



Alterpop

Dźwięk:

Obraz:

Słowo:

Alter
pop
MAG E-ZINE

numer 10
kwiecień 2013
ISSN 2084-4999

Redaktor naczelny

Tadeusz Bisewski

Redakcja

Ana Matuševic
Jakub Milszewski
Kamil Downarowicz
Karolina Joisan

Współpraca

Maciej Kaczmarewski

Korekta

Natalia Kraszewska

Wydawca

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

PREMIERY *płytowe*

Parov Stelar Trio

The Invisible Girl

Parov Stelar Trio to przede wszystkim bomba koncertowa, która dwa razy eksplodowała już w Polsce w zeszłym roku podczas europejskiej trasy zespołu. Echa detonacji jeszcze dziś niektórym brzęczą w uszach. Tę niesamowitą sceniczną energię Marcus Füreder (tak brzmi ksywa Parova) próbuje przenieść na swoje albumy, i trzeba mu przyznać, że robi to z całkiem przyzwoitymi wynikami. ***The Invisible Girl*** to euforyczny zastrzyk energii, który zaserwowany, pobudza do tańca i dzikiej zabawy. Szalony bit nie daje po prostu chwili wytchnienia! Misternie wpleciony w żywe instrumenty (saksofon i trąbka) oraz fortepianowe sample, tworzy z nimi charakterystyczną całość, którą można z powodzeniem nazwać „nu-jazz clubbing”. Stelar zdążył nas już przyzwyczaić, że ma smykałkę do żywego, energetycznego grania, i układa świetne, wpadające w ucho melodie. Co ważne, z biegiem lat nie traci nic ze swojej wysokiej formy. Oj, nocne kluby będą jeszcze długo ociekały potem przy dźwiękach tego albumu.

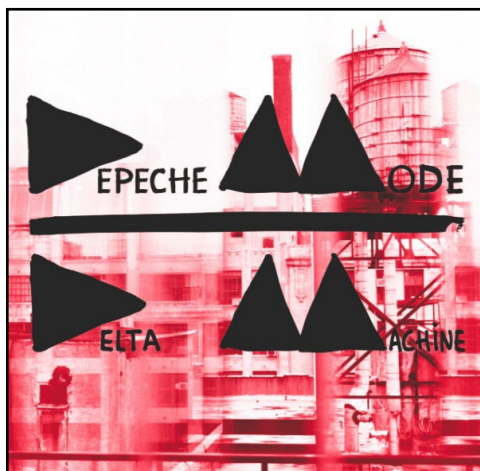


Depeche Mode

Delta Machine

Depeche Mode towarzyszyło mojemu życiu od kołyski. Miałem to szczęście – lub dla niektórych spore nieszczęście – że mój starszy brat należał do pokolenia „klasycznych” depesy z początku lat 90. Twórczość Marina Gore’a, Davida Gahana i Andy’ego Fletchera znam, dosłownie, od podszewki. Tym bardziej przykro jest mi pogodzić się z faktem, że XXI wiek nie obchodzi się z trójką Brytyjczyków łagodnie. Przyznajmy się szczerze – ostatnim dobrym album w historii zespołu była **Ultra** wydana w 1997 roku. Późniejsze wydawnictwa nie zbliżały się nawet o krok do poziomu **Violatora**, **S.O.F.A.D**, **Black Celebration** czy wyżej wymienionego tytułu. Kiedyś to Depeche Mode wyznaczało trendy i inspirowało, dzisiaj błąka się nieporadnie między swoim klasycznym brzmieniem a próbą naniesienia na nie modnych - w danym okresie - muzycznych nurtów. Do tego Gahan od czasów **Playing The Angel** zaczął śpiewać ze specyficzną manierą. O jakości ostatniego krążka grupy – **Sounds Of The Universe** – wolałbym nie wspominać.

Niestety sytuacja nie zmienia się wiele w 2013 roku. Jest lepiej, ale do tego, żeby było dobrze, daleka droga. **Delta Machine** (swoją drogą, tytuł albumu nie jest szczytem kreatywności) próbuje być zgrabną syntezą świata elektroniki ze światem akustyki. Dla tego znajdziemy tutaj np. odniesienie do dubstepu pod postacią **Angel**, dyskotekową dawkę synth popu – **Soft Touch**, ale i bluesa - **Slow** (które



Skala ocen:

Space Ritual

Stairway To Heaven

To musi być miłość

Dusza diabłu sprzedana

Nadciąga noc komety

I Can't Get No Satisfaction

Welcome To The Jungle

Ta piosenka powstała dla pieniędzy

**
Mam tak samo jak ty

*
Kim jest człowiek,
jeśli nie człowiekiem tylko

brzmi jak zwolniona wersja **I Fell You** wymieszana ze specyficznym stylem prezentowanym przez Antonio Badalamentiego) oraz klasycznego rocka zatopionego w sosie electro – **Goodbye**. Szkoda tylko, że żadna z tych kompozycji nie jest na tyle wartościowa, by ktoś o niej pamiętał za jakieś trzy, cztery lata. Tracklista **DM** to zbiór 12 poprawnych utworów, do których trudno się przyczepić, ale jeszcze trudniej piąć nad nimi z zachwyty. Może lepiej niech Panowie zajmą się już wyłącznie swoją solową działalnością, zdecydowanie lepiej im to wychodzi.

MMoths

Diaries

Wybieracie się na tegoroczny Tauron? Jeśli tak, to warto zacząć powoli poznawać artystów i zespoły, które pojawią się w sierpniu w Katowicach, a których to mało kumacie albo nie kumacie wcale. Na początek polecam przesłuchać EP-kę MMoths zatytułowaną **Diaries**.

MMoths to jednoosobowy projekt zaledwie 19-letniego (!) Irlandczyka, znanego, jako Jack Colleran. Dzieciak, co? Już w wieku pięciu lat nauczył się grać na pianinie. Jako nastolatek komponował własne utwory, które następnie wrzucał do sieci. Pewnego dnia odkrył SoundCloud, a tam Jacka odkryła wytwórnia SQE, która swoją siedzibę ma w mieście aniołów. Na efekty nie trzeba było długo czekać i w 2012 roku światło dzienne ujrzała pierwsza oficjalna EP-ka **MMoths**. Colleran tak wyrażał się o tym mini-krążku: „Jest to muzyka bardzo organiczna, z charakterystycznym ciepłem.



