie myślał pozwolić.

Heaven and Hell nagrało w 2009 roku ciepło przyjęty krążek ***The Devil You Know*** i ruszyło w trasę. Ptaszki ćwierkały, że Black Sabbath pozostanie już jedynie wzmianką na kartach encyklopedii, bo brzemię grupy przejmie ten nowy twór. Tak by się może stało, gdyby nie śmierć Ronniego Jamesa Dio, która wstrząsnęła muzycznym światkiem w roku 2010.

Iommi i Butler pozostali znów zdani sami na siebie. Jednak nie złożyli broni i w końcu dopięli swego. Udało im się przekonać stającego dotychczas okoniem Ozzy'ego Osbourne'a do powrotu do studia pod szyldem Black Sabbath. Pośród fanów rocka i heavy metalu zawrzało. Wrze do dziś.

13

Dokładnie 11 listopada 2011 roku media powtórzyły oświadczenie grupy. Black Sabbath znów istnieje i ponownie w najklasyczniejszym składzie:

Black Sabbath

Osbourne, Iommi, Butler i perkusista Bill Ward. Grupa ogłosiła też, że rozpoczyna prace nad nowym krążkiem.

Nie obyło się jednak bez kłopotów. Zaczęło się od Warda, który nie dogadał się z resztą grupy w sprawie kontraktu. Na koncertach zastępował go początkowo Tommy Clufetos, znany z występów z Alice'em Cooperem, Robem Zombie, jak i z samym Ozzym. Do studia z Black Sabbath Clufetos jednak nie wszedł. Wówczas grupa postanowiła zaprosić do współpracy Brada Wilka, byłego perkusistę Rage Against the Machine i Audioslave. Zaangażowanie Wilka jako muzyka sesyjnego nie wzbudziło większych kontrowersji. W jego stylu było słychać wyraźne wpływy zarówno Warda, jak i choćby Johna Bohnama z Led Zeppelin. W ten sposób bębniarz dobrze wpisywał się w charakter Black Sabbath.

Skład był, piosenki powstawały z wolna, acz systematycznie, aż do kolejnego kryzysu. Tym razem wywołał go Iommi, u którego zdiagnozowano chłoniaka. Wieść o nowotworze zdruzgotała sporą część środowiska muzycznego, które jeszcze nie odżałowało straty Dio spowodowanej rakiem żołądka. Iommi poddał się terapii, dzięki czemu powrócił do zdrowia i pracy w studio. I wtedy się zaczęło.

Media i fani na całym świecie śledzili poczynania grupy z wypiekami na twarzach. Muzycy bardzo powoli odsłaniali w wywiadach rąbka tajemnicy. W filmikach publikowanych w internecie i dokumentujących prace nad krążkiem, więcej mówili, niż grali. A mówili dość zdawkowo – że to najważniejsza płyta w ich karierze,

bo kto wie, czy nie ostatnia. Potem ujawnili tytuł – ***13*** – ponieważ to trzynasty studyjny album Black Sabbath. Następnie przedstawili okładkę, na której widnieje płonąca liczba ***13.*** Kolejny był singiel zatytułowany ***God Is Dead?***. Potem teledysk do niego. 11 czerwca 2013 roku płyta trafiła w końcu do sklepów, a zespół mógł otworzyć butelkę wina i cieszyć się z murowanego sukcesu, niezależnie od jakości nagrań.

Sabbath, cholerny Sabbath

Sukces przyszedł. W chwili, gdy piszę te słowa, jest za wcześnie, żeby mówić o liczbach, złotych i platynowych płytach, ale o sukcesie już można wspomnieć. Po pierwszym tygodniu na sklepowych półkach ***13*** trafiło w Wielkiej Brytanii na szczyt listy sprzedaży, powtarzając sukces ***Paranoid*** z 1970 roku. Między obiema płytami jest różnica – bagatela – 43 lat. Większość recenzentów pieje z zachwytu, że niby Black Sabbath rozpoczęło heavy metal, inspirując setki tysięcy kapel po dziś dzień, aż tu nagle to samo Black Sabbath po latach ewolucji tej muzyki idealnie odnajduje się w nowych realiach. Obrywa się tylko producentowi Rickowi Rubinowi – niektórzy zauważają, że album jest bardzo głośno zmiksowany, przez co jego brzmienie szybko męczy.

Niżej podpisany również piał z zachwytu. Polecał ***13*** każdemu, kto tylko zapytał: „Czy już słyszałeś?". Pewnemu amerykańskiemu rysownikowi komiksów rekomendował na Twitterze płytę jako „prawdziwy Sabbath", jakby każdy inny od czasu ***Sabbath***

Black Sabbath w 1970 r.

Bloody Sabbath był fałszywką (i bez znaczenia jest to, że ulubioną płytą Black Sabbath niżej podpisanego jest znacznie późniejsza ***Heaven and Hell***).

Aż przy którymś z rzędu przesłuchaniu w głowie niżej podpisanego zajaśniała myśl: „Zaraz, zaraz, czy kawałek ***The End of Beginning*** nie brzmi bardzo podobnie do 4 lata starszego ***Hammer of Doom*** Candlemass? Czy ***Zeitgeist*** nie przypomina przypadkiem za bardzo ***Planet Caravan***? Czy ja tego wszystkiego już gdzieś nie słyszałem?" Odpowiedzi na wszystkie te pytania brzmią: „Tak".

Konkluzja jest bardzo prosta. Cieszmy się, że Black Sabbath zebrało się ponownie, aby zrobić to, co potrafią najlepiej, czyli nagrać świetny krążek, umiejętnie balansujący między hard rockiem a doom metalem. Cieszmy się choćby dlatego, że dzięki temu możemy na własne oczy zobaczyć, jak historia zatacza koło i zjada własny ogon albo przynajmniej tak nam się wydaje. Bo jak zmierzyć, ile w ***13*** jest Black Sabbath, a ile inspiracji setkami płyt, które nagrały inne zespoły zainspirowane Black Sabbath? Albo może to Black Sabbath inspirowało się swoją twórczością, używając do tego pośredników? Bo czyż to nie kwartetowi z Birmingham właśnie należy się palma pierwszeństwa, nawet gdyby za kilka lat zaczęli znów od nowa wymyślać już wymyślone? Tak czy inaczej, drodzy Alterpopowicze, czapki z głów. King of heavy metal is here.

Jakub Milszewski

Black Sabbath w 2013 r.

#protopunk #garage rock

Punk w habicie

The Monks

Wbrew obiegowej opinii punk rock nie narodził się w połowie lat 70. ani w Londynie, ani w Nowym Jorku. Stało się to już w 1965 roku na terenie dzisiejszych Niemiec, gdy pięciu amerykańskich ekszołnierzy o wyglądzie mnichów nagrało napędzany rzężącymi gitarami, wykrzyczany antyhymn pod wymownym tytułem ***I Hate You***.

The Monks
I Hate You

Połowa lat 60. była specyficznym okresem. Podzielony żelazną kurtyną na dwa wrogie obozy świat żył w cieniu zimnej wojny, która w każdej chwili mogła przerodzić się w otwarty atomowy konflikt. Jednocześnie i jakby w efekcie politycznych napięć zbliżała się rewolucja obyczajowa. W USA kontrkultura była coraz silniejsza i powoli zaczęła formować się w ruch hipisowski, a w Europie beatlemania osiągała swój szczytowy okres. Rock'n'roll był wszędzie, nawet w armii. Właśnie wtedy, w 1964 roku w amerykańskiej bazie wojskowej w Gelnhausen na terenie Republiki Federalnej Niemiec, powstał założony przez pięciu jankeskich żołnierzy zespół The Five Torquays. Powód? Nuda i sposób na zabicie czasu upływającego na służbie. Ot kolejna pół-amatorska kapela grająca standardy muzyki rozrywkowej – Chucka Berry'ego, Elvisa Presleya i trochę brytyjskiego rocka.

Skład The Five Torquays tworzyli: wokalista i gitarzysta Gary Burger, basista Eddie Shaw, klawiszowiec Larry Clark, gitarzysta rytmiczny Dave Day i perkusista Roger Johnston. Koncertowali w kilku miejscowych klubach, a także – na specjalny rozkaz dowództwa bazy – w różnych częściach kraju, aby ocieplić wizerunek Amerykanów wśród niemieckiej

The Five Torquays

społeczności. Kiedy członkowie grupy zakończyli służbę w wojsku, postanowili zostać w RFN i skupić się na muzyce. Byli coraz lepiej zgrani, ale też coraz bardziej znudzeni rutyną i odgrywaniem tych samych, cudzych utworów. Mieli jednak szczęście, bo trafili na osoby, które miały na nich pomysł. Karl Remy i Walther Niemann, pracownicy agencji reklamowej, ludzie sztuki i samozwańczy egzystencjaliści ze Stuttgartu zaproponowali formacji swoje usługi menedżerskie, rychły kontrakt i koncept nowego, wyrazistego wizerunku.

Zachęcany przez Remy'ego i Niemanna kwintet stopniowo usuwał z repertuaru przeróbki standardów i skupiał się na tworzeniu autorskiego materiału. Muzycy zaczęli śmiało eksperymentować z brzmieniem. Day porzucił gitarę rytmiczną i sięgnął po elektryczne banjo, które stroił jak gitarę oraz zainstalował w nim dwa mikrofony. Johnston, wielbiciel wyrafinowanego jazzu, zrezygnował ze skomplikowanych struktur i wystukiwał na bębnach proste, niemal plemienne rytmy (tzw. überbeat). Burger agresywnie szarpał struny gitary i śpiewał na granicy krzyku. Całości dopełniały ciężki, kąśliwy bas Shawa, paranoiczne organy Clarka i coraz bardziej zaangażowane teksty, dalekie od uduchowionych piosenek o miłości czy przekazów pokoju. Shaw wspominał po latach: „Pozbyliśmy się melodii. Zastąpiliśmy ją dysonansem i ścierającymi się harmoniami. Wszystko było zorientowane na rytm".

Wypracowanie odpowiedniego brzmienia zajęło rok i było okupione wieloma porażkami. Ale pewnego dnia nastąpił przełom, o którym opowiadał Gary Burger: „Ćwiczyliśmy i w pewnej chwili musiałem się odlać. Oparłem gitarę o wzmacniacz i zszedłem ze sceny, ale zapomniałem wyłączyć sprzęt. Po chwili rozległ się potworny łomot. Zaczęło się od brzęczenia, które było coraz głośniejsze. Roger słysząc to, zaczął walić w bębny i wszystko razem zabrzmiało jak należy". Sprzężenie zwrotne, hałas, dysonans – to była podstawa, na której zespół zbudował resztę. Jako jedni z pierwszych w muzyce rockowej świadomie używali metod zniekształcania dźwięku, wyprzedzając Hendrixa i Page'a. Eddie Shaw, charakteryzując uzyskane wówczas brzemiennie, mówił: „Wyobraźcie sobie dźwięk Titanica skrobiącego górę lodową. To było jak odkrycie ognia. Od razu wiedzieliśmy, że to brzmienie należy do nas. Wynaleźliśmy całkiem nowy styl gry".

The Monks
Love Came Tumblin Down

Szorstkiej muzyce towarzyszył radykalny wizerunek. Pod kierunkiem menedżerów muzycy przyodziali czarne garnitury imitujące habity (później nosili prawdziwe), zamienili krawaty na wisielcze pętle i ogolili czubki głów na podobieństwo mnisich tonsur. Mieli być „najlepszymi wśród najgorszych". Shaw przyznał: „Czasami wizerunek był za mocny, ale przyzwyczailiśmy się do niego. To był dziwnie androgeniczny, prawie sztuczny wygląd. Niektórzy mówili, że nie wyglądamy autentycznie. Kiedy chodziłem po zatłoczonym klubie, ludzie dotykali mojej głowy, żeby sprawdzić, czy naprawdę jest ogolona. Hamburskie kurwy uważały, że jeste-

The Monks

śmy sprośni. Kochały nas". Remy i Niemann starannie wystylizowali grupę na „anty-Beatlesów" i uzbroili ją w garść anarchistycznych manifestów. Stało się to ponad dziesięć lat przed tym, jak Malcolm McLaren zrobił casting do Sex Pistols. Tym sposobem The Five Torquays przeistoczyli się w The Monks.

Dzięki staraniom menedżerów zespół podpisał kontrakt z wytwórnią Polydor. Z nowym image'em i autorskimi piosenkami, Mnisi wyruszyli w tournee. Supportowali gwiazdy – m.in. The Kinks, Bill Haley & The Comets, The Troggs. Grali też z Jimim Hendrixem, wówczas mało znanym artystą. Występ The Monks zrobił duże wrażenie na przyszłym mistrzu gitary, który wypytywał Burgera o techniczne kwestie sprzężeń. Inna anegdota głosi, że w trakcie trasy po Szwecji grupa zatrzymała się w miejscu wynajętym przez lokalnego organizatora. Po koncercie w pokojach odbywało się regularne afterparty – kobiety, narkotyki, alkohol. Personel przybytku był zbulwersowany, a jeden z pracowników wyraził swoje oburzenie w obecności Mnichów, wyjaśniając szybko, że nie jest recepcjonistą, lecz... opatem. Okazało się, że organizator koncertu – przekonany o tym, że to świetny chwyt marketingowy – zarezerwował kwatery w prawdziwym monastyrze.

The Monks byli w trasie w sumie przez półtora roku, siedem dni w tygodniu, sześć do dziewięciu godzin dziennie. W klubach dużych i małych (wśród których znalazł się hamburski Top Ten Club, gdzie kilka lat wcześniej występowali Beatlesi) gromadzili tłumy, nawet pół tysiąca osób. Dzicy

Amerykanie grali przed ułożoną, zachowawczą niemiecką publicznością. Kiedy słuchacze zaczynali rozmawiać lub w jakikolwiek inny sposób ignorować muzyków, ci podkręcali głośność do maksimum i sięgali po najbardziej hałaśliwe utwory. Nie chcieli, by ludzie robili cokolwiek innego poza słuchaniem gry zespołu. Niektórzy ich kochali, większość była zdezorientowana przedziwnym wizerunkiem i jeszcze bardziej osobliwą muzyką. Bywały też reakcje otwarcie wrogie – podczas jednego z koncertów rozwścieczony mężczyzna wskoczył na scenę i próbował udusić Burgera za rzekome bluźnierstwo. Burger obronił się, uderzając napastnika gitarą.

Występy The Monks szybko stały się lokalną atrakcją, czymś w rodzaju pokazu dziwolągów. Stanowili prawdziwe kuriozum. Kiedy wyczuwali wśród publiki fanów Wielkiej Czwórki, grali sarkastyczną wersję ***I Want To Hold Your Hand*** z tekstem: „I want to fuck your hand”**.** Nieobce były im także nieodłączne atrybuty rock'n'rolla – seks i narkotyki. Roger Johnston wspominał: „Wszyscy piliśmy. Zwłaszcza ja, Gary i Dave. Eddie był żonaty, więc rzadko się z nami szlajał. Larry nie imprezował. Jeździł na harleyu albo grał w szachy. Wszyscy poza Eddiem uganiali się za dziewczynami. [...] Byłem zmęczony, grałem całą noc i piłem do późna, aby to odreagować. Oma dawała mi tabletkę, żeby mnie postawić na nogi przed koncertem następnego wieczoru”. Oma była starą Niemką, babcią klozetową, która na boku handlowała narkotykami. Kilka lat wcześniej w tym samym klubie podsuwała amfetaminę Johnowi Lennonowi.

The Monks

Freak Out/How To Do Now

Po nagraniu kilku demówek w Ludwigsburgu, w listopadzie 1965 roku The Monks weszli do studia w Kolonii i zarejestrowali materiał na debiutancki album. Głośna, hałaśliwa muzyka doprowadzała do szału studyjnych techników, ale producentowi płyty, Jimmy'emu Bowienowi, jakimś cudem udało się okiełznać grupę i uchwycić energię występów na żywo. Album zatytułowany ***Black Monk Time*** został zresztą nagrany na tzw. setkę (wokale dodano później). Jak wspominał Gary Burger: „Nigdy nie zagraliśmy jednej piosenki w ten sam sposób. Budowa była podobna, ale potrafiliśmy naprawdę odjechać. Produkcja płyty nie była w stanie uchwycić sprzężeń we właściwy sposób. Na żywo były naprawdę głośne. Ale przyznaję, że na albumie brzmieliśmy podobnie do tego, co prezentowaliśmy na scenie”.

Album ukazał się w marcu 1966 roku. Prosta, czarna okładka z nazwą zespołu i tytułem skrywała obezwładniającą, agresywną muzykę, jakiej dotąd pory nie słyszano. Atak rozpoczynał się od spazmatycznego ***Monk Time*** z nerwowo wykrzyczanym tekstem: „Nie lubimy armii! [...] Czemu zabijacie te wszystkie dzieciaki w Wietnamie? Szalony Wietkong! Mój brat zginął w Wietnamie. [...] Nie lubimy bomby atomowej! Nie podoba mi się to, przestańcie!”. Dalej było równie bezkompromisowo. Ostre, obrazoburcze słowa utworów o takich tytułach jak ***Shut Up***, ***Complication*** czy ***Drunken Maria*** rozbijały się o potężną ścianę kakofonicznego dźwięku. W osławionym

I Hate You, piosence-reakcji na mdlącą słodycz Beatlesów Burger wrzeszczał: „Nienawidzę cię całym sobą, skarbie", zaś chórek dodawał: „Ale zadzwoń do mnie". Nihilizm, mizoginia i frustracja zaklęte w nieprzystępnych dźwiękach – kilka lat przed Iggym & The Stooges i dekadę przed punkową rewoltą.

Zaledwie półgodzinna płyta do dziś robi piorunujące wrażenie, zwłaszcza jeśli weźmie się pod uwagę kontekst czasoprzestrzenny, w jakim powstała. Surowa i pełna napięcia oraz furii muzyka nie tyle nie trafiła w swój czas, co po prostu go wyprzedziła, antycypując zarówno nurt punkowy, jak i krautrock. Wtedy nikt nie grał w ten sposób. Nawet mistrzowie garage rocka, The Sonics czy The Trashmen (autorzy przeboju ***Surfin' Bird***) nie byli tak radykalni. Słynny utwór ***Paralyzed*** Legendary Stardust Cowboy, który wiele zawdzięcza Mnichom, powstanie dopiero w 1968 roku. Jedyny i dość umowny punkt odniesienia do stylu The Monks to The Velvet Underground, którzy zaczynali karierę mniej więcej w tym samym czasie. Podobnie jak ekipa Lou Reeda, Mnisi odcinali się od harmonijnych, pełnych miłości i filozofii wschodu hipisowskich hymnów. Krytykowali wojnę i odhumanizowane społeczeństwo. Grali tak, jak gdyby ledwo umieli i niczym się nie przejmowali.

Z oczywistych powodów The Monks nie osiągnęli komercyjnego sukcesu. Płyta sprzedawała się słabo – pierwsza

The Monks u fryzjera ;)

wypłata wyniosła 40 marek (niecałe 10 dolarów) na głowę. Koncerty były coraz bardziej wyczerpujące, a granie w tych samych, śmierdzących zwietrzałym piwem spelunach straciło swój urok. Shaw opowiadał: „Pytaliśmy, kiedy zagramy w Ameryce. Powiedziano nam, że najpierw musimy mieć tam przebój. Problem polegał na tym, że nie chcieli nam wydać płyty w Stanach". Zgrzytliwa zawartość ***Black Monk Time*** skutecznie odstraszała wydawców w USA. Kiedy Polydor próbowała sprzedać płytę do dystrybucji w ojczyźnie muzyków, odzew amerykańskiego oddziału był zdecydowany: „Nie dotkniemy tego kijem z odległości trzech metrów. Nigdy, przenigdy. Ten album nie pojawi się w Stanach". Ostatecznie ukazał się tam dopiero w 1997 roku, ponad 30 lat po premierze. Dziś najlepiej zachowane egzemplarze oryginalnego europejskiego wydania winylowego osiągają na aukcjach ceny od 1000 euro wzwyż.

The Monks

Boys Are Boys and Girls Are Choi

The Monks potrzebowali przeboju, dzięki któremu mogliby się przebić do pierwszej ligi popu. Złagodzili wizerunek, zapuszczając włosy i zastępując quasi-mnisie szaty codziennym ubiorem. Ugrzecznili też repertuar – kolejne single były przystępniejsze w porównaniu do piosenek z ***Black Monk Time***, ale przepadły w muzycznych zestawieniach. W ostatnim, nieco desperackim geście promocji, wymyślono tournee po... Wietnamie. Pomysł podzielił muzyków. Shaw potraktował go jako rodzaj kosmicznego testu i był gotów jechać. Burger uważał, że to niedorzeczne, i że jeśli nie zastrzeli ich Wietkong, to zginą z rąk amerykańskich żołnierzy, rozsierdzonych antymilitarnymi tekstami, wyznaniami nienawiści i jazgotliwą muzyką. Najbardziej nieprzejednany był Johnston, który w ramach protestu po prostu wyjechał do Ameryki. Kolegom wysłał pocztówkę ze słowami: „Nie mogłem tego dłużej wytrzymać". Tournee nie doszło do skutku, podobnie jak wydanie drugiego albumu. Niedługo później Remy i Wiemann zrezygnowali z reprezentowania zespołu. Przepadł także kontrakt z Polydorem. Tym samym w 1967 roku The Monks oficjalnie zakończyli działalność.

Muzycy wrócili do Ameryki, by wieść zwykłe, przeciętne życie (jedynie Dave Day został w Europie jeszcze przez 9 lat, prowadząc pustelniczą egzystencję w niemieckich kniejach). Nie utrzymywali ze sobą stałego kontaktu. Nie lubili wracać do tamtych czasów, uznając je za porażkę i zmarnowaną szansę kariery. Przyszłość członków zespołu potoczyła się różnie. Gary Burger prowadził firmę audio-video, a obecnie jest burmistrzem Turtle River w Minnesocie. Larry Clark skończył szkołę i pracował w firmie IBM aż do emerytury. Regularną etatową pracą zajął się też Roger Johnston. Eddie Shaw jako jedyny kontynuował karierę muzyczną, jednak bez powodzenia. Dziś jest wydawcą, pisarzem i autorem oficjalnej autobiografii The Monks, ***Black Monk Time***. Publikacja książki w 1994 roku przyczyniła się do wznowienia jedynej płyty zespołu na CD z dodatkowymi utworami. Niezrozumiani i odrzuceni w latach 60., trzydzieści lat później The Monks nieoczekiwanie stali się przedmiotem kultu.

„Raz włączyłem radio i usłyszałem jeden z naszych utworów. Piosenka

The Monks w radiu! Nie mogłem w to uwierzyć. [...] To było przedziwne uczucie.” – dziwił się Larry Clark. W 1990 roku The Fall nagrali cover ***I Hate You*** pod tytułem ***Black Monk Theme***. Nagle okazało się, że Mnisi zainspirowali całe pokolenia artystów. Beastie Boys, Radiohead, Dead Kennedys, Henry Rollins, The White Stripes, The Horrors i Jon Spencer Blues Explosion – to tylko niektóre formacje, które przyznają się do wpływu The Monks na ich twórczość. Mnichów zaczęto postrzegać jako zespół, który choć stworzył bardzo niewiele materiału, to był on niezwykle wpływowy i wizjonerski. Rosnące zainteresowanie przyczyniło się do krótkotrwałej reaktywacji zespołu. W 1999 roku The Monks wystąpili w pełnym składzie po raz pierwszy od 32 lat i znów z ogolonymi głowami. Zapisem tego koncertu jest album ***Let's Start A Beat***. Dyskretnie jednak przemilczano fakt, że niedysponowanemu Burgerowi pomagał zaprzyjaźniony wokalista. Później muzycy odrzucili sporo innych ofert koncertowych, odmówili także przyjęcia do Rock and Roll Hall of Fame i nie zgodzili się na występ w Prince Albert Hall. Shaw mówił w wywiadach: „Jeśli naprawdę jesteśmy pierwszymi punkami, to chyba powinniśmy mówić «nie» wszystkiemu, co przyniosłoby nam sukces. Jesteśmy ofiarami własnych zasad. Najpierw pracujesz. Potem umierasz. I tyle”.

The Monks

The Monks
Shut Up!

W 2006 roku odbyła się premiera filmu dokumentalnego ***Monks: The Transatlantic Feedback***, któremu towarzyszył album ***Silver Monk Time: A Tribute to The Monks –*** soundtrack i zarazem hołd z coverami nagranymi m.in. przez Psychic TV, Alec Empire, Mouse On Mars i Faust. Przy okazji premiery The Monks zagrali w Niemczech specjalny koncert. Była to prawdopodobnie ostatnia reaktywacja grupy – w roku 2004 zmarł Roger Johnston, zaś przed pięcioma laty odszedł Dave Day. Pamięć o The Monks jest jednak żywa jak nigdy wcześniej, o czym świadczy anegdota, którą przytaczał Shaw: „Spotkałem w Carson City jednego faceta, który był kiedyś żołnierzem. Umawiał się z Niemką i ona zabierała go do klubów w Hamburgu. Kiedy dowiedział się, że grałem w The Monks, powiedział: «Widziałem was dupki. Co to kurwa był za gatunek muzyki? Nie podobało mi się, ale nigdy tego nie zapomniałem»”.

Maciej Kaczmarski

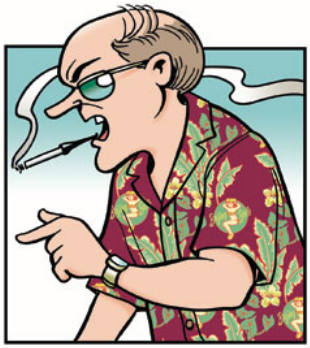
Doktor Odlot

Hunter S. Thompson

Był zbyt dziwny, by żyć, i zbyt wyjątkowy, by umrzeć. Ostatecznie odszedł tak, jak żył – szybko i bezkompromisowo, strzelając sobie w głowę przed maszyną do pisania, niczym jeden z jego idoli – **Ernest Hemingway**. W ostatnim felietonie dla Rolling Stone napisał: „Sezon futbolowy dobiegł końca. Żadnych gier. Żadnych bomb. Żadnego chodzenia. Żadnej zabawy. Żadnego pływania. 67 lat. To 17 lat po pięćdziesiątce. 17 lat więcej niż chciałem i potrzebowałem. Nuda. Zawsze zrzędzę. Zero zabawy – dla nikogo. Robisz się pazerny. Postępuj zgodnie ze swoim (starczym) wiekiem. Spokojnie. To nie będzie bolało". 18 lipca obchodziłby 76 urodziny.

W Polsce postać Huntera Stocktona Thompsona nie jest dobrze znana. Z całości jego obszernego dorobku wydano u nas tylko dwie powieści: ***Dziennik rumowy*** oraz ***Lęk i odrazę w Las Vegas*** (w doskonałym, oddającym klimat oryginału przekładzie Macieja Potulnego i Marcina Wróbla). Tymczasem w rodzinnych Stanach Zjednoczonych był człowiekiem-instytucją, postacią kultową, a dla wielu także wzorem do naśladowania. Pisarz, dziennikarz (samozwańczy doktor dziennikarstwa), felietonista, współtwórca nowych prądów w dziennikarstwie, niedoszły szeryf i zapalony psychonauta na granicy prawa, a często daleko poza nią. Ktoś, kto postępował zgodnie z własnymi regułami stojącymi w opozycji do przyjętych norm. Robił to w sposób brawurowy, wręcz szaleńczy, nierzadko balansując na krawędzi śmierci.

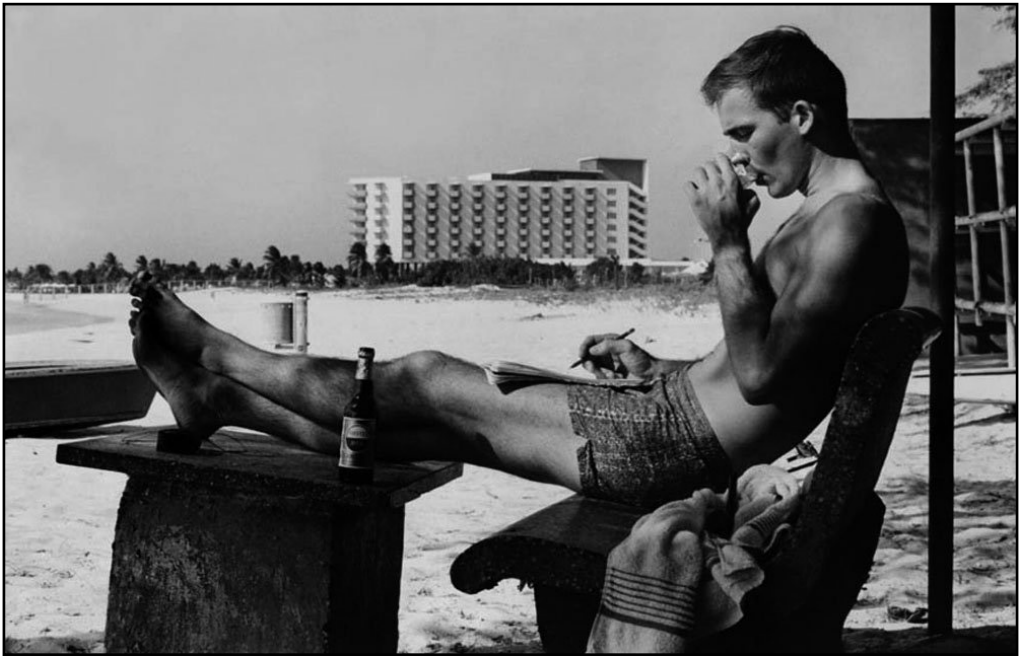
Trwonił służbowe pieniądze, rozbijał się luksusowymi autami, demolował pokoje hotelowe, pił na umór i brał każdy narkotyk, jaki wpadł mu w ręce. Zwykle robił to – przynajmniej



Hunter S. Thompson

w początkach kariery – na koszt redakcji, z którą akurat współpracował. Często wchodził w konflikt z prawem, co wielokrotnie kończyło się aresztem. Współpraca z nim była rzeczą niełatwą i wymagającą dużej cierpliwości. Był zaprzeczeniem rzetelnego, pokornego felietonisty, który zawsze wyrabia się na czas z pełnym, gotowym materiałem. Gardził swoją profesją: „Dziennikarstwo to nie zawód ani branża. To tylko mizerna szansa na zaistnienie dla popaprańców i odmieńców – fałszywe drzwi na zaplecze prawdziwego życia, obrzydliwa, zaszczana nora zabita dechami przez inspektorów budowlanych, ale dość głęboka, by każdy pijaczek mógł się stoczyć do niej z chodnika, żeby tam walić gruchę jak małpa w zoo". Tak zwaną dziennikarską obiektywność nazywał „napuszonym oksymoronem" i dodawał, że jedyną rzeczą bliską reporterskiemu obiektywizmowi, jaką w życiu widział, była kamera przemysłowa na stacji benzynowej. Kiedy w połowie lat 70. zlecono mu napisanie **relacji z walki bokserskiej »** między Muhammadem Alim i George'em Foremanem w Zairze, spędził cały dzień w hotelowym basenie, popijając rum i paląc jointy. Zamówiony artykuł nigdy nie powstał.

Ale kiedy już coś napisał – a pisał dużo, wręcz obsesyjnie i na rozmaite tematy – było to co najmniej ciekawe i literacko imponujące, a najczęściej także świeże, celne oraz cięte. Pióro miał równie ostre, co język niewyparzony. Nie szczędził złośliwości nikomu, kto według niego na nie zasłużył. Był pełen sprzeczności – deklarował się jako człowiek skrajnej lewicy i jed-



Hunter S. Thompson

nocześnie uwielbiał broń palną oraz materiały wybuchowe do tego stopnia, że został członkiem znienawidzonej przez liberałów organizacji National Rifle Association. Kpił z psychodelicznych doświadczeń Timothy'ego Leary'ego, nazywając je „wylęgarnią duchowych kalek". Nie identyfikował się w pełni z żadną opcją ideologiczną poza zbiorem własnych przekonań, te zaś wymykały się prostym podziałom. Z jednym wyjątkiem – brzydził się kompromisem i nienawidził jakichkolwiek ograniczeń. Konserwatyści bali się go i nienawidzili, wolnomyśliciele wynosili na piedestały. Wzbudzał skrajne reakcje, rzadko – obojętność.

Urodził się w 1937 roku w Louisville w stanie Kentucky jako pierwszy z trzech braci. Był trudnym dzieckiem, choć uczył się dobrze i wykazywał talent do sportu. Wcześnie osierocony przez ojca zmagał się z biedą. Jako 18-latek został uznany współwinnym napadu (choć podobno tylko siedział w aucie z prawdziwym sprawcą) i skazany na 60 dni aresztu. Wyszedł po miesiącu za dobre sprawowanie, a kilka dni później w akcie zemsty na społeczeństwie zatopił każdą łódź w pobliskim porcie, strzelając w ich kadłuby poniżej linii wody. Nazajutrz zaciągnął się do wojska. Chciał być lotnikiem, ale nie przeszedł testów, został więc technicznym. Otrzymał też posadę reportera sportowego w piśmie dla wojskowych, ponieważ zmyślił na potrzeby rozmowy kwalifikacyjnej fikcyjne historie o poprzednim zatrudnieniu. W tym samym czasie dostał kolumnę w lokalnej gazecie, ale musiał podpisywać się pseudonimem Thorne Stockton, bo armia nie zezwalała rekrutom na pracę poza bazą.

W 1958 roku, po trzech latach służby, został honorowo oddelegowany do cywila. W oficjalnej notce stwierdzono coś, o czym wkrótce przekona się wielu przyszłych pracodawców Thompsona: „Ten żołnierz, choć utalentowany, nie będzie kierował się naszą polityką. Czasami przez swoje buntownicze, pyszałkowate nastawienie ściera się z innymi członkami bazy". Po wojsku, zainspirowany bitnikami, żył niemal jak nomada. Kontynuował karierę żurnalisty – najpierw w Pensylwanii, a potem w Nowym Jorku. Trudny charakter Thompsona ciągle jeszcze był problemem, a nie – jak później – znakiem rozpoznawczym. Został zwolniony z Time'a za niesubordynację, zaś z innej redakcji wyleciał z powodu aktu wandalizmu (zniszczenie automatu ze słodyczami) i kłótni z reklamodawcą.

W wolnych chwilach przepisywał na maszynie swoje ulubione książki – ***Pożegnanie z bronią*** Hemingwaya i ***Wielkiego Gatsby'ego*** Fitzgeralda – po to, jak sam mówił, aby złapać ten rytm i nauczyć się czegoś o pisaniu i stylu (anegdota głosi, że kiedy zwiedzał dom Hemingwaya w Ketchum, ukradł na pamiątkę poroże jelenia). W 1960 roku wyruszył do portorykańskiego San Juan, gdzie miał zostać dziennikarzem w magazynie sportowym. Wkrótce po jego przybyciu tytuł przestał się ukazywać, ale Thompson został na Karaibach jako zagraniczny korespondent New York Herald Tribune i felietonista kilku lokalnych gazet (parę lat później będzie pracował w ten sposób także w Brazylii). Pisał o narkotykowych dilerach, prostytutkach i przemytnikach. Wypłaty były nieregularne i skromne, przyszły pisarz żył więc na granicy ubóstwa.

Hunter S. Thompson

Po powrocie do USA na początku lat 60., Thompson autostopem dotarł do Kalifornii, gdzie zarabiał na życie jako ochroniarz i pracownik nietypowego ośrodka, który wkrótce miał zyskać rozgłos pod nazwą **Esalen Institute »**. Kontakt ze środowiskiem artystycznym skupiającym się wokół owego instytutu zainspirował Thompsona do napisania ostrego artykułu, który został opublikowany w ogólnokrajowym magazynie Rogue. Nie o taki rozgłos chodziło zapewne dyrekcji ośrodka, która, rzecz jasna, natychmiast zwolniła Thompsona. Teraz miał czas, żeby dokończyć dwie powieści, które zaczął już pisać – ***Prince Jellyfish*** (***Książę Meduza***, odrzucona wówczas przez kilka wydawnictw i ostatecznie nigdy nieopublikowana) oraz ***Dziennik rumowy***. Ten drugi tytuł, oparty na przeżyciach w Portoryko, został wydany dopiero w 1998 roku za namową Johnny'ego Deppa, który znalazł manuskrypt powieści w piwnicy domu Thompsona (trzynaście lat później aktor wyprodukuje też filmową adaptację ***Dziennika*** i wcieli się w postać głównego bohatera).

U progu epoki dzieci-kwiatów Thompson przeprowadził się do Kalifornii – najpierw zamieszkał w Glen Ellen, a następnie w San Francisco. Pracował przy rozładunku statków. Kontrkulturowa atmosfera wolności, łatwego seksu i szeroko dostępnych narkotyków zrobiła na nim duże wrażenie. Czynnie włączył się w ruch hipisowski i zaczął pisywać dla podziemnego pisma The Spyder. Przełom nastąpił w 1965 roku, kiedy otrzymał propozycję napisania artykułu dla The Nation na temat słynnego gangu motocykli-

stów Hells Angels. **Powstały tekst »** był tak dobry, że po jego publikacji posypały się oferty wydawnicze dotyczące pełnowymiarowej książki na ten sam temat. W ramach kontraktu z wydawnictwem Random House pisarz przez rok żył i przemierzał kraj na motorze u boku Aniołów Piekieł. Z czasem specyficzna osobowość niecodziennego towarzysza okazało się dla członków gangu nie do zniesienia. Oskarżono go o najemnictwo i zażądano udziałów w przyszłych dochodach ze sprzedaży książki. Thompson oczywiście odmówił. W rezultacie motocykliści wyrzucili go ze swojego składu i, ku przestrodze, dotkliwie pobili. Bójka stanowiła apogeum napiętej atmosfery i wywiązała się bezpośrednio po słowach Huntera skierowanych do jednego z mniej znanych mu Aniołów, o którym mówiło się, że stosował przemoc domową: „Tylko śmieć bije swoją żonę".

Powstała z tego fascynująca książka, która ukazała się w 1966 roku pod tytułem ***Hell's Angels: The Strange and Terrible Saga of the Outlaw Motorcycle Gangs*** (***Aniołowie Piekieł: Dziwna i straszna opowieść o gangach motocyklowych wyjętych spod prawa***). Recenzje były znakomite. Pisano o oryginalnym ujęciu tematu, chwalono przenikliwe obserwacje autora, zaproszono go nawet do telewizyjnego talk show, gdzie dyskutował z członkiem gangu. Sukces książki uczynił z Thompsona człowieka zamożnego i otworzył przed nim drzwi do redakcji najbardziej znanych tytułów: The New York Times, Enquire, Times i Rolling Stone. W jednym z esejów dla tego ostatniego z wymienionych pism Thompson wnikliwie opisał kulturę hipisów, jej słabnące zaangażowanie w politykę i rosnącą konsumpcję narkotyków (sam zresztą nie wyrzucał prochów za kołnierz, a jego **tryb życia »** unieśliby chyba tylko Bowie i Burroughs razem wzięci). Blisko związany z kontrkulturą obawiał się, że taka droga zaprowadzi ją w ślepą uliczkę. Jednocześnie obserwował upadek „amerykańskiego snu", który zaczął się rozpadać wraz z zabójstwem Kennedy'ego, nixonowską polityką i przeciągającą się wojną w Wietnamie. To właśnie te motywy staną się główną osią jego drugiej książki. Tej, która zrobi z niego legendę.

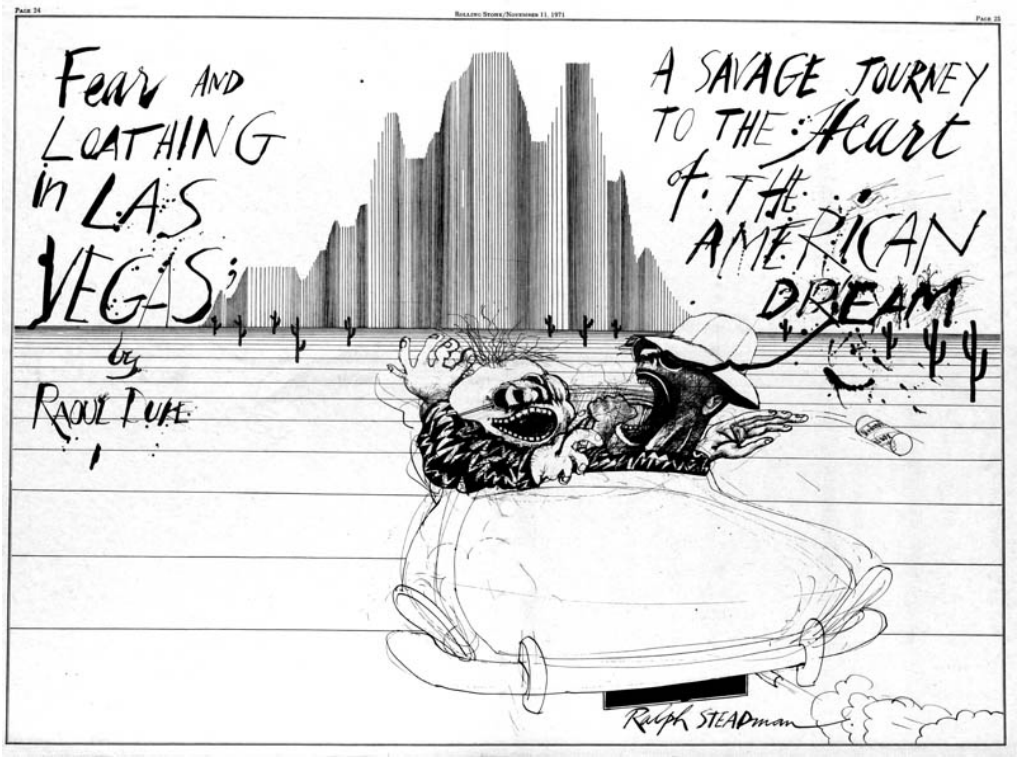
Zaczęło się od standardowego zlecenia. W 1971 roku magazyn Sports Illustrated zamówił u Thompsona relację na 250 słów z rajdu motocyklowego Mint 400, który odbywał się na pustyni w okolicy Las Vegas. Po zainkasowaniu zaliczki Thompson kupił całą walizkę używek – meskalinę, LSD, kokainę, marihuanę, eter, alkohol – wsiadł **w czerwonego Chevroleta Impalę »** (którego pieszczotliwie nazywał Krwawym Rekinem) i wyruszył do Nevady w towarzystwie przyjaciela Oscara Z. Acosty, prawnika i aktywisty. Zamiast jednak relacjonować wyścig, panowie błąkali się na permanentnym odlocie po Las Vegas w poszukiwaniu „amerykańskiego snu" (doprowadzając przy okazji do wywołania kilku burd i skandali). Zamiast niego odnaleźli koszmar, strach i obrzydzenie, potęgowany przez mieszankę używek i surrealistyczną atmosferę stolicy hazardu. Zaledwie miesiąc później obydwaj wrócili do Las Vegas na konferencję poświęconą narkotykom. To, co miało być krótkim sprawozdaniem sportowym, urosło do pełnometrażowego dzieła na granicy faktu i fikcji. Z oczywistych

powodów tekst został zdecydowanie odrzucony przez Sports Illustrated, ale przechwyciła go zachwycona redakcja Rolling Stone i opublikowała w dwóch odcinkach. Wreszcie, w l972 roku, artykuły ukazały się w formie książkowej pod tytułem ***Lęk i odraza w Las Vegas – Szaleńcza podróż do serca „amerykańskiego snu"***.

Za motto posłużyły słowa Samuela Johnsona: „Ten, kto czyni z siebie bestię, pozbywa się cierpień człowieczeństwa". I rzeczywiście, w reakcji na spotworniałą rzeczywistość Ameryki AD 1971, która obudziła się na wielkim kacu po latach 60., bohaterowie ***Lęku i odrazy*** uciekają w narkotyki, szaleństwo i (auto)destrukcyjne ekscesy. Te z kolei służą im do walki z plastikową kulturą i niszczenia symboli zachodniego konsumpcjonizmu, które jak w soczewce skupiają się w Las Vegas – groteskowym mieście ucieleśniającym mit „od pucybuta do milionera". Mit fałszywy, bo wielkie wygrane w kasynach zdarzają się równie rzadko, co deszcz w Dolinie Śmierci, zaś piewcy podobnych legend okazują się wilkami w owczych skórach (vide wielokrotnie wyśmiewany w książce **Horatio Alger »**). Z jednej więc strony gasnąca kontrkultura pełna niedopałków ludzi, z drugiej amerykańska kultura głównego nurtu, kiczowata, nierealna i oparta na oszukańczej obietnicy szybkiego bogactwa. Raoul Duke i Dr Gonzo – bohaterowie książki i zarazem alter ego Thompsona i Acosty – odnajdują „amerykański sen" całkiem dosłownie i zarazem symbolicznie. Jest to stary, na wpół spalony budynek, który niegdyś mieścił nocny klub o takiej właśnie nazwie. Ruina porośnięta zielskiem, przejęta przez bezdomnych, handlarzy, narkomanów i inne ofiary epoki wolnej miłości i kwasów dla każdego.

Thompson perfekcyjnie przekuł swoje lęki i obawy na pierwszorzędną literaturę. Brytyjski pisarz Hari Kunzru nie bez racji pisał, że: „Prawdziwy głos Thompsona okazuje się należeć do amerykańskiego moralisty, który często staje się obrzydliwy, żeby uwypuklić brzydotę, którą widzi dookoła". Zawarta w ***Lęku i odrazie*** zjadliwa, śmieszna i straszna satyra na pojmowany po amerykańsku sukces, połączona z gorzkim podsumowaniem zmierzchu lata miłości oraz sugestywne opisy halucynacji i paranoi złożyły się na przewrotną, brawurową i oszałamiającą całość. Ilustrowana niesamowitymi, pełnymi ekspresji rysunkami Ralpha Steadmana powieść stała się kamieniem milowym kontrkultury i zarazem gwoździem do jej trumny. Zaprzyjaźniony pisarz Tom Wolfe rozpływał się w zachwytach i mówił o epokowej sensacji. Ale nowatorstwo Thompsona nie polegało jedynie na trafnym ukazaniu realiów Ameryki przełomu dekad. Poprzez unikalny, skrajnie subiektywny styl, w jakim została napisana, książka stała się pierwszym świadomym manifestem zupełnie nowego rodzaju literatury. Kiedy trafiła na listę bestsellerów The New York Times, nikt nie wiedział, czy przypisać ją do prozy, czy reportażu. To było coś innego. Dziennikarstwo w stylu gonzo.