Na pewno nie brzmi, jakby pochodziła z innej planety, jest osadzona mocno w rzeczywistości. Rzeczywistości, która mnie otacza”, i jeszcze o piosence **Summer** pochodzącej z **MMoths** – „Napisałem tę piosenkę w okresie, kiedy nadchodziła jesień i robiła się powoli straszna pogoda. A ja chciałem na siłę utrzymać lato „przy życiu”, chciałem, aby trwało wciąż i wciąż. Utwór **Summer** to właśnie mój sposób na to”.

Te dwa cytaty mówią bardzo dużo o samym Jacku jak i jego twórczości. **Diaries** stanowi naturalną kontynuację debiutu. Otwierający EP-kę numer **One** opiera się na zapętłonym motywie syntezatora, przywołującego obraz padającego letniego deszczu, uzupełnionego następnie przez dudniący automat perkusyjny i kolejną syntetyczną linię melodyczną. **For Her** ze swoim specyficznym bitem i oszczędnymi, pojedynczymi uderzeniami klawiszy, przywołuje na myśl kultowy **Mezzanine** Massive Attack. **Loosing You** to z kolei solidna porcja relaksującego ambientu, opartego na delikatnych, ulotnych dźwiękach. Uwagę zwraca także piśkliwy i basowy **All These Things** oraz senny **No One** – łagodne echo męskiego wokalu prowadzi nas tajemniczą ścieżką wśród elektronicznego lasu spowitego gęstą, poranną mgłą.

Diaries to album wyrafinowany, „czysty” w swojej formie. Wypełniony skrawkami myśli, ciepłych wspomnień, które łącząc się ze sobą, tworzą piękną, przekonującą całość. Tej płyty słucha się z prawdziwą przyjemnością i uznaniem dla autora. Na występ MMoth podczas Tauronu na pewno się wybiorę, do czego i Was gorąco zachęcam.



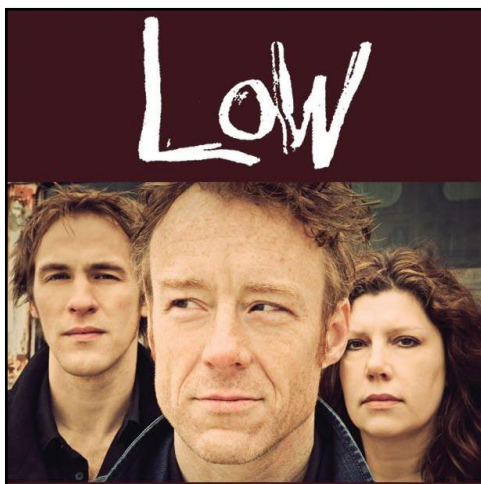
Low

The Invisible Way

Cieężko w to uwierzyć, ale w tym roku mija dwudziesta rocznica założenia zespołu. Cieężko też uwierzyć, że przez taki kawał czasu udaje się Low być wciąż na topie – biorąc pod uwagę fakt, jak w niewielkim stopniu zmieniali swoją stylistykę na przestrzeni całej kariery. Oni grają po prostu cały czas samo. Tyle, że jakimś szatańskim sposobem nadal się nie nudzą.

Ich najnowszy album (oczywiście) nie zaskakuje niczym nowym. Po raz kolejny zostajemy zaznajomieni z tkanymi na delikatnych dźwiękach melodiami, które wprowadzają nas w zaciszny, sentymentalny świat trójki muzyków z Minnesoty. Tym razem jednak postawiono na proste akustyczne granie, pozbawione, znanych z ostatnich albumów grupy, elektronicznych wstawek czy przesterowanych gitar. Mamy za to duże ilości fortepianu i instrumentów unplugged. Ale czy coś to zmienia? Nie bardzo.

The Invisible Way momentami jest urocza, momentami banalna. Niektóre piosenki potrafią uwieść, (***Amethyst, Clarence White***) inne przyprawić o odruch wymiotny ilością cukru, jakie w nie napakowano (***Four Score, Mother***). Tak to już bywa z Low. Od początku swojego istnienia balansują niebezpiecznie na granicy piękna i kiczu. Raz szala przechyla się na jedną bądź drugą stronę. Grzebanie w emocjach tak intymnych, jak prezentuje niezmiennie Alan Sparhawk, nie jest rzeczą łatwą. Dobrze jednak, że jest ktoś, kto tego próbuje, nawet, jeżeli chwilami efekt nie do końca jest przekonujący.



Foals

Holy Fire

Gdy w 2008 roku po raz pierwszy usłyszałem kawałek ***Olympic Airways*** młodego oksfordzkiego zespołu o nazwie Foals, pomyślałem wtedy, że to naprawdę dobra rzecz, i z wielkimi nadziejami sięgnąłem po album ***Antidotes***, z którego pochodziła owa kompozycja. Niestety, rozczarowałem się. Monotonne i nudnawe brzmienie płyty sprawiło, że szybko wymazałem ze swojej pamięci tę pięcioliterową nazwę. Jak się miało okazać, nie na długo. W 2010 roku Foals powrócił ze świetnym, hipnotycznym singlem ***Spanish Sahara*** i równie udanym długogrającym krążkiem ***Total Life Forever***. Była to zupełnie inna grupa od tej, która zaprezentowała się nam na debiucie. Panowie dojrzeli, postawili na eklektyzm, wpadające w ucho melodie i bardziej oniryczne, uduchowione klimaty. Dzisiaj powracają z kolejnym wydawnictwem, które miało ostatecznie pokazać, z kim mamy do czynienia – z sezonową ciekawostką czy z zespołem, który jest na najlepszej drodze do wspięcia się na szczyt tabeli ekstraklasy indie-rockowej?

Z przyjemnością muszę przyznać, że Brytyjczycy na ***Holy Fire*** prezentują mistrzowski poziom. Śmiało możemy dzisiaj o nich mówić – gwiazdy. I nie będzie w tym żadnej przesady. Za producenta wzięli sobie człowieka-legendę, czyli gościa o pseudonimie Flood, który szlifował takie diamenty jak Depeche Mode czy Nine Inch Nails. I tym razem udało mu się wykonać kawał dobrej roboty. Płytę otwiera najcięższy



w dyskografii grupy utwór **Prelude**. Zaczyna się dość niewinnie od delikatnej gitarowej partii i pojedynczych uderzeń bębnów. Nieoczekiwanie spada jednak na nas lawina ostrych riffów, uzupełniona psychodelicznym wokalem Yannisa Philippakisa. Lubię takie niespodzianki. Kolejny na trackliście **Inhaler** także posiada sporą siłę rażenia, objawiającą swoją całą moc zwłaszcza w refrenie a'la Rage Against The Machine. **My Number** to już zupełnie inna bajka. Lekkie, melodyjne i przyjemne brzmienie, plumkająca gitara i taneczny rytm. Takie oblicze Foals także jest niezwykle przekonujące. Na Wyspach singiel ten jest już megahitem. Podobnie sprawa wygląda z **Bad Habit** i **Out Of The Woods**. Zwraca na siebie uwagę także **Everytime** z fenomenalną pracą perkusji. Jednak, czym bliżej końca albumu, tym bardziej robi się spokojnie, melancholijnie i mistycznie. **Last Night** zaskakuje nas partią skrzypiec, z kolei **Stepson, Milk And Black Spiders** oraz **Moon** to bliskie echa wymienianej już **Spanish Sahary** – równie klimatyczne w swojej formie, równie uduchowione i równie emocjonalnie szczere. Okrąszone elektroniką i przyprószone ambientową mgłą, nadają się najlepiej do wieczornego słuchania w łóżku przy zgaszonym świetle.

Foals udało się połączyć szorstkie, twarde dźwięki z delikatnymi, ulotnymi melodiami, co z pozoru wydaje się wręcz niemożliwe. Jednak dokładnie tak się dzieje! Szacunek należy się także za sposób, w jaki udało się osiągnąć wysoki poziom skomplikowania utworów, przy jednoczesnym łatwym i przyjemnym ich odbiorze. How the hell they did it? To pozostanie już za-



pewne słodką tajemnicą tego, co działo się w studiu nagraniowym. **Holy Fire** to album kompletny, nieposiadający słabych stron. Można powiedzieć, że definiuje dzisiejsze brzmienie indie-rocka...

Mudhoney

Vanishing Point

Legendarna – i nie do końca doceniona w naszym kraju – grungowa grupa z Seattle powraca z nowym materiałem. Materiałem, który potwierdza status Amerykanów na scenie, ale który z pewnością żadnych nowych fanów Mudhoney nie przysporzy.

Są wierni swojej tradycji, nie oglądają się na sezonowe mody i w ogóle wydają się mieć wszystko gdzieś, robiąc po prostu swoje. W asyście szorstko brzmiących gitar, ze swoim specyficznym poczuciem humoru, przywołują ducha lat 80. i ich największe rockowo-punkowe gwiazdy. Wyraźnie słychać na ***Vanishing Point*** wpływy Black Flags czy Sonic Youth. Zresztą tych odwołań do tradycji jest jeszcze więcej. Proste, energetyczne i głośne granie ma poderwać nas do pogo i darcia gardła na całego. Jest w tym pasja, jest szczerłość, jest wreszcie intensywna porcja ostrych riffów. Jak się okazuje, nawet po 40-stce można dawać czadu. Ci, którzy tęsknią za „brudnymi brzmieniami” nietkniętymi sterylnymi programami do obróbki dźwięku, powinni bez chwili zastanowienia sięgnąć po ten album.

Opracował: *Kamil Downarowicz*



David Bowie

Portret antykamieleona

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**.

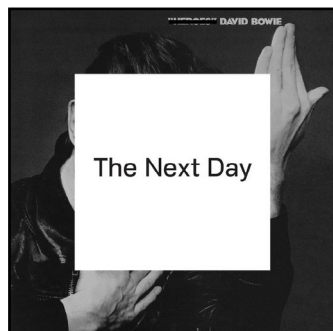
Do ostatniej chwili wszystko było utrzymywane w absolutnej tajemnicy; melancholijna ballada **Where Are We Now?** wraz z wideoklipem po prostu pojawiła się na oficjalnej stronie Bowiego, a potem na iTunes. Bez promocji i zapowiedzi. Świat oszalał – tego dnia wszyscy mówili tylko o tym, zaś w globalnych 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 pierwotnego 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 zanosilo. 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 doskonale, wielowarstwową muzyką, która może równać się z najlepszymi dokonaniem 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 zaroilo się od tekstów wspominkowych, przeglądów bogatego dorobku, podsumowań kariery i wywiadów ze współpracownikami. Słowo-klucz powtarzane od lat w odniesieniu do poczyną 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, zonglował konwencjami, szokował nagłymi zmianami i intrygował nowymi wizerunkami.

Wywarł przy tym przemożny, długotrwały i nieporównywalny z niczym inny 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. „Szkićuj 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 inspirował 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

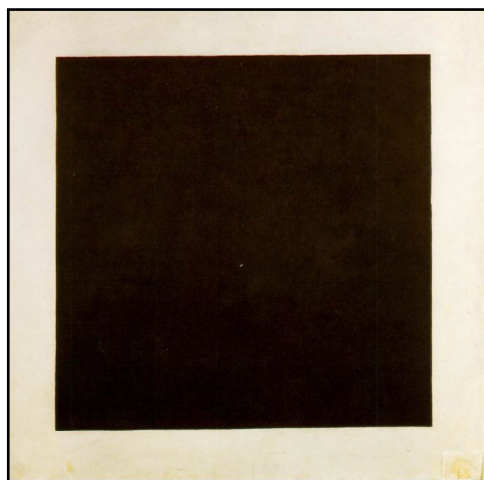
jedną z dawnych inkarnacji Bowiego. **Mocno ironiczny klip** » jest pełen odniesień do kariery artysty i historii kina, a tekst utworu to studium niezdrowej obsesji na punkcie celebrytów. Tekst napisany przez jedną z największych światowych gwiazd.