Pierwszym, który określił pisarstwo Thompsona tym mianem, był jego kolega po fachu Bill Cardoso, komentując artykuł ***The Kentucky Derby Is Decadent and Depraved (Derby w Kentucky jest dekadenckie i zepsute***) z 1970 roku. Napisany pod presją



Ilustracja Ralpha Steadmana

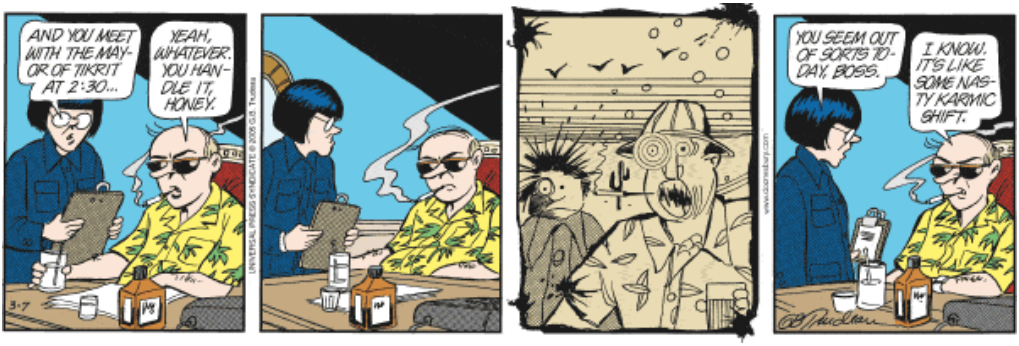
czasu tekst prezentował wybitnie subiektywny, przejaskrawiony punkt widzenia. Główne założenie gonzo bazowało na zatarciu granicy między fikcją a rzeczywistością i rezygnacji z bezstronnego przedstawiania faktów na rzecz osobistych spostrzeżeń. „Fikcja opiera się na rzeczywistości, no chyba, że piszesz bajki" – mówił Thompson i zamiast poprzestawać na obserwacji opisywanych wydarzeń, brał w nich czynny udział, deformował rzeczywistość i wpływał na jej przebieg. Najlepszym sposobem na zniekształcenie perspektywy były oczywiście narkotyki. Nic więc dziwnego, że są one wszechobecne w ***Lęku i odrazie***, gdzie służą niemal jako środki stylistyczne. Thompson zresztą regularnie pisał pod wpływem (tylko po trawie miał z tym problem). „Jack Kerouac nauczył mnie, że możesz pisać o narkotykach i zostanie to opublikowane" – powiedział **w jednym z wywiadów »**. Równie ważna była muzyka – podczas prac nad ***Lękiem i odrazą*** słuchał głównie Rolling Stonesów. Uwielbiał także Boba Dylana i Lou Reeda.

Thompson niemal zawsze pisał w pierwszej osobie i wielokrotnie umieszczał siebie samego w swoich historiach jako szalonego, wiecznie uwalonego dziennikarza. Koloryzował i uwypuklał wydarzenia lub je zmyślał – częściowo lub w całości. Te, które naprawdę miały miejsce,

wyolbrzymiał do poziomu groteski. Często prowadziło to do komicznych sytuacji. Twórczość Thompsona, choć porusza całkiem poważne treści, skrzy się nieodpartym czarnym humorem. Towarzyszył mu on również w życiu prywatnym. Kiedy niechcący postrzelił swoją asystentkę, tłumaczył się, że pomylił ją z... niedźwiedziem. Wolfe określił jego dokonania mianem pełnej inwencji mieszanki dziennikarstwa i osobistego pamiętnika. Tak jak zacierała się granica między tym, co prawdziwe, a tym, co zmyślone, tak zatarciu ulegała linia dzieląca Huntera od jego literackiego alter ego. Duke zaczął żyć własnym życiem: „Nigdy nie jestem pewien, której postaci ludzie ode mnie oczekują. Te dwie persony często pozostają w konflikcie – właściwie zawsze. [...] Prowadzę normalne życie, a obok mnie żyje ten mit, który rośnie, rozrasta się jak grzyb i staje się coraz bardziej wypaczony. Kiedy dostaję zaproszenie na uniwersytet, żeby dać wykład, nie jestem pewien, czy zapraszają Duke'a, czy Thompsona. Nie wiem, kim mam wtedy być".

Wizerunek był rzeczywiście wyrazisty – mrukliwy, mamroczący głos, chybotliwy sposób poruszania się, okulary przeciwsłoneczne, osadzony w plastikowej fifce Dunhill, trampki Converse, krzykliwe hawajskie koszule i ekscentryczne nakrycia łysiejącej czaszki w postaci daszków, czapek i kapelusików (do dziś jest to popularne przebranie na Halloween). Charakterystyczny styl i ostre usposobienie Thompsona zainspirowały rysownika Garry'ego Trudeau do stworzenia postaci Wujka Duke'a na potrzeby paska komiksowego ***Doonesbury*** **»**. Pisarzowi nie spodobał się ten pomysł. W jednym z wywiadów powiedział, że jeśli spotkałby Trudeau, podpaliłby go. „Nikt nie chce być postacią z kreskówki" **–** mówił i twierdził, że przez ***Doonesbury*** stracił resztki anonimowości jako dziennikarz i prywatności jako obywatel. W późniejszych latach podobno pogodził się ze swoją karykaturą, a i Trudeau złożył mu należny hołd. Dwa tygodnie po śmierci Thompsona ukazał się pasek, w którym Wujek Duke opłakuje śmierć człowieka będącego jego inspiracją.

Działalność Thompsona nie ograniczała się do pisania. Próbował swoich sił również w polityce. Krytykował



Doonesbury Garry'ego Trudeau

dominujące w USA „struktury białej władzy", pisał o równouprawnieniu Afroamerykanów, był zdeklarowanym zwolennikiem legalizacji narkotyków: „Przez pewien czas może to się odbijać na niektórych ludziach, ale moim zdaniem to jedyny sposób poradzenia sobie z dragami. Popatrzcie na prohibicję. Jedyne, co osiągnęła, to uczynienie wielu kryminalistów bogaczami". Thompson nie poprzestawał na słowach. Udzielał się jako antyrasistowski aktywista, był rzecznikiem organizacji walczącej o depenalizację marihuany, został nawet doradcą Jimmy'ego Cartera, kiedy ten startował w wyborach prezydenckich. Kilka lat wcześniej, w roku 1970, Thompson o mały włos nie został szeryfem okręgu Pitkin County. Kandydował z ramienia partii demokratycznej Freak Power i opowiadał się m.in. za legalizacją narkotyków na własny użytek oraz zmianą nazwy Aspen na Fat City. Co ciekawe, jego kontrowersyjny, radykalny program wyborczy zyskał niemałą popularność i Thompson był o krok od objęcia urzędu, przegrał jednak niewielką liczbą głosów z kandydatem Republikanów, którego nazywał, zgoliwszy uprzednio głowę na zero, długowłosym przeciwnikiem.

Dwa lata później wydał ***Fear and Loathing on the Campaign Trail '72*** (***Lęk i odraza podczas Kampanii Wyborczej'72***) – zbiór artykułów dla Rolling Stone opisujących walkę Richarda Nixona i George'a McGoverna o fotel prezydenta. Do komentowania wydarzeń politycznych tamtego okresu skłoniły Thompsona przede wszystkim apele wielbicieli, którzy namawiali go do... wspierania kampanii wyborczej Nixona. Było to zaskakujące, ponieważ popierał McGoverna, zaś o człowieku odpowiedzialnym za aferę Watergate miał jak najgorsze zdanie: „Poda ci dłoń i w tej samej chwili wbije nóż w twoje plecy". Niechęć do Nixona zaowocowała długoletnią krytyką jego rządów. Po śmierci byłego prezydenta w 1994 roku, Thompson napisał słynny felieton, w którym obrzucił go wieloma niewybrednymi epitetami. Jednak 10 lat później z właściwą sobie przewrotnością wyznał: „Nixon był profesjonalnym politykiem, a mnie obrzydzało wszystko, za czym się opowiadał. Ale jeśli kandydowałby w wyborach w tym roku przeciwko gangowi Busha i Cheneya, z radością bym na niego zagłosował". Posunął się nawet do tego, że zakwestionował oficjalną wersję ataków terrorystycznych 11 września, sugerując udział w nich administracji Busha – choć przyznawał, że nie ma na to dowodów.

W 1976 roku dostał zlecenie od Rolling Stone na reportaż o Wietnamie, gdzie dogorywał po niemal 20 latach trwania krwawy konflikt. W Sajgonie dopadł go wojenny chaos. Wietnam Południowy upadał, a inni korespondenci pragnęli jak najszybciej wydostać się z ogarniętego pożogą regionu. Już na miejscu Thompson dowiedział się, że zleceniodawca zerwał umowę, pozbawiając go tym samym ubezpieczenia zdrowotnego i wypłaty (sam tekst o dziwo powstał, ale ukazał się dopiero 10 lat później). Nie zraziło go to chyba do reportażu wojennego, bo siedem lat później opisze amerykański desant na Grenadę. Pomimo pierwszego flirtu z kinem – w 1980 roku Art Linson zrealizował ***Where The Buffalo Roam*** z **Billem Murrayem w roli Thompsona »** (pisarz podobno nie znosił

Johnny Depp jako Duke w *Las Vegas Parano*

tego filmu, ale zaprzyjaźnił się z aktorem) – od końca lat 70. akcje autora ***Lęku i odrazy*** wyraźnie spadały. Coraz częściej zarzucano mu rozleniwienie, brak inwencji i żerowanie na minionej chwale. W następnej dekadzie, którą określał mianem „generacji świń", jego sława wyblakła, a on sam usunął się w cień, zmagając się z uzależnieniem od kokainy i kryzysem twórczym. Rzadko przyjmował nowe zlecenia, a kiedy to robił, zwykle odmawiał ich ukończenia. W obliczu wygasających tantiem zatrudnił się jako portier w nocnym klubie, gdzie brał barbiturany i czyścił dilda. Słowem – sięgnął dna.

Dokonania Thompsona zyskały drugie życie pod koniec lat 90. wraz z premierą ekranizacji ***Lęku i odrazy w Las Vegas*** Terry'ego Gilliama (w Polsce wyświetlany jako ***Las Vegas Parano***). Plany nakręcenia filmu na podstawie książki zrodziły się jeszcze w latach 70. Wśród reżyserów wymieniano Martina Scorsese i Olivera Stone'a, zaś w rolach głównych mieli wystąpić Jack Nicholson i Marlon Brando. Kiedy plany realizacji projektu się przeciągały, a aktorzy postarzeli, zaproponowano Dana Aykroyda i Johna Belushiego. Film być może powstałby, gdyby nie śmierć tego drugiego. Nic nie wyszło także z projektu Ralpha Bakshiego, który chciał zrobić animację w duchu rysunków Steadmana. Nadworny rysownik Thompsona też napisał swoją wersję scenariusza ***Lęku i odrazy*** i przesłał go Gilliamowi. Były członek grupy Monty Python czuł jednak, że tekst nie oddaje charakteru oryginału i opracował własny. Film wszedł do kin w 1998 roku. W skórę Raoula Duke'a wszedł – niemal dosłownie – Johnny Depp, który dał sobie **ogolić głowę »** i przejął wszystkie charakterystyczne cechy Thompsona, niejako stając się jego wierną, młodszą o ćwierć wieku kopią. Aby osiągnąć taki poziom naśladownictwa, Depp zamieszkał w piwnicy Thompsona i studiował jego osobowość. Panowie zresztą bardzo się

zżyli i spędzali sporo czasu, **wspólnie błaznując »**.

Obraz Gilliama nie miał dobrej prasy i przepadł w zestawieniach, ale obrósł kultem, spodobał się też autorowi pierwowzoru (który w epizodzie zagrał samego siebie) i przyczynił do ponownego zainteresowania jego dokonaniami. Wznowiono ***Lęk i odrazę*** z filmową okładką, dzięki czemu powieść dotarła do zupełnie nowego pokolenia. Warto w tym miejscu wspomnieć również o znakomitym audiobooku z 1996 roku. W jego nagrywaniu wzięli udział m.in.: Harry Dean Stanton jako narrator, Jim Jarmusch(!) w roli Duke'a i sam Thompson, którego głos otwiera i zamyka całość doprawioną specjalnymi efektami dźwiękowymi oraz muzyką wspominaną w książce. Wydano też dwa pierwsze tomy listów Thompsona, a on sam znów brylował w telewizji i prasie. Zaprzyjaźnił się z Marilyn Mansonem (który nawet namalował **portret Thompsona »**) i stał się inspiracją dla postaci futurystycznego dziennikarza Spidera Jerusalema z **komiksu Transmetropolitan »**. Thompson, znów w świetle reflektorów, nadal pił, palił i zażywał co się da, choć problemy zdrowotne – m.in. zaawansowany alkoholizm i operacja biodra – były coraz bardziej uciążliwe.

W ostatniej fazie życia pisał głównie o sporcie dla serwisu ESPN.com. Zbiór artykułów tam publikowanych ukazał się w 2004 roku pod wspólnym tytułem ***Hey, Rube*** i był ostatnią książką wydaną za życia Thompsona. Jednak swego rodzaju podsumowaniem życiowego dorobku była o rok wcześniejsza pozycja ***Kingdom of Fear*** (***Królestwo lęku***) – pełen goryczy komentarz na temat minionego stulecia w Ameryce. Thompson z odrazą patrzył na sytuację USA po 11 września: „Stajemy się narodem skamlących niewolników lęku – lęku przed wojną, lęku przed biedą, lęku przed losowymi aktami terroru, lęku przed zwolnieniem z pracy z powodu tonącej gospodarki, lęku przed eksmisją za długi albo uwięzieniem w wojskowym obozie pod mętnymi zarzutami o sympatyzowanie z terrorystami" **–** pisał w 2003 roku i dodawał: „Nadchodzi Wielki Mrok. [...] Będzie dokładnie tak, jak opisano to w Apokalipsie: koniec świata, jaki znamy". Ale tego już nie doczekał. 20 lutego 2005 roku odebrał sobie życie na swoim ranczu **Owl Farm »**, które nazywał „zamkniętą fortecą".

Wydaje się, że w przypadku Thompsona nie był to akt desperacji dokonany pod wpływem chwili, lecz wykalkulowana decyzja oraz rezultat długoletnich i coraz poważniejszych problemów ze zdrowiem. Nie brakuje teorii o rządowym spisku i **zakamuflowanym zabójstwie »**, do czego przyczynił się zresztą sam zainteresowany, który kilka dni przed śmiercią zadzwonił do przyjaciela i powiedział mu, że wie, kto stoi za atakiem na WTC, i że przypłaci tę wiedzę życiem. Decyzja będąca wolnym wyborem człowieka, który zawsze postępował w zgodzie z samym sobą. Potwierdzają to słowa Ralpha Steadmana: „Dwadzieścia pięć lat temu powiedział mi, że czułby się uwięziony, gdyby nie wiedział, że w każdej chwili może popełnić samobójstwo. Nie wiem, czy to odwaga, głupota, czy co, ale to było nieuniknione. [...] Jeśli zastanawiacie się, czy trafi do piekła czy nieba, zapewniam, że od-

wiedzi oba miejsca, dowie się, gdzie jest Nixon – i pójdzie właśnie tam. Nie potrafił znieść nudy. Ale musi być tam też futbol. I pawie".

W liście napisanym przed śmiercią do kilkuletniego wnuka Thompson radził: „Noś głowę wysoko, zdobywaj świat, naucz się arabskiego, kochaj muzykę i nigdy nie zapominaj, że pochodzisz z długiej linii kochanków, wojowników i poszukiwaczy prawdy". Pogrzeb w sierpniu 2005 roku został sfinansowany przez Johnny'ego Deppa. Zgodnie z ostatnią wolą zmarłego, przy dźwiękach ***Mr. Tambourine Man*** Boba Dylana i ***Spirit in the Sky*** Normana Greenbauma, trzy setki osób obserwowały, jak prochy Huntera S. Thompsona wzbijają się w przestrzeń wystrzelone z działa armatniego umieszczonego na 50-metrowej wieży o kształcie pięści z dwoma kciukami, ściskającej krążek pejotlu. Ceremonii towarzyszyły wielobarwne fajerwerki. Kolorowo i hałaśliwie. Zupełnie adekwatnie, biorąc pod uwagę, kogo żegnano.

W 1966 roku pisał: „Krawędź... Nie sposób wyjaśnić, co to takiego, bo jedyni, którzy tak naprawdę wiedzą, już ją przekroczyli. Pozostali – żywi – to ci, którzy igrali z losem na tyle, na ile mogli sobie pozwolić, a potem się wycofali, zwolnili tempo albo zrobili jeszcze coś innego, gdy trzeba było wybrać między Teraz a Później. Ale Krawędź nadal tam jest, na zewnątrz. A może w środku".

Maciej Kaczmarski

P.S. Autor artykułu wspomagał się podczas pisania jedynie żółtym serem, wodą mineralną i niewielką ilością tytoniu.

Hunter S. Thompson

XBOX 1984

Teleekran służył równocześnie za odbiornik i nadajnik, dostatecznie czuły, żeby wychwycić każdy dźwięk głośniejszy od zniżonego szeptu; co więcej, jak długo Winston pozostawał w zasięgu metalowej płyty, był nie tylko słyszalny, lecz także widoczny.

George Orwell, *Rok 1984*

Spokojnie, to tylko wolna gra skojarzeń. Żadne oskarżenia czy teorie spiskowe. Tylko, że jakoś nie mogę się tego skojarzenia pozbyć. Gdy śledziłem wieści z targów E3 w Los Angeles, nie mogłem zrozumieć doniesień ze stoisk Microsoftu. Przeczytałem, że ich nowy produkt – XBOX ONE, następca konsoli XBOX 360 – aby działać, będzie musiał być podłączony do internetu, a kamera i mikrofon Kinecta będą aktywne, gdy tylko urządzenie wykryje, że jest podpięte do źródła zasilania. W dodatku panowie z Microsoftu nie potrafili właściwie uargumentować tych decyzji, tłumacząc jedynie ogólnikowo, że „proponują produkt nowej jakości". Całe szczęście (dla siebie) Microsoft w końcu zrezygnował z większości wymienionych pomysłów.

Można odnieść wrażenie, że przeżywamy właśnie szczyt niepokojących doniesień na temat relacji między nowymi technologiami a prywatnością. I nawet jeśli nie możemy mieć pewności co do niektórych informacji (np. na temat programu PRISM), to widzimy pewną tendencję, której nie sposób zaprzeczyć.

Na przykład tzw. internet rzeczy, który daje coraz więcej swobody urządzeniom – od telefonu do lodówki – w wysyłaniu w świat informacji o nas, ale bez naszej wiedzy. Przechowywanie danych w chmurze dezorientuje nas tak, że nie wiemy, co i gdzie udostępniamy. Większości ludziom brakuje wiedzy na temat możliwości, jakie mają posiadane przez nich urządzenia – szczególnie, jeśli chodzi o kwestię tzw. geolokalizacji. Czy zdajemy sobie sprawę, że nasze telefony z GPS-em zapisują w zdjęciach dane o współrzędnych geograficznych fotografowanego miejsca? Czy wiemy, że sami później wysyłamy w świat taką informację, udostępniając fotkę na Facebooku? To jeszcze nic złego, jeśli zdjęcia przedstawiają tylko nas samych, ale niestety funkcja „oznaczania znajomych" zdradza lokalizację tych osób, które mogą sobie tego nie życzyć. Do tego dochodzi wymóg rejestracji, w czym prym wiedzie firma Google, która praktycznie uniemożliwia uruchomienie urządzeń z systemem Android bez połączenia go ze swoim kontem, np. poczty Gmail.

Dzięki temu Google ma już absolutny komplet informacji na nasz temat – od prywatnej korespondencji po uzyskane osiągnięcia we Fruit Ninja.

Jakby tego było mało, na jaw wyszło, że Amerykanie wszystkie te informacje gromadzą. Jest to zgodne z ich prawem, które chroni prywatność, ale tylko obywateli USA (z kolei dane o nich zbiera najprawdopodobniej wywiad brytyjski, który następnie wymienia się ze służbami amerykańskimi na informacje o swoich obywatelach).

Nie nadążamy za rozwojem technologii. Trudno jednak tego wymagać, jeśli toczy się on w takim tempie jak obecnie. Z reguły mamy ciekawsze zajęcia niż studiowanie niebezpieczeństw związanych z posiadanym przez nas sprzętem. Nie wydaje się też właściwe popadanie w skrajność, bo np. co z tego, że ktoś się dowie, że mieszkam w Gdyni? Przecież to żadna tajemnica. Chodzi jednak o pewien niepokój, który obecnie trudno jeszcze dokładnie wyjaśnić. Może to być sentyment za dawną epoką, w której łatwiej było pozostać anonimowym. Tylko właściwie… po co? Do czego potrzebna jest nam anonimowość? Wbrew pozorom jest to pytanie, na które trudno merytorycznie odpowiedzieć. Nie mam tu na myśli odpowiedzi w stylu „bo ja sobie nie życzę". Oczekuję odpowiedzi rzeczowej, podpartej solidnymi argumentami. W wielu społeczeństwach anonimowość czy nawet intymność jest drugorzędna. Podobnie było też jeszcze kilka wieków temu w naszej kulturze, która nie posiadała pojęcia „spraw osobistych". Od dłuższego czasu odnoszę wrażenie, że potrzebne jest zredefiniowanie pojęcia „osoby publicznej", bo poniekąd każdy obecnie staje się „publiczny", gdy zaczyna umieszczać w internecie informacje na swój temat. Jest to znak naszych czasów, ale też może rodzaj powrotu do przeszłości.

Patrząc zdroworozsądkowo, istnieje tylko jedna ścieżka argumentacji za obroną anonimowości – łączy ona wiedzę z władzą. Nie porusza mnie nic poza tym. Jakaś firma będzie chciała mi wcisnąć swój produkt? Znam swoje potrzeby i jestem konsumentem wystarczająco odpornym na marketingową kreację potrzeb. A jeśli przedstawią mi ofertę rzeczywiście dopasowaną do mnie, to nawet lepiej. Problem może stanowić władza – stąd cytat rozpoczynający ten felieton. Czy to rzeczywisty szantaż, czy też niepokój bycia obserwowanym (jakkolwiek jest wyłącznie kulturowy, to bez wątpienia silnie zakorzeniony) mogą być środkami uzyskania lub utrzymania władzy. Ale władzę od wieków uzyskiwano najgorszymi metodami, a państwa totalitarne powstawały i bez internetu. Dlatego być może wystarczy kontrolować sytuację, bić na alarm, gdy coś się dzieje, i utrzymywać w społeczeństwie pewien stopień świadomości potencjalnych zagrożeń, aby można było im zapobiec.

Niepokoje są budzone przez niewiadome. Nigdy jeszcze w historii nie mieliśmy podobnej sytuacji. Obecną „rewolucję informacyjną" możemy jedynie spróbować porównać do „rewolucji przemysłowej" w XVIII i XIX wieku – szybkiego rozwoju techniki, który istotnie zmienił sposób życia człowieka. Współczesny rozwój technologii również wpłynie na codzienność ogromnej części ludzkości. Niestety, chyba nam jeszcze nie wystarcza wyobraźni, aby ujrzeć to, co właściwie nas czeka. Możemy się jedynie domyślać, że zmiany będą gruntowne.

Tadeusz Bisewski

Alter Pop

#13

ISSN 2084-4999 1,23 zł (23% VAT) sierpień 2013

#teorie spiskowe #rozdwojenie jaźni #sobowtór, psy i światło

Tajemnica tożsamości Burial

Gdyby spytać pierwszego lepszego wielbiciela nowych brzmień, kto jest autorem płyt zatytułowanych ***Burial*** i ***Untrue***, odpowiedź nie będzie zaskakująca: „Burial, któżby inny?!". Tak, tylko kto to właściwie jest Burial?

Pierwsza bomba wybuchła w 2006 roku, kiedy ukazał się debiutancki album producenta posługującego się cmentarnym aliasem (dzielonym z kanadyjskim zespołem deathmetalowym). Krytyka padła na kolana, tak jak i publika. Kto to jest? **Gdzie jest? »** Skąd się wziął? Czy dokarmia koty w piwnicach? I jakim cudem stworzył tak doskonałą, świeżą i unikalną muzykę? Burial nie zamierzał odpowiadać na żadne z tych pytań. Konsekwentnie utrzymywał w tajemnicy swoje personalia i wygląd, nie koncertował, zaś liczbę wywiadów, których udzielił, można policzyć na palcach jednej ręki pijanego drwala. Wywodząca się z kultury rave i jungle taktyka anonimowości spowodowała lawinę domysłów na temat tożsamości enigmatycznego twórcy. Czy to Aphex Twin, czy Fatboy Slim? Four Tet, Thom Yorke? A może Jodie Foster?

Druga bomba eksplodowała dwa lata później. W lutym 2008 brytyjski The Independent podał, że Burial to

Burial

Burial/Will Bevan:
„Nigdzie nie ma takich kałuż, jak w Londynie"

William Emmanuel Bevan – skromny, około 30-letni Londyńczyk o cechach everymana (stosunek do zwierząt nadal pozostawał niewiadomą). Pół roku później, 5 sierpnia, sam zainteresowany potwierdził te rewelacje, **publikując w serwisie MySpace swoje zdjęcie »** i krótką wiadomość: „Od jakiegoś czasu mówi się o tym, kim jestem, ale to nie ma zbyt dużego znaczenia. Chciałem pozostać anonimowy, bo najważniejsze są moje kawałki. Ostatnio to, że jestem nieznany, stało się dla wielu ludzi istotną kwestią i już mi się to nie podoba. Jestem skrytą osobą i chcę po prostu robić muzykę, nic więcej. Nazywam się Will Bevan, pochodzę z południowego Londynu, nie wychylam się i chcę po prostu skończyć następny album. (...) Pozdrawiam wszystkich, trzymajcie się. Will (Burial)".

Kiedy już się ujawnił, znalazł wsparcie u Kierana Hebdena vel Four Teta i Joe Goddarda z Hot Chip, którzy potwierdzili, że Will Bevan chodził z nimi do londyńskiej Elliott School. Steve Goodman vel Kode9 i radiowa promotorka Mary Anne Hobbs również ręczyli za tożsamość producenta. Ta druga pozowała nawet do **zdjęcia z gwiazdami dubstepu »**, wśród których rzekomo znalazł się Burial. Nie wszystkich to przekonało – blog **Burial Is Four Tet »** (BIFT) został założony

Four Tet:
„Czy ja mam podwójne życie?”

Aphex Twin/Richard D. James:
“Nie, nie mam problemów z tożsamością. Skąd to pytanie?”

w 2011 roku, a więc trzy lata po tym swoistym ***coming oucie*** Bevana. Autor owego bloga gromadzi „dowody” na zawartą w nazwie hipotezę. Przykłady: po wpisaniu w Google frazy „William Bevan” jeden z wyników ukazuje link do **firmy pogrzebowej »**, co miało być czarnym dowcipem; Burial wydał także kilka płyt w należącej do Hebdena wytwórni Text, itd.

Działalność BIFT nie uszła uwadze jednego z zainteresowanych (albo obydwu – w zależności od tego, w co się wierzy). W grudniu 2012 roku na Twitterze Four Teta pojawił się pozbawiony jakiegokolwiek komentarza nagi link do BIFT. Reakcja autora bloga była natychmiastowa: „To tylko komplikuje sytuację. (...) Dlaczego Four Tet opublikował link do strony z hipotezami na temat tożsamości Buriala? Jedna

z możliwości mówi o tym, że zrobił to dla hecy, żeby zakpić z takiego pomysłu. Z drugiej strony może chciał on wskazać na coś pozornie niedorzecznego, aby ukryć prawdę. Tak czy inaczej, nadal brakuje nam ostatecznego dowodu na to, że Burial nie jest Four Tetem". Najwyraźniej autorowi bloga obca jest obowiązująca w logice reguła ciężaru dowodu, która głosi, że obowiązek udowodnienia hipotezy spoczywa na tym, kto ją stawia.

Tego typu teorie spiskowe stały się z czasem źródłem rozlicznych parodii i prowokacji zarówno ze strony muzyków, jak i prasy. Oto na oficjalnej stronie Radiohead widnieje **zdjęcie Thoma Yorke'a i Kierana Hebdena »** z podpisem: „Thom «Eraser» Yorke przedstawia Kierana «Burial» Hebdena". W czerwcu 2013 roku na łamach magazynu Equalizer ukazał się **artykuł pt.: *Four Tet potwierdza, że jest Burialem* »** uzupełniony zrzutem ekranu – rzekomo z facebookowego profilu Four Teta – gdzie Hebden miał napisać: „I am burial". Artykuł błyskawicznie rozprzestrzenił się po sieci. Całość okazała się kaczką dziennikarską, która została zdementowana przez samego Hebdena. Kpiąc z pogłosek, portal The Daily Mash doniósł, że **Burial to tak naprawdę J.K. Rowling »**, autorka serii o Harrym Potterze (zapewne w nawiązaniu do informacji o tym, że pisarka **wydała kryminał pod pseudonimem »**).

Przeciętny słuchacz już dawno stracił rozeznanie, czy to Burial jest Four Tetem, czy Four Tet Burialem, czy może jest jeszcze inaczej. Pojawiają się także inne wątpliwości. Jeśli utwory Buriala nagrał Four Tet, to kto nagrał utwory Four Teta? Możliwości są wszak nieograniczone. Niektórzy wskazują na Richarda D. Jamesa, znanego bardziej jako Aphex Twin i prawdopodobnie także jako The Tuss (a może też jest wibrafonistą Tercetu Egzotycznego). To śmiały świntuch, zdeklarowany profan i notoryczny kłamca. Do tego wielbiciel psychodelików wykazujący osobowość mnogą, fachowo zwaną zaburzeniami osobowości dysocjacyjnej, potocznie zaś rozdwojeniem jaźni. Wydaje się jednak, że to za mało.

Oczywiście Richarda Jamesa nie należy mylić z Jamesem Blake'em, w którym wielu widzi kontynuatora burialowego brzmienia. On jest Jamesem Blake'em. James Blake nim nie jest. James Blake jest tak naprawdę obydwoma członkami Daft Punk. Ci z kolei to tak naprawdę The Avalanches – jednoosobowy projekt Jhonna Balance'a z Coila, który – żeby brzmieć bardziej wiarygodnie – swój naszpikowany kilkoma tysiącami sampli album ***Since I Left You*** z 2000 roku nagrał pod aliasem siedmiu czy ośmiu australijskich surferów. Prace nad drugim krążkiem The Avalanches przeciągają się już od ponad 13 lat, głównie z powodu śmierci Balance'a w 2004 roku. Jego zatem również można skreślić z listy podejrzanych, podobnie jak Fatboy Slima, za kandydaturą którego nie przemawia absolutnie nic.

Najbardziej wiarygodna wersja głosi, że Burial to David Lynch. Przyjrzyjmy się jej. Reżyser wielokrotnie poruszał motyw doppelgängera w swoich filmach. Jest także muzykiem z kilkoma albumami na koncie, co tylko uwiarygodnia naszą hipotezę, podobnie jak fakt, że Burial samplował w swojej

David Lynch:
„Dopalę i wracam do sypialni dokończyć piosenkę"

muzyce fragment jego (swojego) filmu ***Inland Empire***. Ten film to źródło wielu cennych tropów. Wszedł do kin w 2006 roku, a więc w tym samym czasie, co debiutancki longplay Buriala, i opowiada o kryzysie tożsamości. Niewykluczone, że Lynch ukazał tu całą sytuację z Burialem (sobą) w typowy dla siebie (Buriala), groteskowy sposób. Laura Dern kreuje podwójną rolę Nikki Grace i Sue Blue (z liter obydwu nazwisk można z łatwością ułożyć pseudonim autora ***Untrue***), Justin Theroux podobnie – gra Devona Berka i Billy'ego Side-'a (Devon brzmi prawie jak Bevan, a Bill to wszak zdrobnienie od Williama!). Ogólny wniosek jest taki, że wszyscy wiedzą tylko jedno – że nic nie wiedzą. Jak w życiu, czyż nie?

Drugie imię Bevana, Emmanuel, to już wyraźny hołd dla Emanuela Schiffgensa, guru sekty religijnej, z którą związany jest Lynch (nawiasem mówiąc, William Emmanuel Bevan, rocznik 1979, to właściciel i muzyk jednoosobowej firmy artystycznej **Insular Limited »** w południowym Londynie, ale to pewnie kolejny fałszywy trop reżysera, muzyka, czy kim on tam jest do stu diabłów!). Pewną poszlaką jest też to, że aż dwa utwory Buriala mają w tytułach słowo „dog" (pies) – ***Dog Shelter*** i ***Stolen Dog***. Lynch jest z kolei autorem komiksu ***The Angriest Dog in the World***, co trudno uznać za przypadek. Wystarczy zresztą odtworzyć ***Stolen Dog*** od tyłu, siedząc w kucki na kostropatym kamieniu w noc świętojańską i hipnotycznie przy tym pomrukując, by wyraźnie usłyszeć głos krzyczący: „Ludzie, to ja, David Lynch! Czy to wystarczająco dziwne?".

Całkowite milczenie Lyncha na ten temat i pozorny brak jakiegokolwiek związku między nim a Burialem, to również są symptomy znamienne, wszak najlepiej udawać całkowitą obojętność czy wręcz niewiedzę. A skoro nikt nie pyta... Ostatecznym dowodem na to, że Lynch jest Burialem – i być może na odwrót – jest wspomniany sampel z ***Inland Empire***, wykorzystany w **utworze *Untitled*: »** „I show you light now, it burns forever" („Teraz pokażę ci światło, które płonie przez wieczność"). Jeśli uzmysłowimy sobie, że światło jest między innymi symbolem wiedzy, poznania i, rzecz jasna, oświecenia, to wszystko stanie się, nomen omen, bardzo jasne. Kto nie wierzy, niech pozostanie przy wersji o Willu Bevanie.

Maciej Kaczmarski

P.S. Tekst zainspirowany filmem ***Room 237*** Rodneya Aschera i miniaturami Rolanda Topora.

Alfabet De Niro

Rok 2013 to dla niego pięćdziesięciolecie pracy artystycznej i siedemdziesiąte urodziny (17 sierpnia). Z tej okazji – **Robert De Niro** od A do Z.

A

Admiral, Virginia (1915–2000). Malarka i poetka. Matka aktora. Ojcem był Robert De Niro Senior (1922–1993), malarz-abstrakcjonista. De Niro urodził się w nowojorskiej dzielnicy Greenwich Village. Ma korzenie włosko-irlandzkie po mieczu i niemiecko-francusko-holenderskie po kądzieli. Przez dom rodzinny przewijały się takie postacie jak Henry Miller i Tennessee Williams. Rodzice małego Bobby'ego rozwiedli się, gdy ten miał trzy lata. Zamiesz-

Robert De Niro

kał z matką, ale spędzał dużo czasu z ojcem, którego pamięci poświęcił swój debiut reżyserski – ***Prawo Bronxu*** z 1993 roku (po raz drugi za kamerą stanął trzynaście lat później, reżyserując ***Dobrego agenta***).

B

Bobby Milk. Pseudonim z czasów młodości. Wziął się od białego jak mleko koloru skóry. Kid Monroe to z kolei przydomek wymyślony przez Roberta Mitchuma. Legenda głosi, że wśród hollywoodzkich szoferów limuzyn De Niro jest znany jako No Dinero z powodu niezwykle skromnych napiwków.

C

Czarnoksiężnik z Krainy Oz. Pierwsza sceniczna rola De Niro. Jako dziesięciolatek zagrał Tchórzliwego Lwa w szkolnej adaptacji książki L. Franka Bauma. Przyszły aktor już w wieku dziecięcym uwielbiał czytać dramaty i sztuki. Ostateczną decyzję o aktorstwie podjął skończywszy szesnasty rok życia. Rzucił wtedy szkołę i zapisał się na lekcje gry do konserwatorium Stelli Adler i słynnego Actors Studio Lee Strasberga.

D

Debiut filmowy De Niro to drugoplanowa rola w ***The Wedding*** Briana De Palmy. Zagrał Cecila, jednego z przyjaciół głównego bohatera (w tej roli Charles Pfluger). Film powstał w 1963 roku, ale swoją premierę miał dopiero 6 lat później, kiedy De Niro zaczął zyskiwać rozgłos dzięki kreacjom w off-Broadwayowskich przedstawieniach (w jednym z nich zagrał aż sześć postaci). Za swój pierwszy występ w filmie aktor dostał 50 dolarów. Dziś jego gaża sięga nawet 20 milionów.

E

Empire State of Mind. Utwór-hołd dla Nowego Jorku podpisany przez duet Jay-Z – AliciaKeys. W tekście pada wzmianka o De Niro, który wielokrotnie podkreślał przywiązanie do rodzinnego miasta. To nie pierwszy raz, gdy o nim zaśpiewano. Wcześniej uczynili to m.in. PJ Harvey (***Reeling***), ZZ Top (***Gun Love***) i Finley Quaye (***SundayShining***). W 1984 roku trzy dziewczyny z Bananarama nagrały nawet zadedykowany mu utwór ***Robert De Niro's Waiting***, który stał się przebojem. Zaintrygowany aktor zaaranżował spotkanie z zespołem, ale członkinie grupy były tak zdenerwowane, że upiły się, zanim De Niro pojawił się w umówionym miejscu.

Bananarama
Robert De Niro's Waiting

F

Frankenstein. A właściwie monstrum Frankensteina, znany z powieści Mary Shelley sztuczny człowiek zszyty z martwych ciał i powołany do życia przez szalonego naukowca, który w swej arogancji chciał przezwyciężyć śmierć. De Niro zagrał partię potwora w ekranizacji Kennetha Branagha z 1994 roku. Jak sam mówił, zainteresował go dramat postaci, która pod wpływem porzucenia przez „ojca" staje się zbrodniarzem i potępieńcem. Niestety, Branagh postawił na efekciarstwo, a nie na historię – w rezultacie powstał film płytki, wypełniony papierowymi postaciami. De Niro był z nich wszystkich najbardziej przekonujący. Dał sobie nałożyć tony charakteryzacji i uważnie przestudiował zachowanie ofiar wylewów, żeby wiarygodnie oddać trudność w wysławianiu się. Budził jednocześnie

Robert De Niro w filmie: *Gorączka*

trwogę i litość. I pomyśleć, że w boju o rolę o mało nie przegrał z Gerardem Depardieu.

Gorączka. Film Michaela Mana z 1995 roku, określany mianem jednego z najdoskonalszych obrazów sensacyjnych wszech czasów. De Niro wystąpił jako Neil McCauley i stworzył przekonujący portret chłodnego przestępcy z zasadami, które ostatecznie prowadzą go do porażki (pod tym względem podobną postać stworzył w tym samym roku w filmie ***Kasyno***, patrz: Rothstein, Sam). Stanowił znakomite uzupełnienie Ala Pacino, który z kolei wcielił się w lustrzane odbicie McCauley'a, policjanta Vincenta Hannę spalającego się dla swojego zawodu. Dla wielu McCauley to jedna z ostatnich wielkich ról De Niro, który z biegiem lat zaczął pojawiać się w coraz gorszych produkcjach – głównie w tanich sensacjach i prymitywnych komediach – szczyt żenady osiągając w serii zapoczątkowanej filmem ***Poznaj mojego tatę*** (2000). A przecież De Niro nie brak talentu komicznego, co udowodnił choćby w ***Królu komedii*** (1983), ***Zdążyć przed północą*** (1988) czy ***Depresji gangstera*** (1999). W tym kontekście ***Gorączka*** rzeczywiście pozostaje ostatnią wielką rolą De Niro w wybitnym filmie.

Hightower, Grace. Obecnażona De Niro. Aktorka i piosenkarka, znana bardziej z działalności charytatywnej niż z dokonań artystycznych. De Niro poznał ją w 1987 roku i poślubił 10 lat później. Mają dwójkę dzieci. Wcześniej przez 12 lat był związany z Diahnne Abbott, z którą również miał dwoje latorośli (w tym córkę Abbott, którą adoptował). Kolejna dwójka potomków

to owoc romansu z modelką Toukie-Smith. Ciekawostka – wszystkie trzy panie to Afroamerykanki.

Interesy. Drugą po aktorstwie pasję De Niro stanowi biznes. Jest współzałożycielem i współwłaścicielem ośrodka filmowego TriBeca i kilku restauracji w San Francisco, Los Angeles i Nowym Jorku (w wielu z nich na ścianach widnieją obrazy Roberta De Niro Seniora). Aktor angażuje się także w rozmaite akcje dobroczynne.

Jacknife. Film Davida Hugh Jonesa z 1989 roku. W Polsce znany z kaset video pod tytułem ***Szalony Megs***. De Niro zagrał tytułową postać Josepha „Megsa" Megesseya, nieprzystosowanego weterana wojny w Wietnamie, który zakochuje się w siostrze swojego przyjaciela-alkoholika (Ed Harris). Film był porażką kasową, nie spodobał się też krytyce. Dziś pamiętają o nim tylko najbardziej zagorzali wielbiciele aktora.

Król komedii. Jeden z najbardziej niedocenionych filmów Martina Scorsese. Zrealizowany za blisko 20 milionów dolarów, przyniósł tylko 2 miliony wpływów. Krytycy byli zadowoleni, ale publiczności nie spodobała się zjadliwa satyra na showbiznes i kult celebrytów, przez co zapomina się, że Rupert Pupkin – niewydarzony, nachalny komik-amator prześladujący telewizyjnego gwiazdora (Jerry Lewis) – to jedna z najlepszych ról De Niro. Był jednocześnie zabawny i niepokojący, wywoływał empatię na przemian z odrazą. W trakcie kręcenia jednej ze scen De Niro wystosował kilka antysemickich uwag pod adresem Lewisa, chcąc wywołać w nim autentyczny gniew. Udało się – Lewis wspominał, że zapomniał o obecności kamer i chciał udusić prowokatora.

Robert De Niro w filmie: *Król komedii*

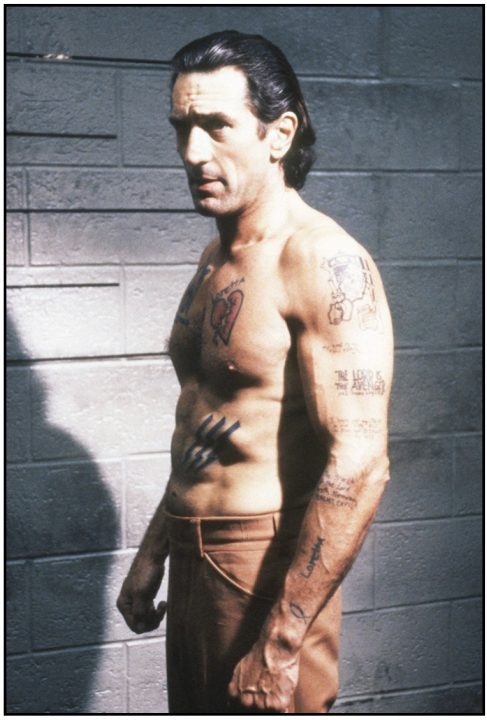
Był to jednak epizod, bo prywatnie panowie bardzo się polubili. Ciekawostka – muzykę do filmu skomponował Robbie Robertson, eks-członek The Band, który wcześniej pracował nad soundtrackiem do ***Wściekłego byka***. Scorsese nakręcił też ***The Last Waltz***, film dokumentujący koncert The Band.

La Motta, Jake. Amerykański bokser włoskiego pochodzenia znany jako „Byk z Bronksu". Święcił triumfy w latach 40., był mistrzem świata wagi średniej i nigdy nie przegrał walki przez nokaut. W latach 50. La Motta wycofał się ze sportu i zaczął pracować w przemyśle rozrywkowym – najpierw w charakterze kierownika barów i restauracji, później jako stand-upowy komik w nocnych klubach. W 1970 roku wydał autobiografię ***Raging Bull: My Story***, którą zafascynowany bokseremDe Niro podsunął Martinowi Scorsese. Taka jest historia powstania ***Wściekłego byka***, który wszedł na ekrany w 1980 roku. Realizację filmu podzielono na dwa etapy. Pierwsza partia filmu obrazuje sportowe sukcesy boksera. Żeby wypaść wiarygodnie, De Niro przeszedł intensywny trening pod kierunkiem samego La Motty. Następnie zdjęcia przerwano, żeby aktor mógł przygotować się do drugiej partii, która ukazuje La Mottę jako podstarzałego, otyłego komika. De Niro przybrał na wadze 27 kilogramów i dał się oszpecić charakteryzacją. Ale nie na fizycznej transformacji polegał sukces aktora. Unikając karykatury i przerysowań, De Niro nakreślił sugestywny portret utalentowanego człowieka, którego sukcesy na ringu były równoważone przez porażki w życiu osobistym i który ostatecznie osiągnął dno. Za swoją rolę zdobył drugiego Oscara (a pierwszego za rolę główną), deklasując konkurencję. W trakcie ceremonii rozdania nagród na sali siedział sam La Motta.

Robert De Niro w filmie: *Wściekły byk*

Metoda. Jest znany z ekstremalnych sposobów budowania roli i obsesyjnego identyfikowania się z postacią, którą odtwarza. Lista jego poświęceń jest długa i imponująca. Grając w ***Krwawej mamuśce***, dał się żywcem zakopać i o mało się nie udusił. Przed występem w ***New York, New York*** opanował grę na saksofonie, pobierając lekcje u słynnego jazzmana George'a Aulda, którego doprowadzał do szału nieskończoną ilością pytań. Dał sobie pogorszyć stan uzębienia i zrobić tatuaże z henny, żeby wcielić się w psychopatę MaxaCady-'ego w ***Przylądku strachu*** (przeszedł też intensywny trening w celu wyrzeźbienia atletycznej sylwetki)**.** Pracując nad rolą Ala Capone'a w ***Nietykalnych***, wybrał się do Włoch, gdzie objadał się miejscowymi specjałami, żeby przybrać na wadze. Kazał też uszyć sobie jedwabną bieliznę, jaką nosił słynny gangster, choć nikt tego odeń nie wymagał. Kiedy kręcił ***Łowcę jeleni***, zamieszkał na prowincji w Pensylwanii, a od zatrudnienia w miejscowejhucie stali (jego bohater był hutnikiem powołanym do Wietnamu) powstrzymała go tylko odmowa kierownika zmiany. „Moja praca jest mieszanką dyscypliny i anarchii" – twierdzi De Niro. – „Nie potrafię udawać aktorstwa. Wiem, że filmy są iluzją i być może trzeba przede wszystkim udawać, ale to nie dla mnie. Jestem zbyt ciekawski. Chcę zmierzyć się z każdym aspektem postaci, którą gram, małym czy dużym".

Noodles. Pseudonim Davida Aaronsona, gangstera, którego De Niro zagrał w ***Dawno temu w Ameryce***, ostatnim filmie Sergio Leone (1984). To jedna z najdojrzalszych ról w bogatym dorobku aktora. Noodles jest postacią tragiczną, co De Nirowyraził w dwójnasób, stosując zarówno nadekspresję, jak i oszczędny styl gry. Noodles – niegdyś czerpiący z życia garściami energiczny mężczyzna – stał się człowiekiem przegranym, samotnym i nawiedzanym przez duchy dawno minionej przeszłości. Stracił wszystko: przyjaciół, ukochaną kobietę, złudzenia i, co najboleśniejsze, wiarę w przyjaźń. Początkowo w roli Noodlesa Leone (który zresztą próbował nakręcić ten film od końca lat 60., rezygnując m.in. z reżyserii ***Ojca chrzestnego***) widział najpierw Ala Pacino i Jacka Nicholsona, a potem Richarda Dreyfussa i Toma Berengera. Jednak De Niro okazał się



Robert De Niro w filmie:
Przylądek strachu

Robert De Niro w filmie: *Ojciec chrzestny 2*

bezkonkurencyjny. Jak zwykle miał pełno pomysłów na swoją rolę. Żeby odpowiednio głęboko wejść w skórę gangstera, chciał nawet spotkać się z mafiosem Meyerem Lanskym, ale ten odmówił. Nie ograniczał się tylko do swojej roli – zaproponował, żeby grany przez Jamesa Woodsasenator Bailey-miał idealne, śnieżnobiałe uzębienie symbolizujące bogactwo i próżność. Producenci filmu odmówili, tłumacząc się budżetem, więc De Niro sam zapłacił za protezę. Pełna rozmachu opowieść Leone toabsolutny majstersztyk nie tylko z powodu doskonałej roli De Niro. Po premierze w Cannes twórcom ***Dawno temu w Ameryce*** zgotowano piętnastominutową owację na stojąco.

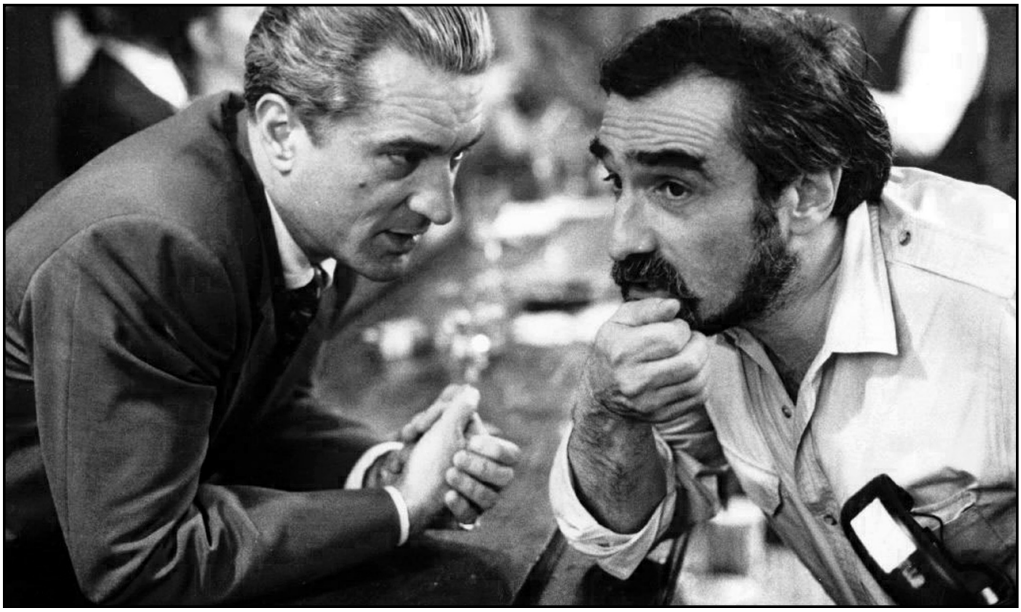
Ojciec chrzestny 2. Pierwsza wybitna rola De Niro, który chciał zagrać już w pierwszej części słynnej mafijnej sagi. Wówczas przegrał walkę o rolę Sonny'ego Corleone z Jamesem Caanem, ale Francis Ford Coppola zapamiętał De Niro i zaangażował go do drugiej części. Postać młodego Vito Corleone, który z ubogiego sycylijskiego emigranta staje się głową mafijnej rodziny, odziedziczył De Niro po Marlonie Brando, co było niełatwą spuścizną. Aktor musiał bowiem zmierzyć się z faktem, że w świadomości widzów Corleone to Brando. Trzeba było więc nie tylko nawiązać do genialnej, wręcz ikonicznej kreacji Brando, ale też uniknąć ślepej mimikry graniczącej z parodią. De Niro wywiązał się z tego niełatwego zadania z nawiązką. Vito Corleone w jego interpretacji to człowiek czujny i skoncentrowany, w każdej chwili gotowy do reakcji, a jednocześnie niezwykle powściągliwy i opanowany. Aby uzyskać odpowiedni efekt, De Niro wyjechał

na Sycylię, gdzie obserwował kulturę, zwyczaje, gestykulację i zachowania wyspiarzy. Z uwagą przysłuchiwał się charakterystycznemu dialektowi i szybko go opanował. Drugim kluczowym elementem budowania roli było obsesyjne oglądanie pierwszej części ***Ojca chrzestnego*** i szczegółowa analiza gry Brando. „Widzowie mieli uwierzyć, że młody Vito stanie się tym starym, mamroczącym ojcem chrzestnym". Uwierzyli wszyscy – widzowie, krytycy i członkowie Amerykańskiej Akademii Filmowej, którzy nagrodzili De Niro pierwszym w karierze Oscarem.

Prywatność. Jest znany z chorobliwego dbania o prywatną sferę swojego życia. Nie bryluje w mediach, rzadko udziela wywiadów. Dziennikarza Esquire, który jako jeden z nielicznych otrzymał zgodę na rozmowę z aktorem, uprzedzono, aby nie poruszał następujących tematów: polityka, religia, rodzina i... zainteresowanie winami. „Udzielałem wywiadów po kilku pierwszych filmach. A potem pomyślałem, co jest takiego ważnego w tym, gdzie chodziłem do szkoły albo jakie mam hobby? I co to ma wspólnego z aktorstwem?". Wiadomo, że do grona najbliższych przyjaciół aktora zaliczają się Martin Scorsese, Joe Pesci i Harvey Keitel. Niektórzy współpracownicy twierdzą, że prywatnie nie ma kogoś takiego jak Robert De Niro – jest tylko naczynie wypełniane kolejnymi rolami.

Rothstein, Sam. Pseudonim: Ace. Centralna postać w ***Kasynie*** Martina Scorsese (1995) – filmie-eposie o działalności organizacji przestępczych w Las Vegas. De Niro jako Rothstein to kierownik kasyna – przewidujący, obdarzony szóstym zmysłem geniusz hazardu. Będąc na usługach mafii, kieruje się swoistym kodeksem moralnym, który ostatecznie prowadzi

Robert De Niro w filmie: *Kasyno*



Robert De Niro i Martin Scorsese

go do klęski, bo w świecie, w którym się obraca, wszelkie zasady przestały już obowiązywać. Ace traci więc po kolei kobietę (doskonała Sharon Stone), najlepszego przyjaciela (Joe Pesci w popisowej roli wyszczekanegopsychopaty) i wreszcie zaufanie mafii, która wydaje na niego wyrok śmierci. Rothstein to człowiek pełen sprzeczności. Potrafi być twardy, bezwzględny i jednocześnie uległy wobec zachcianek żony, wyciszony i zarazem pełen ekspresji. Przede wszystkim jednak sprawia wrażenie bohatera greckiej tragedii, nad którym ciąży uporczywe fatum – kogoś świadomego przekleństwa i pułapki, w jakiej się znalazł, a jednak niepozbawionego godności i woli przetrwania. W interpretacji De Niro Rothsteina można nie tylko zrozumieć, ale i nawet obdarzyć sympatią, chyba jako jedyną postać w ***Kasynie***.

Scorsese, Martin. Jeden z najważniejszych i najbardziej wpływowych amerykańskich reżyserów. Wieloletni współpracownik i przyjaciel De Niro. Poznali się na początku lat 70.przez wspólnego znajomego. Choć dorastali w tej samej dzielnicy i widywali się na ulicach, do tamtej pory nie zamienili ze sobą ani słowa. Razem nakręcili osiem filmów, z których większość przeszła do klasyki kinematografii: ***Ulice nędzy*** (1973), ***Taksówkarz*** (1976), ***New York, New York*** (1977), ***Wściekły byk*** (1980), ***Król komedii*** (1983), ***Chłopcy z ferajny*** (1990), ***Przylądek strachu*** (1991) i ***Kasyno*** (1995). De Niro odmówił Scorsese niewiele razy – odrzucił m.in. tytułową partię w ***Ostatnim kuszeniu Chrystusa*** i rolę Queenana w ***Infiltracji***. Początkowo zgodził się zagrać Billa Rzeźnika w ***Gangach Nowego Jorku***, ale zrezygnował, gdy dowiedział się, że będzie musiał spędzić sześć tygo-

dni w Europie. Obaj panowie planują reaktywację zawieszonej blisko 20 lat temu współpracy. Przewidywany na 2014 rok film ***The Irishman*** ma być powrotem Scorsese do formuły filmów o mafii, a oprócz De Niro mówi się także o udziale Ala Pacino i Joe Pesciego.

Taksówkarz. Travis Bickleto zdesperowany, przeraźliwie samotny weteran wojny w Wietnamie, który nie potrafi odnaleźć się w społeczeństwie. Cierpi na nadmiar wolnego czasu i bezsenność, zatrudnia się więc na nocną zmianę jako taksówkarz i jeździ po niebezpiecznych dzielnicach Nowego Jorku. Na ulicach miasta widzi przemoc, prostytucję i moralną degrengoladę. Kiedy poznaje młodocianą prostytutkę (Jodie Foster), postanawia krwawo rozprawić się z jej brutalnym alfonsem (Harvey Keitel). Bickle to z pewnością jedna z najsłynniejszych i najbardziej kultowych kreacji De Niro, który stwierdził, że musi zagrać w tym filmie, bo będzie on oglądany za pięćdziesiąt lat. Szykując się do roli, De Niro zażyczył sobie... kurtki i butów scenarzysty PaulaSchradera, ale na tym nie poprzestał. Zrzucił 15 kilogramów,zdobył licencję taksówkarza i przez kilka tygodni nocami jeździł taryfą po nowojorskich ulicach. Gdy został rozpoznany przez zaskoczonego fana, z kamienną twarzą rzucił: „Tak to jest w Hollywood. Jednego dnia dostajesz Oscara, drugiego jeździsz taksówką". ***Taksówkarz*** był wielkim triumfem tandemu Scorsese-De Niro i po dziś dzień uważany jest za flagowe dzieło amerykańskiego kina.

Ulice nędzy (ang. ***Mean Streets***). Pierwsza ważna rola De Niroi zarazem początek długoletniej współpracy z Martinem Scorsese. Reżyser zaproponował aktorowi cztery różne role, z których De Niro zainteresowały dwie – nie mógł jednak zdecydować się, czy zagrać har-

Robert De Niro w filmie: *Ulice nędzy*

dego, lecz dobrodusznego Charliego, który próbuje piąć się po szczeblach przestępczej kariery, czy Johnny'ego Boya, wiecznie spłukanego drobnego cwaniaczka o autodestrukcyjnych skłonnościach. Kiedy rola Charliego ostatecznie trafiła do Harveya Keitela, De Niro wcielił się w Johnny'ego. W rezultacie swoją drugoplanową rolą aktor skradł Keitelowi cały film. Kreacja De Niro przesądziła też o jego angażu w ***Ojcu chrzestnym 2***. Kiedy Coppola zobaczył ***Ulice nędzy***, nie miał wątpliwości, że aktor będzie idealnym młodym Vito Corleone.

W

Wiek XX. Film Bernardo Bertolucciego z 1976 roku, znany też pod tytułem ***Novecento*** lub ***1900***. Historia dwóch mężczyzn, syna właściciela ziemskiego i bękarta (w tych rolach kolejno De Niro i Gerard Depardieu), którzy próbują odnaleźć się w rzeczywistości Włoch pierwszej połowy ubiegłego stulecia. Epicki, trwający 5 i pół godziny (!) film okazał się kasową i artystyczną porażką. Krytykom nie spodobała się prosocjalistyczna wymowa, zaś czas trwania filmu skutecznie odstraszał widzów od zakupu biletu do kina – nawet pomimo faktu, że wyświetlano go w dwóch częściach na osobnych seansach. ***Wiek XX*** okrył się też ponurą sławą z innego powodu. Choć na ekranie na szczęście tego nie widać, to w trakcie realizacji filmu „dla potrzeb artystycznych" zabijano prawdziwe zwierzęta.

Y

„You talkin' to me?" Najsłynniejsza kwestia z ***Taksówkarza***. Doczekała się kultowego statusu oraz niezliczonych przeróbek, hołdów i parodii. „Nigdy bym nie pomyślał, że po tych wszystkich latach ludzie w samochodach będą cię rozpoznawać na ulicy i krzyczeć ***Youtalkin' to me?*** Nie pamiętam oryginalnego scenariusza, ale nie wydaje mi się, żeby ten tekst w nim był. Improwizowaliśmy. Z jakiegoś powodu to uderzyło dokładnie tam, gdzie trzeba" – mówił De Niro.

Robert De Niro
„You talkin' to me?"

Z

Zawodowcy. Pod takim tytułem wyświetlano w Polsce film ***Righteous Kill*** (2008) z De Niro i Alem Pacino w rolach głównych. Pomimo drugiego (po ***Gorączce***) spotkania z innym gigantem ekranu, De Niro nie miał zbyt wiele do zagrania, a sam film okazał się przeciętnym thrillerem policyjnym i wpisywał się w fatalny dla aktora okres, w którym grywał kiepskie role w słabych produkcjach. Powrotem do formy była dopiero drugoplanowa rola znerwicowanego, choć sympatycznego ojca głównego bohatera (Bradley Cooper) w ***Poradniku pozytywnego myślenia*** (2012). De Niro dostał za nią siódmą w karierze nominację do Oscara. Aktor pozostaje nadal aktywny zawodowo. Jeszcze w tym roku na ekrany trafią cztery filmy z jego udziałem, w tym wyprodukowana przez Scorsese sensacja ***The Family*** Luca Bessona, w której wystąpią także Tommy Lee Jones i Michelle Pffeifer.

The Family
Official Trailer

Maciej Kaczmarski

Polskie Animacje
odkrycia 2013

Tak jak lata 60. minionego stulecia ochrzczone zostały złotym wiekiem polskiej animacji, tak o najnowszych polskich animowanych krótkometrażówkach można powiedzieć, że to okres odrodzenia. I nie ma w tym żadnej przesady.

Po 1989 roku rodzimą twórczość dotknął kryzys, ponieważ państwo przestało finansować filmy produkowane przez studia animowane. Lata 90. XX wieku nazywane są nawet czarną dekadą polskiej animacji. Zeszłorocznymi i tegorocznymi dowodami na świetną kondycję w naszym kraju tego specyficznego gatunku filmowego są między innymi takie nietuzinkowe dzieła, jak: ***Toto***, ***O rządach miłości***, czy ***Co się dzieje, gdy dzieci nie chcą jeść zupy***.

Paweł Prewencki

Co się dzieje, gdy dzieci nie chcą jeść zupy

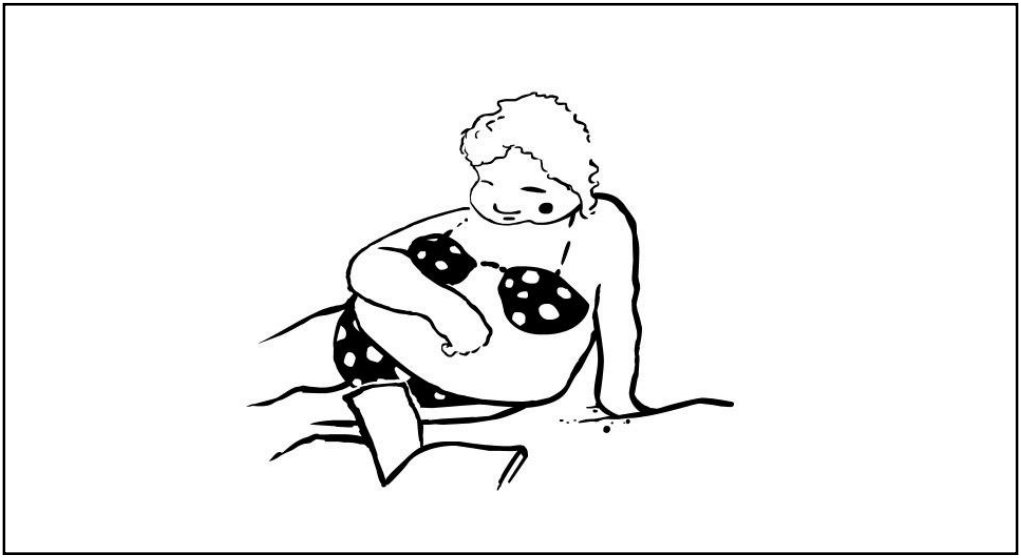
Opowieść utrzymana w nastroju sennego koszmaru, która pokazuje,co się dzieje, gdy dzieci nie słuchają rodziców (lub dziadków, jak to było w tym przypadku). Karą, jaka spotyka dwójkę kilkuletnich bohaterów, nie jest jednak nakaz stania w kącie przez pół godziny. W ***Co się dzieje, gdy dzieci nie chcą jeść zupy*** brak dyscypliny u urwisów skutkuje czymś znacznie gorszym. Jaka kara może wywołać u dzieci największe przerażenie? Gdy odpowiemy sobie na to pytanie, obejrzyjmy animację Prewenckiego i sprawdźmy, jak blisko byliśmy prawidłowej odpowiedzi.

Ten krótkometrażowy horror animowanywzbudzał wielkie nadzieje odnośnie kolejnych dzieł animatora. W dwa lata później okazało się, że mamy do czynienia z twórcą nie tylko oryginalnym, lecz również nieprzewidywalnym. Jego czarno-biała ***Plaża*** z 2013 roku jest całkowitym odejściem od poetyki debiutu.

Paweł Prewencki

Plaża

Zrealizowana w komediowej konwencji animacja zbudowana z kadrów, które nie tworzą konkretnej historii. W ***Plaży*** fabułę zastępuje luźna obserwacja plażowiczów. Pani z rumieńcem na policzku czyta książkę, której stronice przewraca wiatr, szczupła kobieta z lubością zanurza się w wodzie, mały chłopczyk turla się wraz z piłką, na której leży, a gruby mężczyzna zajada się frytkami. Na pierwszy rzut oka bohaterów ***Plaży*** nie łączy nic z wyjątkiem miejsca, czasu i faktu, że każdy z nich odpoczywa. Nie bądźmy naiwni i nie dajmy się zwieść pozorom. Plażowicze – bez względu na to, czy są to kobiety,



Plaża

mężczyźni, czy dzieci – mają ze sobą więcej wspólnego, niż nam się może wydawać. Dopuśćmy do głosu Prewenckiego i posłuchajmy – a raczej zobaczmy – co to jest, a okaże się, że dotyczy większości z nas.

Milena Molenda

Tramwaj jedzie

W ***Plaży*** gorzka prawda została ukazana bez silenia się na patetyczny ton. W etiudzie szkolnej Mileny Molendy jest nieco inaczej. Choć w ***Tramwaj jedzie*** nie brak akcentów komediowych, pierwsze skrzypce gra tutaj melancholia, która bije z każdego ujęcia. Jest to opowiedziana w niespiesznym tempie historia przystanku tramwajowego, którego jedynym „zajęciem" jest obserwacja ludzi wsiadających i wysiadających z tramwaju. Molenda prezentuje całą gamę najróżniejszych postaci, wśród których nie brakuje miejsca nawet dla rozdających ulotki „hot-dogów" i „telefonów komórkowych" oraz obładowanego tobołami bezdomnego, zapalającego znaleziony na chodniku niedopałek.

Po seansie ***Tramwaj jedzie*** warto sięgnąć po dzieła Jerzego Kuci.***Refleksy*** (1979) lub ***Strojenie instrumentów*** (2000) kreski tego wybitnego twórcy podobnie łączą w sobie realizm z pragnieniem ukazania zwyczajnych sytuacji w niespotykany sposób. Molenda udowadnia, że we wszystkim tkwi, jeśli nie ziarno, to przynajmniej ziarnko tajemnicy.

Alicja Błaszczyńska

Pac!

Najmocniejszą stroną krótkometrażówki Alicji Błaszczyńskiej jest genialny pomysł, który stał się podstawą fabuły tego trwającego jedynie minutę i piętnaście sekund filmu. Jego zdradzenie zepsułoby radość oglądania ***Pac!*** Ograniczę się tylko do zacytowania

umieszczonego na portalu Filmpolski.pl opisu animacji: „Historia kobiety, która chciała się wykąpać". Aby spowić film jeszcze większą aurą tajemnicy, dodam, że jest to szalenie zabawna historia kobiety, która chciała się wykąpać.

Anna Kosińska

Macica

Po śmierci każdego człowieka pozostają przedmioty, które stanowią dla bliskich symbole jego istnienia. Są to także pamiątki wspólnie spędzonych chwil. Piłka do siatkówki należąca do zmarłego syna może przypominać jego matce o pasji dziecka. Kolekcja płyt z filmami ojca może wskrzeszać w jego córce wspomnienie rodzica z zapałem opowiadającego o obejrzanym niedługo przed śmiercią ***Django Unchained*** Quentina Tarantino. Chociaż są to tylko wymyślone przeze mnie przykłady, stanowią adekwatne odniesienie do tego, jak o utracie bliskiej osoby opowiada ***Macica***. Usunięty matce na skutek choroby tytułowy narząd, który ze względu na swoje piękno staje się muzealnym eksponatem, w oczach syna przeobraża się w symbol więzi z rodzicielką. Kobieta niedługo po operacji umiera. Nie umiera jednak pamięć syna o matce.

Izabela Bartosik-Burkhardt

Agnieszka

Wyobraźmy sobie, że niespodziewanie i bez słowa wyjaśnienia odchodzi od nas najbliższa osoba. Naszym – często jedynym – towarzyszem staje się samotność, bezradność i brak wiary. Taki los spotyka tytułową bohaterkę. Porzucona w dzieciństwie przez matkę ucieka w świat wyobraźni, w którym szuka lekarstwa na traumę. W nim też odnajduje miłość i radość życia. Agnieszka uczy się grać na fortepianie, lecz piękniejszą muzykę komponują

Macica

jej gesty, którym Bartosik-Burkhardt nadaje niezwykłą płynność. Plastyka tej animacji urzeka i mówi więcej niż słowa byłyby w stanie wyrazić. ***Agnieszka*** została zasłużenie nagrodzona Brązową Kreską na tegorocznym festiwalu OFAFA.

Anita Kwiatkowska-Naqvi

Ab ovo

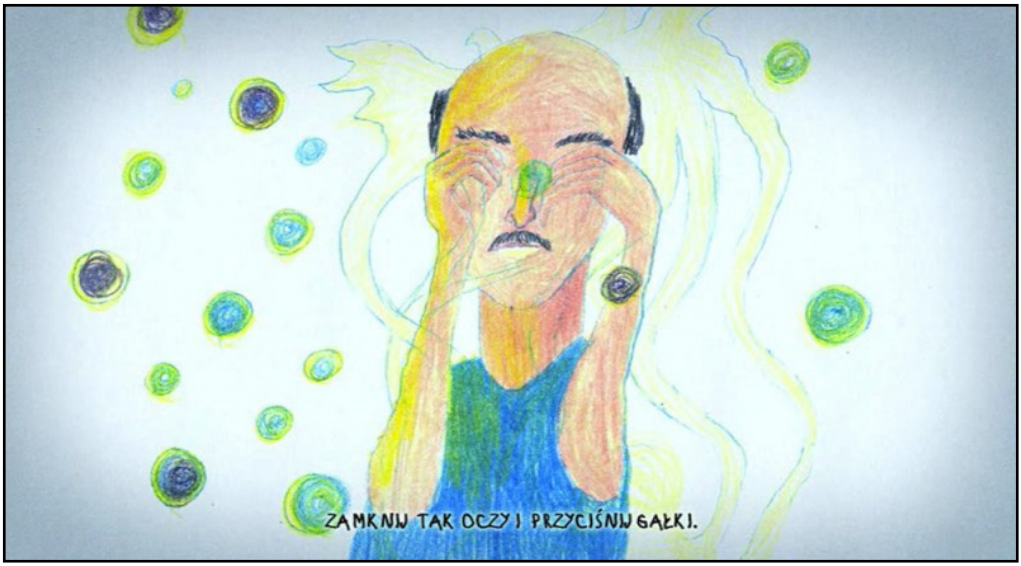
W jaki sposób zobrazować przebieg ciąży i zmiany zachodzące w ciele kobiety, która spodziewa się potomka? Co więcej, jak tego dokonać nie popadając w banał i nie ulegając pokusie trywializacji tematu? Wie to na pewno Anita Kwiatkowska-Naqvi. Jej odpowiedzią na postawione pytania jest ***Ab ovo.*** To film, za pomocą którego autorka zdaje się mówić, że nie ma piękniejszego daru niż dar życia. Formą tej wypowiedzi jest animacja lalkowa. Na tle wyróżnionych w zestawieniu filmów ***Ab ovo*** stanowi wyjątek, gdyż pozostałe krótkometrażówki wykonane są techniką rysunkową.

Zbigniew Czapla

Toto

Animacja ***Toto*** jest tym dla oczu, czym gofry z owocami i bitą śmietaną dla podniebienia. Czerwień, biel i czerń tworzą obrazy „pyszne" i kuszące. Mały Toto, ulega pokusie oddalenia się od domu. Naraża siebie na niebezpieczeństwo, a matkę na troskę i niepokój. Czy spotkany przez niego tajemniczy i złowrogo uśmiechający się mężczyzna oznacza tylko drobne kłopoty, czy stanie się traumą na resztę życia? Dla widza poddanie się pokusie obejrzenia ***Toto*** może na szczęście oznaczać jedynie trwającą ponad dziesięć minut przyjemność. Chwile grozy dodają opowiadanej historii smaku.

Ab ovo



Toto

Adela Kaczmarek

O rządach miłości

„Schizofrenia paranoja" – pada wyrok. Dla Mariusza słowa te oznaczają koniec młodości, a wraz z nią wolności, którą dotychczas się cieszył. Tematy te sytuują się jednak na marginesie jego wspomnień, których centrum zajmują opowiadania o kolegach ze szpitala psychiatrycznego, Bogu i o wytworach chorego umysłu. Główny bohater przywołuje tylko radosne i piękne wizje, sprawiając wrażenie człowieka przepełnionego miłością do świata. A przecież los tak ciężko go doświadczył. Niezwykłe w tym filmie jest również to, że funkcja Mariusza nie ogranicza się do bycia pierwszoplanową postacią i narratorem. Jest on także autorem rysunków do tego animowanego dokumentu, co w dużej mierze przyczynia się do silnej identyfikacji widza z bohaterem.

Polscy twórcy animacji często wkraczają w intymność swoich bohaterów, nie bojąc się również tematów, które powszechnie przynależą do sfery tabu. Jako kobieta nie mogę też nie zauważyć pewnego, wyjątkowego na tle dzieł filmowych, aspektu polskiej animacji. Mam tu na myśli mnogość utalentowanych kobiet – animatorek. Miejmy nadzieję, że również w rodzimym kinie fabularnym doczekamy się niebawem znaczącej kobiecej konkurencji dla twórców płci męskiej.

Agnieszka Młynarczyk

#komiks #superbohaterowie #śmierć #temat z okładki

Czarny reset

Stare telewizory, które część z nas pamięta z wakacji u babć, miały to do siebie, że często się psuły. Metoda naprawy była jedna – podniesienie tyłka z fotela i przyłożenie z całej siły w wysłużony odbiornik. Amerykanie robią to samo z seriami komiksowymi.

Przeciętny zjadacz komiksowej rzeczywistości nie wyobraża sobie, żeby z rynku miały zniknąć komiksy z udziałem najpopularniejszych bohaterów: Supermana, Batmana, Spider-mana czy Kapitana Ameryki. Jednak każdą, nawet najpopularniejszą serię, może dopaść kryzys. Co zrobić, żeby tytuł przestał przynosić straty, odzyskał zaufanie czytelników i zaczął znów przynosić zyski? Zmienić rysownika, scenarzystę, a jeśli to nie pomaga – zabić bohatera.

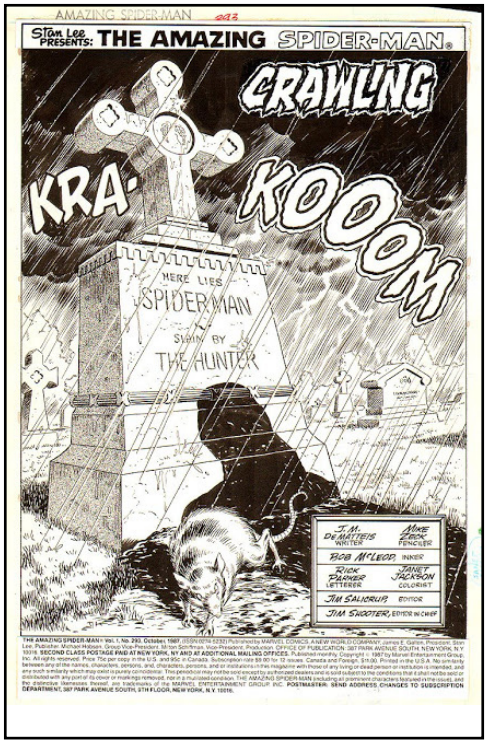
Dobry to martwy

Każdy szanujący się superbohater przynajmniej raz był w zaświatach. Jedni dosłownie, a w niektórych przypadkach śmierć potraktowana była bardziej metaforycznie. Dość jednak powiedzieć, że jeśli danemu bohaterowi nigdy nie

przyszło wąchać kwiatków od spodu, to znaczy, że jest przeciętny. Uśmiercenie popularnego bohatera komiksowego w Stanach Zjednoczonych jest wydarzeniem nieporównywalnym z niczym, co dzieje się po naszej stronie oceanu. Europa nie zwykła do tego stopnia żyć poczynaniami fikcyjnych bohaterów. Nawet szum towarzyszący publikacji ostatniego tomu przygód Harry-'ego Pottera nie dorównał szokowi po śmierci Supermana czy Kapitana Ameryki, choć sama J.K. Rowling umiejętnie podsycała napięcie czytelników, informując o tym, że któryś z głównych bohaterów sagi zginie.

Superman i jego koledzy w kolorowych ubrankach umierali przede wszystkim po to, by podnieść wyniki sprzedaży. Nie odchodzili też na zawsze – chyba wszyscy prędzej czy później wracali. W komiksowym światku nie istnieje zakaz bezczeszczenia zwłok – każdego trupa można przywrócić do życia. Początkowo nietykalni byli jedynie rodzice Bruce'a Wayne'a, pierwsza dziewczyna Petera Parkera – Gwen Stacy, jego wujek – Ben oraz pierwszy pomocnik Kapitana Ameryki – Bucky. Dzisiaj już nie wszyscy spoczywają w pokoju. O ile rodzice Batmana i wujek Spider-mana powracają jedynie w retrospekcjach, to już Gwen Stacy zawitała na chwilę w postaci klona (był to zresztą niezbyt udany powrót). Bucky to zaś odrębna historia. Odważny scenarzysta, Ed Brubaker przywrócił go na karty komiksu w opowieści ***Kapitan Ameryka – Zimowy Żołnierz*** (niedawno opublikowanej w Polsce w ramach Wielkiej Kolekcji Komiksów Marvela

wydawnictwa Hachette). Kiedy komiksowy światek dowiedział się o zamiarach Brubakera, na scenarzystę spadła lawina krytyki, choć bronił go sam twórca postaci, legendarny Jack Kirby. Bucky był pewnego rodzaju świętością Marvela, której spokoju nie odważyli się naruszyć więksi twórcy niż scenarzysta z Maryland. Brubaker wybronił się jednak dobrą historią. W międzyczasie scenarzysta nieźle namieszał w życiorysie byłemu kumplowi Kapitana Ameryki, przywracając go do świadomości odbiorców po 50(!) latach. I co się stało? Po pierwsze główna seria o Kapitanie Ameryce odzyskała zaufanie czytelników, którzy powoli odczuwali znudzenie słodkopierdzącą opowieścią o chodzącym



symbolu. Po drugie Bucky trafił na karty własnej serii, pisanej zresztą przez tegoż Eda Brubakera. Scenarzysta ponownie postanowił namieszać w CV bohatera – opowiedział o jego początkach w latach 40., przez co nie było już tak miło, jak przed połową wieku.

Ostatnie łowy

W połowie lat 90. za pośrednictwem wydawnictwa TM-Semic na łamach komiksu ***The Amazing Spider-man*** w kraju nad Wisłą ukazała się legendarna sześcioczęściowa opowieść ***Ostatnie łowy Kravena.*** Była to prawdopodobnie pierwsza śmierć superbohatera, która trafiła pod nasze strzechy, choć od technicznej strony tak naprawdę śmiercią nie była.

Scenarzysta J.M. DeMatteis i rysownik Mike Zeck pogrzebali dwie popularne postaci – Kravena Łowcę i samego Spider-mana. Jak przyznał w jednym z wywiadów Jim Salicrup, redaktor oryginalnego wydania, kluczowe znaczenie w „sprzedaniu" opowieści miały okładki – na sześć z nich aż dwie przedstawiały sceny dość szokujące dla czytelników w 1987 roku. Na jednej Kraven Łowca tańczył na grobie Spider-mana, na drugiej (szczególnie rozpoznawalnej w Polsce, bo była to także okładka jednego z zeszytów w pierwszym polskim wydaniu) Spider-man w czarnym stroju wygrzebywał się ze swojego grobu

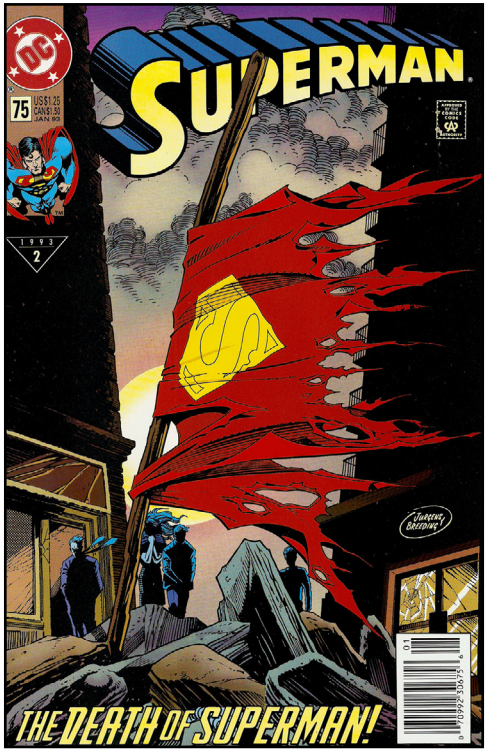
w strugach deszczu. O ile człowiek-pająk na łamach komiksu został otruty i w zasadzie pogrzebany żywcem, tak druga postać dramatu – Kraven Łowca – popełniła samobójstwo. Całość ma niezwykle mroczny charakter. DeMatteis pierwotnie chciał pomysł o powrocie zza grobu wykorzystać w przypadku Wonder Mana, na co nie zgodziło się szefostwo Marvela. Pomysł nie spodobał się także włodarzom DC Comics, kiedy scenarzysta przedstawił go w kontekście Batmana. Prekursorem wskrzeszeń został zatem Spider-man i nie była to jego ostatnia wizyta w zaświatach. W ostatnich latach zawitał tam po raz kolejny, a jego miejsce zajął... Dr Octopus (o czym przeczytać można w ukazującej się obecnie za oceanem serii ***Superior Spider-man***).

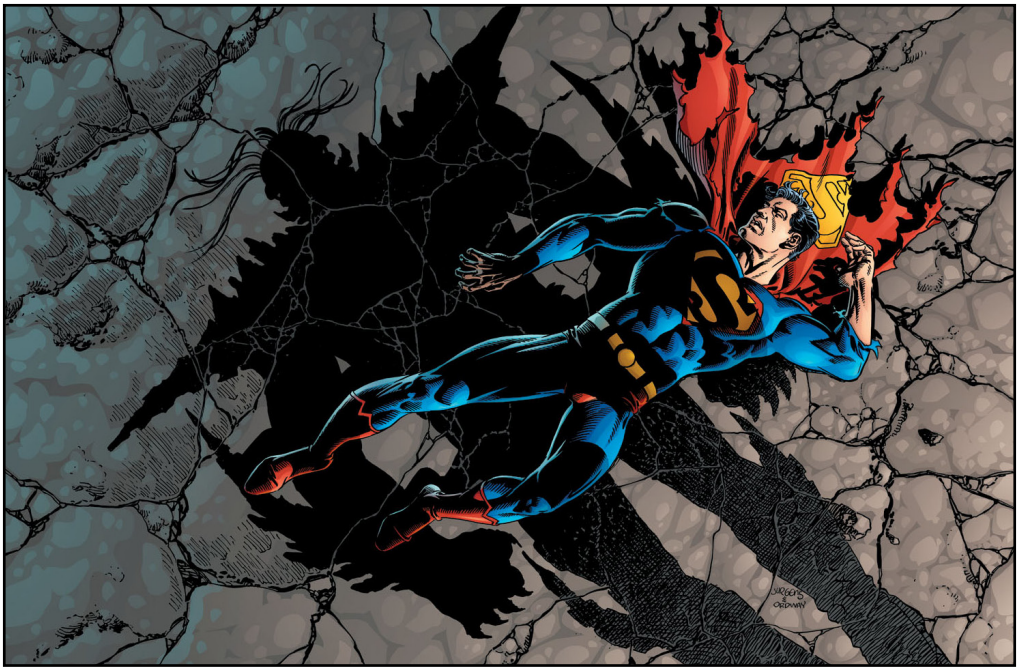
Legendy do piachu

Choć motyw śmierci (często sfingowanej) w komiksach nie pojawił się na pewno wraz z ***Ostatnimi łowami Kravena***, to J.M. DeMatteis pokazał, jak to zrobić w samym środku popularnego cyklu. ***Ostatnie łowy*** sporo różniły się charakterem od innych ówczesnych historii o Spider-manie. Człowiek-pająk stał się tym samym idealnym przykładem – na co dzień wesoły, sypiący żartami i pomykający na pajęczynie bohater tuż po ślubie wylądował w grobie, co miało niebagatelny wpływ na konstrukcję postaci i idealnie z nią kontrastowało. Mroczny thriller psychologiczny koniec końców okazał się olbrzymim sukcesem, na stałe trafiając do kanonu komiksów o superherosach.

Ostatnie łowy to nie jest jednak najsłynniejsza komiksowa opowieść o śmierci superbohatera. Tutaj palmę pierwszeństwa dzierży Superman.

Na przełomie lat 80. i 90. serie komiksowe o pierwszym i najsłynniejszym superbohaterze zaczęły zjadać swój ogon. Scenarzyści plątali się w coraz gorszych opowieściach science fiction, a samemu Supermanowi ubywało fanów. Nie pomagała też konstrukcja postaci – co ciekawego może stać się udziałem faceta, którego moce są praktycznie nieskończone? W ten sposób kolejne historie o Supermanie trzymały się wyświechtanego schematu „kolejny zeszyt, kolejny przeciwnik, kolejne przewidywane zwycięstwo".





W 1992 roku nadeszła zmiana. Ekipa czuwająca nad fabułą opowieści o Supermanie planowała początkowo przywrócić popularność serii poprzez duże wydarzenie, jakim był ślub Clarka Kenta i Lois Lane. Plany się jednak skomplikowały, bo podobny pomysł mieli autorzy serialu animowanego. Nie chcąc wchodzić sobie wzajemnie w drogę, autorzy komiksu zostawili pomysł ślubu ekipie serialu. W zamian jednak potrzebowali innego wydarzenia, które mogliby ukazać w komiksie. Legenda głosi, że na jednym ze spotkań redakcji, w którym uczestniczyła ekipa scenarzystów komiksu i redaktorzy Mike Carlin oraz Jerry Ordway, padła początkowo żartobliwa propozycja: „Zabijmy go". Idea zaczęła kiełkować w głowach scenarzystów i nabrała rozpędu. Carlin opowiadał potem: „Świat traktował Supermana jako pewniaka, więc postanowiliśmy pokazać, jak ten świat wyglądałby bez niego".

Superman umarł na posterunku. Historia rozkręcała się przez kilka odcinków, aż osiągnęła swoją kulminację w ***Super-man vol. 2*** #75 autorstwa Dana Jurgensa i Breta Breedinga. Główny bohater staje w niej naprzeciw kosmicznego potwora nazwanego Doomsday. Bitwa obu kolosów pociąga za sobą szereg zniszczeń i ofiar (ginie między innymi kumpel Clarka Kenta – Jimmy Olsen). W końcu Superman umiera na pobojowisku w ramionach ukochanej Lois. Doomsday pada na ziemię w tej samej chwili. Jest to najbardziej wstrząsający moment całej opowieści, który był jednak tak naprawdę początkiem wydarzeń. Kolejne zeszyty przedstawiały pogrążoną

w żałobie Amerykę, pogrzeb herosa oraz całą grupę nowych Supermanów, których ten oryginalny zainspirował do działania.

Ikoniczne stały się obie wersje okładki zeszytu numer 75. Pierwsza z nich przedstawia porozrywaną pelerynę herosa zawieszoną na kiju w miejscu, gdzie Superman zginął. Druga, stworzona na potrzeby zbiorowych wydań opowieści przedstawiała czerwony, krwawiący symbol „S" na czarnym tle (ta wersja została użyta w polskim wydaniu).

Ekipa scenarzystów opowieści o Supermanie odniosła niebywały sukces. Zeszyt przedstawiający śmierć herosa zniknął ze sklepów w ciągu jednego dnia i doczekał się niezliczonej ilości dodruków. Sama zaś historia była początkiem dziesiątek innych, stanowiących kontynuację lub przedstawiających konsekwencje śmierci Supermana, które również biły rekordy popularności.

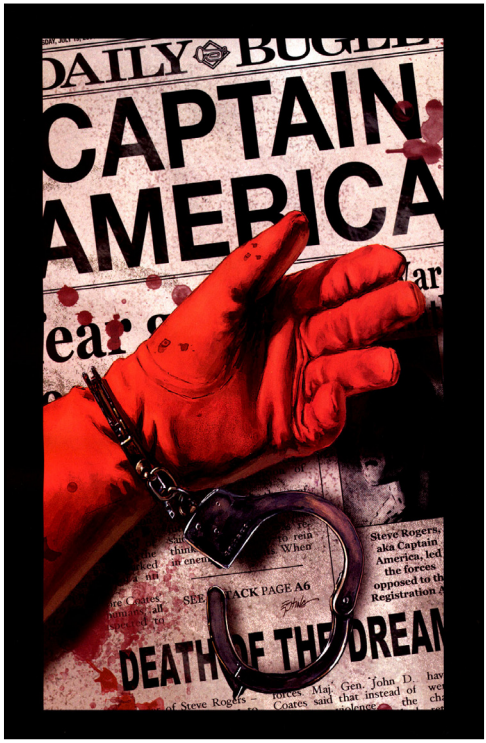
Naiwnym byłby jednak ten, kto uznałby, że prawdziwy i oryginalny Superman już nie wróci. Otóż powrócił niewiele później. Jak się okazało, jego ciało zostało wykradzione z mauzoleum, a regeneracyjne moce posłużyły jednemu z superłotrów. Superman uwalnia się jednak i z pomocą innych „Supermanów", czyli samozwańczych następców, pokonuje swojego mrocznego odpowiednika, znanego jako Ostatni Syn Kryptonu.

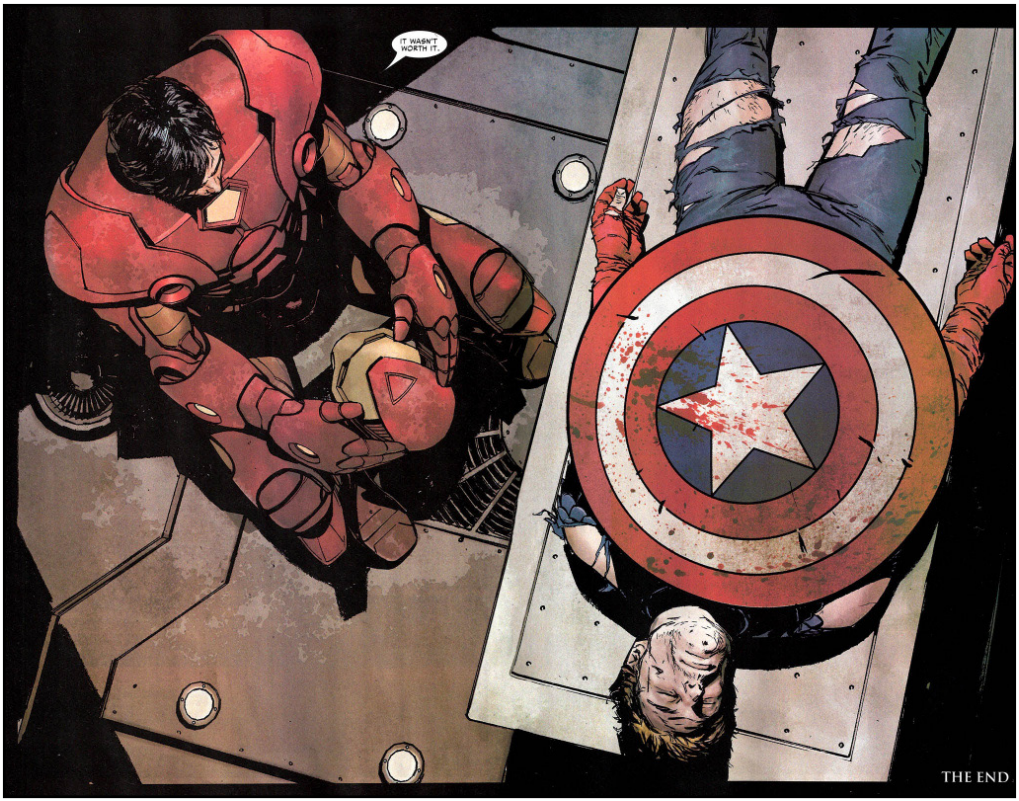
Śmierć Supermana była wydarzeniem na skalę międzynarodową. Opowieść poruszyła nie tylko oddanych czytelników komiksu, ale też przyciągnęła do niego setki tysięcy nowych. Uśmiercenie legendarnego bohatera było szeroko komentowane przez światowe media, a sama historia w odcinkach lub w wydaniu zbiorczym ukazała się w wielu krajach świata.

Ameryka upada

Jeśli Superman bezapelacyjnie jest komiksowym symbolem Stanów Zjednoczonych, to na drugim miejscu w tej kategorii niezagrożony będzie Kapitan Ameryka. Jemu całkiem niedawno przydarzyła się zresztą podobna historia. I to na dodatek odpowiada za nią ten sam duet, który wskrzesił Bucky'ego – scenarzysta Ed Brubaker i rysownik Steve Epting.

Śmierć Kapitana Ameryki, choć miała miejsce 15 lat po odejściu Superma-





na, również odbiła się szerokim echem zarówno w świecie przedstawionym na łamach opowieści Marvela, jak również tym realnym. Jeszcze przed premierą zamówiono 290 514 egzemplarzy zeszytu ***Captain America*** #25, na którego okładce widnieje odziana w czerwoną rękawicę dłoń bohatera z założonymi kajdankami na tle zakrwawionej gazety z tytułem ***Death of a dream***. Podobieństw między śmiercią Kapitana Ameryki a Supermana jest więcej – obu seriom znacznie skoczyła popularność, a nieco nudni bohaterowie okazali się nagle herosami tragicznymi i niezwykle barwnymi. Brubaker przy okazji pokazał, że jest scenarzystą niezwykle odważnym i potrafiącym pisać historie o dużym rozmachu i znaczeniu, co wyniosło go do rangi absolutnych gwiazd komiksu.