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 auto-referencyjnym 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 koncert 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.

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** nagranych 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 beatni-



okładka New Musical Express
z marca 2013



David z Terryem

ków 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

o dziewczynę. Niefortunny cios w lewe oko spowodował trwałe rozszerzenie żrenicy, 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.

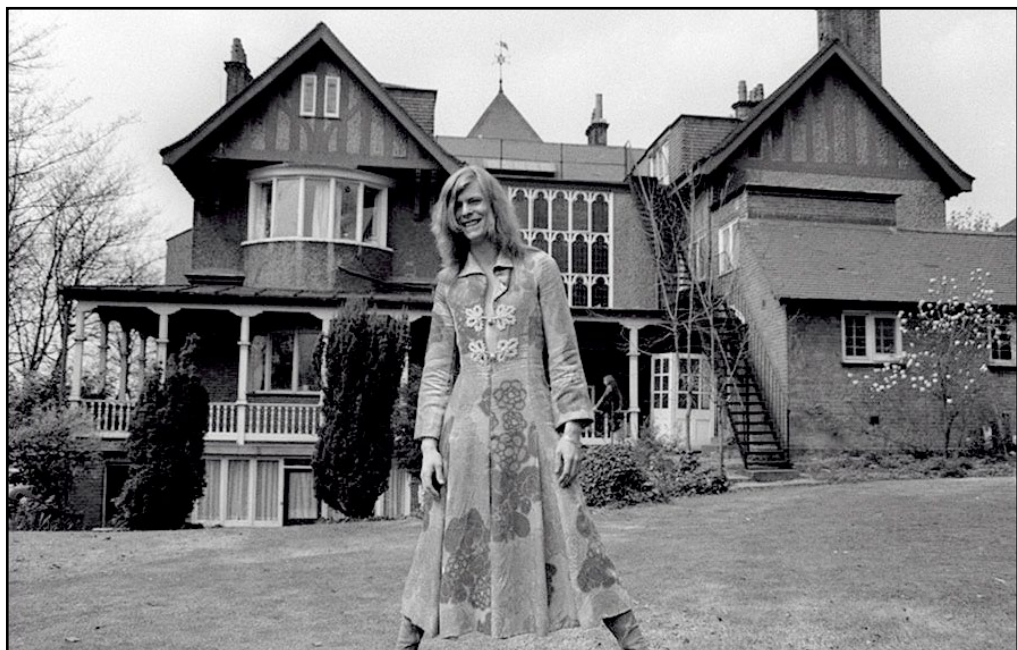
W tym samym czasie – był początek lat 60. – syn państwa Jones udzielał się już w kilku modsowskich i rhythm’n’bluesowych zespołach w Londynie, najczęściej jako lider. Koncertowali w lokalnych pubach i wydali kilka siedmioocalowych singli. Żadna z tych grup nie odniosła sukcesu, młody artysta postanowił więc rozpocząć solową karierę pod przybranym nazwiskiem Bowie (od rodzaju **obociecznego 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). Znowu 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 ra-

dykalnej transformacji. Dobrze wyczuł zmierzch ery hipisowskiej i naiwność hasel 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 historię 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 zwracał sobie głowy faktem, że Bowie ma półtorarocznego syna i żonę (dziś już była żoną – Mary Angelę Barnett, podobno bohaterkę **Angie** Rolling Stonesów). Wkrótce udzielił ostatniego wywiadu jako Ziggy i zerwał kontakty z prasą.

Kontrowersje wzmożyły tylko zainteresowanie dziennikarzy. O Bowie 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*** (opatrzonej 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 gнома, 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 Ziggyem 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 węć 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 or-

wellowskiego **Roku 1984** z oryginalną muzyką Bowiego. Wdowa po pisarzu nie wyraziła jednak zgody na ten projekt, artysta stworzył więc własną wersję postapokaliptycznej dystopii i za tytułował 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** ośławioną przez Williama 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 proroc-two nurtu punkowego, który wybuchł zaledwie dwa lata później. Gdy Bowie zobaczył Johnnyn'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.

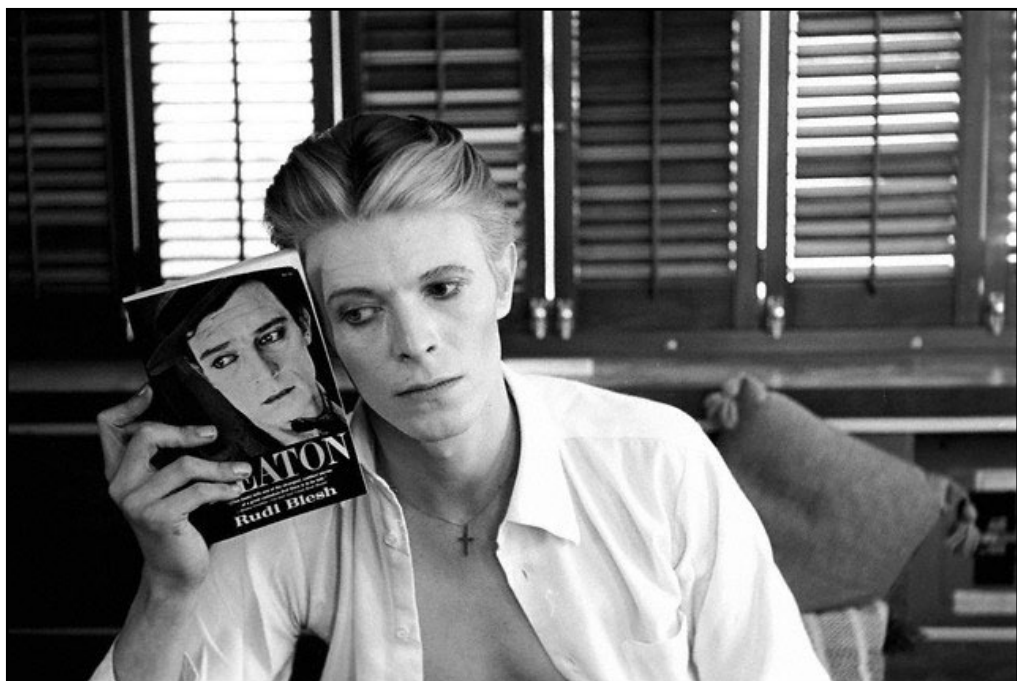
Skutki uboczne kokainy

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 degenerację. 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-wykalaczki 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 przyodziął kolejną maskę będącą wizualnym i konceptualnym przedłużeniem filmowej postaci. Thin White Duke (Szczypty Biały Książę) 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, cesał pomarańczowe włosy gładko