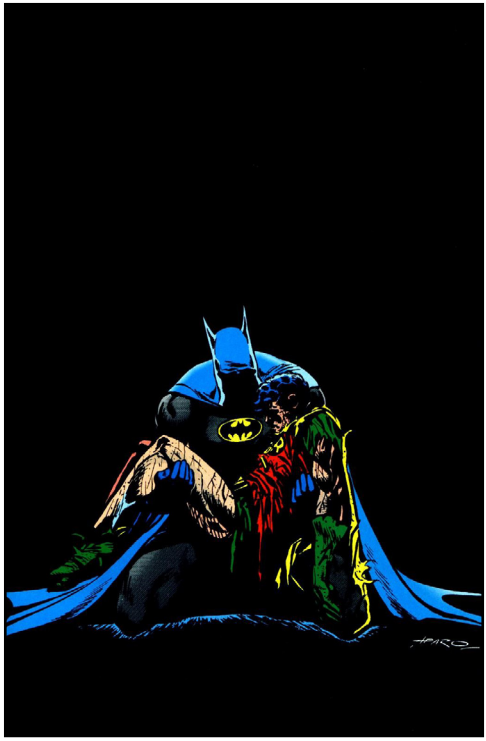
Śmierć Kapitana Ameryki miała jednak inne dno, którego śmierć Supermana nie posiadała. Uśmiercenie symbolu Stanów Zjednoczonych zostało w mediach porównane do wydarzeń, jakie miały miejsce bezpośrednio po zamachach na World Trade Center. W wielu publikacjach scenariusz Brubakera został uznany za ważny społeczny i popkulturowy efekt traumy spowodowanej wydarzeniami z 11 września oraz późniejszymi inwazjami na Afganistan i Irak. I tutaj

można dostrzec kolejny symbol – Kapitan Ameryka oczywiście powrócił, a jego powrót stał się swojego rodzaju metaforą odbudowy wielkości Stanów Zjednoczonych. W przeciwieństwie do Supermana Kapitan nie powrócił jednak w swojej nienaruszonej, oryginalnej postaci. Na pewien czas zastąpił go nowy Kapitan, którym został nie kto inny, jak Bucky Barnes. Bucky, który nie posiadał mocy prawdziwego Kapitana, czyli Steve'a Rogersa, otrzymał zbroję z adamantium (tego samego, z którego zrobione są pazury Wolverine'a) i nowe uzbrojenie. Kiedy wskrzeszony został Rogers, obaj występowali obok siebie, aż w końcu Bucky powrócił do tożsamości Zimowego Żołnierza.

Chleb powszedni

W komiksach, które doczekały się swojej publikacji w Polsce, umierał m.in. Punisher – marvelowski zabijaka, który ginął, wydawałoby się, dwukrotnie. Najpierw na niby, udało mu się bowiem zebrać komplet największych szumowin w wieżowcu, który ostatecznie wysadził. Wszyscy, łącznie z czytelnikami, przekonani byli o tym, że Frank Castle nie żyje, gdy ten spokojnie odpoczywał sobie w małym miasteczku. Sielanka nie trwała długo, Punisher wrócił do walki. Po kolejnych perypetiach poddał się agentom S.H.I.E.L.D, którzy próbowali wyleczyć go z obsesji zabijania. Coś jednak poszło nie tak i Frank uśmiercił samego szefa agencji – Nicka Fury'ego (kolejna ważna postać świata Marvela). Oczywiście, jak można się domyśleć, Fury nie miał zamiaru zniknąć z kart komiksu i ostatecznie okazało się, że Castle zabił jedynie robota. Niemniej jednak Punisher zaczął tracić zmysły, zdając sobie sprawę z beznadziejności swojej misji i popełnił samobójstwo. I tutaj następuje dość kuriozalny jak na tę serię zwrot akcji. Castle został wskrzeszony przez anioły, by walczyć jako agent nieba. To jednak nie do końca odpowiadało bohaterowi, który w końcu został z powrotem zrzucony na ziemię w pierwotnej postaci. I wszystko zaczęło się od nowa. Seria zyskała nowy początek, a co z tym idzie nowych czytelników i artystów. Wszystko idzie dobrze do dziś.

Marvel jest w ogóle przodownikiem, jeśli chodzi o uśmiercanie swoich bohaterów bez żadnych konsekwencji. Umierają chyba wszyscy z X-Men,



ale niewielu z nich umiera na dobre. Uśmierceni zostają także m.in. Human Torch z Fantastycznej Czwórki, Magneto, Mystique, Nightcrawler, Profesor X. Zdarza się to nawet tym, którzy teoretycznie umrzeć nie mogą, jak np. Sabretoothowi, który został zabity przez Wolverine'a i jeszcze nie został wskrzeszony (choć zapewne jest to kwestią czasu).

Marvel oczywiście nie jest jedynym wydawnictwem, które stosuje taką woltę. Podobne sytuacje przydarzały się bohaterom DC. Poza Supermanem zaświaty zwiedzali m.in. Robin, Flash, Lobo, Wonder Woman.

Uśmiercanie komiksowych bohaterów do odświeżenia serii może wydawać się zabiegiem przewidywalnym i pewnego rodzaju pójściem na łatwiznę. Jednak warto zauważyć, że jest zgodne z charakterem komiksu superbohaterskiego. Mamy tutaj bowiem do czynienia z nowoczesną wersja mitów, w których bogowie umierają i odradzają się niemal cały czas. Nie wspominając już o braku upływu czasu w komiksach – postaci, które pojawiły się na kartach komiksów kilka dekad temu, nie starzeją się i umierają w kwiecie wieku. Nieustanne odradzanie się świata przedstawionego odbywa się zatem za pomocą sprytnego resetu, jak i poprzez wprowadzanie do obiegu nowych serii mających przybliżyć kolejnym czytelnikom początki kariery najpopularniejszych postaci. Na kartach komiksów nic bowiem nie ginie i żaden umarlak nie może spać spokojnie.

Jakub Milszewski

Alter Pop

#14

ISSN 2084-4999 1,23 zł (23% VAT) wrzesień 2013

The Beatles
Historia jednej okładki

Gdzieś w równoległym wszechświecie jedna z najsławniejszych płyt w historii muzyki nosi nazwę ***Everest***, a jej okładkę zdobi zdjęcie grupy The Beatles wykonane w Himalajach. Jakie utwory możemy znaleźć na tym albumie? Krótkie spojrzenie na tracklistę i naszym oczom ukazują się ***Come Together***, ***Carry The Weight*** czy ***Oh! Darling***. Brzmi znajomo?

W 1969 roku The Beatles nie znajdowali się w najlepszym momencie swojej kariery. Byli niezadowoleni z poprzedniej sesji nagraniowej do krążka ***Let It Be***. Konflikty wewnątrz składu wciąż narastały, a wraz z nimi frustracja muzyków. Coś musiało przerwać tę patową sytuację. Wtedy właśnie John Lennon, Paul McCartney, George Harrison oraz Ringo Star postanowili zaryzykować raz jeszcze i zacząć od początku, odnaleźć w sobie radość tworzenia, która towarzyszyła im w dawnych latach. Do swojej wizji przekonali producenta Georga Martina i rozpoczęli nagrania. Padł wówczas pomysł, by nowy album nazwać ***Everest*** (była to ulubiona marka papierosów inżyniera dźwięku angielskiego bandu – Geoffreya Emericka), a zdjęcie do jego okładki wykonać w górach. Koncept ten jednak ostatecznie odrzucono.

Ready? Steady? Go!

The Beatles doszli do porozumienia i ich najnowszy krążek ochrzczono tytułem ***Abbey Road***. Był to swoisty hołd złożony studiu nagraniowemu EMI w londyńskim St John's Wood. W przyszłości studio przyjmie nazwę tej płyty, przez co wielu ludzi będzie błędnie uważać, że to właśnie Lennon i spółka kolportowali ***Abbey Road*** na swoje potrzeby, a nie odwrotnie.

The Beatles
Abbey Road

Pozostała jeszcze kwestia dobrania odpowiedniej okładki dla płyty. Ze swoim pomysłem wyszedł Paul McCartney, który przedstawił szkic reszcie zespołu. Widać było na nim przejście dla pieszych i idących jeden za drugim członków grupy. Idea została zatwierdzona jednogłośnie przez cały zespół. Zdjęcie miał wykonać szkocki fotograf Iain Macmillan. W roku 1966 nawiązał on znajomość z Yoko Ono, która z kolei zapoznała go z Johnem Lennonem. Od tego czasu Macmillan stał się głównym fotografem The Beatles.

Muzycy stawili się na sesję zdjęciową 8 sierpnia 1969 roku. Był słoneczny, letni dzień. Fotograf dysponował jedynie 10 minutami, w czasie których lokalny policjant kierował ruchem drogowym w taki sposób, aby nikt

nie przeszkadzał artystom. Ale zanim Macmillan zaczął robić zdjęcia, wydarzyło się jeszcze kilka rzeczy. Beatlesi zjawili się na miejscu w nienajlepszych humorach. Nie rozmawiali ze sobą, unikali jakiegokolwiek kontaktu. Nie dogadali nawet kwestii jednorodnych strojów, stąd każdy z nich przyszedł ubrany po swojemu. Kompozycja kadru zakłócona była przez zaparkowany w pobliżu studia biały garbus. Członkowie ekipy próbowali znaleźć jego właściciela – bezskutecznie. W końcu zdecydowali się popchnąć auto, co również się nie udało. Kierowca użył hamulca ręcznego. W końcu stanęło na tym, że samochód znajdzie się na zdjęciu.

Dokładnie o godzinie 11:30 policjant wstrzymuje ruch na jezdni. Do akcji wkracza fotograf. Muzycy przechodzą przez pasy trzy razy. Najbardziej entuzjastycznie nastawiony jest Paul, pomysłodawca sesji. Ściąga buty, próbuje rozluźnić atmosferę. Jednocześnie wokół planu zaczyna panować rozgardiasz. Kierowcy wychodzą ze swoich aut, by przypatrywać się zamieszaniu, w kadr wchodzą przypadkowi przechodnie. Na zdjęciu, które ostatecznie trafia na okładkę ***Abbey Road***, znajdują się cztery osoby, które nie powinny tam się nigdy pojawić: trzech robotników i pewien turysta z Florydy.

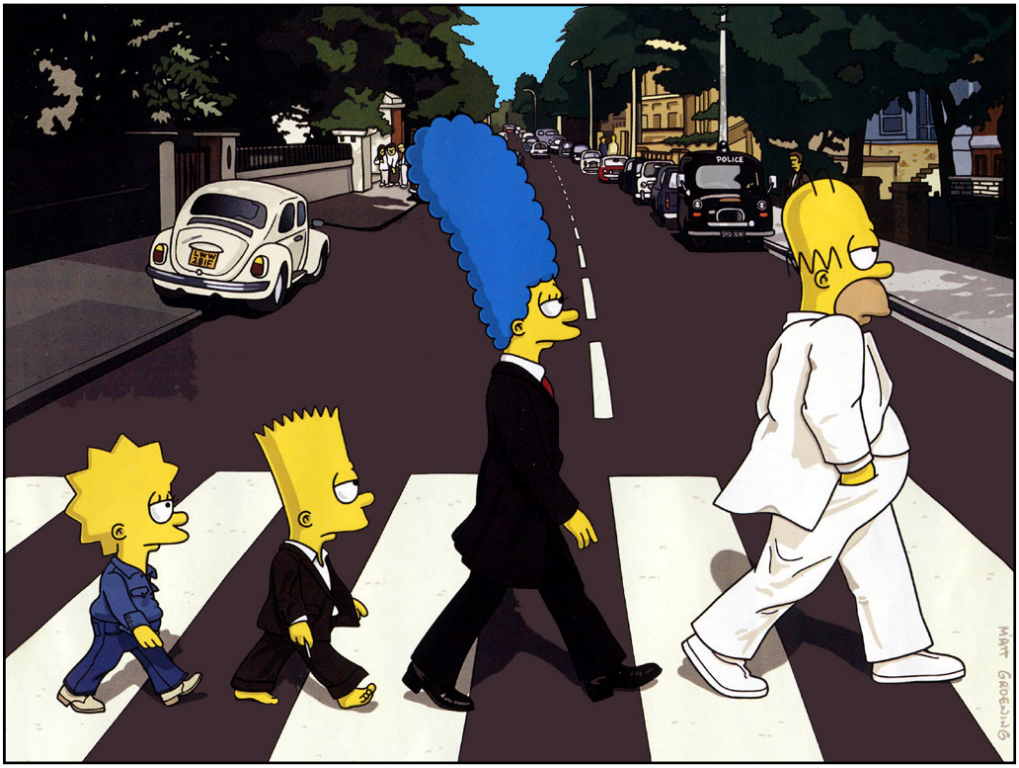
Jak się miało wkrótce okazać, trud włożony w powstanie tego albumu opłacił się. Płyta oraz zdjęcie osiągnęły niebywały sukces. Kadr uchwycony przez Iaina stał się kultowym obrazem, a ***Abbey Road*** sklasyfikowany został na 14. miejscu listy najlepszych albumów w historii według magazynu Rolling Stone. Słynne przejście dla pieszych stało się miejscem pielgrzymek fanów Beatlesów. Do dzisiaj londyńscy kierowcy na skrzyżowaniu ulic Abbey Road oraz Grove End Road wściekają się, kiedy muszą czekać, aż jakaś grupka zrobi sobie zdjęcie w tym samym stylu na legendarnych pasach. Popularność tego miejsca skłoniła rząd brytyjski do wpisania go na specjalną listę dziedzictwa narodowego. Wspomnieć też trzeba o tym, że całe mrowie artystów „coverowało" okładkę Abbey Road i dokonywało jej własnych interpretacji, np. Red Hot Chili Peppers.

Z samym zdjęciem wiąże się kilka interesujących historii. Wspomniany turysta, który znalazł się w kadrze, to Paul Cole przebywający na wakacjach w Londynie wraz z żoną. Kiedy robiono fotografię, czekał on właśnie na swoją wybrankę. Co ciekawe, nie rozpoznał zespołu i dopiero rok później zobaczył okładkę, której stał się przypadkowym bohaterem. Mało tego, Paul

Red Hot Chili Peppers
The Abbey Road EP

nie lubił nawet The Beatles! Druga historia dotyczy białego garbusa. Otóż jakiś „oddany" fan postanowił ukraść tablice rejestracyjne pojazdu, a sam garbus znajduje się dzisiaj w muzeum Volkswagena w Wolfsburgu. Ostatnia ciekawostka zainteresuje zwłaszcza zwolenników spiskowych teorii. Wokół okładki ***Abbey Road*** narosła legenda związana z osobą Paula McCartneya. Zauważono, że jako jedyny z Beatlesów idzie boso, jako jedyny trzyma papierosa i jako jedyny nie kroczy równo. Nawet tablicy rejestracyjnej samochodu w tle nadano specjalne znaczenie: 281F odczytano jako „28 gdyby", czyli: „Paul miałby 28 lat, gdyby żył". W chwili wydania albumu muzyk liczył sobie 27 wiosen. Sprawę podkręcili Fred Labour i John Gray, studenci Uniwersytetu Michigan, którzy w październiku 1969 roku w gazecie Michigan Daily opublikowali recenzję albumu ***Abbey Road*** zatytułowaną ***McCartney martwy; nowe dowody wyszły na światło dzienne***, w której udowadniali, że informacje o śmierci McCartneya znajdują się na okładkach albumów Beatlesów. Plotka żyła własnym życiem, aż urosła do rangi miejskiej legendy, która głosi, że **Paul McCartney tak naprawdę od wielu lat nie żyje i został zastąpiony sobowtórem**. Dzisiaj brzmi to doprawdy nieprawdopodobnie, ale w 1969 roku teoria ta miała wielu zwolenników.

Kamil Downarowicz



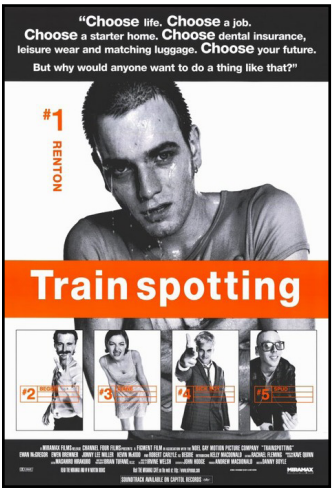
Czy heroiniści to kapitaliści?

Trainspotting oczami marksistowskiego krytyka

Powstały w 1995 roku brytyjski film na motywach powieści **Irvine'a Welsha** uchodzi za dzieło kultowe. Mało kto jednak zdaje sobie sprawę, że opowieść o grupie edynburskich narkomanów jest jednym z najbardziej jaskrawych przykładów **krytyki systemu kapitalistycznego**.

Dla zachodnich filmoznawców ***Trainspotting*** jest przede wszystkim błyskotliwym popisem postmodernizmu i – poniekąd – ostrzeżeniem przed zgubnym skutkiem zażywania narkotyków. Jednakże uważny, obeznany z teoriami marksistowskimi widz z łatwością dostrzeże, że film stanowi bezlitosną drwinę ze społeczeństwa konsumpcyjnego. Jest to ten rodzaj krytyki, który nie wikła się w skomplikowane metafory, lecz wykłada swoje racje niemal bezpośrednio. Czy jest to krytyka świadoma czy niezamierzona – to już nie ma większego znaczenia. Przyjrzyjmy się bliżej konstrukcji i fabule filmu Danny'ego Boyle'a.

Od samego początku zostajemy niemal dosłownie uderzeni wizją zepsutego świata zachodniego. Film otwiera sekwencja ucieczki głównych bohaterów przed ochroną sklepu, gdzie próbowali dokonać kradzieży. Wszystko odbywa się w rytm głośnego rock'n'rolla – typowego dla społeczności burżuazyjnych, niebywale inwazyjnego środka wyrazu o wątpliwych wartościach artystycznych i bulwersującym przekazie gloryfikującym rozwiązłość, agresję oraz nadużywanie alkoholu i narkotyków



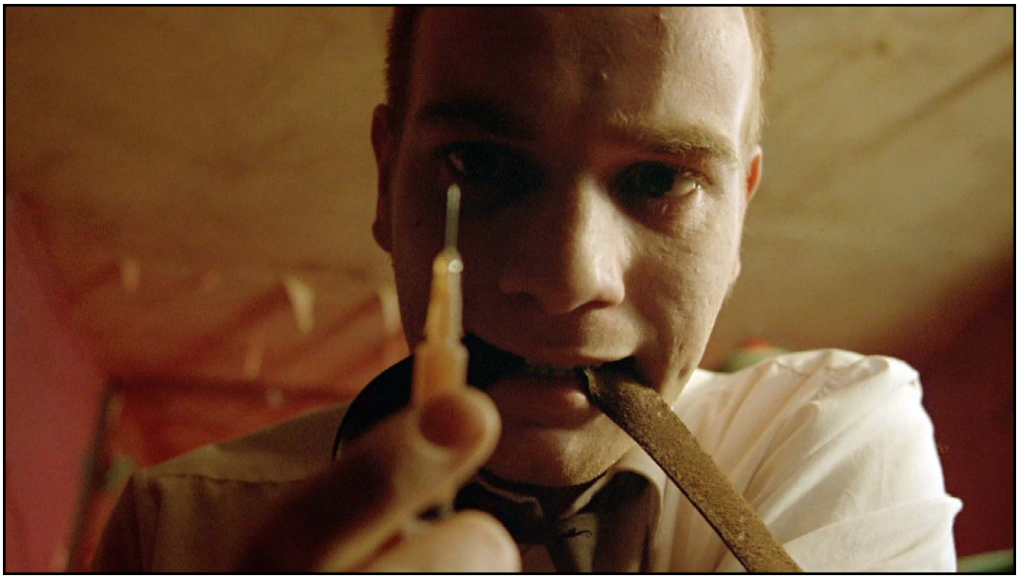
reż. Danny Doyle
Trainspotting

(nad wyraz trafnej analizy rock'n'rolla dokonał Lucjan Czerwoniec w eseju ***Hipnoza hałasu: studium nad rolą muzyki rozrywkowej we wczesnym kapitalizmie***, Państwowy Instytut Myśli Karola Marksa, Warszawa 1969). Autorem piosenki pod znamiennym tytułem ***Lust For Life*** (ang. „Żądza życia") jest niejaki Iggy Pop, heroinista i sodomita, gwiazdor amerykańskiego odłamu nurtu punk, będącego w pewnym sensie rock'n'rollem do kwadratu – wszystko jest tu jeszcze bardziej uproszczone i zbrutalizowane, a esencja tych amelodyjnych, kakofonicznych kompozycji opiera się na skrajnie nihilistycznym haśle ***no future***, co tłumaczy się jako „brak przyszłości".

Iggy Pop
Lust for Life

Tak bawi się syte społeczeństwo konsumpcyjnego Zachodu, tak żyją i funkcjonują bohaterowie ***Trainspotting***. Centralną postacią jest Mark Renton, który już na samym początku wykłada swoją filozofię życiową: „Wybierz życie. Wybierz pracę. Wybierz karierę. Wybierz rodzinę, wybierz wielki telewizor, wybierz zmywarkę do naczyń, samochód, odtwarzacz płyt kompaktowych i elektryczne otwieracze do konserw. Wybierz zdrowie, zdrowe jedzenie, ubezpieczenie, kredyt o stałym oprocentowaniu, dom, przyjaciół, ubiór, torbę sportową, garnitur z bogatej oferty. Samodzielność, by się dręczyć, kim, do diaska, jesteś. Wybierz kapcie, gazetę, telewizor, niejadalną żywność, a i tak scześniesz w zaplutym barłogu i w fetorze, który będą wąchać twoje niedorozwinięte dzieci. Wybierz przyszłość. Wybierz życie. Po co? Ja dokonałem innego wyboru. Dlaczego? Ot, tak, po prostu. Dopóki mam heroinę, nie ma to żadnego znaczenia".

Oto kwintesencja strategii życiowej promowanej w krajach o modelu wol-



norynkowym (w oryginale wyrażona w dosadniejszych słowach plugawego języka ulicy, czyli w slangu – formie typowej dla bikiniarzy, narkomanów i innych grup społecznych podejrzanej proweniencji). Gromadzenie dóbr materialnych ponad miarę, bezwstydny dobrobyt, nieczułość na niesprawiedliwość społeczną, bezwzględna rywalizacja zawodowa (niesławny ***rat race***, czyli „wyścig szczurów"), rozpasane gadżeciarstwo oraz rozpusta sprzyjająca patologiom w postaci chorego potomstwa i fałszywych relacji rodzinnych, towarzyskich i społecznych, sprowadzonych do wspólnego oglądania telewizji i zakupów w gigantycznych centrach handlowych. Renton z odrazą odnosi się do symboli burżuazyjnego życia i wyznaje, że zamiast tego wybrał heroinę (w domyśle: wolność od narzuconych z góry form konsumpcji). Nie zdaje sobie jednak sprawy, że przez uzależnienie od narkotyków nie tylko nie uciekł od kapitalistycznego modelu egzystencji, ale osiągnął go w sposób przyspieszony i bardziej intensywny.

Trudno wszak o bardziej uzależniający środek odurzający, aniżeli heroina, trudno też nie dostrzec analogii pomiędzy sytuacją narkomana, a mentalnością obywateli państw kapitalistycznych. Jedni i drudzy są uzależnieni od wrażeń i wątpliwych atrakcji oferowanych im przez wolny rynek. Obydwie grupy są uwikłane w samoreprodukujący się ciąg nieposkromionej konsumpcji polegającej na nieustannym zaspokajaniu nawet najbardziej wyuzdanych potrzeb. Nie jest istotne, że w Szkocji, gdzie dzieje się akcja ***Trainspotting***, heroina i inne narkotyki są zabronione – jak przyznaje Renton w jednej ze scen, jego matka (symbolizująca całe społeczeństwo) nadużywa valium, ale jest to społecznie akceptowane. To ważny sygnał dla widza, potwierdza bowiem, że nie jest to film o narkotykach, lecz o pewnych narkotycznych stanach mentalnych generowanych przez gigantyczny system

rozrywkowo-handlowy. Dodatkowej ironii dostarcza fakt, że heroina została zsyntetyzowana w epoce przemysłowej (1874 rok) przez brytyjskiego chemika C.R. Aldera Wrighta jako „cudowne" zastępstwo morfiny, zaś jej nazwa pochodzi od jej rzekomo „heroicznych" właściwości.

W pewnym momencie Renton postanawia porzucić nałóg. Aby wychodzenie z dependencji narkotykowej było lżejsze, aplikuje sobie opiumowe czopki, które traci na skutek biegunki w obrzydliwej scenie toaletowej, mieszczącej się w – to nie przypadek! – centrum gier hazardowych i zakładów sportowych. Bywalcy tego przybytku wprawdzie patrzą podejrzliwie na obdartego przybysza, ale nikt nie reaguje. Wszyscy są opętani wizją łatwego zysku, dokonującego się kosztem klas nieuprzywilejowanych. Nie dziwi więc, że próba wyjścia z heroinowego ciągu kończy się porażką, a Renton rychło wraca do bumelanckiego stylu życia. Udaje się z przyjaciółmi do przypominającej dom publiczny dyskoteki, gdzie pary – nie zawsze heteroseksualne, o zgrozo! – wykonują nieobyczajne wybryki do głośnej, monotonnej muzyki (tak zwane techno, bodaj najbardziej odhumanizowany gatunek zachodniej muzyki, zob. Walerian Czupurny, ***Odmienne stany nieświadomości: Brytyjska muzyka elektroniczna 1988-1998***, „Panika Tematyczna" 1999, nr 3(44)).

Obserwując pogrążony w transie, pijany i odurzony narkotykami tłum, bohater dochodzi do wniosku tyleż żartobliwego, co szalenie celnego z marksistowskiej perspektywy, a być może i proroczego: ostatecznym wynikiem takiego stanu rzeczy będzie występowanie samych onanistów, co

jest czytelną aluzją do alienacji – jednej z czołowych cech społeczeństw kapitalistycznych. Renton poznaje jednak młodą dziewczynę, która zaprasza go do swojego domu. Tam odbywają przygodny stosunek płciowy – bezpłodny i nie służący prokreacji, lecz szybkiej przyjemności. Jest to kolejny wyraźny symbol ukazujący funkcjonowanie relacji międzyludzkich w okowach kapitalizmu. Rano okazuje się zresztą, że dziewczyna jest nieletnia i nadal mieszka z rodzicami, których Renton bierze za jej współlokatorów. Moralność nie stanowi w tym systemie żadnej wartości, toteż Renton – pomimo płomiennych deklaracji – ponownie uwodzi nieletnią kurewkę i odbywa z nią kolejne zbliżenia. Po wszystkim palą razem haszysz i prowadzą jałową rozmowę o muzyce rockowej. W szybkim świecie coraz to nowych podniet nie ma czasu ani potrzeby dyskutowania o istotnych aspektach życia, zwłaszcza społecznego.

Renton wprowadza w świat heroiny Tommy'ego, jedynego z tej paczki, który dotąd nie zażywał narkotyków. Dla niego jest to krótka i tragicznie zakończona zabawa – Tommy umiera na toksoplazmozę. W tym samym czasie umiera też prawdopodobnie zagłodzone dziecko narkomanów zamieszkujących obskurne, pozbawione mebli i sprzętów mieszkanie (co jest zgodne z otwierającą film filozofią życiową heroinisty). Potem następuje powrót do sekwencji otwierającej filmu, a więc ucieczki Rentona i jego kompana o pseudonimie „Spud" („Kartofel"). Obaj zostają schwytani i postawieni przed sądem, który w typowy dla ka-

pitalizmu sposób wydaje niesprawiedliwe (bo nierówne) wyroki: terapia dla Rentona i więzienie dla „Kartofla". Renton ponownie zmuszony jest do odstawienia heroiny, w czym wspierają go bliscy, oczywiście w sposób charakterystyczny dla kapitalizmu: poprzez zastąpienie jednej podniety innymi.

Rzecz jasna, Renton znowu przegrywa walkę z nałogiem i tym razem nieomal przypłaca to życiem – przedawkowuje heroinę w obskurnym mieszkaniu handlarza, którego pomoc ogranicza się do wepchnięcia nieprzytomnego człowieka do taksówki i nakazania kierowcy wyrzucenie go pod szpitalem. Rodzice zabierają Rentona do domu i urządzają areszt domowy, aby pomóc synowi w ostatecznym wyjściu z nałogu. Jest to jedna z najbardziej nieprzyjemnych sekwencji filmu – przeżywający koszmar odstawienia bohater ma realistyczne halucynacje, w których występują jego znajomi i zmarłe dziecko. Dynamiczny, teledyskowy montaż ukazuje też telewizyjny kwiz dotyczący wirusa HIV. Renton zostaje poddany badaniom na obecność wirusa we krwi i wynik okazuje się negatywny. W celu uczczenia dobrej wiadomości Renton wybiera się z bliskimi do odpychającej speluny, w której odbywa się pijaństwo i gra na loterii. W społeczeństwie, w którym wszystko można kupić i sprzedać, nawet zdrowie okazuje się losem, który można wygrać lub przegrać.

Lou Reed
Perfect Day

Za radą nieletniej, którą wykorzystał (tak jak i ona wykorzystała jego,

co tylko podkreśla symetrię moralnej zgnilizny, jaką przesiąknięta jest młodzież wychowana na kapitalistycznych antywartościach), Renton przeprowadza się do Londynu i w istocie realizuje to, od czego uciekał na początku filmu. Znajduje posadę w biurze obrotu nieruchomościami, otwiera konto w banku i żyje skromnie, lecz zgodnie z ogólnie przyjętymi zasadami egzystencji w społeczeństwie. Koresponduje z dziewczyną, która pewnego dnia pisze mu, że widziała „Kartofla". W tym momencie następuje cięcie na tę postać leżącą na ulicy i mamroczącą niezrozumiałe słowa. Uważny widz usłyszy, że słowem, które wypowiada „Kartofel", jest w istocie „money", czyli pieniądze – jedyna słuszna wartość w zbiorowości nastawionej na konsumpcjonizm. Trudno uznać to za przypadek. Za pieniądze można kupić wszak wszystko, czego dusza zapragnie – w przypadku „Kartofla" jest to heroina, w przypadku bardziej uspołecznionych jednostek społeczeństwa kapitalistycznego może być to równie dobrze telewizor, co samochód.

Tymczasem spolegliwe próby wpasowania się Rentona w zręby kapitalistycznej machiny zostają przerwane przez pojawienie się niejakiego Begbiego, agresywnego alkoholika i psychopaty. Begbie jest poszukiwany za napad z bronią w ręku. W tym samym czasie w mieszkaniu Rentona pojawia się kolejny członek edynburskiej paczki narkomanów, czyli „Sickboy" („Chory"), który utrzymuje, że zajął się handlem narkotykami i stręczycielstwem. Wraz z „Kartoflem" zamierzają dokonać lukratywnej transakcji heroinowej, ale potrzebują do tego oszczędności Rentona, który musi przerwać abstynencję i przetestować „towar". Cała czwórka spotyka się z kupcami w pokoju hotelowym i po krótkich negocjacjach heroina zostaje sprzedana. Bohaterowie idą do baru, gdzie świętują nieuczciwy zarobek i snują plany na temat

– a jakże! – wydawania pieniędzy. Plany te potwierdzają tylko schematy konsumowania i piętrzenia dóbr materialnych w krajach zachodnich. O poranku widzimy wszystkich, jak śpią w pokoju hotelowym. Renton budzi się i po cichu ucieka z torbą pełną pieniędzy. Świadkiem ucieczki jest „Kartofel", który jednak dochowuje tajemnicy. Kiedy pozostali się budzą i odkrywają nieobecność Rentona i torby, Begbie w napadzie furii demoluje pokój, czym sprowadza na siebie policję. Renton zostawia „Kartoflowi" część pieniędzy w skrytce, sam zaś wyrusza w świat z mocnym postanowieniem normalnego życia. Można sobie jednak wyobrazić, co wyszło z tych obietnic, skoro zbudowane ufundowane są one na zdradzie, kradzieży i ucieczce.

Wszystko w ***Trainspotting*** jest obrzydliwe i znajduje się na granicy rozpadu – począwszy od ubrań i mieszkań postaci, aż po ich mózgi. Demoralizacja wylewa się falami z brudnych mieszkań i zaniedbanych twarzy. Usta bohaterów otwierają się tylko po to, by przyjąć narkotyk lub puścić soczystą wiązankę najbardziej wymyślnych przekleństw, ewentualnie żeby porozmawiać o popkulturze. Relacje międzyludzkie są sprowadzone do wspólnego przeżywania „odlotów" i bezrefleksyjnych rozmów o mało ambitnych, a często i perwersyjnych rozrywkach (jedna z par na ten przykład nagrywa na taśmę wideo swoją kopulację, a film oglądają później Renton i „Chory" – czy można wyobrazić sobie bardziej plugawą sprawę?). Wszystko to jest wpisane w mentalność obywateli typowego społeczeństwa kapitalistycznego, a ***Trainspotting*** ukazuje to w sposób naturalistyczny. Jest to oczywiście film ze wszech miar obrzydliwy, wulgarny i po prostu zły, również pod względem formalnym – fatalnie dobrana ścieżka dźwiękowa, nerwowy i gorączkowy montaż, słaba gra aktorska i niesprawna reżyseria, itd. Jednak paradoksalnie tkwi w nim pewna wartość, którą z braku lepszego słowa można by określić mianem edukacyjnej.

Otóż lekceważąc tradycyjne walory sztuki filmowej i stawiając na bezrefleksyjną rozrywkę, obraz Boyle'a nieświadomie prezentuje swego rodzaju wywrotowy model twórczości, który miast wpisywać się w schemat, sabotuje jego podwaliny i tym samym zbliża się do sfery krytyki ideologicznych założeń nie tylko medium filmowego, ale i źródła, z którego się ono wywodzi. Źródłem tym jest oczywiście system kapitalistyczny i w tym sensie twórcy ***Trainspotting*** sami podcięli gałąź, na której siedzieli – ukazując życie narkomanów bez odpowiedniego komentarza krytycznego, dokonali nieświadomej wiwisekcji całego kapitalizmu, pogrążonego w nałogu masowej konsumpcji. Danny Boyle powróci do tego tematu (zapewne znów nieświadomie) w filmie ***28 Dni Później***, w którym obywatele są już nie narkomanami, lecz całkiem literalnie – zainfekowanymi wirusem agresji żywymi trupami. Trudno o bardziej trafną diagnozę kapitalizmu.

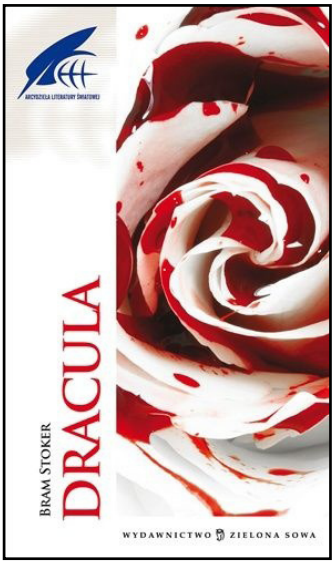
Maciej Kaczmarski

#drakula

Prawdziwa historia Nieumarłego

Z okładki magazynu „Rolling Stone” spogląda trójka roznegliżowanych aktorów. „Hot, sexy, undead” – czytam o postaciach serialu ***True Blood***. Jednak prawdziwe oblicze Nieumarłego niczym nie przypomina przystojnego Aleksandra Skarsgarda. **Bram Stoker** zadbał o to, aby jego **Drakula** budził strach już samym imieniem.

Rok 1847. W jednym z wiktoriańskich szeregowców w Clontarf koło Dublina przychodzi na świat człowiek, który na zawsze zapisze się w historii (pop) kultury. Uda mu się ubrać w słowa lęki i przesądy, stworzyć postać inspirującą przez długie dziesięciolecia. Jego Nieumarły rozpocznie długą ewolucję wampirów, które dziś przyciągają do kin i książek miliony widzów i czytelników.



Bram Stoker
Drakula

Bram Stoker dał się poznać jako osoba o ogromnej energii i odwadze. Tym większe było zaskoczenie, gdy spod pióra wielkiego pasjonaty teatru i przyjaciela znanego aktora i reżysera Henry’ego Irvinga wyszła gotycka powieść w najlepszym stylu. I choć w gronie bliskich znajomych Stoker lubił opowiadać, że Drakula nawiedził go w niespokojnym śnie po zbyt obfitej kolacji, prawda jest zgoła inna. Już od wczesnego dzieciństwa fascynowały go budzące grozę podania ludowe i anomalie chorobowe.

W domu rodzinnym był jednym z siedmiorga rodzeństwa. Znał na pamięć opowieści matki o epidemii cholery w zachodniej Irlandii. Także o tym, jak w obronie przed szabrownikami matka ucięła jednemu z nich rękę. Z otwartymi ustami słuchał też wspomnień, jak razem ze zmarłymi chorymi zdarzało się grzebać żywych.

Może się bał, ale tylko trochę. Bo widział już trupa.

Daleko chodzić nie musiał. Podziemia pobliskiego kościoła St. Michan słyną z niezwykłych właściwości: ciała w nich złożone nie ulegają rozkładowi, lecz naturalnej mumifikacji. Dreszczyku dodaje też fakt, że nie grzebie się zmarłych w zamkniętych trumnach. Pozostawia się je otwarte, a w półmroku krypt nieboszczyki wyglądają jak pogrążeni w głębokim śnie.

Literacka siostra Drakuli

Wspomnienia te Stoker przywołuje pracując nad „wampirzą powieścią", którą zapragnął napisać po przeczytaniu ***Carmilli.*** Choć powieść Josepha Sheridan Le Fanu wyprzedziła ***Drakulę*** o całe 25 lat, nie odniosła tak spektakularnego sukcesu. ***Carmilla*** opowiada o kobiecie, która staje się obiektem pożądania wampirzycy. Opowieść snuje lekarz – przedstawia czytelnikom interesujący przypadek ze swojej praktyki lekarskiej. Ten sam zabieg później zastosuje Stoker i powieść napisze w pierwszej osobie, w formie dzienników. Na tym podobieństwa się nie kończą. Carmilla Le Fanu i Lucy Stokera mają te same objawy po ugryzieniu przez wampira, w obu powieściach występują też „eksperci od wampirów": Baron Vordenburg w ***Carmilli*** oraz doktor Abraham Van Helsing w ***Drakuli***. Mało brakowało, żeby Stoker popełnił kolejną nieco romantyczną opowiastkę. Jednak na inny pomysł naprowadził go Arminius Vambery, profesor z Uniwersytetu Budapesztańskiego.

Profesor Vambery był gościem teatru, w którym pracował Stoker. Na jednym z przyjęć miał opowiedzieć kilka niesamowitych historii ze swojego pobytu na Bliskim Wschodzie.

Bram Stoker

Wspomniał też o Wladzie Palowniku. Krwawa przeszłość księcia nasunęła Stokerowi myśl o połączeniu dwóch intrygujących wątków: podań ludowych o wampirach, które w Europie Środkowo-Wschodniej były wówczas dobrze znane, oraz postaci Palownika.

Nowa twarz rumuńskiego hospodara

Początkowo Stoker nie ma pomysłu na imię dla głównego bohatera swojej nowej powieści. „Hrabia Wampir" zostaje ochrzczony Drakulą w Whitby, małym miasteczku w północnym Yorkshire. Tutaj Bram Stoker spędza wakacje 1890 roku i przy okazji szuka w lokalnej bibliotece ciekawych faktów o Transylwanii. Trafia na książkę ***An Account of the Principalities of Wallachia and Moldavia*** Williama Wilkinsona, który wspomina o „księciu Drakuli", walczącym z Turkami. Imię to

Wilkinson wywodzi z języka włoskiego i tłumaczy jako „diabeł". Bram czuje, że jest to strzał w dziesiątkę.

Whitby zapisuje się w powieści Stokera nie tylko imieniem głównego bohatera. Tutaj rozgrywają się istotne wydarzenia, związane z przybyciem hrabiego Drakuli do Anglii. Na klifie, górującym nad miastem, znajdują się wiekowe ruiny klasztoru, otoczone pochylonymi od starości grobami, idealnie nadają się na scenerię gotyckiej powieści.

Pracując nad ***Drakulą***, Stoker sięga do wielu źródeł: książek historycznych, podręczników akademickich, przewodników podróżniczych. Później wielu czytelników jest przekonanych, że autor czerpie z własnych wspomnień z podróży po Transylwanii. Ten z kolei nikogo nie śpieszy wyprowadzać z błędu.

Rok 1897. ***Drakula*** zbiera pozytywne recenzje, jednak nakład schodzi powoli. Trzęsienie ziemi nastąpi znacznie później. W 1924 roku na deskach teatru zostaje wystawiona pierwsza adaptacja autorstwa Hamiltona Deana. Spektakl podbija Londyn, gdzie grają go kilkaset razy. Wokół wydarzenia panuje atmosfera skandalu – widzowie mdleją na sali, na plakatach pojawia się ostrzeżenie o zagrożeniu dla życia i zdrowia. Trzy lata później sztukę oglądają Amerykanie na Broadwayu. Od tego momentu przez długi czas Drakula będzie miał twarz Beli Lugosi, aktora urodzonego w Transylwanii. Sceniczna, a następnie filmowa kreacja przylgnie do Lugosiego do końca – dosłownie, bo po śmierci aktor jest grzebany we fraku hrabiego. Podobno ktoś z zebranych na pogrzebie spytał: „Czy nie powinniśmy dla pewności przebić jego serca kołkiem?".

Na duży ekran Drakula trafia w 1922 roku. Friedrich Wilhelm Murnau kręci ***Nosferatu***, dziś uważanego za klasykę horroru i filmu niemego. Niecałe sto lat później Drakula jest bohaterem co najmniej kilkudziesięciu ekranizacji i adaptacji filmowych. Niestety, Bram Stoker nie doczekał momentu, gdy świat odkrył jego powieść na nowo. Pisarz zmarł w 1912 roku w Londynie.

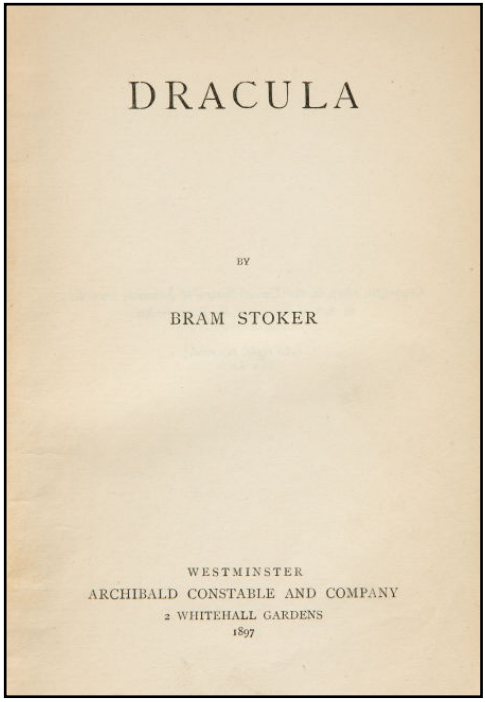
Ana Matusevic

Śladami Drakuli

Do **Whitby** z głębi Anglii prowadzą kilometry krętej drogi, wrzosowiska aż po horyzont, gromadki owiec i pojawiające się z rzadka kamienne zabudowania. Miasteczko, malowniczo położone między klifami, liczy obecnie około trzynastu tysięcy mieszkańców. Jest miejscem nieustających wędrówek miłośników ***Drakuli*** Brama Stokera.

Pracując nad swoją najsłynniejszą powieścią, ***Bram Stoker*** odwiedza Whitby raz, latem 1890 roku. Szczególnie fascynują go ruiny Whitby Abbey, klasztoru wybudowanego w XI wieku. Mroczne, ponure mury górują nad ujściem rzeki Esk. Stoker niejednokrotnie wybiera się na spacer po klifie, gdzie oczami wyobraźni widzi lunatykującą krętymi schodami Lucy. Potencjał tego niesamowitego miejsca nie może się zmarnować. W Whitby rozegrają się ważne dla fabuły powieści wydarzenia.

Dziś, ponad 120 lat później, w Whitby zmieniło się niewiele. Świadczą o tym bardzo dokładne opisy, umieszczone w powieściowym pamiętniku jednej z bohaterek. Z książką w ręku, jak z przewodnikiem, można wybrać się na spacer śladami Drakuli.


DRACULA

BY

BRAM STOKER

WESTMINSTER
ARCHIBALD CONSTABLE AND COMPANY
2 WHITEHALL GARDENS
1897

Bram Stoker
Drakula (wydanie z 1897 r.)

Z notatek Miny Murray

24 lipca, Whitby. *Lucy wyjechała po mnie na stację. (...) Pojechałyśmy do domu przy Crescent, gdzie wynajmują pokoje. To urocze miejsce. (...) Domy starego miasteczka, leżącego w dość sporym oddaleniu, mają czerwone dachy i odnosi się wrażenie, jakby były poukładane jeden na drugim – zupełnie jak na rycinach z widokiem Norymbergi. Nad miasteczkiem górują ruiny Opactwa Whitby, splądrowanego niegdyś przez*

Duńczyków; to w jego scenerii rozgrywa się ta część Marmionu, w której dziewczyna zostaje zamurowana w ścianie. Są wielkie i majestatyczne, pełne piękna i romantyzmu. Istnieje legenda, iż w jednym z okien ukazuje się Biała Dama.

Pomiędzy opactwem a miastem znajduje się kolejny kościół – parafialny – otoczony dużym cmentarzem z mnóstwem nagrobków. Moim zdaniem to najładniejsze miejsce w Withby, ponieważ leży nad samym miastem i roztacza się z niego widok na cały port i zatokę aż po wychodzący daleko w morze przylądek o nazwie Kettleness.

Pode mną rozciąga się port, na przeciwległym krańcu ograniczony wychodzącą w morze długą granitową ścianą, skręcającą przy końcu na zewnątrz, w połowie której znajduje się latarnia morska. Od niej biegnie umocnione nabrzeże, a jego bliższy kraniec tworzy coś w rodzaju odwrotnie zgiętego łokcia, zaś na samym końcu stoi druga latarnia morska. Pomiędzy tymi dwoma pirsami znajduje się wąskie wejście do portu, które zaraz potem gwałtownie się rozszerza.

Najładniej jest podczas przypływu, bowiem kiedy jest odpływ, woda znika niemal zupełnie i pozostaje tylko Esk toczący swój nurt pomiędzy piaszczystymi brzegami, z których od czasu do czasu wyrastają pojedyncze skały.

1 sierpnia. *Przyszłam tu godzinę temu z Lucy i odbyłyśmy niezmiernie interesującą rozmowę z moim leciwym przyjacielem i jego dwoma nieodstępującymi go na krok towarzyszami. (...) Naprowadziłam go na temat legend, a on natychmiast rozpoczął swoje kazanie. (...) „To gupoty, czyste gupoty i tyle! To, co się gada o tych całych klątwach, znakach, duchach, straszydłach, to wszystko po to, żeby można było straszyć dzieci i gupkowate kobiety. Wszystko duby smalone! (...) Wszystko, co tu napisane, tak po pańsku, to zwykły kant; te kamienie aż się gną pod tymi łgarstwami. »Tu spoczywa ciało« albo »Świętej pamięci«; na każdym pisze coś takiego, a nawet w co drugim nikt nie leży; a o połowie tych, co leżą, ludzie to by woleli zapomnieć; gdzie im tam do świętości!"*

Tekst i zdjęcia: *Ana Matusevic*, **cytaty z wyd. w tłum.** *Marka Króla*

Alter pop

#15

ISSN 2084-4999 1,23 zł (23% VAT) październik 2013

Retro *style*

Moda na **vintage** w muzyce pop rozkręcała się nieśpiesznie, wręcz leniwie i do pewnego czasu była ciągiem luźno powiązanych ze sobą zjawisk. Dopiero pojawienie się **Lany Del Rey** wyznaczyło wyraźne ramy gatunkowe, stanowiące punkt odniesienia zarówno dla artystów wdających się w romans z minioną epoką, jak i odbiorców poszukujących wyrazistego, kompletnego i przekonującego stylu, z którym mogliby się utożsamić.

Zanim Lana została okrzyknięta królową retro i w swoich stylizowanych na lata 50. kreacjach wspięła się zgrabnie na szczyty list przebojów oraz czołówki magazynów modowych, pojawiło się kilka artystek, które nieświadomie przetarły dla niej szlak. Retro Look wprowadziła do wyobraźni współcze-

Lana Del Rey

Gwen Stefani

snego masowego widza MTV, Gwen Stefani. Platynowe blond loki, kobiece fasony z początku XX wieku połączone z drapieżnym makijażem i żywą ekspresją dawały ciekawy i intrygujący efekt. Styl ten ograniczał się jednak tylko do fizjonomii piosenkarki – ciężko odnaleźć w jej kompozycjach jakiekolwiek elementy wzorowane na dźwiękach z minionych lat.

Klasyczny jazz i soul stanowiły z kolei wyraźny punkt odniesienia dla Amy Winehouse. Była ona wyjątkowo barwnym ptakiem świata muzyki. Natapirowane włosy, grube kreski i oryginalne sukienki. Nie sposób o nich zapomnieć. To była istna rewolucja w showbiznesie i w świecie mody. Charyzmatyczna brunetka, w otoczeniu ciemnoskórych muzyków przenosiła słuchaczy do dusznych klubów Nowego Orleanu sprzed kilku dobrych dekad. Co prawda, artystka opierała się na już niegdyś wyeksploatowanych brzmieniach, ale potrafiła je perfekcyjnie połączyć z modnym R'N'B' i refleksyjnym, nowym wcieleniem soulu. Jej dość ekstremalny sposób życia, oparty

Amy Winehouse

w głównej mierze na alkoholu i narkotykach, jednocześnie fascynował i odstraszał. Stąd – może i na szczęście – nie mieliśmy (poza paroma wyjątkami) jej wiernych naśladowczyń. Hardcorowa pin-up girl to nie do końca bohaterka, którą chcą zostać dziewczyny śledzące trendy z magazynów life-stylowych i blogów z modą.

Niejakim przeciwieństwem Whinehouse okazały się dwie artystki, które reanimowały bardziej przystępną modę na eleganckie wcielenie lat 50., 60., i 70. To, co wydawało się być zamkniętym już epizodem, zostało przywrócone do życia w pełnej krasie. Pierwsza z nich – Duffy – trafiła do słuchaczy zmęczonych elektroniczną muzyką i poszukujących bardziej organicznego grania. Mówi się, trochę z przesadą, że Walijka wygląda jak Brigitte Bardot, a śpiewa jak Janis Joplin. W ubiorze stawia na absolutną klasykę, nawiązując do ultrakobiecej mody lat 60. Jednak od strony muzycznej nie można doszukać się już takiej wyrazistości. Utwory Duffy to raczej miałki pop, pozbawiony polotu i „tego czegoś", co decyduje o sukcesie. Dlatego pewnie coraz mniej się o piosenkarce mówi.

Na topie nadal pozostaje za to Adele, która od początku swojej kariery zachwyciła miliony nie tylko charakterystycznym głosem, ale także spójnym, przemyślanym wizerunkiem scenicznym oraz urzekającą charyzmą. Adele stawia na klasykę i prostotę, zarówno w swojej muzyce, jak i wyglądzie. Najbardziej charakterystyczny element jej wizerunku stanowi utapirowana, wysoka fryzura. Wyszczupla ona jej twarz oraz figurę, która znacznie odbiega od promowanych przez kulturę masową kanonów piękna. Zawsze

Adele

Duffy

wygląda elegancko i z klasą. Podbiła serca szerokiej publiczności odwagą i wyczuciem stylu – jednoznacznie kojarzącego się z vintage. Przez krytyków jej muzyka określana jest jako odrębny

gatunek muzyczny – heartbroken soul, ale nie sposób rozmawiać o twórczości Amerykanki bez odwołania do tego, co działo się w muzyce rozrywkowej w latach 50. XX wieku. Pop Adele przepełniony jest nostalgią i melancholią – na tych samych fundamentach swój żywy pomnik wzniosła Lana Del Rey.

Tylko właściwie po co nam ten cały styl retro? Czy artyści naprawdę nie mają już nic nowego do powiedzenia i czeka nas już tylko postmodernistyczna żonglerka gatunkami i stylami, sięgająca coraz głębiej w przeszłość? Skąd fenomen Lany Del Rey? Odpowiedź wydaje się brzmieć następująco. Ociekające seksem i wulgarne w swoim imagu piosenkarki typu Rihanny czy Nicki Minaj nie trafiają w gusta pochodzących z rodzin klasy średniej, młodych osób, które mają nieco większe ambicje, niż pójście na imprezę i upicie się. Lana jest subtelna, tajemnicza, elegancka, zdystansowana i chłodna. Na klimatycznych teledyskach widzimy ją w przestronnych pomieszczeniach, kojarzących się jednoznacznie z wyższą klasą społeczną – czyli tym, o czym zaczynają marzyć młodzi ludzie, rozpoczynający karierę w korporacjach. To także tęsknota za minioną epoką, kiedy świat elit i świat pracy był od siebie szczelnie odgrodzony. Do dzisiaj utrzymują się mity na temat życia dawnych bogaczy, o czym przypomina nam sukces filmu ***Wielki Gatsby***. Jest to życie wypełnione magią, gdzie sny o szczęściu i sukcesie spełniają się. Jest to w końcu życie dystyngowane, „na poziomie". Te wszystkie cechy możemy przenieść na cały styl retro.

Lana Del Rey

Niski głos, przykuwające uwagę rzęsy i pełne, zmysłowe usta. Lana Del Rey jest perfekcyjnie wystylizowana na dziewczynę z sąsiedztwa, której udało się uciec z małego miasteczka i zrobić wielką karierę. To przeżywany na jawie sen o dawnej Ameryce, w której wszystko mogło się zdarzyć i każdy mógł zostać gwiazdą. Zresztą cały zachodni świat był wtedy bardziej stabilny, przewidywalny i bezpieczny dla młodych ludzi. Czy nie o takim właśnie miejscu marzą trochę dwudziestolatkowie okupujący Wall Street oraz greckie i hiszpańskie ulice?

Czy styl retro w muzyce to tylko chwilowa moda, czy może pozostanie on już stałym składnikiem popu? Wydaje się, że vintage ma w sobie spory potencjał kulturowy, nasiąknięty tak wieloma emocjami, że jeszcze na długo pozostanie z nami. Być może na szczycie nie będzie za parę lat Lany i Adele, ale na ich miejsce zjawią się nowe artystki, rywalizujące ze sobą o miano królowej retro.

Kamil Downarowicz

#corpsepainting #metal #live

Metalowy *teatr*

Cokolwiek się dzieje na scenie, jest elementem show. Bywalcy koncertów najlepiej wiedzą, że przygotowywanie sceny do występu, strojenie instrumentów i testowanie głośników przed koncertem stanowi swojego rodzaju rytuał. A kiedy już zaczyna się koncert, wykonawcom zależy na wytworzeniu odpowiedniego klimatu dla swojej muzyki. Dlatego też filharmonicy występują w eleganckich frakach, piosenkarki pop w kusych i błyszczących kostiumach, a muzycy zespołów black metalowych stosują tzw. **corpsepainting**.

„Zakładamy maski i utajniamy naszą tożsamość, bo nie chcemy, żeby przesłoniła ona przekaz naszej muzyki" – mówił w 1999 roku Corey Taylor, wokalista grupy Slipknot. Łyknęliście to?

Alice Cooper

Pod koniec lat 60. muzyków rockowych, szczególnie w Stanach Zjednoczonych i Wielkiej Brytanii, było już całe mnóstwo. Zapotrzebowanie na tego typu rozrywkę szybko rosło, toteż bardzo wielu wykonawców miało w tym czasie swoje 5 minut. Jednocześnie trudno było się z tego tłumu wyróżnić. Na oryginalny pomysł wpadł wtedy niejaki Vincent Damon Furnier, niegdysiejsza niania Keanu Reevesa. Przyjął sceniczny pseudonim Alice Cooper i bodaj jako pierwszy zaczął występować w mocnym, czarno-białym makijażu, który nawiązywał po pierwsze do scenografii Coopera, która składała się m.in. z narzędzi tortur, po drugie zaś do filmu ***Gabinet doktora Caligari***. Mówiąc wprost: Cooper na scenie chciał być blady jak trup i mieć czarne, puste oczodoły. Jak trup. Stąd już niedaleko do dzisiejszego ***corpse-***

paintingu, który z upodobaniem stosują black metalowe zespoły z całego świata.

9 marca 1973 roku podczas koncertu w klubie The Daisy w Amityville grupa Kiss po raz pierwszy pojawiła się na scenie w makijażu. W połączeniu ze strojami, a także – w późniejszym czasie – z oryginalnym designem instrumentów oraz sporą ilością pirotechniki, do dzisiaj robi to ogromne wrażenie. Do ikon popkultury dołączył wizerunek basisty Gene'a Simmonsa z czarnymi gwiazdami namalowanymi wokół oczu i długim jęzorem wysuniętym w stronę publiczności. Sam muzyk pytany o to, skąd wziął się pomysł na stosowanie pełnego makijażu na scenie, odpowiada, że jest to typowo amerykańskie. A wzór swojego makijażu oparł na wyglądzie komiksowej postaci Black Bolt z lat 60.

O amerykańskości do pewnego stopnia może też mówić facet, który tradycję malowania się przed wyjściem na scenę przeniósł do Europy. Kim Bendix Petersen, duński farmaceuta znany bardziej jako King Diamond. Pod koniec lat 70. Diamond, wtedy jeszcze nikomu nieznany muzyk, wybrał się na koncert Alice'a Coopera. Show zrobiło na Duńczyku ogromne wrażenie. Postanowił w swojej działalności również zastosować rozbudowane teatralia, łącznie z kostiumami i makijażem. W pełni swoje pomysły udało mu się zrealizować dopiero kilka lat później, kiedy dołączył do formacji Mercyful Fate. W trakcie kariery Diamond udoskonalił i urozmaicił swój image, sprawiając, że z czasem stał się on jeszcze bardziej kontrowersyjny. Podczas tras koncertowych pro-

Kiss

King Diamond

Slipknot

Gwar

mujących album ***Conspiracy*** wokalista pomalowany był w sprawiający wrażenie bezładnego wzór czarnych linii uzupełnionych czerwonymi, imitującymi krew sączącą się z ran na twarzy (zdjęcie Diamonda z tym imagem zdobi również okładkę albumu). Z kolei od czasu albumu ***The Puppet Mater*** wokalista maluje na białej twarzy kilkanaście czarnych odwróconych krzyży, co po raz kolejny zwróciło na niego uwagę środowisk katolickich. Sam muzyk był przez to wielokrotnie oskarżany o satanizm. Miał też problemy w Stanach Zjednoczonych, kiedy to w połowie lat 80. o plagiat makijażu oskarżył go nie kto inny, jak Gene Simmons.

Malowanie się w trupa zaczęło powszednieć wraz z rozwojem skandynawskiej sceny heavy metalowej. Powstające jak grzyby po deszczu zespoły black metalowe, którym często zależało na image'u bardziej niż na jakości muzyki, stosowały go powszechnie. W tej formie ***corpsepainting*** przetrwał w zasadzie do dziś w formie niezmiennej, choć pozbawiona kontekstu w postaci odpowiedniego kostiumu oraz scenografii bardziej śmieszy niż przeraża.

Począwszy od Alice'a Coopera, skończywszy na polskim Behemocie – wszyscy ci wykonawcy malują się, by dodać swoim koncertom elementu „demoniczności". Są jednak też tacy, którzy poszli w swoich teatraliach w drugą stronę – komedii. Czarnej, ale jednak.

Najbardziej znanym zespołem, który poszedł w tę stronę, jest Slipknot. Image tej grupy jest jednak rozwinięciem tego, co robią muzycy z amerykańskiego thrash metalowego zespołu

Gwar. Grupa aktywna jest od połowy lat 80., a jej wizerunek od początku dobrze pasował do tworzonej przez nich muzyki, co trochę dziwiło krytyków na początku ich kariery (podczas gdy inne zespoły thrash metalowe, jak choćby Metallica czy Slayer, stawiały na bardziej naturalny wygląd). Gwar zrobił ze swoich koncertów satyryczno-polityczne happeningi. Muzycy wychodzą na scenę poprzebierani w imponujące kostiumy, uszyte specjalnie dla nich i wyposażone w pełną maszynerię do efektów specjalnych (oczywiście na początku kariery były to proste przebrania wykonane ze starych szmat i pianki). Stroje członków Gwar przypominają bardziej wymyślne potwory z cyklu ***Power Rangers***. Warto też odnotować, że wyprzedzili oni Lady Gagę, która zszokowała międzynarodową opinię publiczną, przebierając się w kostium zrobiony z surowego mięsa. Drodzy państwo, to już było. Komiksowy image Gwar uzupełnia to wszystko, co się dzieje na scenie: Osama bin Laden zrzucający w publiczność styropianowe bomby, rozrywana na kawałki Paris Hilton oraz przyglądający się temu Nazi Papież i Jezus Hitler.

Przez swój kontrowersyjny image kłopoty ze środowiskami katolickimi (szczególnie w Polsce) ma również Marilyn Manson. Upiekło się natomiast muzykom szwedzkiego zespołu Ghost, który jest uznawany za objawienie niezależnej rockowej sceny ostatnich lat. Grupa składa się z pięciu tzw. Bezimiennych Ghouli, którzy towarzyszą wokaliście, a ten to z kolei odrębna historia. Ghost swój fonograficzny debiut zaliczył w 2010 roku. Do 2012 roku rolę wokalisty pełnił w grupie muzyk o pseudonimie Papa Emeritus. Na koncercie zapowiadającym wydanie nowego albumu zastąpił go symbolicznie Papa Emeritus II (zmiana nastąpiła na około dwa miesiące przed ogłoszeniem planów przejścia na emeryturę przez papieża Benedykta XVI – zespół zatem w zaskakujący sposób przewidział wydarzenia w Watykanie). I tu niespodzianka: wokalista się nie zmienił, lekko zmienił się jedynie jego wizerunek. Zmianie uległa przede wszystkim kolorystyka – pierwotnie muzyk nosił białą sutannę, po symbolicznej zmianie jest ubrany w czarną, uzupełnioną czerwonymi elementami. Na jego twarzy zaś znalazła się winylowa maska z lekko zmodyfikowanym wzorem, wciąż jednak przedstawiającym ludzką czaszkę. Zarówno jako Papa Emeritus, jak i jako Papa Emeritus II wokalista (którego tożsamość nie została ujaw-

Ghost

niona) przebrany jest w papieską szatę z odwróconymi symbolami krzyża. Na dodatek stosuje na scenie rekwizyty kojarzone z kościołem katolickim, jak choćby kadzidła. Ghoule występują z kolei w długich habitach oraz w nałożonych kapturach, które zasłaniają ich twarze.

Heavymetalowych wykonawców, którzy korzystają z makijażu lub kostiumów, przyjmują sceniczne pseudonimy i próbują utajnić swoją tożsamość, jest wielu, więc warto zastanowić się nad znaczeniem i prawdziwym celem tych zabiegów. Czy jak mówił Corey Taylor, chodzi o skupienie uwagi na przekazie? Czy może wręcz przeciwnie – na skupieniu uwagi na zespole w ogóle i wyróżnieniu się z tłumu? Istnieje jeszcze jedna teoria, zakładająca, że osoba wychodząca na scenę lub stająca naprzeciw publiczności mimowolnie przybiera pozę, czyli gra. W zależności od granej postaci stosuje różne gadżety, przebrania i maski. Dzięki temu – uwaga – łatwiej jest być sobą poza sceną. Działa to też w drugą stronę – będąc kim innym na scenie, łatwiej jest głosić z niej poglądy sprzeczne z naszymi własnymi. Być może wyjaśnia to swojego rodzaju fenomen liczby katolików w szeregach grup muzycznych postrzeganych jako satanistyczne.

Jakub Milszewski

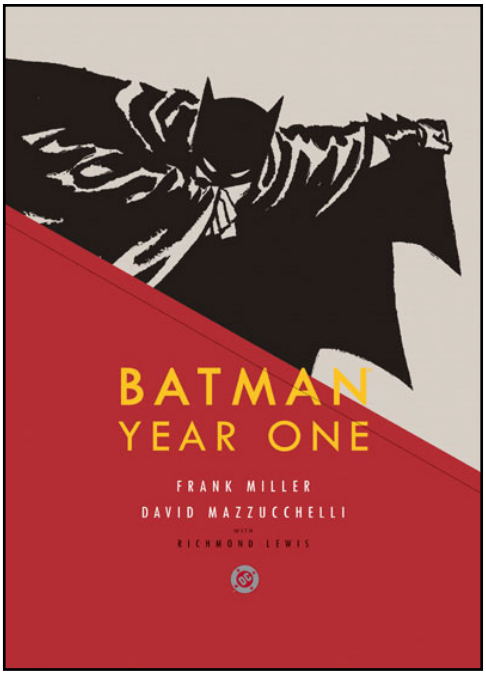
Ghost

Widmowa *filmoteka*

Historia X muzy obfituje w ambitne projekty z dobrym scenariuszem, gwiazdorską obsadą i wybitnym reżyserem, które jednak nie zostały zrealizowane. Prezentujemy 15 najciekawszych filmów, które nigdy nie powstały.

Batman: Rok pierwszy

Po artystycznej porażce ***Batmana i Robina*** Joela Schumachera z 1997 roku hollywoodzcy producenci mieli do wyboru kilka pomysłów na odświeżenie wizerunku Człowieka-Nietoperza, a wśród nich: ***Batman Beyond*** Boaza Yakina, ***Batman vs. Superman*** Wolfganga Petersena do scenariusza Andrew Kevina Walkera (autor doskonałego skryptu do ***Siedem*** Finchera) oraz adaptacja ***Batman: Arkham Asylum*** Granta Morrisona i Dave'a McKeana. Najciekawiej zapowiadał się jednak wspólny projekt legendy komiksu Franka Millera i Darrena Aronofsky'ego, który był świeżo po sukcesie ***Pi*** i tuż przed sukcesem ***Requiem dla snu***. Obydwaj chcieli, żeby nowy Batman był inny zarówno od baśniowej konwencji Tima Burtona, jak i kampowego kiczu Schumachera. Postawili więc na realizm – według słów samego Aronofsky'ego, chcieli uzyskać efekt surowości znany z ***Życzenia śmierci*** i ***Francuskiego łącznika***; postać komisarza Gordona miała przypominać Serpico, zaś Batman swoim szaleństwem i brutalnością miał dorównywać Travisowi Bickle z ***Taksówkarza***. Miller i Aronofsky napisali razem scenariusz

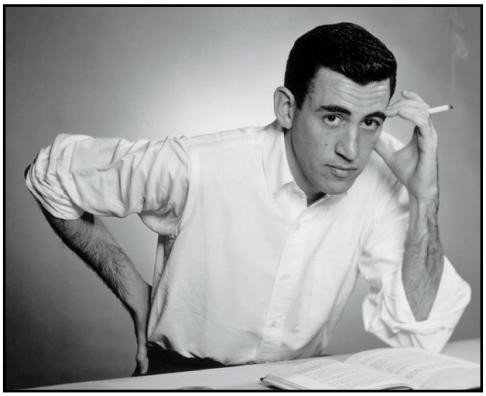


Batman: Rok pierwszy

na podstawie komiksowej serii ***Batman: Rok pierwszy*** Millera i Davida Mazzucchelliego. Tekst został odrzucony przez Warner Bros – wytwórnia prawdopodobnie obawiała się zbyt mrocznego tonu całości. Co ciekawe, Aronofsky w głównej roli widział Christiana Bale'a, który później wcielił się w Batmana w trylogii Christophera Nolana.

Buszujący w zbożu

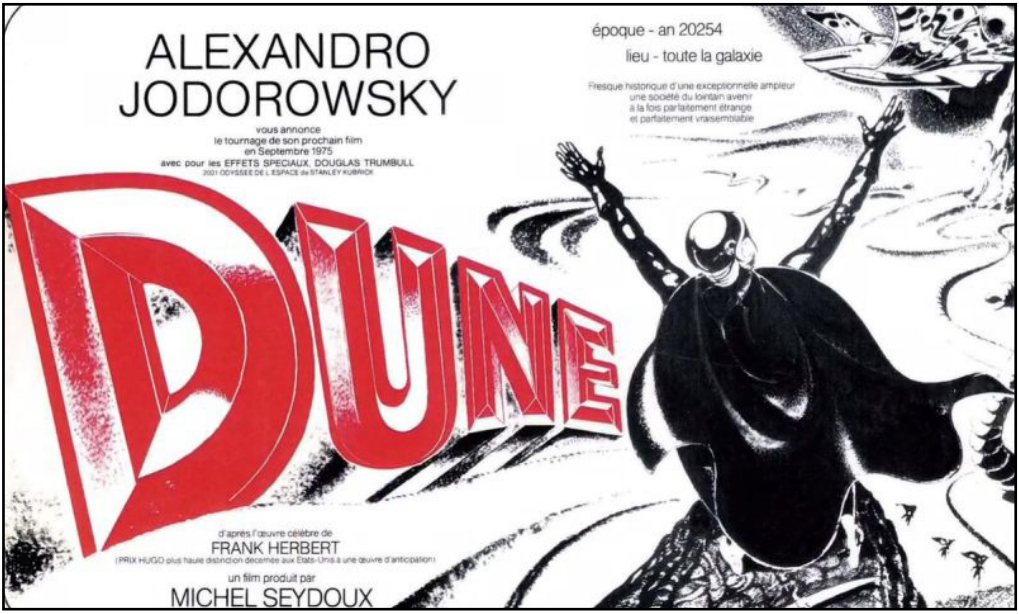
Słynna i zarazem niesławna powieść J.D. Salingera z 1951 roku była nie tylko biblią zabójcy Johna Lennona i zamachowca, który próbował zastrzelić Ronalda Reagana. Od niemal samego początku pobudzała też wyobraźnię filmowców, choć autor zdecydowanie sprzeciwiał się ekranizacjom swoich dzieł – po tym jak jedno z jego opowiadań zostało przeniesione na ekran bez dochowania wierności oryginalnej historii i pod zmienionym tytułem. Przez dekady o zgodę pisarza bezskutecznie zabiegali aktorzy i reżyserzy, w tym Billy Wilder, Terrence Malick, Marlon Brando, Jack Nicholson, Leonardo DiCaprio, John Cusack, Tobey Maguire, a nawet Jerry Lewis, gwiazdor slapsticku, który w latach 70. chciał nie tylko wyreżyserować film, ale też zagrać Caulfielda (choć zbliżał się wówczas do czterdziestki). Salinger pozostał nieugięty. Kiedy Elia Kazan usiłował wystawić na Broadwayu sztukę na podstawie ***Buszującego***, pisarz zabronił mu tego pod groźbą procesu. Kiedy Steven Spielberg wysłał agentom Salingera lukratywną propozycję finansową, żeby namówić ich do sprzedaży praw do książki, ci nawet nie przekazali jej swojemu pracodawcy, dobrze wiedząc, jak brzmiałaby odpowiedź. Po śmierci Salingera w 2010 roku jego spadkobiercy publicznie ogłosili, że w kwestii ekranizacji najsłynniejszego powieści autora nic się nie zmieniło.



J.D. Salinger

Diuna

Filmowa wersja arcydzieła science fiction Franka Heberta oczywiście powstała – w 1984 roku nakręcił ją David Lynch. Zanim to się jednak stało, w latach 70. plany ekranizacji przedsięwziął sam Alejandro Jodorowsky, który zasłynął ***Świętą Górą*** i ***Kretem.*** Wizja chilijskiego reżysera była iście epicka: ***Diuna*** miała trwać od 10 do 14 godzin, w obsadzie znaleźli się m.in. Salvador Dali, Orson Welles i Mick Jagger, zaś muzykę miała skomponować grupa Pink Floyd i awangardowy kompozytor Karlheinz Stockhausen. Do produkcji zaangażowano też francuskiego rysownika Moebiusa i szwajcarskiego artystę H.R. Gigera, późniejszego twórcę potwora występującego w serii ***Obcy***. Narysowano tysiące storyboardów (niektóre można znaleźć w sieci), zaprojektowano setki kostiumów, a na przedprodukcję wydano aż 2 z 9 milionów



Diuna

dolarów przeznaczonych na całość. Scenariusz miał ponoć objętość książki telefonicznej. Dali, któremu zaoferowano rolę Imperatora Szaddama IV, zażądał 100 tysięcy dolarów za każdą godzinę spędzoną na planie. Welles, obsadzony całkiem trafnie jako Baron Harkonnen, zgodził się na udział dopiero wtedy, gdy Jodorowsky zatrudnił ulubionego szefa kuchni twórcy ***Obywatela Kane'a***. Projekt upadł jednak z powodów finansowych, co było do przewidzenia, zaś prawa do ekranizacji odkupił Dino de Laurentiis, który zaangażował Lyncha. Tak powstała ***Diuna***, którą dziś znamy. Natomiast zmagania Jodorowsky'ego z książką Herberta stały się przedmiotem dokumentalnego filmu ***Jodorowsky-'s Dune***, który miał swoją premierę w 2013 roku na festiwalu filmowym w Cannes.

Isobar

Ridley Scott jest być może rekordzistą, jeśli chodzi o filmy, które nigdy nie powstały: ***Nowy Wspaniały Świat*** (adaptacja powieści Aldousa Huxleya), ***Crisis in the Hot Zone*** (thriller o globalnej epidemii śmiertelnego wirusa), ***The Forever War*** (widowisko science fiction na podstawie prozy Joe Haldemana), ***Tripoli*** (historyczny epos), ***Gucci*** (dzieje słynnego rodu projektantów mody), ***Gertrude Bell*** (biografia brytyjskiej podróżniczki), ***Child 44*** (historia seryjnego mordercy dzieci w stalinowskiej Rosji), ***Monopoly*** (filmowa wersja popularnej gry planszowej), ***Stones*** (thriller o zjawiskach paranormalnych), ***Blood Red Road*** (postapokaliptyczna fantastyka) i kontynuacja ***Blade Runnera*** – to tylko niektóre z nich. Pod koniec lat 80. Scott zainteresował się scenariuszem zatytułowanym ***Dead Reckoning***. Była to

mroczna opowieść science fiction o genetycznie zmutowanym humanoidzie, który ucieka z laboratorium i sieje terror w okolicach stacji metra. Scott zmienił tytuł skryptu na ***Isobar*** i ponownie nawiązał współpracę z H.R. Gigerem, który przygotował kilka wstępnych elementów designu na potrzeby filmu. Reżyser jednak wycofał się z projektu, żeby skupić się na ***Thelmie i Louise***, a coraz bardziej modyfikowany scenariusz ***Isobar*** przechodził z rąk do rąk (interesowali się nim m.in. Arnold Schwarzenegger, Sylvester Stallone i Roland Emmerich), by ostatecznie przepaść w niebycie.

Leningrad: The 900 Days

Pod koniec lat 80. Sergio Leone chciał zrealizować epopeję o oblężeniu Leningradu w czasie II wojny światowej. Twórca słynnych spaghetti westernów i gangsterskiego arcydzieła ***Dawno temu w Ameryce*** zainteresował się tym tematem po lekturze książki ***The 900 Days: The Siege of Leningrad*** Harrisona Salisbury'ego. Film miał opowiadać historię amerykańskiego reportera (reżyser widział w tej roli Roberta De Niro), który nie może wydostać się z oblężonego przez niemiecką armię miasta i zakochuje się w Rosjance. W 1989 roku Leone zgromadził zawrotną sumę 100 milionów dolarów na realizację filmu, przekonał Ennio Morricone do napisania muzyki i nawet otrzymał zgodę władz ZSRR na filmowanie na terytorium kraju. Zdjęcia miały ruszyć rok później, ale Leone zmarł dwa dni przed podpisaniem kontraktu z wytwórnią. Tym samym film jako ostatni trafił do grona obrazów nigdy niezrealizowanych przez włoskiego reżysera. Inne to między innymi ***A Place Mary Knows*** (western z Mickeyem Rourke i Richardem Gere), ***Colt*** (telewizyjny miniserial utrzymany w konwencji realistycznego westernu), ***Don Quixote*** (uwspółcześniona ekranizacja powieści Miguela de Cervantesa z Clintem Eastwoodem w tytułowej roli i Ellim Wallachem jako Sancho Pansą) i ***Podróż do kresu nocy*** (adaptacja słynnej powieści Louis-Ferdinanda Céline'a, której Leone był wielkim fanem i której elementy przemycił wcześniej do ***Dobrego, złego i brzydkiego***).

Megalopolis

Francis Ford Coppola porzucał projekty już wcześniej – zrezygnował między

Megalopolis

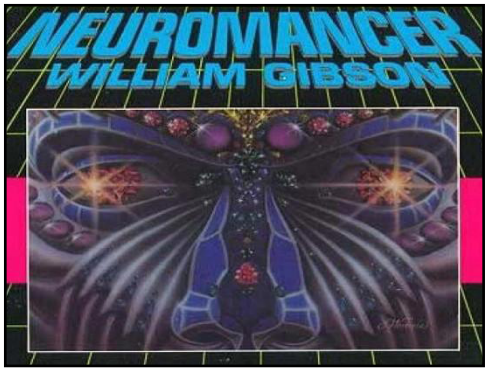
innymi z ekranizacji ***W drodze*** Jacka Kerouaca i swojej wersji bajki o Pinokiu – jednak fanom najbardziej żal filmu pod roboczym tytułem ***Megalopolis***. Było to nad wyraz ambitne przedsięwzięcie, pełna rozmachu historia o walce sztuki i komercji oraz przeszłości i przyszłości, opowiedziana z perspektywy mieszkańców Nowego Jorku, którzy próbują odbudować miasto po gigantycznej katastrofie. Filmem byli poważnie zainteresowani aktorzy tej miary, co Robert De Niro, Kevin Spacey, Paul Newman i Russell Crowe. Niestety, ataki terrorystyczne 11 września 2001 roku na dłuższy czas przekreśliły możliwość realizacji filmu o takiej tematyce. Coppola czasami wraca do ***Megalopolis*** w wywiadach, zaznaczając, że być może kiedyś uda mu się go nakręcić.

Napoleon

W swojej blisko półwiecznej karierze Stanley Kubrick usiłował nakręcić wiele filmów, z których nic nie wyszło, m.in. adaptacje prozy Umberto Eco (***Wahadło Foucaulta***) i Patricka Süskinda (***Pachnidło***), film o Holokauście (***Aryan Papers***) i wiele innych obrazów. Z pewnością najbardziej ambitnym niespełnionym projektem Kubricka była filmowa biografia Napoleona, którą planował zrealizować tuż po sukcesie ***2001: Odysei Kosmicznej***. Reżyser miał prawdziwą obsesję na punkcie cesarza – łączna liczba książek o Napoleonie, jakie przeczytał, przekraczała 500 tytułów. Żeby ułatwić sobie pracę, z pomocą 20 absolwentów historii na Oxfordzie stworzył olbrzymi katalog najważniejszych wydarzeń, dat, miejsc i postaci z całego życia Napoleona – od narodzin aż do śmierci. Katalog ów zawierał blisko 25 tysięcy kart ułożonych chronologicznie w bibliotecznych kasztach. Poza tym Kubrick wysłał swojego asystenta w podróż dookoła świata śladami Napoleona, by ten zrobił zdjęcia (powstało w sumie 15 tysięcy) i pobierał próbki gleby, na przykład w Waterloo – musiał mieć bowiem pewność, że jeśli będzie filmował gdzie indziej, ziemia musi mieć dokładnie taki sam kolor i konsystencję, jak w miejscu słynnej bitwy! Kubrickowi udało się nawet przekonać rządy Rumunii i Jugosławii, żeby zapewniły mu po 30 tysięcy żołnierzy jako statystów do scen bitewnych. W trzygodzinnym filmie Napoleona zagrać miał David Hemmings lub Jack Nicholson, zaś Józefinę – Audrey Hepburn. Niestety, benedyktyńska praca włożona w realizację filmu poszła na marne. ***Napoleon*** został anulowany głównie z dwóch powodów: niewystarczający budżet i komercyjna porażka fil-

Stanley Kubrick

mu ***Waterloo*** Siergieja Bodnarczuka z 1970 roku. W kolejnych latach Kubrick ciągle wracał do projektu, ale ostatecznie nigdy nie udało mu się go zrealizować. Zachował się jednak scenariusz Kubricka (można go znaleźć w internecie), który posłuży za kanwę miniserialu telewizyjnego wyprodukowanego przez Stevena Spielberga. Obsada, reżyser, data emisji – na razie nieznane.



Neuromancer

Neuromancer

Kultowa powieść Williama Gibsona miała zostać przeniesiona na ekran przez Chrisa Cunninghama – słynnego twórcę reklam i doskonałych, wielokrotnie nagradzanych wideoklipów (te najbardziej znane to ***Windowlicker*** i ***Come To Daddy*** Aphex Twina, ***All Is Full Of Love*** Björk, ***Frozen*** Madonny, ***Come On My Selector*** Squarepushera, ***Only You*** Portishead i ***Afrika Shox*** Leftfield). Cunningham miał też doświadczenie przy pracy nad filmami pełnometrażowymi – był odpowiedzialny za wygląd ksenomorfa w trzeciej i czwartej części ***Obcego***, stworzył model cyborga w ***Hardware*** Richarda Stanleya, zaprojektował potwory w ***Nocnym plemieniu*** Clive'a Barkera i wizerunek Mean Machine w pierwszej ekranizacji ***Sędziego Dredda***, zaś Stanley Kubrick powierzył mu design robotów w ***A.I.*** (po roku pracy Cunningham zrezygnował, żeby skupić się na karierze reżysera; Kubrick zmarł niedługo później, nie dokończywszy filmu – zrobił to za niego Steven Spielberg). Wydawał się więc stworzony do wyreżyserowania ***Neuromancera***, miał też błogosławieństwo samego Gibsona, który uważał go za jedynego człowieka mogącego zekranizować biblię cyberpunku. W 2000 roku obaj panowie zaczęli wspólnie pracować nad scenariuszem, dogadali się nawet z Aphex Twinem, żeby skomponował muzykę do filmu, ale wkrótce Cunningham nieoczekiwanie wycofał się z projektu. Podobno nie przystał na warunki producentów, którzy postanowili, że debiutujący w pełnym metrażu reżyser nie będzie miał decydującego wpływu na ostateczny kształt całości. Wiele wskazuje jednak na to, że filmowa wersja ***Neuromancera*** w końcu powstanie – następcą Cunninghama został Vincenzo Natali, autor pamiętnego ***Cube.*** Wśród kandydatów do roli głównego bohatera, hakera Case'a, wymienia się Liama Neesona i Marka Wahlberga.

Neutron

Na początku lat 80. Derekowi Jarmanowi zamarzyło się postapokaliptyczne widowisko science fiction z udziałem Davida Bowie (który miał już na koncie wysoko cenioną kreację w ***Człowieku, który spadł na Ziemię*** Nicolasa Roega) w roli głównej. Niegdysiejszy Ziggy Stardust był zachwycony scenariuszem

David Bowie, *Neutron*

i rysunkami Jarmana, miał też wiele pomysłów dotyczących muzyki, którymi dzielił się z reżyserem. ***Neutron*** opowiadał historię konfliktu dwóch antybohaterów w świecie po globalnej katastrofie i czerpał zarówno z Apokalipsy św. Jana, jak i z pism Junga. Jednak projekt nigdy nie wyszedł poza sferę planów. Plotka głosiła, że Bowie wycofał się z projektu, kiedy zobaczył w domu Jarmana okultystyczne książki i na tej podstawie posądził reżysera o próbę manipulacji za pomocą magii (autentyczności całej historii miał dodawać fakt, że kilka lat wcześniej muzyk sam próbował parać się magią w kokainowym amoku). Bowie zdementował te pogłoski w jednym z wywiadów i podkreślił, że bardzo zależało mu na współpracy z Jarmanem. Prawda na temat porzucenia filmu jest bardziej prozaiczna – twórcom nie udało zebrać się odpowiednich funduszy na jego kosztowną realizację. Szkoda, bo zapowiadało się nad wyraz interesująco.

Pięć i pół bladego Józka

Na przełomie lat 60. i 70. Henryk Kluba nakręcił film o gangu motocyklowym, który terroryzuje mieszkańców prowincjonalnego miasteczka. Do walki z harleyowcami staje młody dziennikarz i władająca wschodnimi sztukami walki (!) dziewczyna. Oficjalny scenariusz Wiesława Dymnego został napisany w taki sposób, żeby mógł zostać zatwierdzony przez Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk. Na planie filmowym

tekst był jednak gruntownie przerabiany niemal z dnia na dzień. Nic to nie pomogło – film z hukiem rozbił się o but komunistycznej cenzury, która zażądała usunięcia niemal połowy scen i zniszczenia zawierających je taśm. Ekipie Kluby udało się zrealizować film z ocalałych materiałów, jednak po kolaudacji cenzura zakazała jego rozpowszechniania. W rezultacie nigdy nie trafił na ekrany kin, na długie lata poszerzając grono tak zwanych półkowników. Kluba już wcześniej naraził się PRL-owskiej władzy, między innymi dyplomową etiudą ***Ocalenie*** o eliminacji żołnierzy AK przez bezpiekę. Aferę wokół ***Pięć i pół bladego Józka*** (osobliwy tytuł to nazwa filmowego gangu) wspominał jako największą katastrofę w swojej karierze. Film został po raz pierwszy zaprezentowany szerszemu audytorium dopiero po upadku komunizmu. Jego finalny kształt mocno odbiegał od pierwotnej wizji i stąd obecność ***Józka*** na liście.

Frank Sinatra

Sinatra

O filmowej biografii najsłynniejszego amerykańskiego śpiewaka XX wieku od lat marzy Martin Scorsese. Autor ***Wściekłego byka*** wrócił do tematu na jednej z konferencji prasowych promujących ***Wyspę tajemnic*** w 2010 roku, zaznaczając, że chce, aby ***Sinatra*** był jego kolejnym filmem. Dziś wiadomo już, że tak się nie stało – w następnej kolejności Scorsese nakręcił ***Hugo i jego wynalazek*** i ***The Wolf of Wall Street***, zaś kolejne projekty to dokument o Billu Clintonie i ***Silence*** – film o chrześcijańskich misjonarzach w Japonii XVII wieku. Scorsese zainteresował się Sinatrą ze względu na barwność jego życia oraz wpływ, jaki wywarł na popkulturę. Planowany przez reżysera film miał ukazywać kilka różnych okresów z życia piosenkarza, a w każdym z tych okresów Sinatrę sportretowałby inny aktor. Wśród kandydatów do głównych ról wymieniało się m.in. Johnny'ego Deppa, George'a Clooneya, Leonardo DiCaprio, Tobeya Maguire'a i Brada Pitta. Sam Scorsese wymieniał też Ala Pacino jako Sinatrę w schyłku kariery (chciał też zaangażować Roberta De Niro w roli Deana Martina). Wszystko to nadal pozostaje w sferze mglistych planów.

Spotkanie z Ramą

Kiedy w 1996 roku Morgan Freeman powołał do życia własną kompanię producencką Revelations Entertainment,

jednym z pierwszych filmów stworzonych pod jej szyldem miała być ekranizacja ***Spotkania z Ramą*** Arthura C. Clarke'a. To klasyczna powieść science fiction o załodze ziemskiego statku kosmicznego, która usiłuje zbadać „Ramę" – gigantyczny, przemierzający kosmos pojazd obcej rasy. Budżet zaplanowano na mniej więcej 100 milionów dolarów, a w roli reżysera Freeman widział Davida Finchera, z którym pracował przy ***Se7en***. Już na początku pojawiły się problemy z uzyskaniem odpowiednich funduszy. Odpowiednią sumę zebrano dopiero w 2003 roku i wydawałoby się, że realizacja filmu wkrótce ruszy. Tak się jednak nie stało, a pięć lat później Fincher obwieścił, że szanse na nakręcenie ***Spotkania*** są minimalne – na tym etapie nie było nawet scenariusza. W 2010 roku Freeman potwierdził, że największe trudności sprawia znalezienie odpowiedniego skryptu i dodał, że jeśli film kiedykolwiek powstanie, powinien zostać zrealizowany w technice 3D. Dwa lata później w jednym z wywiadów aktor wrócił do tematu, zaznaczając, że choć w dalszym ciągu chciałby wyprodukować ***Spotkanie z Ramą***, nadal nie ma dobrego scenariusza. Zapewnił jednak, że film w końcu powstanie. Kiedy – tego nie powiedział.

The Man Who Killed Don Quixote

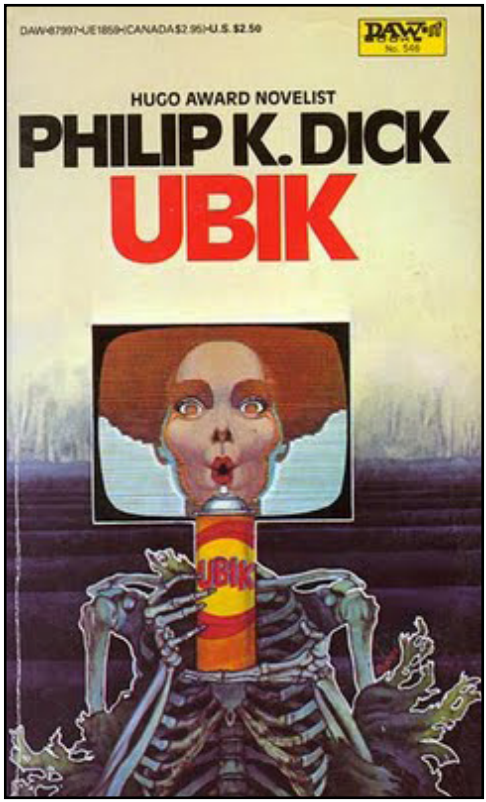
Sergio Leone nie był jedynym, któremu marzyła się ekranizacja powieści Cervantesa. Podobne ambicje miał Terry Gilliam. Realizację filmu planował już na początku lat 90. Twórca ***Brazil*** napotkał jednak duże trudności w znalezieniu sponsorów, skupił się więc na

The Man Who Killed Don Quixote

innych projektach. Fundusze zdobył dopiero pod koniec wieku. W roli Don Kichota obsadzono francuskiego aktora Jeana Rocheforta, a towarzyszyć mu mieli Johnny Depp i Vanessa Paradis. Realizacja ruszyła jesienią 2000 roku. Gilliam zatrudnił filmowców Keitha Fultona i Louisa Pepe do kręcenia relacji z planu z myślą o bonusach na DVD. To, co miało być atrakcją dodatkową, okazało się kroniką prawdziwej katastrofy. Problemy pojawiły się już pierwszego dnia – ryk samolotów z pobliskiego lotniska wojskowego zakłócał pracę ekipy. Nazajutrz nagła powódź połączona z opadami gradu zniszczyła sprzęt i część dekoracji. Ostateczny cios przyszedł wraz z atakiem dyskopatii u Rocheforta, który uniemożliwił aktorowi dalszą grę. Zdjęcia przerwano po tygodniu, zaś na podstawie zarejestrowanych materiałów Fulton i Pepe zrealizowali w 2002 roku znakomity dokument ***Lost in La Mancha***. W późniejszych latach Gilliam kilkakrotnie próbował reaktywować projekt, w roli Don Kichota mieli wystąpić m.in. Gérard Depardieu, Michael Palin (stary znajomy z czasów Monty Pythona) i Robert Duvall. Kiedy w 2010 roku wreszcie potwierdzono wybór tego ostatniego i wyznaczono już termin rozpoczęcia zdjęć, sponsorzy wycofali znaczną część wsparcia finansowego. Gilliam nie traci jednak nadziei i utrzymuje, że ***The Man Who Killed Don Quixote*** w końcu powstanie.

Ubik

Kolejna niezrealizowana ekranizacja powieści. ***Ubik***, jeden z najwyżej cenionych utworów Philipa K. Dicka, ukazał



Ubik

się w 1969 roku. Już pięć lat później francuski reżyser Jean-Pierre Gorin usiłował nakręcić adaptację książki na podstawie scenariusza samego Dicka (opublikowanego w 1985 roku w przeredagowanej wersji), ale projekt upadł z powodów finansowych. Pomysł zapowiadał się bardzo ciekawie – scenariusz różnił się od powieści i zawierał kilka dodatkowych scen, zaś sam Dick miał szereg pomysłów co do wizualnej strony filmu (chciał m.in. łączyć ujęcia czarno-białe z kolorowymi i zniekształcać taśmę filmową, co miało korespondować z powieściowym światem rozpadającym się na kawałki). Pomysł na ekranizację ***Ubika*** powrócił

w 2011 roku za sprawą Michela Gondry'ego, reżysera ***Zakochanego bez pamięci***, ***Jak we śnie*** i ***Dziewczyny z lilią*** na podstawie prozy Borisa Viana. Nad powstaniem filmu czuwa między innymi Isa Dick Hackett, rodzona córka Dicka, ale projekt jest nadal w fazie wczesnych przygotowań. Na razie fani książki muszą zadowolić się grą komputerową na jej podstawie z 1998 roku.

Władca Pierścieni

Zanim Peter Jackson zekranizował trylogię Tolkiena na początku XXI wieku, a nawet jeszcze przed tym, jak Ralph Bakshi nakręcił pierwszą (i jedyną) część animacji na podstawie ***Drużyny Pierścienia*** w 1978 roku, próbę przeniesienia na ekran przygód hobbitów podejmowało wielu twórców. Pierwsze plany nakręcenia ***Władcy Pierścieni*** pojawiły się jeszcze w latach 50., krótko po publikacji książki. Trzygodzinny film miał być mieszanką animacji, fabuły i miniaturowych modeli. Tolkien był entuzjastyczny wobec takiej formy, ale nie spodobał mu się scenariusz i warunki kontraktowe, jakie zaproponowali producenci. Projekt został więc anulowany. Najciekawszy pomysł na ***Władcę Pierścieni*** mieli Beatlesi, którzy w latach 60. zaproponowali reżyserię Stanleyowi Kubrickowi, sami zaś widzieli się w kluczowych rolach – McCartney jako Frodo, Lennon jako Gollum, Harrison jako Gandalf i Starr jako Sam. Podobno Kubrick był wstępnie zainteresowany, ale ostatecznie odrzucił propozycję zespołu. Pomysł upadł ostatecznie, kiedy okazało się,

Władca Pierścieni

że Tolkien nie przepada za Beatlesami. Później za adaptację powieści wziął się John Boorman – zamierzał skondensować trzy tomy w jednym filmie i wprowadzić kilka motywów, których nie było w książce (najbardziej godna wzmianki jest scena seksu Frodo i Galadrieli). Przedsięwzięcie okazało się jednak zbyt kosztowne i studio United Artists nie podjęło ryzyka. Boorman wykorzystał potem część pomysłów i lokacji, kręcąc ***Excalibura***.

Maciej Kaczmarski

Rebelia *w bibliotece*

Od prac naukowych po Woltera, łącznie ponad cztery tysiące – tyle tytułów znajdowało się w ostatnim **Indeksie Ksiąg Zakazanych**. Od wieków trafiały do niego dzieła, które zostały uznane za niezgodne z doktryną katolicką. Myli się ten, kto sądzi, że zakaz czytania poszczególnych książek odszedł wraz z mrokami średniowiecza.

Książki płonęły i w XX wieku, a za drukowane słowo niezgodne z oficjalną linią partii jeszcze nie tak dawno można było trafić za kratki. Na przykład, ***Folwark Zwierzęcy*** Orwella był zakazany przez polską cenzurę do końca lat osiemdziesiątych. Powieść przedstawiająca ustrój totalitarny po raz pierwszy oficjalnym drukiem ukazała się dopiero w 1988 roku. Co ciekawe, książka podpadła cenzurze również w innych, bardzo odległych od Polski krajach – w Kenii została zakazana z powodu ukazania krytyki skorumpowanych przywódców, a w Zjednoczonych Emiratach Arabskich ze względu na obecność mówiących świń.