do tyłu, palił Gitany i śpiewał. Głównie o miłości, narkotykach i okultyzmie. Amoralny arystokrata, łód 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 kabaalistyczne 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 rozvodu 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 gitarzyscie 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 moc 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 niefortunnnych zachowań jeszcze kilka lat później. Twierdził, że Książę 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 azył 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 Iggyem 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 Iggyem 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 dokonaniem 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 „dołączającej” 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 Bowie 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 nagrywa-

nia 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 Bowie 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). Zachwyceńni 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 rozpaliała realizację ***Low*** i „**Heroes**”, wygasła. Panowie rozstali się w zgodzie i szacunku. Nadchodził czas kolejnych zmian. W końcu tylko one są niezmiennie w tej historii.

Od bohatera do zera

Pod koniec lat 70. artysta opuścił Berlin dla Nowego Jorku. Rok 1980 rozpoczął się rozводом 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 jazzotliwych 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 rozentuzjasmowany 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 Moroderem, 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, rytmem 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 zapożyczające 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 Hugh'a 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 pajakiem. 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 Gabrelem i braćmi Tonym i Huntem Salesami, założył grupę Tin Machine. Dwie płyty studyjne (1989, 1991) i koncertówka (1992) – wypełnione zaangażowany-

mi 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. Z tytułował ją identycznie, jak pierwsze od sześciu lat solowe dzieło: **Black Tie White Noise** (1993).

Dziwna była to mieszanka. Ballady o soulowej i jazzowej proveniencji 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 Kureishiego**». 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**).

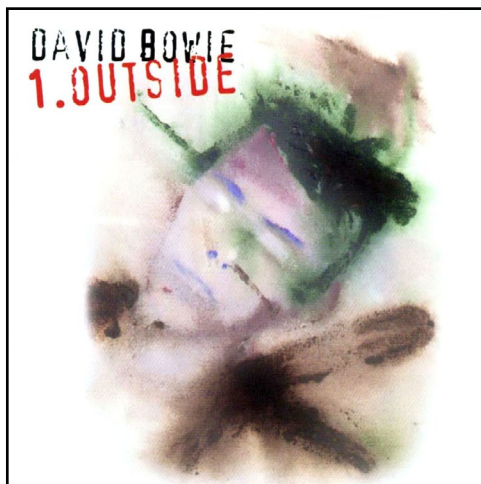
Efektem studyjnej pracy była konceptualna płyta **Outside** (1995), opatrzona podtytułem **Rytualne art-morderstwo Baby Grace Blue: Nielinearny gotycki dramat hipercykliczny**. Miała uchwycić premilenijne napięcie. W gorące **fin de siècle** artysta upatrywał tęsknoty ludzkości za duchowością pogańskich 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 krocze 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 wypełniłby największy stadion).

Na koncertach zrezygnował z przebojów, skupiając się na materiale z no-

wego 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 album 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 podszycający się pod niego moderatory 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. Bowieemu 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 Bowieego – 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, załabł. 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 Kaczmarek

Czytasz za darmo?

Wyślij SMS-a

Nie mamy nic przeciwko darmowemu przesyłaniu znajomym numerów naszego pisma! Jeśli jednak posiadasz ten numer z takiego źródła, a uważasz, że jest on wart swojej ceny - zapłać ją! **To tylko 1.23 zł**, a pozwala nam kontynuować i rozwijać naszą działalność.

Wyślij **HPAY.ALTERPOP** na numer **7155** (1.23 zł)



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 Or-

chestra (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 Cornellii 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

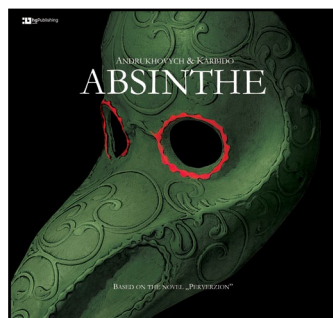
KARBIDO

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 ukraińską 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 sześćioletniej 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

płyce. 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 spotkanie 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, że 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 nagraniu 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 było 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 Andrucho-wycza 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, że **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

Tej płyty można słuchać, jako ścieżki dźwiękowej do nieistniejącego filmu.

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 nadzieję, że **Absynt** nie jest tylko płytą na podstawie **Perwersji**, ale swoistym dodatkiem do niej i uzupełnieniem.





foto: © Daria Kozłowska

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 performansu, 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*



PREMIERY *filmowe*

reż. **Michael Winterbottom**

Triszna. Pragnienie miłości

Winterbottom wziął na warsztat powieść **Tessa d'Urberville** Thomasa Hardy'ego, tę samą, którą ponad 30 lat temu zekranizował Roman Polański. Brytyczyk przeniósł całą akcję do współczesnych Indii, które swoimi sztywnymi regułami społecznymi chyba najbardziej przypominają wiktoriańską Anglię.

Zmiana miejsca fabuły jest jednym z plusów filmu. Zapierające dech wielkie plenery Radżastanu oraz wielkomiejska atmosfera Mumbai stanowią ciekawe tło dla rozgrywającego się na ekranie dramatu miłości. Na szczęście niemającego wiele wspólnego z typowym kinem bollywoodzkim. Lecz mimo że Winterbottom zaangażował do swojego obrazu młode gwiazdy hinduskiego kina, Freidę Pinto oraz Riz Ahmeda, nie są oni w stanie oddać pełni namiętności swoich bohaterów.