Amerykańskie Biuro Wolności Intelektualnej co roku podaje do wiadomości publicznej żądania usunięcia z półek bibliotek określonych tytułów. W ubiegłym roku organizacja otrzymała ponad 400 takich zgłoszeń. Za nieodpowiednie dla czytelnika uznane zostały m.in. ***Pięćdziesiąt twarzy Greya***, ***Igrzyska Śmierci*** czy nawet pewien poradnik dla kobiet w ciąży (i to nie ze względów merytorycznych, tylko z powodu powiązań o charakterze seksualnym). Jak się okazuje, przyczepić się można nawet do butelki wina w koszyku Czerwonego Kapturka. Bajka, którą większość dzieci słucha do poduszki, została zakazana w niektórych szkołach w Kalifornii.

Możemy się śmiać i żartować, ale faktem jest, że z wielu amerykańskich szkół i bibliotek usuwane są tytuły noblistów, powieści kultowe i tomiki poezji. Być może dlatego rozmachu nabiera inicjatywa Banned Books Week. W tym roku mija 40 lat, odkąd Stowarzyszenie Bibliotek Amerykańskich podjęło się organizacji spotkań i wydarzeń promujących wolność słowa. Z czasem ideę podchwyciły biblioteki w innych krajach, a od kilku lat Tydzień Zakazanych Książek obchodzony jest również w Polsce. W myśl zasady, że zakazany owoc smakuje najlepiej,

w naszym kraju inicjatywa nabrała nieco innego charakteru. U nas chodzi głównie o promocję czytelnictwa, również tych książek, które w ten czy inny sposób trafiły na czyjąś „czarną listę".

Cenzura ma wiele twarzy. W bloku komunistycznym głównym powodem niedopuszczenia książek do oficjalnego obiegu była krytyka systemu politycznego oraz jego twórców. Aleksander Sołżenicyn za ***Archipelag GUŁag*** został nawet pozbawiony obywatelstwa ZSRR i nie skończył na Syberii jedynie dzięki temu, że był znany zachodnim działaczom i zniknięcie pisarza mogło wywołać zbyt wiele pytań. Dziś książki z półek bibliotek znikają najczęściej z powodów religijnych, w imię obrony moralności i ochrony podatnych na wpływ młodych umysłów. Przykłady można mnożyć. Wieczór trzech króli Szekspira został wykreślony z programu nauczania w New Hampshire ze względu na ukazywanie homoseksualizmu jako pozytywnego stylu życia. Zwrotnik Raka Millera został uznany za obrazoburczy i z uwagi na zbyt śmiałe wątki erotyczne zakaz publikacji powieści w USA został zniesiony dopiero po 27 latach. Pornografią nazwano także ***Lolitę*** Nabokova i początkowo była trudno dostępna w Anglii, Argentynie i Nowej Zelandii.

Wulgarny i obraźliwy język był powodem usunięcia z licznych bibliotek m.in. ***Mechanicznej pomarańczy*** Burgessa, ***Paragrafu 22*** Hellera, a nawet ***Przygód Hucka Finna*** Twaina. Narzędziem szatana okrzyknięto ***Rzeźnię numer 5*** Vonneguta oraz serię o Harrym Potterze. Za bluźnierstwa wobec islamu w ***Szatańskich wersetach*** jego autorowi, Salmanowi Rushdiemu grozi śmierć, a powieść zakazana jest w kilkunastu krajach.

Paradoksalnie, duża część zakazanych dzieł jest równocześnie uważanych za jedne z najlepszych powieści XX wieku. Wyszły spod piór noblistów, laureatów Pulitzera, są to tytuły wielokrotnie ekranizowane. ***Buszujący w zbożu*** Salingera, choć znajduje się na liście stu najlepszych książek stulecia według tygodnika Time, budzi największe kontrowersje. Wydana w 1951 roku jako powieść dla dorosłych, obecnie jest jedną z lektur licealnych w krajach anglojęzycznych. Jednak przez ponad dwadzieścia lat, ze względu na wulgarny język i buntowniczy tryb życia głównego bohatera, nie miała wstępu do amerykańskich szkół i bibliotek.

Wydając ***Władcę much*** Williamowi Goldingowi nawet przez myśl nie przeszło, że jest to początek jego drogi do literackiego Nobla. Cieszył się, że powieść w ogóle ujrzała światło dzienne, gdyż odmowną odpowiedź otrzymał od co najmniej dziesięciu wydawnictw. Z czasem powieść została doceniona za wnikliwą analizę mechanizmów społecznych, prowadzących do narodzin tyranii. Przepełniona symbolami opowieść o grupie młodych chłopców, którzy w wyniku katastrofy samolotu trafiają na bezludną wyspę, jest jedną z najczęściej krytykowanych przez czytelników książek. Kontrowersyjny pogląd autora w kwestii natury ludzkiej jest na tyle oburzający, że wielokrotnie domagano się usunięcia ***Władcy much*** z amerykańskich bibliotek. Na taki krok zdecydowały się szkoły

W 1975 r. Jack Nickolson zagrał głównego bohatera w *Locie nad kukułczym gniazdem.*

Władcę much **ekranizowano dwa razy. Filmem z 1963 r. publiczność była zbulwersowana.**

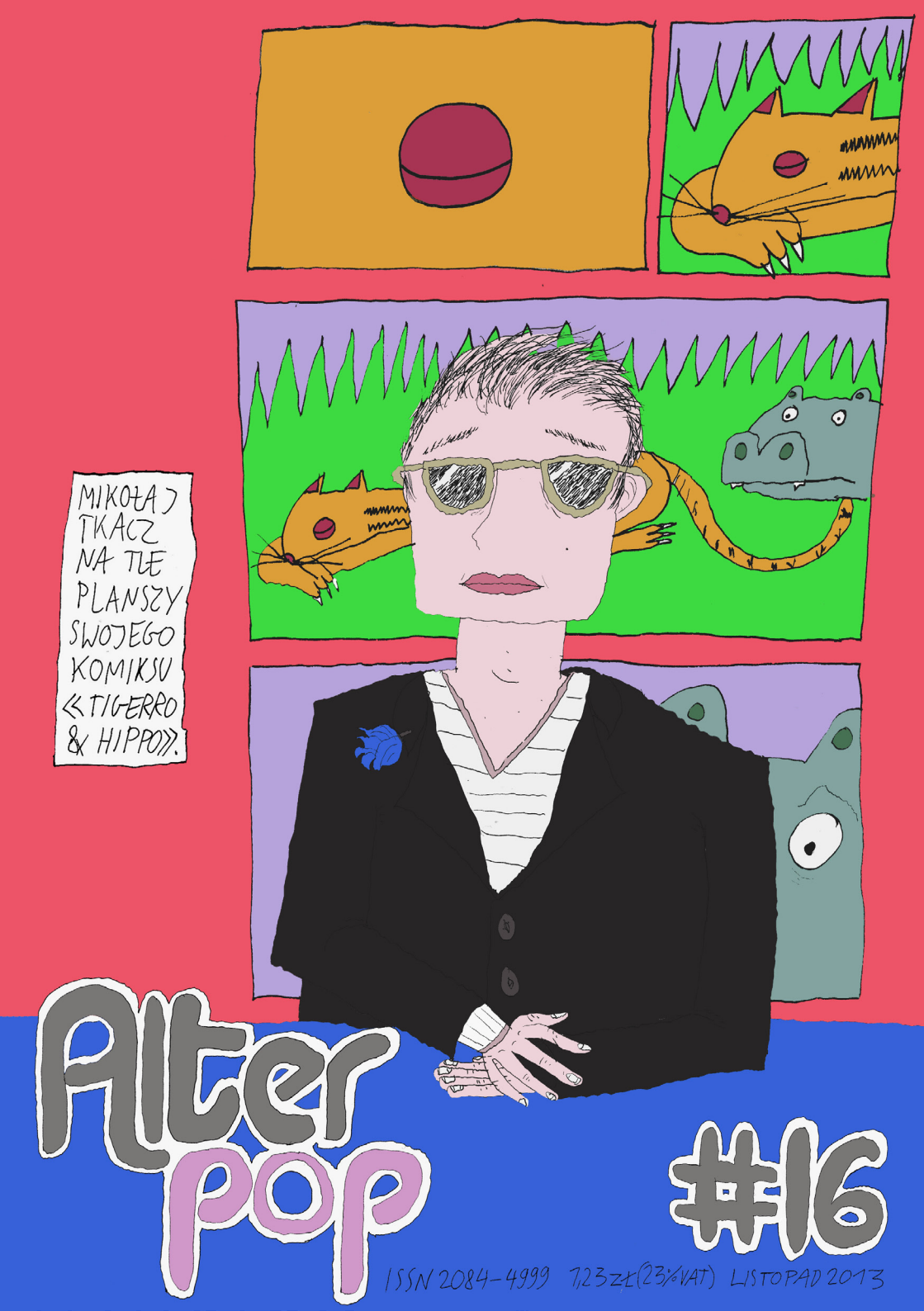
we Florydzie oraz Nowym Jorku. Pod adresem Goldinga padają oskarżenia o nadużywanie przekleństw, obraźliwy stosunek do mniejszości, Boga, kobiet i osób niepełnosprawnych.

Znany z burzliwej biografii Ken Kesey prawdopodobnie bardzo się ucieszył, gdy jego ***Lot nad kukułczym gniazdem*** otrzymał zakaz wstępu do wielu amerykańskich szkół. Zamieszanie wokół książki było ogromne, uznano, że opisami brutalnych praktyk w szpitalu psychiatrycznym autor przyczynia się do zepsucia młodzieży. Natomiast fabuła, w której główny bohater sprzeciwia się niesprawiedliwości oraz próbuje uświadomić innym wartość wolności, gloryfikuje działalność przestępczą i nawołuje do łamania zasad.

John Steinbeck, kolejny noblista, naraził się paroma swoimi książkami. Obie są osadzone w realiach wielkiego kryzysu gospodarczego w USA i oparte są na doświadczeniu autora, który początkowo zbierał materiały do badań i artykułów o migrujących pracownikach, a potem sam pracował przy zbiorach i mieszkał w obozach, budowanych przez wycieńczonych do granic możliwości pracowników. ***Grona gniewu*** wywołały chyba najbardziej skrajne emocje. Powieść była krytykowana zarówno przez prawicę, jak i lewicę, środowisko finansistów, nawet prasę. Zakazano ją w kilku stanach, organizowano nawet publiczne palenie egzemplarzy tej książki. Jednocześnie powieść stała się bestsellerem, a w bibliotekach, gdzie była dostępna, ustawiały się kolejki do jej wypożyczenia.

Kto by się spodziewał, że biblioteka stanie się zarzewiem czytelniczej rebelii. Ale wygląda na to, że popularyzacja Tygodnia Zakazanych Książek doprowadzi do tego, że coraz więcej czytelników sięgnie po gdzie indziej zakazane tytuły. Niech żyje czytelnicza rewolucja.

Ana Matusevič



Alter Pop #16

ISSN 2084-4999 7,23zł(23%VAT) LISTOPAD 2013

#tajemnice #fałszerstwa

Muzyczne mistyfikacje

Kilka tygodni temu sieć obiegła wiadomość o płycie ***Starman*** Milky'ego Edwardsa i grupy The Chamberlings, zawierającej stare, soulowe przeróbki utworów z klasycznego już krążka ***The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders From Mars*** Davida Bowiego. Tyle, że prawdopodobnie ani Edwards, ani jego zespół nigdy nie istnieli, zaś całość wygląda na umiejętnie spreparowane fałszerstwo.

Na zamieszczonym na YouTube filmie ktoś, kogo twarzy nigdy nie widać, wyjmuje ze stylowej koperty czarny winyl, kładzie go na talerzu gramofonu i opuszcza igłę. Po chwili rozlegają się dźwięki energetycznego coveru piosenki ***Starman***. Utwór brzmi tak, jak gdyby Tom Jones trafił do studia z którymś z zespołów z wytwórni Motown i zarejestrował z nim słynną kompozycję Bowiego. Wejście na kanał użytkownika ukrywającego się pod pseudonimem MilkyEdwards ujawnia jeszcze dwie inne przeróbki utrzymane w podobnym stylu – ***Moonage Daydream*** i ***Soul Love***. Informacja w opisach umieszczonych pod filmami głosi, że jest to rzadki, trudny do zdobycia album nagrany przez zapomnianych artystów. Na stronie milkyedwards.com widnieje okładka ***Starmana***, z której wynika, że przerobiono całą zawartość legendarnego krążka Bowiego, ale na YouTube można znaleźć tylko wspomniane trzy piosenki.

Milky Edwards and The Chamberlings
Starman

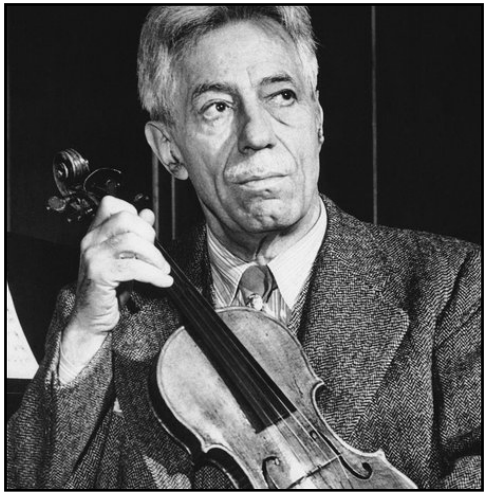
Milky Edwards and...
Starman

Wszystko wskazuje na to, że płyta podpisana jako Milky Edwards & The Chamberlings jest rzeczą na wskroś nową, lecz zręcznie wystylizowaną na nagranie z lat 70. Płytowi kolekcjonerzy z forów internetowych niemal jednogłośnie orzekli, że jest to ***humbug***, co potwierdzili również graficy i designerzy. Liternictwo użyte na okładce (przypominającej obwolutę płyty ***Reflections*** The Supremes) to współczesna czcionka Mojo Standard, na dodatek rozciągnięta w sposób sugerujący użycie nowoczesnych programów graficznych. Istnienia Milky'ego Edwardsa nie potwierdzają największe internetowe serwisy płytowe: AllMusic, Discogs i RateYourMusic. Nikt też chyba nie nabrał się na zamieszczony pod jedną z piosenek komentarz, według którego Milky Edwards podpisał kontrakt z wytwórnią Mercury, ale po tym, jak piosenkarz został satanistą i popełnił samobójstwo, wydawca zniszczył większość egzemplarzy jego pierwszej płyty. Taka historia raczej nie uszłaby niczyjej uwadze, nawet gdyby wydarzyła się przed czterdziestu laty i dotyczyłaby debiutanta.

Milky Edwards and...
Moonage Daydream

Dzieje muzyki są pełne mniej lub bardziej oczywistych mistyfikacji. Niektóre były preparowane przez samych artystów, za innymi stali dowcipni fani lub przeciwnie – anty-fani (były też takie, których źródła nigdy nie zostały w stu procentach ustalone). Na początku XX wieku austriacki skrzypek Fritz Kreisler skomponował serię utworów, podpisał je nazwiskami m.in. Vivaldiego i Pugnaniego, a następnie wymyślił historię o ich zaginionych kompozycjach, które przypadkowo odnalazł w europejskich bibliotekach i klasztorach. Zrobił to głównie z dwóch powodów – aby wyrobić sobie markę i zakpić z krytyków-snobów, dla których bardziej niż muzyka liczyło się sławne nazwisko. Udało mu się – osiągnął wielki sukces, grając własną muzykę podpisaną personaliami mistrzów i choć wiele utworów zupełnie nie pasowało do ich stylu, nikt się nie połapał. Kreisler przyznał się do szwindla dopiero po 30 latach, a jego wyznanie trafiło na pierwsze strony gazet.

Podobna historia wydarzyła się w 1933 roku. Francuski kompozytor Marius Casadesus opublikował wówczas nuty do tak zwanego ***Adélaide Concerto*** – dziełka na skrzypce i fortepian, stworzonego rzekomo na podstawie rękopisu samego Mozarta, który miał popełnić ów utwór w wieku zaledwie 10 lat w hołdzie dla córki Ludwika XV. Kompozycja trafiła nawet do



Fritz Kreisler

katalogu Köchela, kompilującego twórczość Mozarta. Podejrzenia wzbudzał fakt, że Casadesus nie chciał nikomu pokazać rzeczonego rękopisu, a jak można się domyślić, chętnych było wielu. Wątpliwości wysuwali zarówno krytycy, jak i kompozytorzy, ale Casadesus dopiero w 1977 roku – prawie pół wieku później – oficjalnie oznajmił, że to on sam jest autorem ***Adélaide Concerto***. Co ciekawe, Marius i jego brat Henri, również kompozytor, byli także autorami utworów przypisywanych Bachowi i Handelowi. Wygląda więc na to, że skłonność do nabierania mieli we krwi.

Mistyfikacje w świecie muzyki poważnej wydają się niewinne przy blagach dokonywanych na polu kultury popularnej.

W roku 1969 w magazynie Rolling Stone ukazała się napisana przez Greila Marcusa i Bruce'a Miroffa recenzja płyty grupy The Masked Marauders, stworzonej rzekomo przez Boba Dylana, Micka Jaggera, Johna Lennona i Paula McCartneya. W rzeczywistości zespół i album były całkowicie fikcyjne, zaś tekst stanowił satyrę na zjawisko popularnych wówczas supergrup. Pomimo jawnie żartobliwej treści i sugerujących zgrywę informacji (McCartney grający jednocześnie na basie i pianinie, Jagger śpiewający utwór zatytułowany ***I Can't Get No Nookie*** itp.) wielu czytelników uwierzyło w każde słowo napisane przez dowcipnych dziennikarzy. Do redakcji zaczęły napływać listy z gorączkowymi pytaniami o datę premiery. O płytę pytali nawet menadżerowie Dylana i Beatlesów. Co więc zrobili Marcus i Miroff? Wynajęli mało znanych kalifornijskich muzyków i zapłacili im, żeby nagrali piosenki (zarówno covery, jak i oryginalne kompozycje), które później sprzedano wytwórni Warner. Album ukazał się w listopadzie 1969 roku i rozszedł w zawrotnej liczbie 100 tysięcy egzemplarzy. Do każdej płyty dołączono recenzję, od której wszystko się zaczęło, oraz dodatkowy tekst wyjaśniający.

The Masked Marauders
Duke Of Earl

W 1979 roku na potrzeby komediowego programu ***The T.V. Show*** zawiązano zespół Spinal Tap. Skecz z udziałem grupy – wideoklip do piosenki ***Rock and Roll Nightmare*** – został napisany przez Roba Reinera oraz Michaela McKeana, Christophera Guesta i Harry'ego Shearera, trójkę aktorów występujących w rolach fikcyjnych muzyków. Pięć lat później formacja stała się trzygłowym bohaterem wyreżyserowanego przez Reinera mockumentu ***This Is Spinal Tap***, opowiadającego o trudach życia w trasie koncertowej. Zabawnemu filmowi towarzyszył oficjalny soundtrack z piosenkami zespołu. Pomimo licznych wskazówek, że to żart (jak na przykład historia perkusistów, którzy ginęli w tajemniczych okolicznościach typu samospalenie lub zadławienie cudzymi wymiocinami), większość widzów była przekonana, że Spinal Tap istnieje naprawdę. Co ciekawe, fikcja dogoniła rzeczywistość – zespół doczekał się tak wielu prawdziwych fanów, że z powodzeniem wydawał płyty i występował na scenie, bez problemu zapełniając koncertowe areny. Formułę filmu Re-

Spinal Tap

inera do pewnego stopnia powtórzył Petr Zelenka, reżyserując w 2002 roku ***Rok diabła***.

Jednym z największych hochsztaplerstw popkultury był taneczny duet Milli Vanilli powołany do życia pod koniec lat 80. przez niemieckiego producenta Franka Fariana. Oficjalnie grupę tworzyli Robert „Rob" Pilatus i Fabrice „Fab" Morvan – dwaj urodziwi, ciemnoskórzy młodzieńcy. Ich sukces był niemal natychmiastowy. Wydana w 1988 roku w Europie płyta ***All Or Nothing*** i jej młodsza o kilka miesięcy amerykańska wersja zatytułowana – o ironio – ***Girl You Know It's True***, sprzedały się w łącznej liczbie 10 milionów egzemplarzy. Rok później Milli Vanilli otrzymali nagrodę Grammy za najlepszy debiut. Ale za sukcesem stała paskudna prawda. Pilatus i Morvan nie posiadali absolutnie żadnych umiejętności muzycznych – nie grali na instrumentach, nie pisali piosenek i nie śpiewali, a na koncertach posługiwali się playbackiem. Wszystkie kompozycje zostały nagrane w studiu przez trójkę profesjonalnych muzyków. Kiedy Rob i Fab zaczęli naciskać Fariana, żeby na następnym albumie pojawiły się ich wokale, producent w odwecie wyjawił światu prawdę. Wybuchł skandal, posypały się procesy sądowe, a skompromitowany duet musiał zwrócić Grammy. Później obaj panowie próbowali wskrzesić załamaną karierę, ale bez powodzenia. Najsmutniejszy los spotkał Pilatusa – po nieudanych próbach samobójczych oraz odsiadce w więzieniu, w 1998 roku zmarł na skutek przedawkowania narkotyków.

Milli Vanilli
Girl You Know It's True

Rozwój technologii znacznie ułatwił tworzenie coraz bardziej skrupulatnych kantów i w konsekwencji utrudnił oddzielenie prawdy od fałszu. To przypadek duetu Daft Punk, który wyjątkowo często jest bohaterem rozmaitych fałszywek, dotyczących głównie występów na żywo. Jeden z fanów-dowcipnisiów samodzielnie zrobił plakat festiwalu Coachella i umieścił na nim Francuzów jako headlinera imprezy. Jeszcze dalej posunął się ktoś, kto zarejestrował domenę Glastombury.co.uk imitującą oficjalną stronę słynnego festiwalu i podającą, że Daft Punk będzie gwiazdą piątkowego wieczoru (początkowo mało kto zauważył, że w nazwie witryny jest litera „m" zamiast „n"). Skrajnym przypadkiem było oszustwo polegające na sprzedaży biletów na fikcyjny występ francuskich producentów w Szanghaju w 2009 roku. Niestety za prawdziwe pieniądze. Do dziś nie wiadomo też z całą pewnością, czy Thomas Bangalter i Guy-Manuel de Homem-Christo nie stoją za projektem The Third Twin, który wypuścił do sieci półamatorski, odrzucony soundtrack do filmu ***Tron: Legacy***. Oficjalnie zespół tworzą bliźniacy spokrewnieni z Guy-Manuelem, ale kto wie, jak jest naprawdę?

Wątpliwości nie ma co do postaci niejakiego Marvina Pontiaca. W 1999 roku ukazał się album ***The Legendary Marvin Pontiac: Greatest Hits*** z utworami szerzej nieznanego muzyka bluesowego. Dołączona do płyty wkładka zawierała notkę biograficzną Pontiaca – rzekomo urodzonego w 1932 roku Afrykańczyka żydowskiego pochodzenia, którego muzyka nie została wydana za jego życia z powodu konfliktów z show-biznesem, i którego karierę przerwało śmiertelne potrącenie przez autobus – oraz pełne entuzjazmu opinie prominentnych osobistości muzycznej sceny, w tym Davida Bowiego, Iggy'ego Popa

Daft Punk

The Legendary Marvin Pontiac
Greatest Hits

i Leonarda Cohena, którzy przyznawali się do inspiracji muzyką Pontiaca. Prasa i słuchacze byli przekonani, że ów bluesman faktycznie istniał, tymczasem cała sprawa okazała się zgrabną manipulacją nowojorskiego muzyka i aktora Johna Lurie. Kiedy prawda wyszła na jaw, krytykowano go za przedstawienie Pontiaca jako człowieka chorego psychicznie i, rzecz jasna, za wyprowadzenie w pole krytyków i fanów. Rzeczywiście – ktoś, kto nabrał się na utwór pod tytułem ***Pancakes*** („Naleśniki"), mógł poczuć się jak głupek.

Marvin Pontiac
Pancakes

W podobnym tonie utrzymana była historia Platinum Weird, „zaginionego" zespołu rzekomo tworzonego przez Dave'a Stewarta (Eurythmics) i tajemniczą wokalistkę Erin Grace. W 2006 roku wytwórnia Interscope opublikowała album ***Make Believe*** z „nowymi" wersjami piosenek zespołu, gdzie partie Grace zaśpiewała Kara DioGuardi. Równolegle w sieci pojawiły się podrabiane strony zawierające sfabrykowane informacje i fotomontaże, zaś stacja telewizyjna VH1 wyświetliła półgodzinny mockument, w którym o zespole i Erin wypowiadały się takie tuzy jak: Mick Jagger, Elton John, Ringo Starr i Annie Lennox. Wszystko zaczęło się, gdy DioGuardi i Stewart mieli napisać kilka piosenek dla The Pussycat Dolls. To, co wyszło spod ich rąk, brzmiało jak nieco udziwnione dokonania Fleetwood Mac, zdecydowali więc, że wydadzą je pod szyldem Platinum Weird. Aby zwiększyć zainteresowanie płytą, twórcy wymyślili historię o tym, jak to w latach 70. Stewart poznał Grace i nagrał z nią kilka piosenek, po czym wokalistka zniknęła z chłopakiem Eltona Johna(!). Wiele lat później DioGuardi miała rozpoznać Grace w swojej ekscentrycznej nauczycielce śpiewu. Aby oddać jej hołd, postanowiła nagrać ze Stewartem przeróbki jej utworów z dawnych lat. Historia trochę jak z kapitalnego filmu ***Searching for Sugar Man –*** tyle tylko, że całkowicie zmyślona.

Przykłady można mnożyć: ***Putting Ketchup in the Fridge***, czyli niepublikowana piosenka Radiohead (w rzeczywistości utwór ***Sit Still*** Christophera Stoby); ***Strobe Light***, czyli darmowa płyta Nine Inch Nails nagrana z Timbalandem, Jayem-Z, Bono, Sheryl Crow, Justinem Timberlake'em i Maynardem Jamesem Keenanem (złośliwy primaaprilisowy żart samego Trenta Reznora); ***Nite Daze***, czyli demo Salem (tak naprawdę „eksperyment społeczny" studentki New York University); Evelyn Evelyn, czyli

duet sióstr syjamskich (upiorny projekt Amandy Palmer i Jasona Webleya); grunge'owy slang (odzywki wymyślone na poczekaniu przez recepcjonistkę Sub Pop Records); Billy Tipton, utalentowany jazzman (istniał, a raczej istniała, bo była kobietą i na tym polegało jej matactwo); wpływ utworu ***Christianity Is Stupid*** Negativland na seryjnego mordercę (kontrowersyjny chwyt marketingowy); album ***Demos and Bootlegs*** Nirvany (zbiór mało znanych utworów anonimowych zespołów); Deux Filles, dwie kobiety tragicznie naznaczone przez los, a później zaginione (w rzeczywistości byli to dwaj brytyjscy muzycy płci mêskiej, pozujący do zdjęć z makijażem i w damskim przebraniu). Wreszcie – sfingowana śmierć Tupaca, który ponoć żyje i ma się dobrze.

Czasami bywa jednak odwrotnie – autentyczne zjawiska są brane za szachrajstwa. Tak było w przypadku The Feminine Complex, praktycznie nieznanego poprockowego girlsbandu z lat 60. Kiedy w 1996 roku wydano reedycję ***Livin' Love***, jedynego longplaya zespołu, wielu krytyków okrzyknęło ją ***humbugiem***, za którą stoi grupa żartownisiów próbujących podrobić brzmienie z epoki. Jeden z recenzentów nie mógł uwierzyć, że tak dobry zespół mógł pozostać nieznany i tym samym dołączył do chóru przekonanych o szwindlu na dużą skalę. Tymczasem zdeterminowani fani nie tylko odnaleźli prawdziwe zdjęcia dziewcząt, ale nawet dotarli do ludzi, którzy trzydzieści lat wcześniej byli na koncertach The Feminine Complex.

The Feminine Complex
I've Been Workin' On You

Może więc Milky Edwards naprawdę istniał i nagrywał elektryzujące covery utworów Bowiego, które w swoim czasie nie zyskały należnego im rozgłosu? Może okładka jest podrabiana, ale muzyka prawdziwa? A jeśli to fałszywka, kto za nią stoi? Tom Jones? Mark Ronson? Krzysztof Krawczyk? Ostatecznie nie ma to chyba większego znaczenia. Muzyka broni się sama.

Maciej Kaczmarski

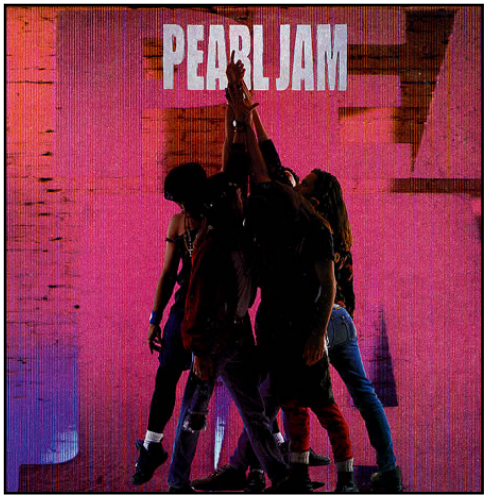
The Feminine Complex

Jeremy *przemówił*

Pearl Jam powrócił w październiku z nową płytą. Dziesiąty studyjny album legendarnych grunge'owców z Seattle pt. ***Lighting Bolt*** pokazuje, że zespół jest w dobrej formie i nadal go stać na nagrywanie wyjątkowych rzeczy. Ale w czasie, kiedy wszyscy rozpisują się na temat najnowszego dzieła Amerykanów, my idziemy pod prąd i sięgamy do genezy utworu, który wywindował Pearl Jam na szczyty rockowych list przebojów. **Oto historia Jeremy'ego.**

Jest rok 1992. Pearl Jam jest już po premierze krążka ***Ten*** i zdecydował się właśnie na wypuszczenie trzeciego singla promującego debiutanckie wydawnictwo. Wybór padł na niewinnie brzmiący tytuł ***Jeremy***. Do utworu nakręcono teledysk, który stał się z miejsca najbardziej popularnym obrazem w całej dotychczasowej historii grupy i zdobył wiele branżowych nagród. Reżyserią zajął się Mark Pellington, a historia przedstawiona w wideoklipie mówi o młodym chłopaku, któremu przyszło dorastać w wyjątkowo trudnych warunkach. W domu krzyki, przemoc i brak zainteresowania rodziców, w szkole śmiechy, wyzwiska i wytykanie palcami dziwnego, zamkniętego w sobie rówieśnika. Ucieczkę amerykański nastolatek znalazł w śmierci. Nie jest to, niestety, scenariusz wymyślony przez Pellingtona.

Pisząc słowa do utworu ***Jeremy*** Eddie Vedder, wokalista Pearl Jam, inspirował się wydarzeniami, które



Pearl Jam
Ten

miały miejsce w 1991 roku **w stanie Teksas**. To właśnie wtedy 16-letni Jeremy Wade Delle popełnił samobójstwo, strzelając do siebie z pistoletu w szkolnej klasie wypełnionej uczniami, którzy właśnie uczyli się gramatyki na lekcji angielskiego. „Jeremy przemówił" – śpiewa Eddie.

Jeremy Wade Delle przyszedł na świat w 1975 roku. Od najmłodszych lat był cichym, skrytym w sobie chłopcem. Ci, którzy go znali, określali jego osobowość jako neurotyczną. „Wyglądał, jakby był cały czas strasznie smutny" – mówili jego rówieśnicy. Wrażliwy dzieciak był łatwym atakiem dla szkolnych kolegów, którzy z lubością się nad nim pastwili. Psychiczna kondycja Jeremy'ego miała oczywiście swoje źródło. W 1979 roku rodzicie chłopca rozwiedli się po latach małżeńskich awantur, w których dochodziło do rękoczynów. Żaden z opiekunów nie starał się nawiązać kontaktu z dzieckiem. Jeremy był dla rodziców zbędnym balastem i niechcianą „pamiątką" po nieudanym związku.

Jedyną prawdziwą przyjaciółką nieszczęśliwego dziecka była Lisa Moore. która tak mówiła o tej znajomości: „Jeremy zwierzał mi się ze swoich rozterek życiowych. Pisaliśmy do siebie liściki, które kończył zawsze słowem «odpisz». Tego dnia, kiedy się zabił, napisał «do niezobaczenia»".

8 stycznia 1991 był ostatnim dniem w życiu Jeremy'ego. To właśnie wtedy postanowił ostatecznie rozwiązać

swoje wszystkie problemy. Magiczną różdżką, która miała uwolnić go od cierpienia, okazał się Magnum 357. Chłopak na oczach ponad trzydziestoosobowego zbiorowiska uczniów i nauczycielki nacisnął spust, celując w swoją własną głowę. Scenę śmierci odtworzył w teledysku do utworu „Jeremy" Pearl Jam.

„Napisałem tekst piosenki w nocy. Tuż po tym, jak przeczytałem o tej tragicznej historii w gazecie. Zastanawiałem się, dlaczego tak się stało? Dlaczego 16-letni dzieciak, przed którym było jeszcze całe życie, to zrobił" **–** mówi o genezie powstania tekstu do ***Jeremy'ego*** Eddie Vedder. „Chciałem nadać temu wydarzeniu dodatkowe znaczenie, żeby było przestrogą dla innych, nauką" **–** dodaje frontman. Vedderowi zależało, aby młodzi ludzie zrozumieli, że nie warto się poddawać złemu losowi. Najlepszą zemstą jest żyć i udowodnić sobie, że jest się coś wartym. Trzeba być silniejszym od ludzi, którzy napełnili nasze serca goryczą.

Po latach ten przekaz nadal poraża swoją siłą. Emocjonalny śpiew Eddiego wpisany w specyficzną gitarową melodię trafia w gusta kolejnych pokoleń. Kto wie, może ten utwór uratuje komuś życie? A może już to zrobił? Może śmierć Jeremy'ego nie poszła na marne?

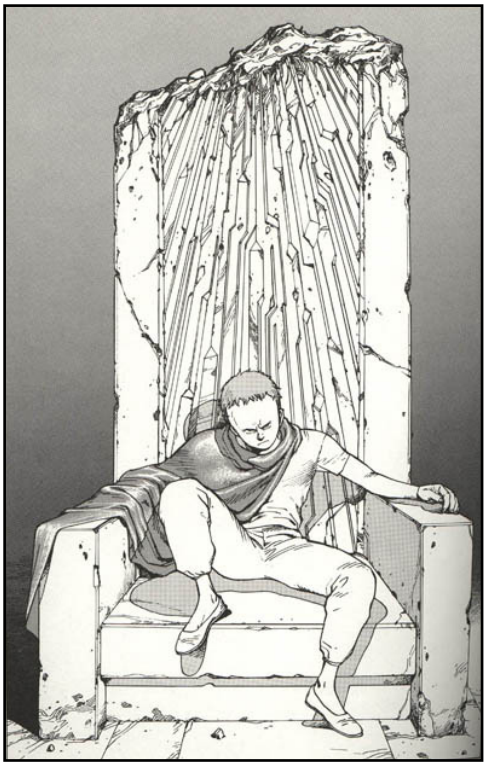
Kamil Downarowicz

Parszywa *rysowana* ósemka

Literatura od wieków dostarcza zbiorowej świadomości kolejne przykłady archetypicznych potworów, którymi straszy się dorosłych i dzieci. W XX wieku rolę tę przejęło kino. Swoje trzy grosze dorzucił też komiks, ale drzemiący w nim potencjał wciąż jest niewykorzystany. Zapraszamy na subiektywny przegląd najbardziej popapranych i przerażających postaci komiksowych.

Tetsuo (Katsuhiro Otomo, *Akira*)
Oto, co się dzieje, gdy niepowołana osoba ma w swoich rękach niemierzalną moc. Żadne Spider-manowe gadki o „wielkiej sile i odpowiedzialności" nie mają tutaj znaczenia. W swojej mandze Katsuhiro Otomo powołał do życia nastolatka Tetsuo, który stał się bogiem. Krwawym, nieodpowiedzialnym, a jednocześnie niezrozumianym. Nie dość, że w zasadzie doprowadza do apokalipsy i zagłady cywilizacji, to jeszcze sam znajduje się na skraju wyczerpania psychicznego. Kawał skurczybyka, który dużo rozumie, ale nie chce się do tego przyznać.

Tetsuo pojawił się w pierwszym tomie komiksu ***Akira*** w 1988 roku. Potem seria trafiła na wszystkie kontynenty (również do Polski), następnie zaś nakręcone zostało anime (w Polsce DVD z serialem miało premierę w 2006



Tetsuo

Deadpool

roku). Podobno Leonardo DiCaprio chce wyprodukować luźną adaptację ***Akiry*** w wersji amerykańskiej.

Deadpool (Marvel Comics)
Deadpool jest od pewnego czasu jedną z najbardziej popularnych postaci Marvela, ale nie można zapominać, że to kawał świra. Pod względem szaleństwa w komiksowym światku dorównuje mu chyba tylko Joker. Jednak Deadpool poza byciem świrem, jest jeszcze w zasadzie nieśmiertelny, będąc przy tym śmiertelnie groźnym zabijaką. Do tego stopnia, że Gambit musiał go przekupić, żeby uniknąć walki.

Deadpool to duże dziecko. Potrafi uratować świat, ale i zabić niewinnych ludzi tylko za to, że wolą nową trylogię ***Star Wars*** od starej

Lobo

(choć nie jestem pewien, czy w tym przypadku im się nie należało).

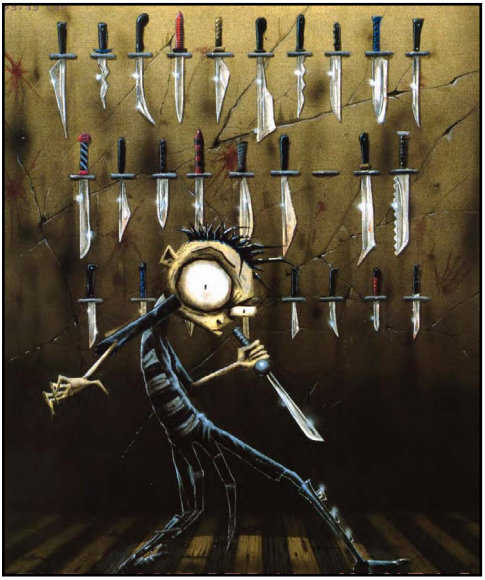
Lobo (DC Comics)
O tym panu nie trzeba wiele pisać. Jest ostatnim Czernianinem, ponieważ własnoręcznie wymordował resztę. Po drodze polował też na Świętego Mikołaja i Króliczka Wielkanocnego. Nie lubi pingwinów, a kiedy zginął, to zrobił w zaświatach taką rozpierduchę, że go wywalono i uczyniono nieśmiertelnym (w ten sposób nadał pojęciu „piekło" zupełnie nowe znaczenie). Aha, czy wspomniałem o tym, że kiedyś zapił się na śmierć i został przerobiony na LoboCopa? W swoim CV ma jeszcze pojmanie Supermana (w serialu animowanym) oraz dołączenie po jego śmierci do Justice League of America (wbrew pozostałym członkom). Bez wątpienia nie jest to najbardziej stabilny emocjonalnie koleś we wszechświecie.

Kingpin (Marvel Comics)
Bandzior, który staje się być mózgiem sporej części marvelowskiego świata przestępczego. Charakterystyczny łysy grubas, który zamknął się w wieży, by chować się przed Punisherem i Dare-

Kingpin

devilem. Żeby osiągnąć cel jest zdolny do wszystkiego – pozwolił nawet zginąć własnemu synowi. Nie cofnie się też przed zatrudnieniem innych świrów, jak choćby Bullseye. A skoro już przy nim jesteśmy...

Bullseye



Johnny

Bullseye (Marvel Comics)
Płatny morderca, który nigdy nie zawodzi. Choć należy do głównych przeciwników Daredevila, to jeden z najbardziej zapadających w pamięć epizodów (i ostatni) zaliczył na łamach serii ***Punisher***. Wynajęty przez Kingpina, by zlikwidować głównego bohatera, starał się wcielić w jego skórę. Nie cofnął się przed zabiciem i torturowaniem kilku rodzin, żeby odtworzyć wydarzenia, które doprowadziły do powstania Punishera.

Na koniec dodajmy, że normalni ludzie raczej nie zdobią swojego czoła tatuażem przedstawiającym tarczę strzelecką.

Johnny (Jhonen Vasquez, *Johnny the Homicidal Maniac*)
Dwie rzeczy są pewne o Johnnym – lubi zadawać ból i zabijać, stosując naprawdę wymyślne sposoby, oraz jest diabelnie samotny, co wpędziło go w nielichą depresję. I to w zasadzie wystarczy. Vasquez stworzył mało znaną, ale w pewien sposób fascynującą historię nastolatka, który nie widzi świata poza fizycznym znęcaniem się nad innymi i psychicznym torturowaniem siebie.

Na łamach siedmiu zeszytów ***Johnny the Homicidal Maniac*** wydanych przez Slave Labor w 1999 roku dzieją się naprawdę różne rzeczy, ale żadna z nich nie jest miła ani wesoła. Johnny to pierwowzór emo totalnego, zaś komiksy z nim w roli głównej przeznaczone są zdecydowanie dla dojrzałych i odpornych psychicznie czytelników.

Judge Death (2000AD, *Judge Dredd*)
Sędzia Dredd to ciekawa postać, sędzia Anderson też. Ale w świecie wykreowanym przez 2000AD najciekawszą postacią jest Sędzia Śmierć!

Judge Death to kawał skubańca, można by rzec – produkt swoich czasów, spaczonej demagogii i źle pojętej sprawiedliwości. Razem ze swoimi kumplami (cały kwartecik szumnie ochrzcił się Mrocznymi Sędziami) Death wybił wszystko, co żyło, we własnym świecie, który tym samym zasłużył sobie na nazwę ***Deadworld***. Dlaczego Death posunął się do takiego rozwiązania? By wymierzyć sprawiedliwość. Ten typek myśli w bardzo prosty sposób – przestępstwa popełniają żyjący, zatem życie jest największym przestępstwem. On już i tak żyje jest martwy, podobnie jak jego kumple. Razem zatem wpadają co jakiś czas do Mega City One, by tam siać swoją wizję sprawiedliwości. Za dużo widzę w tej postaci odniesień do współczesnej medialno-politycznej rzeczywistości, by nie znalazła się na mojej liście.

Judge Death

Garfield (Jim Davis, *Garfield*)
Zdziwieni? Doprawdy? A cóż to za zwierzę, które od lat znęca się nad swoim właścicielem Jonem Arbuckle'em, jego psem Odie'em, słodkim kociakiem Nermalem, zakochaną w Garfieldzie kotką Arlene, a ostatnio także partnerką Jona Elisabeth Wilson, która jest na dodatek weterynarzem? Że już o tysiącach zamordowanych przy użyciu kubka i gazet pająków czy gadającej wadze łazienkowej nie wspomnę?! Czy jesteście pewni, że akurat TAKIE zwierzę chcielibyście trzymać w domu?

Jakub Milszewski

Garfield

#komiks #dadaizm #muzyka

Mikołaj Tkacz

r o z m o w a

Nie chodzi o wirtuozerię

Ma zaledwie 22 lata, ale lista jego osiągnięć już jest imponująca. Własny magazyn komiksowy, liczne publikacje albumowe, udział w pracach nad ***Wielkim Atlasem Ciot Polskich***, wystawy i wernisaże, wydanie płyty, koncerty w kraju i za granicą... O tych i o innych rzeczach rozmawialiśmy w szczecińskim mieszkaniu Mikołaja. W tle leciał album ***Cosmogramma*** Flying Lotusa z kasety magnetofonowej osobiście spowolnionej przez mojego rozmówcę.

Ten album brzmi dużo lepiej w wolniejszej wersji.

Mikołaj Tkacz: Prawda? Na ***Cosmogrammie*** za dużo się dzieje i dopiero po tym, jak ją spowolniłem, zaczęła mi się podobać.

Podpisuję się pod tym, ale zostawmy Lotusa i skupmy się na Tobie. Mijający rok był dla Ciebie bardzo intensywny – opublikowałeś komiks Nieznany geniusz *z Agnieszką Piksą i swój autorski album* Przygody Nikogo, *wydałeś płytę* Rondo *projektu Radioda, który tworzysz z bratem Piotrem, miałeś kilka wystaw, brałeś udział w Międzynarodowym Festiwalu Komiksu w Łodzi, przewodzisz grupie Maszin... Co było w tym wszystkim najbardziej emocjonujące?*

Chyba publikacja ***Przygód Nikogo***. Byłem zaskoczony recenzjami, że można tyle napisać na ten temat, bo przecież w tym albumie właściwie nic się nie dzieje, są tylko ujęcia pustych pokoi. Niektórzy mówili nawet, że może to jest „trolling roku". Wystawy też były emocjonujące, ponieważ prezentowanie swoich prac i słuchanie opinii odbiorców zawsze jest ciekawe. A opinie bywają skrajne. Na przykład na wystawie ***Komiksy w kalkach*** w Galerii U we Wrocławiu, gdzie zaprezentowałem 40 improwizowanych komiksów narysowanych przeze mnie prostą, minimalistyczną kreską, studenci miejscowej ASP zastanawiali się: „Te prace chcą tutaj pokazywać, a moich nie, o co chodzi?" Razem z kuratorką, która zresztą również studiuje na ASP, mieliśmy z tego niezły ubaw.

Czyli możemy oficjalnie ogłosić, że Przygody Nikogo *to nie jest żaden trolling?*

To nie jest trolling, ale oczywiście jest w tym żart. To przecież są ***Przygody Nikogo***. Tam nikogo nie ma i na tym polega

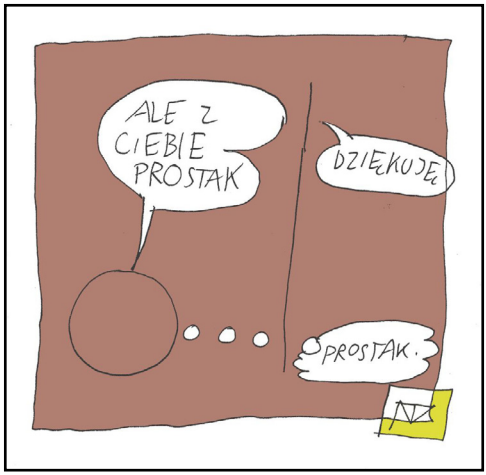
dowcip. Mnie samego to bawi i kiedy widzę, że bawi też innych, bardzo się z tego cieszę. Ale na pewno nie chodziło mi o to, żeby zrobić kogoś w konia, żeby ktoś poczuł się zawiedziony. Myślę, że każdy, kto kupuje ten album, jest świadomy jego zawartości i nie poczuje się zrobiony w bambuko.

No właśnie – Twoje prace bywają bardzo śmieszne, czasami nawet absurdalne, ale jest w nich również pewna nuta melancholii.

W każdym życiu jest zarówno sporo wesołości, jak i smutku, samotności i rozrywki, wzlotów i upadków. Jestem osobą, która dużo żartuje, ale najczęściej tematem moich dowcipów są rzeczy smutne. Można powiedzieć, że ***Przygody Nikogo*** to komiks o samotności, swego rodzaju żart na temat stanu, który w jakiś sposób towarzyszy każdemu człowiekowi. Także film ***Rysunki, które zrobiłem w manii*** składa się, jak podpowiada tytuł, z prac, które powstawały po moim epizodzie maniakalnym, i choć nie brzmi to wesoło, te rysunki też są śmieszne. Na dodatek opowiadam o nich w humorystyczny sposób. A jednak czuć w nich pewne napięcie, przewija się tam samotność i smutek. Melancholia zawsze mi towarzyszyła, podobnie jak wesołość. To dla mnie bardzo ważne – łączenie smutku z radością. Najlepsze filmy to te, w których panuje idealna harmonia między obydwoma stanami, na przykład dokonania Woody'ego Allena czy Jima Jarmuscha.

Twoja twórczość zdradza też fascynacje surrealizmem i dadaizmem.

W liceum byłem pod dużym wrażeniem surrealistów, fascynowali mnie mnogością rozwiązań i skojarzeń. Mocno wgłębiłem się w ten temat, poświęciłem mu pracę maturalną. Z kolei dadaistów



wtedy nie trawiłem – wydawało mi się, że to takie błądzenie bez celu, które szybko się wypala. Ostatnimi czasy okazało się, że dadaizm jest mi znacznie bliższy niż surrealizm. Zacząłem czytać książkę o ruchu dada i odkryłem, że czuję większy związek np. z Duchampem niż z Dalim.

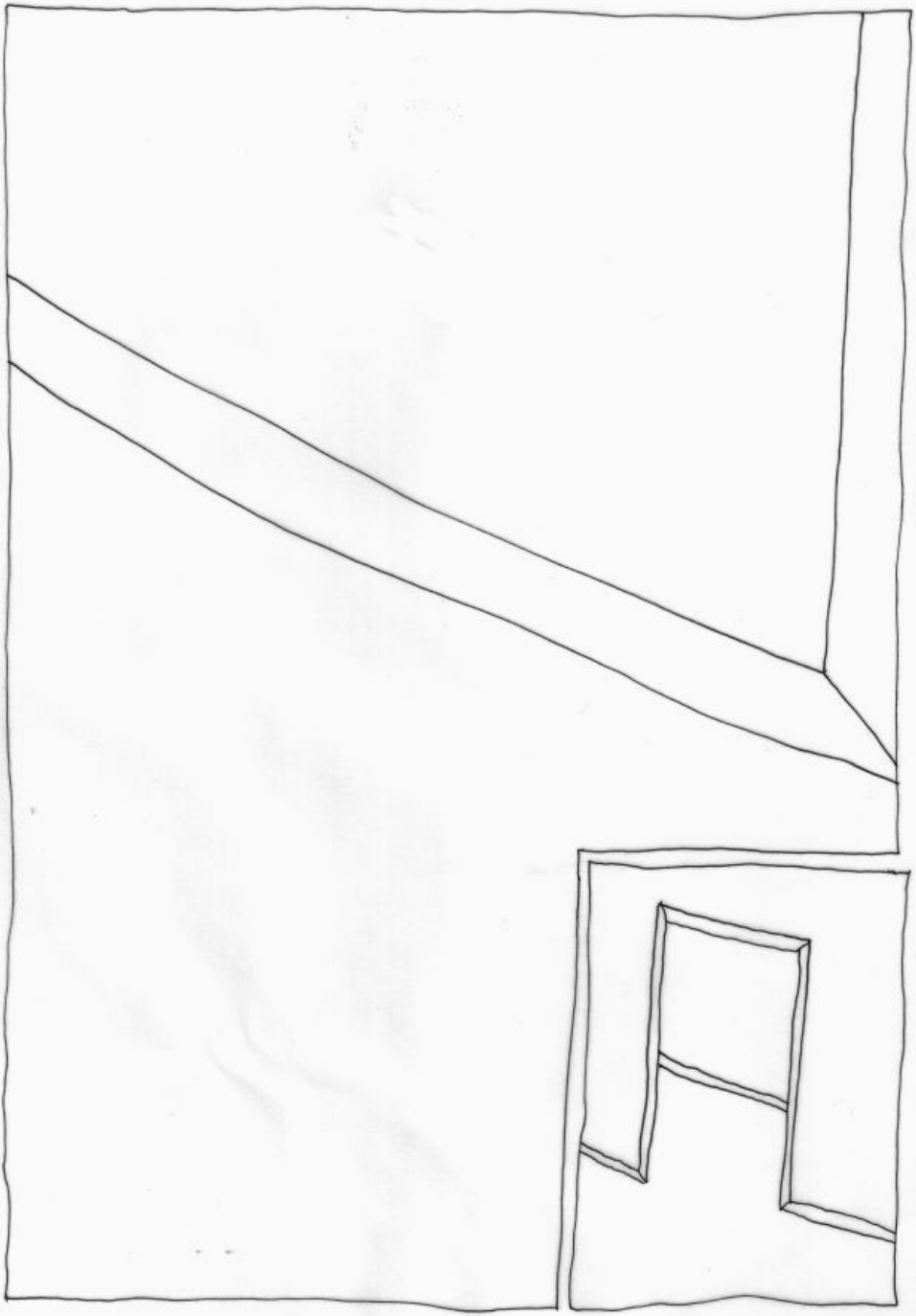
Chodzi o Dadaizm Hansa Richtera?

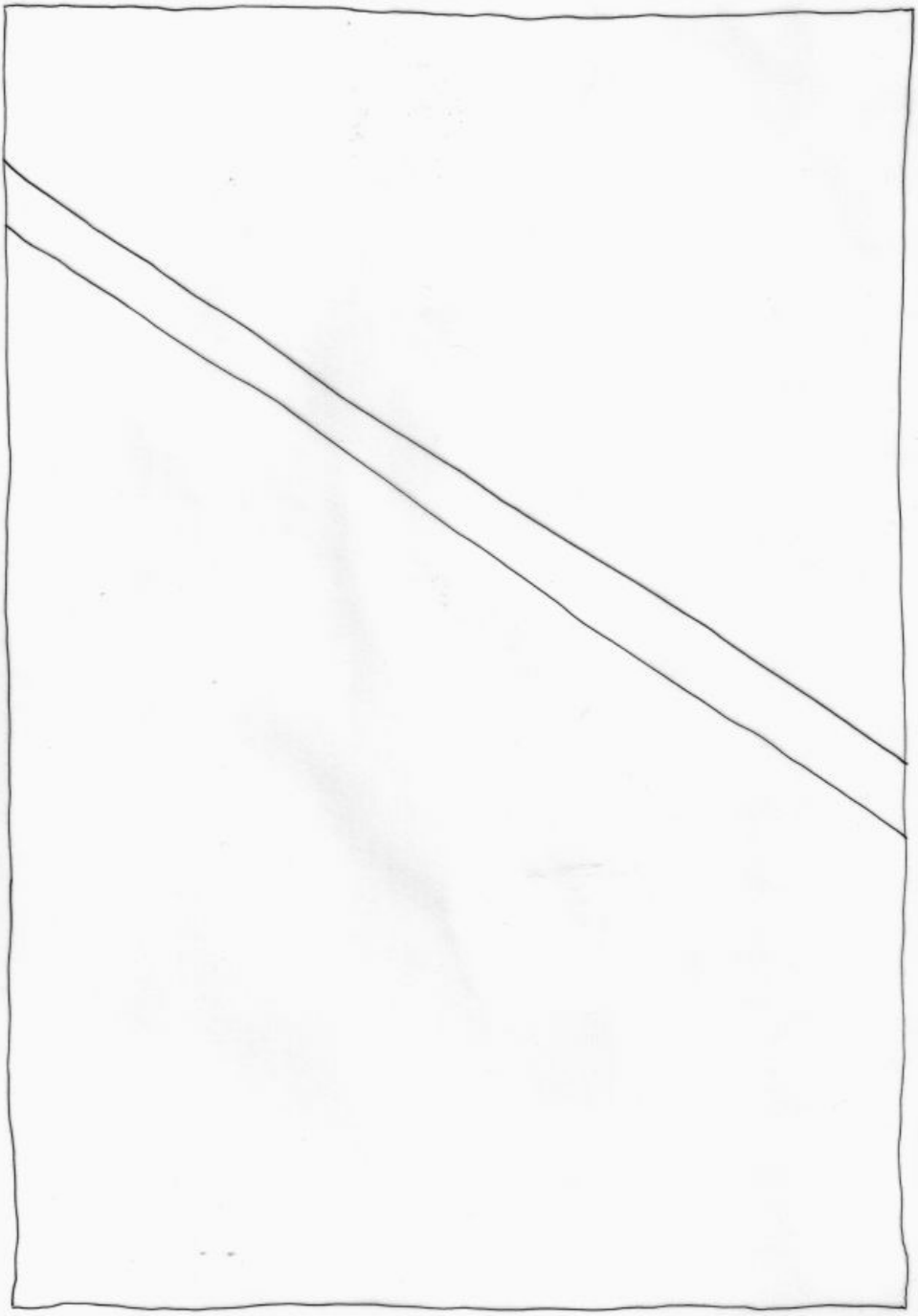
Tak, tak! Z tej samej serii, w ramach której ukazała się książka o surrealistach. Tylko że ona była napisana z historycznej perspektywy kogoś spoza środowiska, a ***Dadaizm*** to relacja człowieka, który aktywnie uczestniczył w ruchu – Richter był przecież jednym z głównych ideologów dada. To jest dużo bardziej pasjonujące, bo ja też udzielam się w grupie artystycznej i bardzo podoba mi się obserwacja osobistych relacji, które powstawały między twórcami, i jak działały te wszystkie mechanizmy.

Opowiedz o swojej grupie.

Grupa nazywa się Maszin i powstała 3,5 roku temu. Poznaliśmy się przed laty przy okazji konkursu paskowego w świetnym serwisie „WRAK". Tam było forum

Na następnych stronach: *Przygody Nikogo*





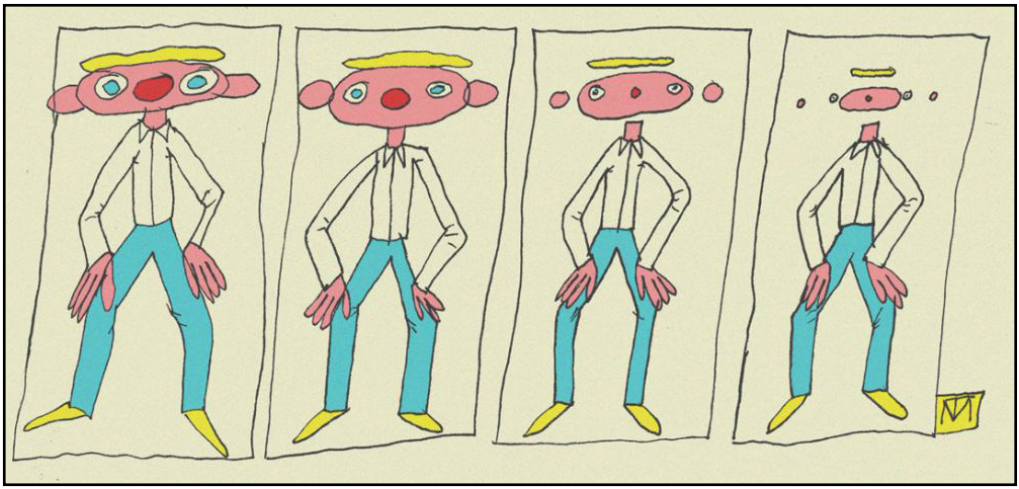
i właśnie na nim odbywały się bitwy na paski komiksowe, wymyślone zresztą przez jednego z członków Maszina – Micę. Każdego tygodnia padał konkretny temat, który rysownicy skupieni wokół forum opracowywali w formie paska do czterech kadrów. Po pewnym czasie wyklarowała się grupa twórców, którzy nawzajem przyznawali sobie punkty za te konkursowe komiksy i przez to częściej wygrywali. Ludzie zaczęli mówić, że to na pewno znajomi, którzy się wspierają, takie kółko wzajemnej adoracji. A prawda jest taka, że w ogóle się nie znaliśmy, tylko po prostu nawzajem ceniliśmy swoje prace. Naturalną koleją rzeczy było założenie przez nas bloga komiksowego, będącego reaktywacją mojego zina Maszin sprzed lat. Na początku codziennie wrzucaliśmy coś na bloga, każdy miał swój dzień publikacji. W tym czasie zebraliśmy około siedmiu osób, które do dzisiaj są mniej lub bardziej aktywnymi członkami grupy. W tym roku zaczęliśmy wydawać albumy komiksowe w serii „Kolekcja Maszina". Jej początkiem były cztery pozycje, które ukazały się nakładem wydawnictwa Centrala przy okazji poznańskiego festiwalu komiksowego Ligatura. Potem wyszedł album ***A niech cię, Tesla!*** Jacka Świdzińskiego w barwach Kultury Gniewu, więc nie ograniczamy się do jednego wydawnictwa. Kolekcja cały czas się rozwija, pracujemy nad kolejnymi pozycjami. Nie mamy konkretnej idei programowej, te komiksy mają być po prostu ciekawe dla nas samych.

Nie macie linii programowej, ale kiedyś sam przyznałeś, że grupa Maszin powstała między innymi po to, żeby wypełnić pewną lukę, która istnieje na polskim rynku komiksowym.

To prawda. Chodziło o lukę związaną z komiksem eksperymentalnym, awangardowym. Polskie komiksy ukazują się w niskich nakładach, przy czym ich autorzy starają się – świadomie lub nie – żeby były one w gruncie rzeczy mainstreamowe. Naszym celem jest robienie komiksów nietypowych, eksperymentujących zarówno z formą, jak i treścią. Chcemy prezentować coś, czego nam brakuje na krajowym rynku komiksowym, a co jest powszechne w Ameryce czy Anglii. U nas komiks awangardowy to niewielki obszar, gdzie prym wiedzie głównie Pszren, czyli Piotr Szreniawski, który wypuszcza swoje komiksy w nakładzie jednego egzemplarza do Biblioteki Narodowej i w sieci do pobrania. To są bardzo ciekawe eksperymenty formalne, podobnie jak prace Jakuba Woynarowskiego. W grupie Maszin lubimy łączyć eksperymentalne podejście z poczuciem humoru inspirowanym Mrożkiem i Butenką. Ten humor jest dla nas bardzo ważny.

Wzmianka o Mrożku mnie nie dziwi – kiedy pokazałeś mi najnowszy, szósty numer Maszina, miałem skojarzenia z Borisem Vianem i Daniiłem Charmsem. Wasza twórczość ma silne związki z literaturą.

Zdecydowanie. Cała grupa dużo czyta. Ja właściwie najmniej, chociaż bardzo lubię czytać, ale kiedy zaczynam jakąś książkę, to zwykle dochodzę do jej połowy i czuję się już bardzo zaspokojony tym, co przeczytałem, więc trudno jest mi przebrnąć przez drugą część (śmiech). Sięgam więc po kolejną i historia się powtarza, przez co mam dużo niedokończonych lektur. Ale to chyba dlatego, że przeczytałem w życiu więcej komiksów niż książek i przyzwyczaiłem się do tego, że komiks ma z reguły zawartość opowiadania. Istnieją, rzecz jasna, powieściowe komiksy, ale jednak przeważają te nowelowe, także krótkie formy gagowe. Generalnie jednak w grupie Maszin jest bardzo dużo inspiracji literackich, szczególnie pisarzami związanymi z ruchem OuLiPo. Ostatnio Mica ciągle szuka w komiksie literackich doznań i powtarza, że my ciągle nie robimy „komiksowej literatury",



a on bardzo na to czeka. Pokazujemy mu nasze nowe prace i pytamy się, czy to już literatura, a on odpowiada: „Nie, to nie to".

Według jakich kryteriów on to rozgranicza?

No właśnie trudno mi to stwierdzić (śmiech). Literatura w komiksie jest chyba tam, gdzie treść przeważa nad formą, i ta treść jest poważniejsza. Zdaje się, że on widzi to w ten sposób. W kwietniu w „Kolekcji Maszina" ukazał się album ***Maczużnik*** Michała Rzecznika i Daniela Gutowskiego, którym Mica jest mocno zawiedziony – właśnie dlatego, że autorzy skupili się na formie, swoją drogą wspaniałej. Tymczasem treść tego komiksu można streścić w kilku zdaniach.

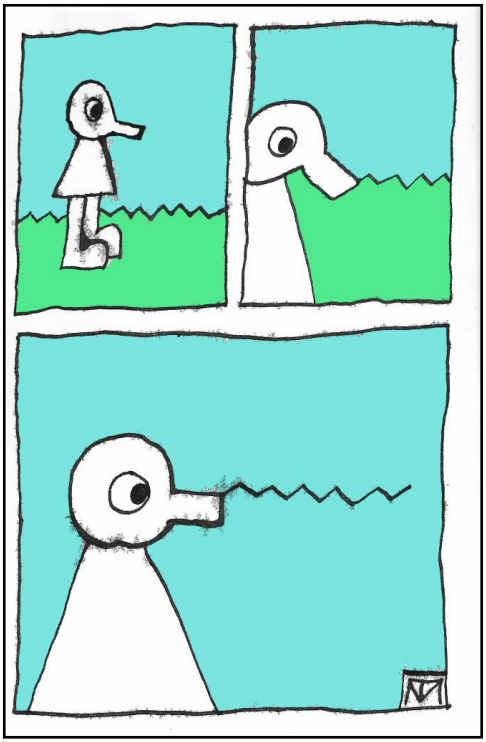
Uczestnicy łódzkiego MFK mieli inne zdanie – od głównej nagrody dzieliły Gutowskiego i Rzecznika tylko dwa głosy.

Może dlatego, że odbiorcy komiksowi mają inne wymagania wobec komiksów i inne wobec literatury. Na polskim rynku ***Maczużnik*** jest absolutnym fenomenem, jeśli chodzi o grafikę – uważam, że coś takiego nie wydarzyło się u nas od lat, może nawet od czasów Krzysztofa Gawronkiewicza. Czuć w tym albumie, że Daniel jest obyty z najlepszą stroną komiksu amerykańskiego i świetnie to interpretuje w swoich rysunkach. No i właśnie ze względu na tę dbałość o graficzną stronę ***Maczużnika*** komiks ten uchodzi za dzieło wybitnie formalne. Cieszę się, że jest ono ubrane w tak piękną warstwę wizualną. To prawdopodobnie główny powód, dla którego uzyskało tak dobry wynik w głosowaniu na MFK. Chłopaki mieli pomysł, że jeśli wygrają, to wyjdą na scenę z kartką, z której przeczytają: „Nie spodziewaliśmy się tego". To byłby żart idealnie w stylu Maszina.

Zatrzymajmy się na chwilę przy odbiorcach komiksów. Krzysztof Varga powiedział, że bycie prawdziwym wielbicielem i kolekcjonerem komiksu wymaga posiadania w sobie pewnego elementu socjopatii.

Socjopatii? Dlaczego?

Bo fani komiksu to taka dziwaczna, osobna kasta uczestników kultury, którzy są w stanie wydać ostatnie pieniądze na upragnione rzadkie wydanie, i że jest to szalenie hermetyczne środowisko.



Faktycznie można powiedzieć, że w Komiksowie wszyscy się znają, zarówno twórcy, jak i co aktywniejsi czytelnicy i kolekcjonerzy. To rzeczywiście jest dość hermetyczna grupa, na dodatek nieliczna. Ale coraz częściej spotykam się z tym, że po komiksy sięgają moi znajomi, którzy zupełnie się nimi nie interesują i nie śledzą tego, co dzieje się w komiksowym światku. Nasza grupa Maszin celuje właśnie w takich odbiorców. O ile wiem, fani Macieja Sieńczyka pochodzą głównie ze środowisk pozakomiksowych. Na początku Sieńczyk był postrzegany jako kuriozum i mieszany z błotem. Podejście zmieniło się, kiedy dostał nominację do Nike za ***Przygody na bezludnej wyspie*** – komiksowy światek zaczął go szanować, a sam autor stał się sławny. Podobno po tym, jak dostał nominację, magazyny z jego pracami dosłownie opustoszały. Do sklepu Centrum Komiksu w Warszawie regularnie przychodzą znani ludzie, tacy jak Macio Moretti, i w ciemno biorą pakiet Kultury Gniewu. Nie interesują się, co się dzieje w komiksowym świecie, ale chcą być na bieżąco, bo lubią komiksy, a wiedzą, że to jest wydawnictwo, któremu mogą zaufać. Do ludzi, którzy nie siedzą w tym temacie na co dzień, pewne rzeczy docierają wybiórczo albo w ogóle nie docierają. Na przykład album ***Warszawa*** Michała Rzecznika, który mamy przed sobą, wyszedł poza oficjalnym obiegiem i w niskim nakładzie, przez co może nie wyjść poza środowisko. A ja od paru dni pokazuję ***Warszawę*** znajomym i wszyscy są zachwyceni, niektórzy nawet zamówili kilka egzemplarzy. Szkoda, że czasami coś jest traktowane tak niszowo, bo przez to nie dociera do szerszego grona odbiorców.

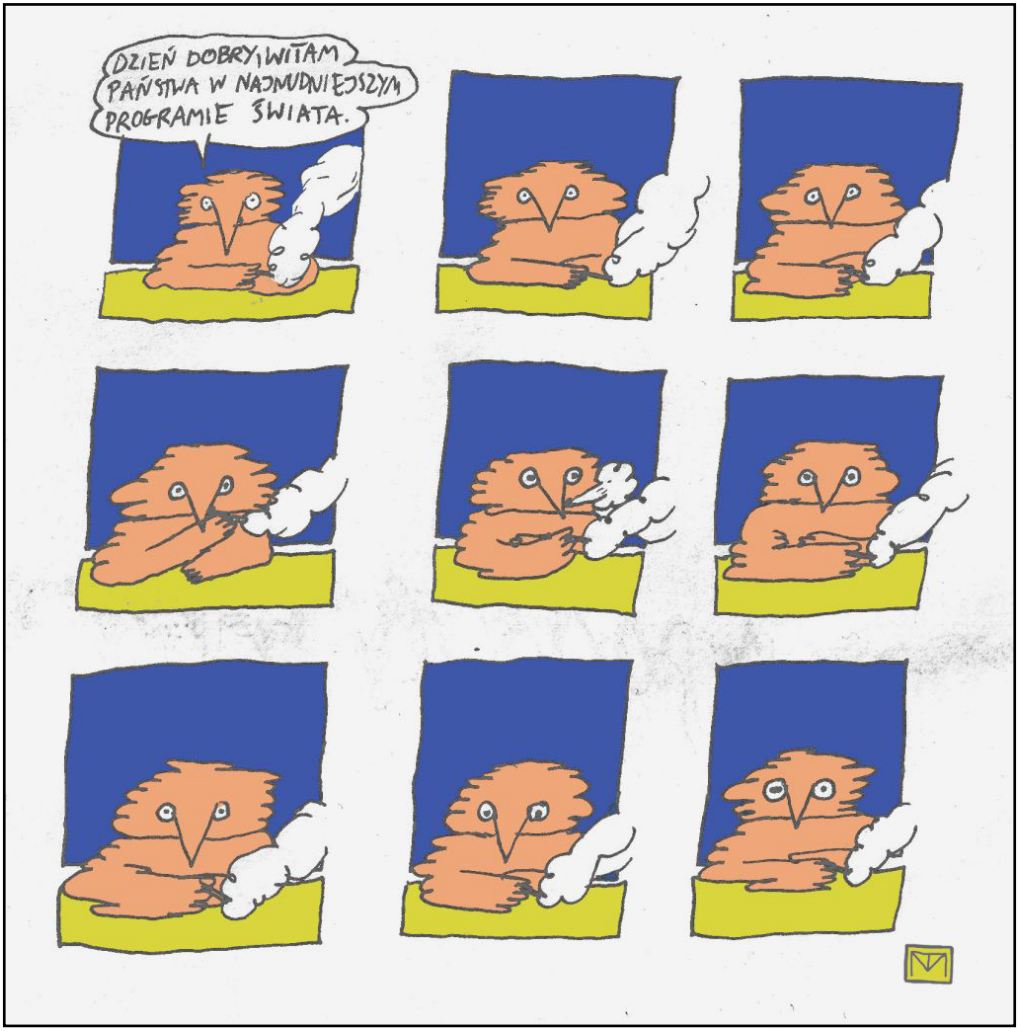
Z drugiej strony niszowość często pozwala na swobodę twórczą i niezależność.

Co jakiś czas niektórzy ludzie z Komiksowa podpisują „cyrograf" i rysują komiksy na rzecz reklamy albo historyczne albumy według narzuconego scenariusza. Najczęściej robią to osoby, które mniej rysują. Czasami powstają z tego rzeczy ciekawe, czasami totalne gnioty. Nie jestem pewien, jak to wygląda gdzie indziej, na przykład na rynku francuskim, nie wiem, w jakim stopniu tamtejsi komiksiarze mają narzucone tematy. We Francji nawet niezależne komiksy ukazują się w takich nakładach jak u nas pozycje mainstreamowe. Tam czytanie komiksów jest tak powszechne, że podobno statystycznie każdy Francuz czyta rocznie jeden komiks. To jest liczba, której polski komiks nie osiągnie pewnie przez następne kilkanaście, a może i kilkadziesiąt lat. Jednocześnie mnóstwo młodzieży w Polsce czyta różne rzeczy w komiksowej formie, śmieszne obrazki w internecie czy w gazetach, więc to taka zabawna przewrotność. Przecież Raczkowski ma mnóstwo – jeśli nie większość – czytelników poza fanami komiksu. Wyjście poza

to środowisko w większości przypadków przebiega przez zrobienie komiksu na temat uniwersalny i dotykający kwestii społecznych, jak choćby ***Ciemna strona księżyca*** Olgi Wróbel o jej ciąży. Ten album trafił nawet do telewizji śniadaniowej ze względu na tematykę. A z drugiej strony jest Kuba Woynarowski, który ze swoimi komiksami chyba bardziej funkcjonuje w środowisku artystycznym niż komiksowym. Grupa Maszin też nie jest nastawiona na tworzenie komiksów zaangażowanych społecznie. Skupiamy się na bardziej nietypowych rzeczach.

Wspomniałeś o podziale – podejrzewam, że dość umownym – na świat artystyczny i komiksowy. Jesteś studentem Akademii Sztuki w Szczecinie. Jak wykładowcy reagują na Twoje prace?

Jeżeli chodzi o komiksy bardziej eksperymentalne, to bardzo im się podobają. Kiedy mam zrealizować w danej pracowni pomysł i chcę zrobić to w formie



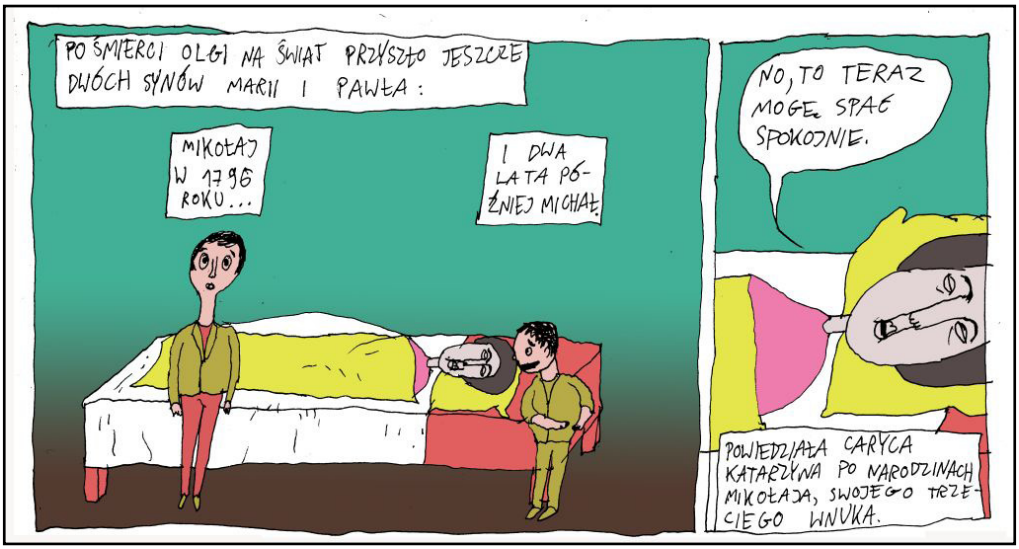
eksperymentalnego komiksu, są pełni entuzjazmu. Widzą, że mam swoją niszę. Ale nie czuję potrzeby rozmawiania z nimi o bardziej typowych, powiedzmy „kreskówkowych" komiksach, które też robię. Jeden z moich wykładowców trafnie rozpoznał i docenił żarty, które zawarłem w albumie o Marii Fiodorownie. Ten komiks wyszedł zresztą na mojej uczelni.

Przypomnijmy, że jego pełny tytuł to Opowieść o tym jak księżniczka witemberska bez posagu została Matką Carów Rosji, czyli historia przemiany Zofii Augusty w Marię Fiodorownę, widziana oczami obecnych dzierżycieli domu jej urodzenia, Pałacu Pod Globusem w Szczecinie. *Jak doszło do powstania tego albumu?*

Tina Siuda dostała propozycję od uczelni, żeby zrealizować komiks o księżniczce Marii Fiodorownie. Mogła dobrać kogoś do wspólnej pracy, a ponieważ wiedziała, że od lat rysuję, zaproponowała właśnie mnie. Postanowiliśmy podzielić się pracą pół na pół. Dostaliśmy scenariusz w formie opowiadania i równolegle rysowaliśmy swoje części. Miałem do przedstawienia parędziesiąt lat z życia Marii Fiodorowny – od czasu poślubienia cara do śmierci. Dysponowałem dużą swobodą, jeśli chodzi o przedstawianie wydarzeń zawartych w scenariuszu, mogłem robić to za pośrednictwem narracji albo w dialogach. Nikt mi niczego nie narzucał. Dzięki temu udało mi się przemycić różne absurdalne sceny, na przykład kiedy rodzą się kolejni synowie Marii Fiodorowny – w kadrze widać dwóch synów, za nimi w tle leży na łóżku caryca Katarzyna i właściwie nie wiadomo, dlaczego ona tam jest. A w następnym kadrze jest zbliżenie na carycę, której bardzo zależało na wnukach płci męskiej, i ona mówi wtedy: „No, teraz mogę spać spokojnie".

Absurd to nieodłączna część Twoich prac, podobnie jak brzydota. Na przykład w Nieznanym geniuszu, *do którego napisałeś scenariusz, a który narysowała Agnieszka Piksa, główny bohater – malarz Ernest – portretuje brzydkich ludzi.*

Brzydota pojawiła się w moich pracach chyba przez komiks ***Mikropolis*** Gawronkiewicza i Dennisa Wojdy – serię pasków,



które ukazywały się w Co jest Grane, a później wyszły w formie albumowej. To był, zdaje się, pierwszy polski komiks, który świadomie przeczytałem, jeszcze w podstawówce, i właśnie od niego zaczęła się moja przygoda z komiksem. Wszystkie postacie były tam brzydkie, pomarszczone, nieestetyczne. Im dłużej to czytałem, tym bardziej dostrzegałem, że to nie wcale nie są ładni ludzie (śmiech). Będąc pod mocnym wpływem tych pasków, dużo myślałem o brzydkich ludziach i ich kontaktach z innymi, więc w gimnazjum napisałem opowiadanie, które zostało zaadaptowane na komiks ***Nieznany geniusz***. Bardzo możliwe, że scena w autobusie z tego albumu powstała z inspiracji jednym z pasków ***Mikropolis***, gdzie akcja rozgrywała się właśnie w komunikacji miejskiej.

Brzydota to pewien defekt. W muzyce istnieje pojęcie estetyki usterki, czyli świadomego wykorzystywania błędów, pomyłek i niedociągnięć. Zastanawiam się, czy nie stosujesz podobnej strategii podczas rysowania.

Tak jest. Ten antyestetyzm jest bardzo wyraźny choćby w komiksie o Marii Fiodorownie, gdzie kolory są bardzo jaskrawe, kiczowate, wręcz rażą oczy – ale przez to są piękne. Moja ówczesna dziewczyna przekonała mnie, żebym zastosował bardzo mocne gradienty. W jednej scenie jest gradient na całym niebie, kolor przechodzi od jasnego do ciemnego. Po jasnej stronie są bogacze, a po ciemnej biedacy, którzy klęczą i wznoszą błagalne modły ku niebiosom. Moim zdaniem widać tam pewnego rodzaju estetykę usterki. Właściwie te rysunki same w sobie są usterką, bo miałem krótki termin i bardzo szybko je rysowałem (śmiech). Nie powiem, że byłem nietrzeźwy podczas ich tworzenia, ale lubiłem się wtedy napić. To bardzo napędzało moją pracę.

Wyjątkową pozycją w Twojej twórczości jest film Rysunki, *które zrobiłem w manii.*

Opowiadam w nim o moich rysunkach. Powstały one po ciężkim okresie w moim życiu, kiedy miałem dużą potrzebę wyżycia się, zapisywania i zarysowywania kartek. Kupiłem blok z kalkami, cienkopis, długopis i ołówek, i swobodnie rysowałem, co tylko mi przyszło na myśl. Często nawet za dużo nie myślałem, tylko prowadziłem kreskę, jak ręka chciała. Nie do końca wiedziałem, co się pojawi na kartkach i w naturalny sposób stworzyły one spójny zbiór. Po jakimś czasie czerwonym i niebieskim pisakiem zaakcentowałem różne rzeczy, a potem opowiedziałem o tych rysunkach i nagrałem tę opowieść. Pod względem formy jest to inspiracja filmami Wojtka Bąkowskiego, bo przez lata byłem pod mocnym wpływem jego twórczości. W jakiś sposób jest to dla mnie ważny film, został też nagrodzony na dwóch festiwalach, a moi wykładowcy uważają go za moją najlepszą pracę. Namawiają mnie też, żebym robił więcej takich rzeczy. A ja trochę boję się popadać w tę formułę robienia rysunków i opowiadania o nich, bo już ją poniekąd wyczerpałem. Przynajmniej na razie. Lubię pokazywać ten film ludziom. Samemu też go lubię oglądać, również dlatego, że to właśnie tam po raz pierwszy pojawiły się ***Przygody Nikogo***. Najpierw były jednostronicowe, przez rok dojrzewały do formy pełnometrażowej na 40 stron i w końcu ukazały się jako album.

Album, dodajmy, całkowicie pozbawiony słów, jeśli nie liczyć tytułu. Tom Waits powiedział kiedyś, że muzyka jest okrągła, a słowa kanciaste – kiedy wpiszesz kwadrat w koło, zostaje trochę pustych przestrzeni. Zamieńmy na chwilę muzykę na rysunek. Wiele Twoich komiksów to historie nieme. Wolisz opowiadać obrazami, niż słowami?

Robiąc żarty rysunkowe, posługuję się zarówno słowem, jak i jego brakiem. Osobiście bardzo lubię żarty bez słów, które opierają się na dowcipie graficznym, jakimś przesunięciu i tak dalej. Jednak słowa często sprawiają, że rysunki zaczynają żyć w inny sposób. Gdyby przedstawić ***Przygody Nikogo*** bez tytułu, to nie miałyby takiej siły. W takim wypadku można by wręcz powiedzieć, że kopiuję film ***Le ravissement de Frank N. Stein*** George'a Schwizgebela – animację z lat 80. o poruszaniu się po pustych pomieszczeniach. To nie byłoby aż tak ciekawe, a tytuł nadaje całości dodatkowego znaczenia – mówi wyraźnie, że są to przygody Nikogo, a nie puste pokoje, że w tych przestrzeniach dzieją się jakieś przygody. Często bywa też tak, że rysuję coś dla zabawy, a później dodaję jakiś podpis albo dymki z kwestiami czy myślami. Wtedy z zupełnie zwyczajnego rysunku robi się żart. Odpowiadając na Twoje pytanie – nie wiem, czy w moich pracach słowa tworzą te puste prze-

strzenie, o których mówi Waits, ale bez rysunku na pewno by nie istniały. Myślę, że u mnie nie ma kwadratów – zarówno rysunki, jak i słowa są kołami, które obracają się w różne strony.

Ciekawie to zilustrowałeś. Co jeszcze Cię inspiruje, poza Bąkowskim, surrealistami, dadaistami i opozycją smutek-radość?

Kiedy wspominałeś o muzyce i słowach, to nasunęło mi się na myśl coś, co praktykuję w swojej twórczości muzycznej, a co też przenika do moich komiksów. Wielu b***e***atmakerów, na przykład Madlib, czy kompozytorów, takich jak Władysław Komendarek, nadaje swoim utworom abstrakcyjne, często absurdalne tytuły, które są wyrażeniem pewnej atmosfery. Wydaje mi się, że często robię podobnie, gdy rysuję. Bardziej niż fabułę lubię przekazywać jakiś klimat. To jest ważny składnik tworzenia, będący inspiracją spoza świata komiksu czy sztuki. Są też różni twórcy filmowi, na przykład Aki Kaurismäki, którego podziwiam za czystość formy i umiejętność opowiadania prostych historii w piękny sposób. Bardzo lubię dzieła, w których niewiele się dzieje i pomimo, że są ładnie, prosto opowiedziane, to jednak się je przeżywa. Do czegoś takiego staram się dążyć.

Pozostańmy przy muzyce. Mikołaj Tkacz to nie tylko rysownik, ale i muzyk. Jako DJ MT grasz spowolniony hip hop, jako Herr Rubin i TV OST tworzysz bardziej eksperymentalne formy, a z bratem Piotrem udzielasz się jako Radioda. Wydaliście niedawno płytę Rondo, *która w nietypowy sposób wykorzystuje stare odbiorniki radiowe.*

Podobnie jak w komiksie, tak i w muzyce interesuje mnie głównie eksperyment i zdawanie się na przypadek. I podobnie jak przy rysowaniu staram się, żeby moja muzyka, którą robię solo na komputerze, miała w sobie pewien ładunek humoru. Utwory są czasem dość absurdalne, co jest potęgowane przez komiczny tytuł. Co jakiś czas na koncertach opowiadam o swojej muzyce, dlaczego mają takie, a nie inne tytuły, co słychać w danej sekundzie itp. To taka trochę narracja jak w komiksach, więc to kolejny łącznik. A jeśli chodzi o Radiodę, to mój brat przez lata puszczał mi mnóstwo muzyki improwizowanej i sam zacząłem improwizować na radiu, a potem nagrywać to na kasetach. Granie na radioodbiornikach jest zupełną improwizacją. Trudno stworzyć jakąś konkretną melodię, można co najwyżej zaznaczyć rytm.

Rondo *jest dla mnie bardzo transową płytą, tak jak* Time Machines *grupy Coil. Czy to był świadomy zabieg?*

Na koncertach gramy jednocześnie na dwóch radioodbiornikach. Piotr wpadł na pomysł, żeby płytę stworzyć odwrotnie – nagrywając osobne ścieżki. Naszym zamiarem było powtórzenie tych ścieżek w różnych kombinacjach, raz w jednym kanale, innym razem w połączeniu z inną partią i tak dalej. Całość jest zresztą bardzo powtarzalna, wręcz monotonna. Możliwe, że mojemu bratu chodziło o wywołanie stanów transowych u słuchaczy. Kiedy rozmawialiśmy o tej płycie, poruszaliśmy temat powracających motywów muzycznych, a więc niejako transowości, ale z mojej strony nie był to świadomy zabieg. Z drugiej strony ***Rondo*** ma w sobie pewien pierwiastek nudy, bo to jest bardzo monotonna i jednostajna muzyka, a nuda też wprowadza w swoisty trans. Tak jak utwory Wolfganga Voigta, bardzo długie i często nużące, a przy tym niezwykle hipnotyczne.

Grasz na modelu Unitra Beskid, a Twój brat na Grundigu. Skąd to zainteresowanie starymi radiami w czasach, kiedy wszystko można automatycznie nastroić?

Grundig jest nowszy, ma ze 12 lat, ale faktycznie jest ręcznie regulowany. Chwała Bogu, że kiedy przed laty rodzice kupowali mi pierwszy odtwarzacz muzyczny, to akurat w sklepie nie było tych regulowanych automatycznie, tylko same manualne. W podstawówce celowo przestrajałem to radio i zacząłem nagrywać kasety z szumami i zakłóceniami. Przez lata grałem na tym pierwszym radioodbiorniku, a potem okazało się, że kolega ma do oddania stare radio. To była właśnie Unitra Beskid, taka drewniana skrzynka z wbudowanym głośnikiem. Dobrze mi służyła, dopóki nie zepsuła się na samym początku koncertu. To był drugi występ Radiody w Berlinie i radio nagle przestało grać, wydawało tylko jedno buczenie na wszystkich typach fal. Musiałem grać wtedy na radyjku-budziku, które ktoś przyniósł z mieszkania wyżej.

To się bardzo dobrze wpisuje w estetykę usterki, improwizację i przypadek.

Tak, zdecydowanie, bo to było zupełnie coś innego. W każdym razie przygoda z radiem wyszła bardzo naturalnie, przez długi czas byłem ciekaw, jak będzie brzmieć stare radio i byłem zaskoczony tym, jak ciekawe efekty można z niego wydobyć. Na takich starociach odbiera się mniej polskich stacji, a więcej zagranicznych. Dźwiękowo dzieją się tam bardzo dziwne rzeczy. Kiedyś udało mi się złapać jakąś azjatycki kanał, chyba chiński. Spikerzy mówili w niezwykłym języku i puszczali ludowe piosenki. Jeśli ktoś ma do dyspozycji działające stare radio, to polecam się pobawić.

Radioda
Rondo

Rondo to album studyjny. Czy Radioda ma jakieś nagrania koncertowe?

Mamy nagrania z koncertów, ale nic profesjonalnego, tylko zapisy z dyktafonu. Myślimy za to o drugim albumie studyjnym. Chciałbym zrobić go w ten sposób, żebyśmy grali z bratem przez dzień lub dwa i powycinali z tych sesji krótkie utwory i złożyli z nich płytę. Na ***Rondzie*** są trzy kompozycje i każda trwa ponad 10 minut. A ja jestem ciekaw, jak brzmiałoby to w krótszej formie, powiedzmy „piosenkowej", po kilka minut. ***Rondo*** to jest rzecz mocno eksperymentalna i jednak nieprzystępna. Większość ludzi mówi, że jest zbyt nudna.

A jak na ten materiał reagują ludzie na koncertach?

Mam wrażenie, że publiczność bardzo dobrze reaguje, jest wsłuchana i zawsze dostajemy oklaski. Na żywo gramy dwa dłuższe improwizowane utwory, a w środku występu zamieniamy się radiami. Wydaje mi się, że dla ludzi jest to coś ciekawego do obserwowania, jak gramy na radiach, bo używamy też pilotów do telewizora, żeby zmieniać brzmienie. Wizualnie prezentuje się to ciekawie, jak po obu stronach stołu siedzi dwóch kolesi, na dodatek tak do siebie podobnych, i majstrują przy tych radiach. Jeśli chodzi o organizatorów naszych koncertów... od jednego usłyszałem, że to, co robimy, jest dobre na 10-minutowy wstęp, a potem powinniśmy wziąć, cytuję, „jakieś

loopery i tutaj loopować, żeby rytmy się robiły i żeby to takie bardziej muzyczne było". Jeśli coś takiego pada z ust organizatora, to wiesz, nie jestem do końca pewien, co myśli publiczność (śmiech). Pamiętam, jak pierwszy raz graliśmy w Poznaniu. W trakcie koncertu ktoś zaczął klaskać, pewnie po to, żeby nas przegonić, ale najzabawniejsza sytuacja miała miejsce po występie. Podszedł do mnie jakiś koleś i pyta: „Aaa, to ty dzisiaj grałeś?". „No no, ja", odpowiadam. A on: „Słuchaj, bo wiesz... ty grasz na jakimś instrumencie?". Ja mówię, że nie, na co on mówi: „Właśnie, może najpierw pograj na jakimś, poćwicz, a później się zabierz za takie rzeczy".

(śmiech) I co powiedziałeś?

Że nie o to mi chodziło, ale w porządku. I poszedłem sobie. Nie chciało mi się z nim dyskutować, bo widziałem, że ma bardzo ograniczone podejście. Zupełnie się tym nie przejąłem, w tej muzyce nie chodzi o to, żeby pokazać wirtuozerię. W ogóle w mojej twórczości muzycznej i rysunkowej nie chodzi o wirtuozerię.

Może on nie zauważył, że „da" w nazwie Radioda nawiązuje do dadaizmu?

Dokładnie. Jest tam dużo przypadku, więc naturalnie dada. A tę nazwę wymyślił mój brat.

A Ty co wymyśliłeś na przyszłość?

Teraz ze scenarzystami Tomkiem Kontnym i Grzegorzem Januszem pracuję nad dwoma albumami komiksowymi. Pierwszy scenariusz od dawna czeka na narysowanie i bardzo się cieszę, że tyle poczekał, bo moja kreska stała się w ciągu lat dużo lepsza. Poza tym wymyśliłem zakończenie, które wywraca całą historię do góry nogami, zaproponowałem je Tomkowi i on je zaakceptował. Drugi album robię z Grzegorzem Januszem. Będzie to adaptacja jego opowiadania i jak często u Grzegorza bywa, rzecz będzie traktować o literaturze. To są moje najbliższe plany komiksowe, które chcę jak najprędzej zrealizować. Niektórzy po ***Przygodach Nikogo*** myśleli, że to moje pożegnanie z normalnym komiksem i wejście na ścisłą ścieżkę eksperymentu. A ja nadal chcę publikować zarówno eksperymentalne rzeczy, jak i bardziej typowe komiksy, docierając z nimi do szerszego grona odbiorców. Jeśli chodzi o plany muzyczne, to w wakacje zrobiłem sporo beatów do mojego projektu rapowego z koleżanką ze studiów. Ona będzie rapować o swoich kontaktach z dresiarzami i o „prawdziwym życiu" do moich podkładów. We wkładce tej płyty chcemy umieścić motto: „Jakie życie, taki rap". Cytat za Peją oczywiście. Chciałbym także wrócić do opowiadania o beatach na scenie i na tej podstawie zrealizować koncert w Klubie Komediowym w Warszawie. Jest też pomysł na płytę mojego drugiego projektu z bratem, który nazywa się po prostu Tkacze, gdzie Piotr improwizuje na gramofonie, a ja na samplerze. Pod względem instrumentarium jest to typowo hiphopowy duet, ale muzycznie całkowicie dekonstruujemy hip-hop. Poza tym myślę o solowym, abstrakcyjnym projekcie na sampler, no i o drugiej płycie Radiody.

Oby wszystkie Twoje plany się spełniły. Dziękuję za rozmowę.

Dzięki!

Rozmawiał: *Maciej Kaczmarski*

Alter pop

#17

ISSN 2084-4999 1,23 zł (23% VAT) grudzień 2013

#dokument #festiwal filmowy #kino amerykańskie #kino włoskie

Dokumentalne oblicze *Martina Scorsese*

W październiku na terenie Szczecina i Neubrandenburga odbyła się 22. edycja Europejskiego Festiwalu Filmów Dokumentalnych dokumentART, w ramach którego zaprezentowano retrospektywę dokumentów wybitnego reżysera... amerykańskiego, choć o włoskich korzeniach.