Gdyby nie świadomość, że film opiera się na świetnej książce, oraz gdyby nie wcześniejsze ekranizacje, to obraz Winterbottoma mógłby się obronić. A tak brak mu ciężaru gatunkowego swoich poprzedników. Jednak dla scenerii i chwytającej za ucho muzyki warto obejrzeć ten film.



reż. Sam Raimi

Oz wielki i potężny

Nowe dzieło Sama Raimiego opiera się na prozie L. Franka Bauma i jest prequelem tego, co dzieje się w filmie **Czarnoksiężnik z Oz** z 1939 roku. Tutaj zapoznajemy się z historią tego, w jaki sposób Oz przybył do Szmaragdowego Grodu i jak stał się tym Czarnoksiężnikiem, którego spotyka potem Dorotka.

Reżyser nie robi rewolucji, trzyma się litery powieści i próbuje przypodobać jak najszerszej publiczności. Dlatego jego film bezpiecznie mogą oglądać całe rodziny. Natomiast odbija sobie na niebanalnej scenografii. Widz może wyłączyć myślenie i dać porwać się wizualnej potędze serwowanej przez mistrzów CGI w 3D, na dodatek oprowadzonej w muzykę samego Danny'ego Elfmana. Film spełnia się jako zupełnie niezobowiązująca rozrywka na całkiem wysokim poziomie.



reż. Andrés Wood

Violeta poszła do nieba

Biografia chilijskiej piosenkarki, której twórczość od ponad 40 lat domagała się zaistnienia w masowej świadomości. Za opowiedzenie tej historii wziął się reżyser Andrés Wood, odpowiedzialny za **Machuę**, całkiem udany film o Chile lat 70., oglądanym oczami dzieci.

Opowieść o Violetcie Parra, która z zacięciem stara się ocalić od zapomnienia pieśni ukryte za ścianami chilijskich wiosek, nie jest prostym hymnem na jej cześć. Violeta nie należała bowiem do spokojnych osób, targająca wewnętrzną sprzecznością, ulegała wielu pasjom i emocjom. Film nie



podąża zatem chronologicznie z punktu A do punktu B, ale płynie zgodnie z logiką uczuć, przeskakując w różne miejsca i czasy.

Violeta próbowała stworzyć zaplecze wspierające folkowych muzyków w Chile, ale rozdarta między powinnością kobiety, matki, artystki a także uczuciem do kochanka, coraz bardziej wikłała się w nierozwiązywalne konflikty. Film Wooda ukazuje wszystkie te niuanse, dlatego po ***Sugar Manie*** jest kolejnym obowiązkowym filmem o muzyku do obejrzenia.

reż. Kordian Piwowski

Baczyński

O tym, jak trudno w Polsce zrobić dobry film, świadczą losy para-dokumentu o Baczyńskim, którego realizacja ciągnęła się przez 3 lata. Na przestrzeni tego czasu film zdołał nawet zostać zatrzymany w produkcji z powodu braku funduszy. Na szczęście PISF wsparł projekt Piwowskiego, film ukończono i mamy możliwość zobaczenia go w kinach.

Baczyński nie jest typową biografią, ponieważ mieszają się w niej różne plany czasoprzestrzenne. Od rozmów z ludźmi, którzy osobiście znali poetę, poprzez fabularną prezentację ostatnich lat życia, po współczesny slam poetycki. W tej wyrzykowej narracji twórcy filmu próbują znaleźć emocje i odkryć przed widzami nieco tajemniczą osobowość Krzysztofa Kamila.

To, co jednym może się wydawać zabiegiem błahym i nic nie wnoszącym, innym nie pozwoli zapomnieć o tym filmie. To właśnie wymieszanie opisów i spojrzeń, oraz skupienie na sylwetce bohatera sprawia, że film Piwowskiego broni się przed niesprawiedliwym zaszklaniem.



Skala ocen:

God must have been a fuckin' genius

I just met a wonderful new man.
He's fictional but you can't have everything

My mum always said,
life is like a box of chocolates

I love you, honey bunny!

May the Force be with you

Too weird to live, and too rare to die

Coco Jumbo i do przodu

Huston, we've got a problem

**

Ja tu widzę niezły burdel

*

Albercik! Wychodzimy!

reż. Thomas Vinterberg

Polowanie

Duński reżyser, współtwórca manifestu DOGMA 95 napisanego m.in. z Larsem von Trierem, znany jest ze swojego poważnego podejścia do filmów. Kino ma jak najwierniej odwzorowywać życie, podejmować trudne i niewygodne tematy, po to, by człowiek mógł zobaczyć w nich swoje prawdziwe oblicze.

Film Vinterberga porusza temat pomówienia i kłamstwa. Lucas, wyśmienie grany przez Madsa Mikkelsena, pracuje jako opiekun w przedszkolu. Pewnego dnia jedna z dziewczynek rzuca słowa, które słyszy inna opiekunka. Słowa, rzucone pozornie od niechcenia, nakręcają spiralę nienawiści wobec Lucasa, która obejmuje całe społeczeństwo małego miasteczka. Maską dobroci spada z twarzy sąsiadów i znajomych, którzy nie potrafią obiektywnie spojrzeć na sprawę, tylko z miejsca ulegają zbiorowej psychozie.

Ten w sumie psychologiczny thriller, nie daje widzowi wytchnienia. Grając na emocjach, nie pozwala oderwać się od ekranu. Angażuje i wciąga, a do tego jest świetnie nakręcony, wyreżyserowany oraz zagrany.

reż. Andriej Smirnow

Żyła sobie baba

Rosyjskie kino rzadko trafia pod strzechy naszych kin. Jednak w dobie polskiego rozrachunku z wojnami, historią i martyrologią, warto przyjrzeć się, co w podobnej materii kręczą nasi wschodni sąsiedzi. A okazuje się, że gdy milczący od 40 lat reżyser w końcu chwytą za



kamerę, powstaje film, obok którego niełatwo przejść z obojętnością.

Epicki obraz Smirnowa ukazuje Rosję w latach 1909-1921, widzianą oczami jednej osoby. Główna bohaterka, Warwara, chłopka z małej wsi, wychodzi za mąż. To wydarzenie okazuje się dla niej początkiem dramatu. Mąż ją gwałci, podejrzliwie odnosi się do niej nowa rodzina i sąsiedzi. Ta fala małomiasteczkowej nienawiści okazuje się jednak niczym, w porównaniu z nadchodzącymi zmianami.

Okres caratu zostaje zastąpiony przez I Wojnę Światową, potem rewolucję a na końcu wojnę domową. Wydarzenia w filmie nie wychodzą jednak poza wioskę Warwary, w której niczym w lustrze odbija się zło świata. Bardzo odważny, rozrachunkowy film, i bardzo współczesny.

reż. Bryan Singer

Jack pogromca olbrzymów

Filmy fantasy wchodzą do naszych kin jeden po drugim. Kilka dni po premierze ***Oza wielkiego i potężnego*** mamy ekranizację baśni o Jasiu i łądydze fasoli. Jednak film Singera jest dużo bardziej dynamiczny i humorystyczny od obrazu Sama Raimiego.

O sile filmu Singera stanowią bardzo dobrze dobrani aktorzy. W roli Jacka mamy Nicholasa Houлта (zupełnie niedawno grał zombie w ***Wiecznie żywy***), dalej Ewana McGregora, Iana McShane'a oraz Stanleya Tucci. Doskonale odnajdują się w swoich rolach, traktując je z lekkim przymrużeniem oka.

Historia w filmie Singera jest prosta, ale pozostawia sporo miejsca na zabawę i prosty humor. Odwieczna wojna między rasami ludzi i olbrzymów wplątuje



w swoje tryby dwójkę młodych ludzi. Zwykły wieśniak i piękna księżniczka muszą stawić czoła Olbrzymom zagrażającym istnieniu królestwa. Te Olbrzymy, mimo że stworzone całkowicie komputerowo, wypadają całkiem wiarygodnie i są pełnoprawnymi partnerami ekranowymi ludzi. Tak dobrze nakręconych opowieści fantasy nigdy za wiele.

reż. Régis Roinsard

Wspaniała

Komedia romantyczna w stylu retro, która niejednej miłośniczce stylu vintage przypadnie do gustu. Ale tylko i wyłącznie jako modowa inspiracja. Bo poza scenografią i kostiumami w tym filmie nie znajdziemy nic wartego uwagi. Ale od początku.

Lata 50., główna bohaterka Rose marzy o ciekawym życiu. Postanawia zatem zostać sekretarką [sic!]. Niestety, jej nowy szef Louis zauważa, że Rose nie ma do tej pracy predyspozycji. Nic to, bowiem okazuje się, że bohaterka jest bardzo szybką stenotypistką. Zostaje zatem zapisana na konkurs.

Usilnie ćwicząc w rezydencji Louisa, młoda Rose powoli zyskuje pewność siebie, która jednak okupiona jest całkowitą rezygnacją z innych pasji. Bohaterka zamienia się wręcz w robota stukającego w maszynę do pisania.

Filmowi Régisa Roinsarda brak dystansu do tematu, jaki podejmuje. Mimo iż produkcja ma aspiracje do miana komedii romantycznej, to rodzi w widzu raczej niewesołe konkluzje, bowiem jego twórcy wykazali się mentalnością rodem sprzed 60 lat.

Opracowała: Karolina Joisan



Jeszcze dzień życia

Animowany Kapuściński

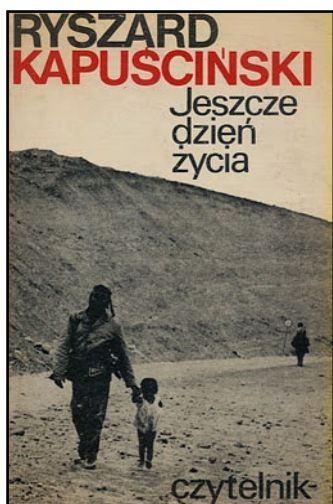
Rok 1974, Angola pogrążona w wyniszczającej wojnie. Miasta wyludniają się, dziennikarze mają utrudniony dostęp do jakichkolwiek informacji. Relacje o walkach nadaje jedyny korespondent zagraniczny – **Ryszard Kapuściński**. Zbiera też materiały do książki, która ukaże się kilka lat później. „**Jeszcze 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.

Z kart książki wylania 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



Ryszard Kapuściński

Jeszcze dzień życia

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-hispańsko-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. Ka-

puściński 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

PREMIERY *książkowe*

Wacław Radziwinowicz

Gogol w czasach Google'a

Choć polska historia jest z Rosją ściśle związana, współcześni Rosjanie są dla nas narodem bardzo egzotycznym. Nie z powodu rzekomego zamiłowania braci-Słowian do kawioru czy tresowanych tańczących niedźwiedzi. Głównie z powodu naszej ograniczonej wiedzy o tym kraju. Lukę próbuje zapełnić Wacław Radziwinowicz.

Zadanie ma trudne, ale udaje mu się to całkiem nieźle. Książka to wybór reportaży i felietonów Radziwinowicza, napisanych dla Gazety Wyborczej w latach 1998-2012. Autor porusza w nich najróżniejsze tematy – od ataków terrorystycznych i wojny w Czeczenii, po wszechobecną korupcję i otyłość rosyjskich generałów. Są teksty poważne, poruszające do głębi, są też lekkie i pełne ironii. Szczególne wrażenie robi reportaż o Annie Politkowskiej, napisany cztery lata przed jej śmiercią. Dziennikarka w rozmowie z Radziwinowiczem z humorem opowiada o swojej pracy, o niebezpiecznych wyprawach do Czeczenii i o pogrózkach, jakie dostaje. Jednak między słowami przebija złowrogi obraz rosyjskiej rzeczywistości.



Ale taki jest urok i przekleństwo Rosji – życie tu rządzi się własnymi, niepisanymi prawami. Wielkie nadzieje z początku lat dziewięćdziesiątych bardzo szybko zostały utracone i dzisiaj tylko zawadzają pod nogami, jak rozbite szkło. Okładka książki zapowiada sensację: „Okazuje się, że Rosję można zrozumieć”. Jest to zapowiedź nieco na wyrost – zrozumieć może się nie uda, ale **Gogol w czasach Google’a** otwiera oczy na wiele wcześniej niezauważanych spraw.