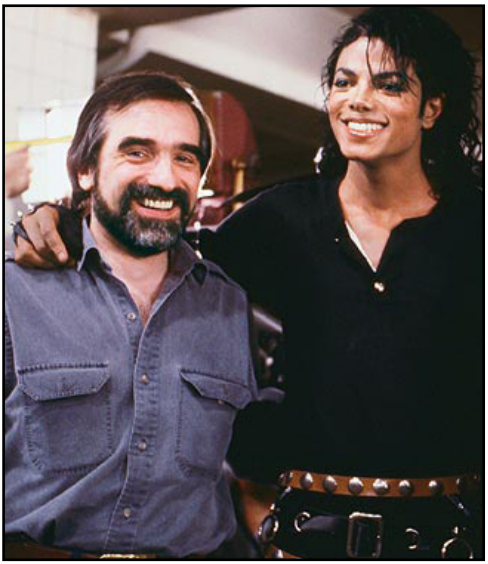
Nie ma w tym żadnej niekonsekwencji – tegoroczna odsłona dokumentART celowała głównie w przekraczanie szeroko pojętych granic. Ta zadeklarowana transgraniczność dotyczyła nie tylko barier społecznych czy ograniczeń w sztuce, ale i granic pojmowanych całkiem dosłownie, a więc również tych państwowych i kontynentalnych. Obecność Scorsese na festiwalu nie powinna zatem nikogo dziwić – niestety nie osobista, bo choć organizatorzy wysłali mu zaproszenie, autor ***Taksówkarza*** grzecznie odmówił, tłumacząc się brakiem czasu (przyjechali za to m.in. Maciej Drygas, fascynujący bohater kapitalnego bloku „Klasyka polskiego dokumentu", i Tomasz Raczek, który w świetnym stylu poprowadził sekcję „Granice kina", tyle że, niestety, niezbyt interesującą). Jednak i bez fizycznej obecności Scorsese, widzowie mogli przekonać się, że jest on nie tylko znakomitym reżyserem filmów fabularnych, ale też zdolnym dokumentalistą, a nawet twórcą wideoklipów.

Na retrospektywę Scorsese w bloku „Ekstraklasa" (w ramach którego w poprzednich latach pokazano twórczość m.in. Antonioniego i Bunuela) złożyło się pięć produkcji podzielonych na

Martin Scorsese

trzy osobne projekcje. W pierwszym segmencie zaprezentowano dziełko zatytułowane ***Italianamerican*** oraz wideoklip do utworu ***Bad*** Michaela Jacksona. Ten pierwszy film, zrealizowany w 1974 roku, to niespełna godzinny portret Charlesa i Catherine Scorsese – rodziców reżysera, którzy przy kolacji snują rodzinną historię sięgającą czasów życia na Sycylii, opowiadają o tym, jak mieszka im się w Nowym Jorku, rozprawiają o religii i chwalą się podróżami po Włoszech, z czym zresztą wiąże się zabawna scena, w której Catherine – energiczna i wygadana starsza pani – pokazuje zdjęcia i wylicza: „Tutaj byliśmy w Neapolu, a tutaj w Rzymie", choć na fotografiach nie widać charakterystycznych dla tych miast miejsc, tylko... wnętrza restauracji.

Państwo Scorsese są kapitalnymi gawędziarzami, ale ***Italianamerican*** to nie tylko przepełniony ciepłem i humorem hołd dla dwójki ludzi, którzy znają się jak łyse konie i którym udało się wypracować sposób na wspólne życie mimo różnic, ale też historia emigrantów w pigułce i subtelna lekcja na temat wartości rodziny. Dodatkowym smaczkiem – całkiem dosłownie – jest umieszczony w napisach końcowych przepis na klopsiki w sosie pomidorowym autorstwa pani Scorsese. Uprzednio wydrukowaną recepturę dystrybuowano też wśród widzów na kinowej sali.



Scorsese i Jackson na planie *Bad*

Martin Scorsese
Italianamerican

Wideoklip do ***Bad*** Michaela Jacksona z 1987 roku pokazano na festiwalu w pełnej 18-minutowej wersji. Jest to częściowo zainspirowana musicalem ***West Side Story*** historia młodego chłopaka imieniem Daryl (w tej roli Jackson), który po ukończeniu prywatnej szkoły wraca do rodzinnej dzielnicy-getta. Spotyka tam dawnych przyjaciół, którym przewodzi Mini Max (nieznany wówczas Wesley Snipes, późniejszy gwiazdor kina akcji i przestępca podatkowy). Spotkanie z początku przebiega w przyjaznej atmosferze, ale kiedy koledzy odkrywają, że Daryl stał się „dobry" i nie jest już skory do chuligaństwa, zaczynają z niego drwić. Aby udowodnić, że nadal potrafi być „zły", chłopak prowadzi ich na stację metra. Tam, ubrany w czarną skórę i wspierany przez grupę tancerzy, zaczyna wykonywać tytułową piosenkę. Klip kończy się pojednaniem Daryla i Maxa.

Zdjęcia do ***Bad*** trwały sześć tygodni. Zatrudniono profesjonalnych

tancerzy i choreografów, a Scorsese wspomagali sprawdzeni współpracownicy: Richard Price (scenariusz), Michael Chapman (operator) i Thelma Schoonmaker (montaż). Efekt finalny okazał się wielkim sukcesem – klip pociągnął za sobą doskonałą sprzedaż identycznie zatytułowanego albumu Jacksona, dostał nominację do nagrody MTV, stał się jednym z ikonicznych obrazów lat 80. i doczekał licznych parodii, spośród których największą sławę zyskała ***Fat*** Weird Ala Yankowica. Nawet dziś – ponad ćwierć wieku później – ***Bad*** ogląda się z podziwem. W każdym ujęciu znać mistrzowską rękę Scorsese i specyficzną atmosferę czasów, w których powstał utwór i ilustrujący go wideoklip.

Michael Jackson
Bad

W drugim bloku wyświetlono ***George Harrison – Living in the Material World*** z 2011 roku. Przez ponad trzy i pół godziny śledzimy losy gitarzysty The Beatles, począwszy od młodzieńczych lat w Liverpoolu, poprzez Be-

George Harrison - Livin in the Material World

atlemanię, solową karierę, fascynację muzyką indyjską, działalność charytatywną, duchowe poszukiwania, aż po przedwczesną śmierć. Film jest pełen rzadkich, dotąd niewyświetlanych materiałów archiwalnych i ekskluzywnych wywiadów ze współpracownikami oraz bliskimi Harrisona. Eric Clapton – który swoją drogą wychodzi tu na egocentrycznego bufona – otwarcie mówi o swoim romansie z Patti Boyd, ówczesną żoną George'a. Eric Idle i Terry Gilliam opowiadają o tym, jak eks-Beatles pomógł sfinansować produkcję ***Żywotu Briana***, bez czego film prawdopodobnie nigdy by nie powstał. Syn Dhani (uderzające podobieństwo!) i żona Olivia rzucają trochę światła na życie prywatne artysty. Nie zabrakło też wypowiedzi żyjących Beatlesów, Paula McCartneya i Ringo Starra. Całość ogląda się z dużym zainteresowaniem, jednak selektywność materiału jest uderzająca. Wprawdzie Scorsese ukazuje też mroczne strony Harrisona (małżeńska niewierność czy długotrwałe uzależnienie od narkotyków), zawsze zgrabnie unikając tabloidyzacji, ale wiele niewygodnych tematów po prostu przemilcza. Nie pada nawet jedno słowo o niesławnym procesie sądowym dotyczącym plagiatu, jakiego Harrison dopuścił się w utworze ***My Sweet Lord***. Nie ma mowy o artystycznie dlań słabym okresie 1974–1986. Nie ma żadnej wzmianki o fiasku koncertu dla Bangladeszu, kiedy wskutek prawnych nieprawidłowości finansowe wpływy zostały przekazane potrzebującym prawie 15 lat później – film przedstawia ów koncert jako wielki, natychmiastowy sukces. Wszystko to sprawia, że ***Living in the Material World*** niebezpiecznie zbliża się do hagiografii. Nic dziwnego – film został wyprodukowany i współfinansowany przez rodzinę Harrisona, która dzięki temu mogła sprawować kontrolę nad treścią i usuwać wszelkie kontrowersyjne i sporne kwestie. W rezultacie obraz Harrisona, jaki wyłania się z filmu Scorsese, jest niepełny. Mimo wszystko jest to produkcja, którą warto zobaczyć, a dla fanów Wielkiej Czwórki stanowi pozycję wręcz obowiązkową.

Martin Scorsese
Living in the Material World

Trzecia i ostatnia część retrospektywy Scorsese w ramach dokumentARTu to dwa filmy – ***Lady by the Sea: The Statue of Liberty*** z 2004 roku oraz ***My Voyage to Italy*** z 1999, w Polsce znany jako ***Historia kina włoskiego według Martina Scorsese***. Pierwszy z nich stanowi zawartą w trzech kwadransach historię powstania Statui Wolności. Monumentalny posąg wzniesiono w roku 1886, ale Scorsese analizuje wcześniejsze wydarzenia z tym związane – wojnę secesyjną, dążenia Abrahama Lincolna i innych abolicjonistów oraz wielką falę emigracji napływającej do USA w drugiej połowie XIX wieku. Archiwalnym zdjęciom towarzyszą wypowiedzi pisarzy, historyków i architektów. Dowiadujemy się, że Statua Wolności była darem od Francuzów dla Amerykanów upamiętniającym przymierze obydwu narodów w czasie rewolucji amerykańskiej, miała też

symbolizować ideę wolności i równości. Scorsese wspomina też o symbolice pomnika po 11 września i tutaj dochodzimy do sedna sprawy. Film powstał bowiem na zamówienie telewizyjnej stacji History Channel, aby uzbierać pieniądze na ponowne otwarcie Statui, zamkniętej dla turystów po atakach terrorystycznych na Nowy Jork. Idea szczytna, sam film jednak nie wychodzi poza schemat przeciętnej szkolnej rozprawki, tym samym stając się najsłabszym ogniwem całej retrospektywy.

Lady by the Sea

Z kolei ***My Voyage to Italy*** to ponad czterogodzinna (!) produkcja, w której Scorsese przybliża widzom klasykę włoskiego kina (z naciskiem na nurt zwany neorealizmem), którą oglądał jako dziecko i młodzieniec, i które w dużej mierze ukształtowała go nie tylko jako filmowca, ale i człowieka. Gdyby nie te filmy, ***Ulice nędzy*** i ***Wściekły byk*** z pewnością wyglądałyby inaczej. Na samym początku reżyser mówi wprost do kamery, że ***My Voyage to Italy*** powstało, aby ludzie – zwłaszcza młodzi – mieli świadomość, że kinematografia nie kończy się na Hollywood. Potem omawia prawie 40 tytułów, wśród których prym wiodą filmy twórców takich jak Roberto Rossellini, Vittorio De Sica, Lucino Visconti, Michaelangelo Antonioni i Federico Fellini. Tym reżyserom Scorsese poświęcił najwięcej czasu i uwagi, drobiazgowo analizując ich największe, jego zdaniem, obrazy (m.in. Złodzieje rowerów De Siki, Europa ,51 Rosselliniego, Senso Viscontiego, Przygoda Antonioniego

oraz Osiem i pół Felliniego). O jednym filmie potrafi rozprawiać nawet kwadrans, rozwodząc się nad fabułą i opisami postaci, a nawet zdradzając scenariuszowe twisty i zakończenie. „Widziałem te filmy. Miały na mnie potężny wpływ. I wy powinniście je zobaczyć" – deklaruje Martin Scorsese. My Voyage to Italy jest doskonałym materiałem dla studentów szkół filmowych, miłośników starego włoskiego kina oraz tych, którzy chcieliby bliżej poznać samego Scorsese (warto dodać, że reżyser popełnił podobne dzieło dotyczące kina amerykańskiego – A Personal Journey Through American Movies). Jego szczera pasja, poczucie humoru, wrażliwość i doskonałe oko do szczegółów, które umykają przeciętnemu widzowi – to wszystko sprawia, że ta „podróż do Włoch" jest fascynująca, pouczająca i jednocześnie pozbawiona nachalnego dydaktyzmu. Jedyny zarzut, jaki można postawić filmowi, to zbyt duża liczba spoilerów, które mogą zepsuć niespodziankę podczas samodzielnego oglądania na przykład La Strady.

Martin Scorsese
My Voyage to Italy

Przegląd filmów dokumentalnych Martina Scorsese w ramach dokumentARTu nie był oczywiście całościowy, bo autor ***Chłopców z ferajny*** nakręcił ich dużo więcej – m.in. ***Street Scenes*** (zapis nowojorskich protestów przeciwko wojnie w Wietnamie), ***The Last Waltz*** (rejestracja ostatniego koncertu The Band), ***Shine a Light*** (portret grupy Rolling Stones), ***Made in Milan*** (sylwetka Giorgio Armaniego), ***A Letter To Elia*** (dokument o reżyserze Elii Kazanie), ***Public Speaking*** (rzut oka na amerykańską pisarkę Fran Lebowitz) czy ***No Direction Home*** (biografia Boba Dylana) – jednak organizatorzy musieli zdecydować się tylko na kilka tytułów. Wydaje się, że dokonali trafnego wyboru, choć można by się spierać, czy zamiast ***Lady by the Sea*** nie lepiej byłoby wyświetlić na przykład ***Street Scenes***.

Maciej Kaczmarski

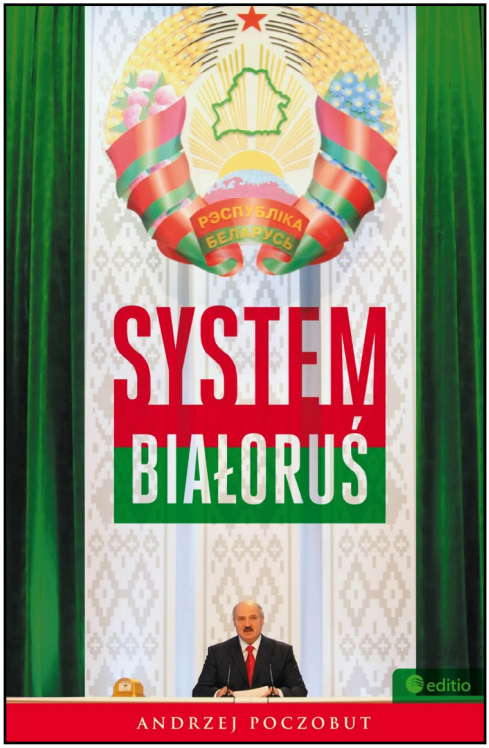
#reportaż #społeczeństwo #polityka #historia

SYSTEM *Białoruś*

Andrzej Poczobut mógłby być autorem thrillerów politycznych. Nie musiałby niczego wymyślać – wystarczy, że sięgnie pamięcią do wydarzeń z ostatnich 20 lat w swoim kraju. Wystarczy, że opisze doświadczenie własne i ludzi, z którymi rozmawiał jako reporter.

Najpierw był rozpad ZSRR i zamęt, jaki zapanował w krajach postradzieckich. Każde z państw, które po kilkudziesięciu latach odzyskało niepodległość, zaczęło podążać własną drogą – wyboistą, ale zmierzającą do demokracji i społeczeństwa obywatelskiego. Białoruś nie była wyjątkiem – już w 1991 roku powiewała tam biało-czerwono-biała flaga niepodległej republiki. Nieraz zachodziłam w głowę, jak doszło do tego, że dziś o tym kraju mówimy jako o ostoi totalitaryzmu w Europie. Ta książka odpowiedziała mi na wiele pytań.

Przede wszystkim – on. Prezydent, dyktator, „baćka". Pojawił się znikąd i stał się głównym bohaterem białoruskiej wersji snu o karierze „od pucybuta do milionera". Zaczynał jako nauczyciel i instruktor ideologiczny, żeby po mniejszych wzlotach i upadkach w końcowym okresie ZSRR znaleźć się na fotelu przewodniczącego kołchozu. Ironia losu, ale to właśnie ***pieriestrojka***



Andrzej Poczobut
System Białoruś

i demokratyczne procedury pozwoliły Aleksandrowi Łukaszence na przebicie się do parlamentu. Tutaj też nie od razu udało mu się rozwinąć polityczne skrzydła, ale jako wnikliwy obserwator i zdolny manipulator potrafił wykorzystać każdą nadarzającą się okazję. W końcu, po burzliwej i brudnej kampanii wyborczej, został zaprzysiężony na pierwszego prezydenta niepodległej Białorusi. Od tego momentu konsekwentnie zaczął koncentrować całą władzę w swoich rękach – począwszy od wpływu na najważniejsze urzędy państwowe, poprzez zbudowanie silnej administracji prezydenckiej, aż po utworzenie wyższej izby parlamentu podległej wyłącznie prezydentowi. Dzięki obsadzeniu wszystkich istotnych stanowisk swoimi ludźmi, likwidacji najważniejszych konkurentów i zbudowaniu autorytetu na poczuciu strachu w ciągu kilku lat stworzył system, w którym jest jedynym decydentem.

Po drugie – system. Ni to komunizm, ni to wolny rynek, ni to demokracja, ni to totalitaryzm. Regularne wybory, referenda, a mimo to zawsze ten sam wynik. System jedyny w swoim rodzaju, choć wykorzystuje dobrze znane narzędzia – propagandę, cenzurę, represje. Andrzej Poczobut tłumaczy zawiłości ekonomiczne, wyjaśnia tajemnicę stałego wzrostu gospodarczego oraz bezrobocia na poziomie 1%. Według autora tajemnica Łukaszenki tkwi w odpowiednim dawkowaniu tego, czego lud potrzebuje najbardziej – chleba i igrzysk. Gdy dodamy do tego niepewność jutra oraz uczucie strachu, otrzymamy machinę doskonałą.

Na koniec – człowiek. Trybik w systemie. Społeczeństwo białoruskie nie jest homogeniczne i nie stoi murem za prezydentem. Owszem, to głosom wyborców Łukaszenko zawdzięcza swoją wygraną prawie 20 lat temu, ale te nastroje dawno przeszły do historii. Młody białoruski naród został doświadczony po raz kolejny i stracił wiarę w sens walki. Nikt już nie wierzy w to, że ktoś mógłby wykorzystać władzę dla dobra ogółu, wsłuchać się w potrzeby ludzi, stworzyć warunki dla samodzielnego podejmowania decyzji. Dlatego też nawet tym, którzy po cichu krytykują swojego prezydenta, trudno jest przekonać się do poparcia opozycji. Obok strachu o swoją przyszłość (za zaangażowanie się w działalność opozycyjną grozi utrata pracy, a nawet więzienie) ważną rolę odkrywa brak wiary w to, że walka ma sens. „Raz już byliśmy niepodlegli i demokratyczni" **–** zdaje się mówić ich postawa. **–** „I na dobre nam to nie wyszło".

Trzeba przyznać, że choć Andrzej Poczobut sam jest ofiarą represji białoruskiego systemu, napisał książkę dość wyważoną. Dziennikarz skupia się na systemie, tłumaczy mechanizm jego działania i choć krytykuje, robi to, przytaczając fakty. Mimo to myślę, że ***System Białoruś*** dla wielu będzie lekturą wstrząsającą. Oto bezsilnie przyglądamy się, jak piękny kraj, bliski sąsiad Polski, staje się prywatną własnością jednego człowieka. Bo thriller Poczobuta nie ma happy endu.

Ana Matusevič

Muzyka *w służbie* gier wideo

W 1982 roku magazyn Billboard opublikował artykuł zatytułowany ***You Can't Hum a Video Game*** (*Nie można zanucić gry wideo*). Autor tekstu – Clive Davis, prezes wytwórni płytowej Arista – z trwogą prorokował, że gry będą stanowić coraz większe zagrożenie dla przemysłu muzycznego. Davis nie mógł bardziej się mylić. Ponad trzydzieści lat po jego kasandrycznych prognozach, związek gier i muzyki jest nie tylko nierozerwalny, ale i symbiotyczny.

Początki tego związku sięgają lat 30. ubiegłego wieku. W 1931 roku na amerykański rynek trafił tak zwany pinball – mechaniczna wersja francuskiej gry ***bagatelle***, składającej się z zestawu kulek i planszy wyposażonej w drewniane przeszkody i otwór otoczony klockami. Gra polegała na rzucaniu kulkami w taki sposób, aby umieścić je w otworze i jednocześnie ominąć przeszkody. Pinball działał na podobnej zasadzie, tyle że planszę przykryto taflą szkła, zaś cały mechanizm uruchamiał się po wrzuceniu monety. Niewielką maszynę stawiano najczęściej na ladach w aptekach i tawernach, jako źródło taniej rozrywki dla pogrążonej w ekonomicznym kryzysie Ameryki. Był to więc pierwszy automat do gry i swego rodzaju prekursor komercyjnych gier wideo. Pod koniec lat 40. pinballe zostały wyposażone we flippery – ruchome paletki, za pomocą których gracz odbijał kulkę po pochylonej planszy pełnej rozmaitych elementów, po trafieniu których zdobywało się punkty. Celem innowacji było przedłużenie gry i zwiększenie czynnika zręcznościowego.

Gottlieb Baffle Ball
1931

Pierwsze efekty dźwiękowe wprowadzono do pinballi jeszcze w 1933 roku na fali coraz powszechniejszej elektryfikacji. Były to rozmaite piski, kliknięcia, brzęki i dzwonki. Wraz z biegiem lat bogactwo dźwięków

w tego typu maszynach powiększało się. Udźwiękowienie gier było nie tylko urozmaiceniem estetycznym – stanowiło istotny element całej filozofii hazardu, zwłaszcza w kontekście pojawienia się tak zwanych jednorękich bandytów. Urządzenia te były wprawdzie w użyciu od końca XIX wieku (oczywiście w prymitywnej formie), ale popularność zyskały dopiero w latach 60. ubiegłego stulecia, kiedy firma Bally – ta sama, która trzydzieści lat wcześniej upowszechniła pinballe – wypuściła na rynek w pełni zelektryfikowaną wersję jednorękiego bandyty. Dźwięk pełnił w nich szalenie ważną rolę, zwłaszcza brzmienie brzęczącego pieniądza – odgłos wygranej i „prawie wygranej", który tworzył w graczu przekonanie, że częściej można wygrać, niż

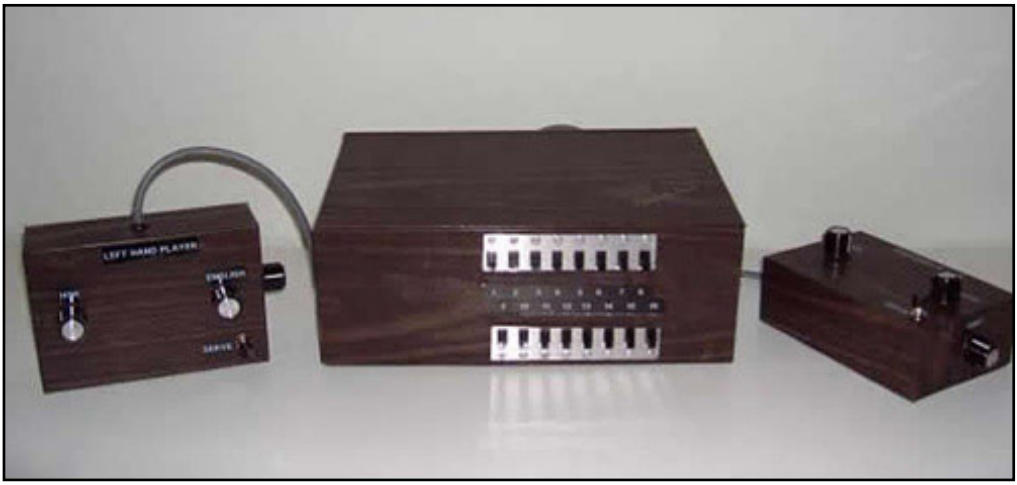
Jeden z pierwszych pinballi

przegrać. Oprawa audio służyła więc do manipulowania graczem, tworzenia atmosfery podekscytowania, a nawet kuszenia osób postronnych, które tylko przypatrywały się grze.

Mniej więcej w tym samym czasie, co elektroniczni jednoręcy bandyci, to jest na przełomie lat 50. i 60., zaczęły powstawać pierwsze gry wideo w tradycyjnym znaczeniu tego słowa (niektórzy wskazują, że stało się to jeszcze wcześniej, bo w latach 40., jednak spór o to, który tytuł należy traktować jako pierwszą grę wideo w historii, w dalszym ciągu trwa, ale nie czas i miejsce, aby go rozstrzygać). Takie tytuły, jak ***Tennis For Two***, ***Mouse In The Maze*** czy ***Space War*** nie posiadały jednak dźwięku. Jedną z pierwszych udźwiękowionych gier był pinball ***Computer Space***, wyprodukowany w roku 1971 – do arsenału jego dźwięków należały m.in. wybuchy, wystrzały rakiety czy odgłos silnika odrzutowego. Prawdziwą rewolucję przyniósł jednak o rok młodszy ***Pong*** zrealizowany przez firmę Atari. Ta elektroniczna wersja ping-ponga posiadała prosty podzespół, który wysyłał do głośnika pojedyncze sygnały imitujące odgłos obijania piłeczki. Sukces ***Ponga*** pociągnął za sobą rzesze naśladowców i rozwój rynku gier jako takiego.

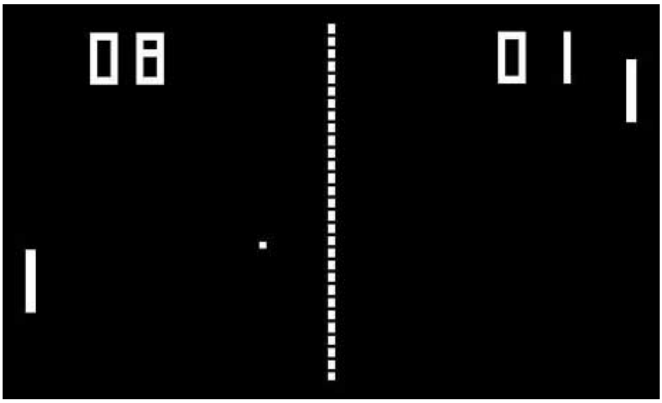
Pong
1972

W tym samym roku 1972 na rynek trafiła pierwsza domowa konsola wideo przeznaczona do masowej sprzedaży (jej prototypem był starszy o pięć lat Brown Box – wynalezione przez



The Brown Box

Ralpha H. Beara drewniane pudełko z dwoma kontrolerami, możliwością podłączenia do telewizora i sześcioma grami, głównie sportowymi). Maszynka nazywała się Magnavox Odyssey i stanowiła prawdziwe ***novum***, ale ówczesna technologia nadal nie pozwalała na generowanie dźwięku. Postęp dokonywał się jednak bardzo szybko i już w połowie lat 70. dźwięk w grach stał się powszechny, choć jego prostota nierzadko przekraczała granice prymitywizmu. Muzyka i dźwięki były wówczas przechowywane na fizycznych nośnikach, takich jak analogowe kartridże, dyski czy mini-kasety. Elementy te były kosztowne, podatne na uszkodzenia i niedostępne na innych nośnikach. Innymi słowy, ścieżki dźwiękowe istniały wyłącznie jako informacja nieobecna poza kontekstem oryginalnego medium, jakim były gry. Wraz z rozwojem technologii muzykę w grach zaczęto opracowywać w bardziej zaawansowany sposób – odpowiedni komputerowy chip zmieniał elektryczny sygnał komputerowego kodu na analogowy dźwięk wydobywający się z głośnika.



Pong

Technologia nadal pozostawiała wiele do życzenia, podobnie jak jakość dźwięku. W pierwszych konsolach i automatach do gier muzyka była oddzielana od efektów dźwiękowych. Zarówno muzyka, jak i efekty były przypisane

zazwyczaj do jednego kanału, co w praktyce oznaczało, że muzyka mogła pojawiać się tylko wówczas, gdy w grze następowało zawieszenie akcji (wstęp, przejście pomiędzy kolejnymi poziomami, napisy końcowe itd.). Z tego samego powodu muzyka była wyciszana, kiedy np. w grze pojawiał się odgłos wystrzału. Dopiero w 1978 roku technologia pozwoliła na wykorzystanie ciągłego akompaniamentu w tle rozgrywki, co pozwoliło na jej współistnienie z innymi elementami dźwiękowymi. Pierwszą grą, która wykorzystywała takie rozwiązanie, była ***Space Invaders***. Potem przyszły kolejne – m.in. ***Pacman*** i ***Asteroids***, a wkrótce stosowanie tzw. background soundtrack stało się standardem. Producenci gier coraz częściej montowali w konsolach i automatach mikroprocesory przeznaczone muzyce i efektom dźwiękowym. Wykorzystanie kilku oddzielnych procesorów w jednej maszynie sprawiło, że muzyka wreszcie mogła zachować ciągłość i nie kolidować z innymi elementami soundtracku. Na początku lat 80. do użytku wprowadzono mikroprocesory umożliwiające samplowanie głosu.

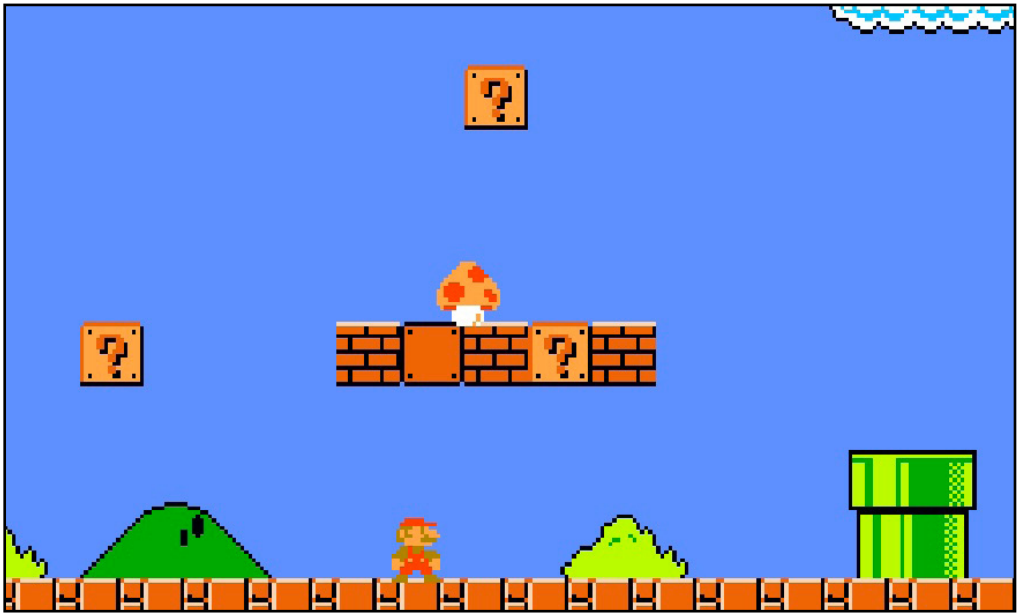
Space Invaders

Space Invaders
1978

Kolejny przełom nastąpił w roku 1983 wraz z powstaniem konsoli Nintendo Entertainment System (NES), znanego także jako Famicom i Hyundai Cowboy. Niewielka maszynka była wyposażona w 5-kanałowy dźwięk mono (jeden kanał odpowiedzialny za szumy, jeden kanał pulsowy PCM i trzy kanały odpowiedzialne za standardowe dźwięki) i jako jedna z pierwszych wykorzystywała prymitywną wersję playbacku – uprzednio zarejestrowane dźwięki były przechowywane w pamięci gier. Twórcą mikroprocesora dźwiękowego NES był kompozytor Yukio Kaneoka, autor oprawy dźwiękowej do takich tytułów jak ***Donkey Kong***, ***Mario Bros***. i ***Devil World***. Dwa lata później inżynierowie Nintendo zamontowali w NES-ie procesor dźwiękowy opracowany przez firmę Motorola, co pozwoliło na kolejne innowacje. Korzystając ze sprzętowych nowinek, wówczas 24-letni japoński kompozytor Koji Kondo, opracował muzykę i efekty dźwiękowe do gry, która z perspektywy czasu okazała się jedną z najbardziej wpływowych i najpopularniejszych pozycji wszech czasów. Mowa oczywiście o ***Super Mario Bros.***, wydanej przez Nintendo w 1985 roku prostej platformówce o przygodach rezolut-

nego hydraulika, która doczekała się lawiny spin-offów i mniej lub bardziej oczywistych nawiązań w innych grach (czasami na granicy plagiatu, np. ***The Great Giana Sisters***).

Super Mario Bros. była też niezwykle wpływowa z powodów technicznych – ścieżka dźwiękowa jako pierwsza w historii gier wideo stosowała patent polegający na odzwierciedleniu wydarzeń na ekranie w muzyce oraz interaktywności pomiędzy ruchami postaci, a środowiskiem, w którym się znajduje. Kondo skomponował rozmaite utwory, które korespondowały z krainami odwiedzanymi przez Mario (lub jego brata imieniem Luigi). Kiedy postać biegała pod gołym niebem, muzyka była lekka i radosna. Lokacjom podwodnym towarzyszył spokojny walc. Wraz z zejściem do podziemi pojawiały się złowieszcze, niskie dźwięki utrzymane w molowej tonacji, natomiast w zamku Kinga Bowsera Koopy rozbrzmiewał nerwowy, dysonansowy utwór z posępną linią basu. Odpowiednie dźwięki towarzyszyły również ruchom Mario – skokom, wzrostowi po spożyciu magicznego grzybka czy wreszcie śmierci. Kiedy natomiast muzyka przyspieszała, był to wyraźny sygnał dla gracza, że musi się pospieszyć, żeby przejść do następnego poziomu, co stanowiło ważny element motywacyjny. Utrzymany w konwencji calypso, nieco wodewilowy słynny temat przewodni z ***Super Mario Bros.*** zdobył tak wielką popularność, że dziś jest z łatwością rozpoznawany na całym świecie i wykorzystywany we wszelkich mediach (inny japoński twórca muzyki do gier, Nobuo Uematsu, wysunął nawet pomysł, żeby temat ten stał się oficjalnym hymnem Japonii!). Wspomniany na początku Clive Davis minął się z prawdą także w tytule



Super Mario Bros

Legend of Zelda: Ocarina of Time

swojego tekstu dla Billboarda – wyniki badań Matthew Belinkiego z 1999 roku wykazały, że co trzeci amerykański student potrafił zanucić temat przewodni z ***Super Mario Bros***., nawet pomimo tego, że od lat nie miał kontaktu z grą.

Super Mario Bros
1985

Muzyka i efekty dźwiękowe stanowią jeszcze bardziej istotny element narracji w innym przeboju Nintento – ***Legend of Zelda: Ocarina of Time*** (1998). Jednak w porównaniu do serii o Mario, świat tej gry jest zdecydowanie bogatszy i bardziej złożony. Muzyka także jest tu znacznie ważniejsza – gracz musi zapamiętać krótkie melodie, żeby odblokować niektóre obszary gry i zdolności postaci, w którą się wciela. Jest nią Link, elfopodobne stworzenie, uzbrojone nie tylko w miecz i łuk, ale przede wszystkim w okarynę. Gracz obsługuje instrument za pomocą kontrolera – poszczególne klawisze odpowiadają nutom ze skali. Prawidłowe odtworzenie melodii pozwala na odkrycie ukrytych obszarów gry. W ten sposób muzyka w ***Ocarina of Time*** wychodzi daleko poza element odzwierciedlający odwiedzane tereny czy zwykły komentarz do wydarzeń na ekranie. Podobnie rzecz ma się z serią ***Final Fantasy –*** wprawdzie brak w niej elementów zręcznościowych związanych bezpośrednio z muzyką, lecz soundtrack spełnia istotną rolę w budowaniu atmosfery gry, komentowaniu wydarzeń na ekranie i podkreślaniu warstwy emocjonalnej, co dowodzi, jak wielką ewolucję przeszła muzyka towarzysząca grom – od prymitywnych, pojedynczych dźwięków, po pełnowymiarowe, orkiestrowe soundtracki filmowej proweniencji.

Świat gier, filmu i muzyki przenika się zresztą coraz bardziej. Autorem muzyki do survial horroru ***The Last of Us*** jest Gustavo Santalalla, kompozytor muzyki filmowej i zdobywca Oscara za ścieżkę do filmu ***Brokeback Mountain*** Anga Lee. Nadworny kompozytor Davida Lyncha, Angelo Badalamenti, ma na koncie soundtrack do gry ***Fahrenheit***. Trent Reznor, lider grupy Nine Inch Nails, jest autorem muzyki do pierwszej części ***Quake'a***. Wirtuoz samplingu Amon Tobin podpisał się pod ścieżką do ***Splinter Cell: Chaos Theory***. Metalowy zespół White Zombie zadbał o muzykę do ***Way of the Warrior***. Clint Mansell, kompozytor filmowy znany choćby ze sławnego motywu do filmu ***Requiem dla snu***, jest autorem soundtracku do ***Mass Effect 3***. Jeden z najsłynniejszych hollywoodzkich autorów muzyki filmowej, Hans Zimmer, jest także twórcą soundtracków do ***Call of Duty: Modern Warfare 2*** i ***Crysis***. Bywają i sytuacje odwrotne – Michael Giacchino, autor oprawy muzycznej do ***Medal of Honor***, znalazł zatrudnienie w kinie (***The Incredibles***, ***Star Trek***) i telewizji (serial ***Lost***). Gry inspirują także producentów elektroniki: Richard D. James pod pseudonimem Power Pill wydał utwór ***Pacman*** zawierający sample ze słynnej gry. Japońska grupa Yellow Magic Orchestra samplowała motyw przewodni ze ***Space Invaders*** w przeboju ***Computer Games*** (co ciekawe, w grze ***Super Locomotive*** z 1982 roku pojawiła się chiptune'owa wersja utworu ***Rydeen*** YMO). Tajemniczy londyński producent future garage nagrywający jako Burial jest natomiast fanem ***Metal Gear Solid 2*** i swoich utworach sampluje nie tylko score Harry'ego Gregson-Williamsa, ale też dźwięk spadających łusek.

Power Pill
Pac Man remix

Rozwój muzyki i dźwięków towarzyszących grom wideo przeszedł długą drogę od pinballi, poprzez pierwsze konsole i automaty, aż po obecne standardy, które swoim rozmachem nie ustępują muzyce filmowej. Dziś muzyka w grach jest przedmiotem zajęć w szkołach i na uniwersytetach (m.in. Yale, Berklee College of Music i Uniwersytet Nowego Jorku). Została też doceniona przez branżę muzyczną – w roku 2011 utwór ***Baba Yetu*** z ***Civilization IV*** jako pierwszy w historii zdobył nagrodę Grammy w kategorii „Best Instrumental Arragnement Accompanying Vocalist(s)". Rok później Austin Wintoy otrzymał nominację Grammy za muzykę do ***Journey*** – wprawdzie przegrał ze scorem Trenta Reznora i Atticusa Rossa do filmu ***Dziewczyna z tatuażem,*** ale stanowił pierwszy przypadek, kiedy soundtrack do gry został nominowany w kategorii „Best Score Soundtrack Album for Visual Media". Muzyka przestała być tylko tłem i stała się istotnym elementem narracji, rozszerzając koncept fikcyjnego świata gry wideo (vide ***Guitar Hero***). W tym kontekście otwierające niniejszy tekst słowa Davisa wydają się dziś zabawnie archaiczne. Prawie tak, jak muzyka z ***Super Mario Bros.***

Christopher Tin
Baba Yetu

Maciej Kaczmarski

#konsole #next-geny #historia

7 rzeczy *które zawdzięczamy poprzedniej generacji*

To było **7 długich lat**. Okres nazywany przez Microsoft „erą High Definition" dobiegł właśnie końca. Do salonów wkroczyły konsole nowej generacji i choć pierwsze wrażenia zdają się stwierdzać, że obyło się bez rewolucji, niewątpliwie jesteśmy świadkami ważnych dla branży wydarzeń. Nim jednak na dobre wkroczymy do świata nowoczesnej rozrywki, wypadałoby odpowiednio pożegnać starą, mocno wyeksploatowaną technologię. Cóż takiego jej zawdzięczamy?

1 Swobodę

Seria ***The Elder Scrolls*** od wielu lat oferuje nam niezwykle rozbudowany świat, po którym możemy się poruszać praktycznie bez żadnych ograniczeń. Jednak to dopiero ***Skyrim*** wzbił się na wyżyny (momentami wręcz dosłownie), przedstawiając spójną i jednocześnie

Skyrim

Mass Effect

ogromną krainę, która nadawała sens wszystkim istotom w niej żyjącym. Tu nic nie działo się bez przyczyny. Sieć malutkich zależności rozpościerała się nie tylko na powierzchni, ale i w mrocznych podziemiach. Wszędzie czekała na nas przygoda, za którą zawsze stała interesująca opowieść. Rozległość świata przedstawionego zadziwia do tej pory i jednocześnie pokazuje, jak powinny być zbudowane porządne tytuły z gatunku cRPG. W podobnym stylu, łączącym przeszywający klimat, ogromną połać terenu i niezgorszą fabułę, został ukazany ***Fallout: New Vegas***. Tutaj swoboda wypełniała rozgrywkę od początku do końca. Już podczas prologu doświadczaliśmy decyzyjnego piekła – obronić zamieszkałą przez biedaków wioskę przed bandytami, przyłączyć się do nich w wesołym plądrowaniu czy po prostu odejść w siną dal, nie mieszając się do krwawego konfliktu?

Epickość

Na drugim biegunie stoją gry, które mają z góry założone schematy. Choć i w tych znaleźć można wiele korytarzy fabularnych. Czy to ***Mass Effect***, czy ***Dragon Age*** – w każdej z nich zmagamy się z przeciwnikiem w imię wyższego dobra. W klasyczny sposób ratujemy świat, przy okazji ulegając nieetycznym pokusom i popełniając błędy, które odcisną na nas swoje piętno w późniejszym etapie przedstawionej historii. Fabuła gier studia BioWare ma jedną wspólną cechę – jest epicka. Wyeksploatowana do granic wytrzymałości, uderzająca w najczulsze punkty, wręcz grająca na naszych emocjach – czy to jeszcze gra, czy może już coś więcej? Kończąca się generacja byłaby zupełnie inna, gdyby nie komandor Shepard i wybitny Szary Strażnik.

Wiedźmin

Konsekwencje

Przed 2007 rokiem konsekwencje decyzji podjętej w ulubionej grze były widoczne gołym okiem niemal od razu. Nieodpowiednio wybrana ścieżka dialogowa przysparzała nam przeciwników, których zwyczajowo mogliśmy pokonać lub... wczytać wcześniejszy stan gry i spróbować innej opcji. Najwidoczniej taki stan rzeczy nie leżał w gestii Geralta z Rivii, gdyż to właśnie on jako pierwszy zdany był wyłącznie na własną intuicję. W ***Wiedźminie*** skutki naszych działań mogły się ujawniać

Mirror's Edge

nawet po kilku godzinach fabularnych twistów, a wtedy było już za późno na czysto techniczne machlojki. Gracze musieli nauczyć się brać rzeczywistość na klatę. Musieli przewidywać skutki i liczyć się z ewentualnymi konsekwencjami. Zupełnie jak w realnym życiu.

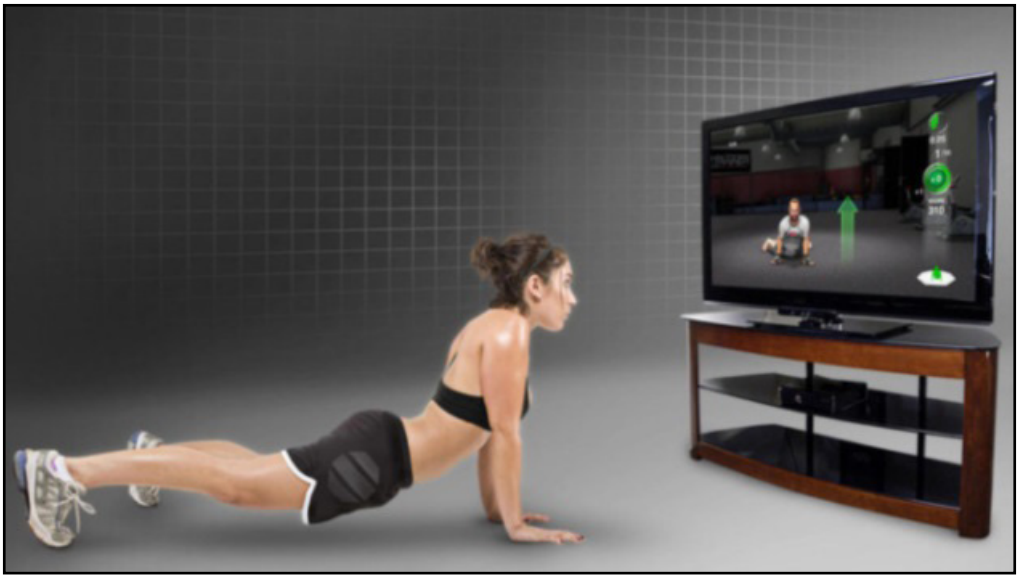
4 Klimat

Choć cecha ta od dawna gościła w grach komputerowych, dopiero za sprawą zaawansowanej technologii mogła się urzeczywistnić w tak intensywnym stopniu. ***S.T.A.L.K.E.R*** z tajemniczą i nieprzyjazną Zoną. Utopijny, podwodny (i podniebny zarazem) ***BioShock.*** Orwellowska wizja kontrolowanego przez władzę miasta w ***Mirror's Edge.*** W każdej z tych gier klimat odgrywał pierwszoplanową rolę. Był spoiwem łączącym świat rzeczywisty z przedstawionym. Był swego rodzaju portalem, który na krótką chwilę przenosił gracza w inną rzeczywistość, gdzie wszystko było możliwe. I jednocześnie był też gwoździem do trumny dla jego twórców. Z jednym małym wyjątkiem w postaci ***BioShocka***, każdy inny tytuł stawiający na gęsty klimat nie przetrwał zderzenia z twardą rzeczywistością. Serie doceniane przez graczy nie przyniosły oczekiwanych zysków i w efekcie zostały anulowane. Choć w ciemnym tunelu pojawiło się światełko nadziei – być może niektóre tytuły powrócą za sprawą nowej generacji.

5 Interaktywny film

Przemijająca generacja sprzętowa odrodziła stary gatunek gier. Interaktywny film, bo do takiego określenia im najbliżej, to twór nastawiony przede wszystkim na intrygującą opowieść, w której gracz odgrywa pewną rolę, ale nie jest ona mocno zaznaczona. ***Heavy Rain*** czy ***Beyond: Two Souls*** to idealne przykłady na to, że takie podejście ma sens i świetnie sprawdza się w połączeniu z wygodną kanapą i padem w ręku. Interaktywna opowieść przyciąga przed telewizory również osoby, które odbijają się od bardziej wymagających tytułów. W tym jakże niszowym nurcie drzemie ogromny potencjał i mam nadzieję, że zostanie on odpowiednio spożytkowany przez

Beyond: Two Souls



Kinect

nową generację. Kontrolery ruchu w końcu mogą się do czegoś przydać.

Sport 6

Za sprawą kontrolerów ruchowych – w głównej mierze dzięki ***Kinectowi*** – gry przestały być wyłącznie zabawą dla dzieci, niszczącą wzrok i prawidłową postawę ciała. Okazało się, że konsola może być świetnym trenerem i towarzyszem podczas ciężkich treningów. Microsoft ze swoim ***Kinectem***, a nieco później Sony z ***PS Move*** wprowadzili do naszych salonów ruch i rywalizację – zarówno wśród najmłodszych, jak i tych trochę starszych graczy. Już nie można powiedzieć, że to pusta rozrywka dla nieudaczników. Gry rozpoczęły swoją ekspansję na kilku frontach jednocześnie. Zdrowy tryb życia jest jednym z nich.

Niezależność 7

Obecna generacja do cna wyeksploatowała wszelkie możliwe pomysły na udaną grę. Twórcy zaczęli rozglądać się na boki w poszukiwaniu sukcesu, dzięki czemu narodził się nowy, niezależny od wielkich dystrybutorów trend. Wraz z nim pękł ogromny balon z nietypowymi rozwiązaniami, który od wielu lat był pompowany przez niezadowolonych deweloperów. W efekcie indie stało się nowym trendem, a wszyscy dostali bzika na punkcie małych, aczkolwiek niezwykle ambitnych gier, które często plasują się wyżej niż szumnie zapowiadane tytuły klasy AAA. Obecnie jest ich tak wiele, że z szacunku dla każdej z nich nie wymienię ani jednej.

Wojciech Onyśków