Kevin Mitnick, Wilian L. Simon

*Duch w sieci. Autobiografia
największego hakera wszechczasów*

„Uzbrojony w klawiaturę jest groźny dla społeczeństwa” – usłyszał na swojej rozprawie sądowej Kevin Mitnick. Od tego momentu, przez wiele lat, nie mógł korzystać z internetu i telefonu. O tym, jak trafił na ławę oskarżonych, opowiada w autobiografii **Duch w sieci**.

Mitnick od dzieciństwa wykazywał ponadprzeciętne zdolności, w końcu popadł w nietypowy nałóg – hakowanie. Zaczynał od sieci telefonicznych (tzw. phreaking), z czasem potrafił włamać się do każdej sieci komputerowej. Choć robił to „dla sportu” i nie czerpał korzyści majątkowych ze swojej działalności, załazł za skórę wielu firmom i służbom bezpieczeństwa. Ostatecznie wpadł, jednak zanim to się stało, jego życie przypominało dobrze wyreżyserowany thriller.

Postać Mitnicka stała się pierwotnym wzorem groźnego cyberprzestępcy o nieograniczonych zdolnościach, pojawiającego się w licznych książ-



Skala ocen:

Sto lat samotności

Miasto grzechu

Cień wiatru

Gra w klasy

Czas jest najprostrszą rzeczą

Moja walka...

Kronika sportowa

Paulo Coelho

**

Zegnaj laleczko

*

Czas pogardy



kach i filmach przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Czy słusznie? Warto poznać jego historię i zdecydować samemu. Dzięki lekkiej narracji, tę cegłę (prawie 800 stron) czyta się szybko i przyjemnie.

Diane Ducret

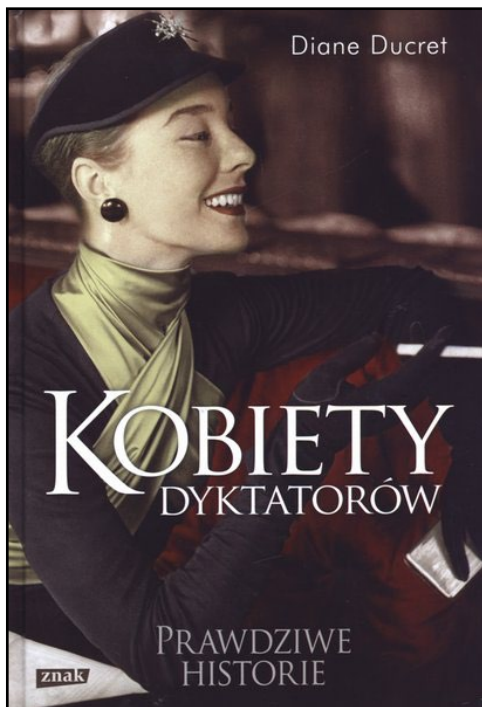
Kobiety dyktatorów.

Prawdziwe historie

Adolf Hitler otrzymywał tyle listów miłosnych, że w jego kancelarii zostało utworzone specjalne „archiwum A” na „kobiecte gryzmoły”. Liczne wielbicielki Benito Mussoliniego przyjeżdżały każdego lata do Riccione, żeby być świadkiem kąpeli włoskiego dyktatora w Adriatyku. Nieprawdą jest też, że w ZSRR seks nie istniał – miłosnym uniesieniom oddawali się i wódz rewolucji, i Stalin.

Kobiety dyktatorów. Prawdziwe historie odsłania nieznane dotychczas oblicza politycznych tyranów, m.in. Mussoliniego, Lenina, Mao, Ceaușescu, Hitlera. Autorka zebrała mnóstwo ciekawych informacji nie tylko o oficjalnych żonach i partnerkach dyktatorów, pisze też o ich licznych kochankach i krótkotrwałych romansach.

Co ciekawe, wiele kobiet autentycznie kochało swoich wybranków. Często związywały się z nimi jeszcze zanim ci zdobyli pełnię władzy, i nie zawsze wychodziło im to na dobre. Były też takie, które chętnie korzystały ze swojej pozycji, manipulując otoczeniem i prześladowając rywalki. Mężczyźni natomiast, choć jednym podpisem posyłali na śmierć tysiące ludzi, w kobiecym towarzystwie często tracili głowę,



poszukiwali akceptacji i podziwu ze strony kobiet.

Zdecydowanym atutem książki jest mnogość interesujących szczegółów i nieoficjalnych listów, zebranych przez autorkę. Trudno jednak sprawdzić, które informacje są faktami, a które są fabularyzowanym fragmentem. Minusem jest też słabo zarysowane tło historyczne – miłośnicy historii mogą czuć niedosyt.

Wkrótce pojawi się też druga część **Kobiet dyktatorów**, w której Ducret opisuje życie miłosne m.in. Husajna, bin Laden, Slobodana Miloševića.

Michael Heppel

Jak zaoszczędzić godzinę dziennie

Żyjemy w ciągłym biegu i już nie ból głowy, tylko brak czasu staje się coraz częstszą wymówką. Lecz gdybyśmy znaleźli sposób na wydłużenie doby, to czy potrafilibyśmy ten dodatkowy czas dobrze wykorzystać?

Bardzo lubię poradniki, które bez zbędnego rozwlekania tematu podają konkretne sposoby na osiągnięcie celu. **Jak zaoszczędzić godzinę dziennie** jest jednym z nich. Po przeczytaniu tej niedużej książeczki, co zajmuje (nomen omen) około godziny, czytelnik zacznie doceniać porządek, pozna tajniki bycia asertywnym i zrozumie, dlaczego nie warto odkładać pracy „na później”.

Zaletą poradnika Michaela Heppela jest konkret. Autor daje do zrozumienia, że „brak czasu” wynika głównie z naszego lenistwa i braku dyscypliny. Diagnostuje problem i proponuje rozwiązanie.



Francesco Fioretti

Sekretna Księga Dantego

Sięgając po tę książkę, liczyłam na rozrywkę w stylu **Kodu da Vinci** i nie omyliłam się.

Fabula powieści rozgrywa się w XIV wieku, gdy umiera Dante Alighieri, autor jednego z najbardziej znanych średniowiecznych dzieł literackich – **Boskiej Komedii**. Ginie też fragment poematu, co wywołuje liczne podejrzenia. Czy Dante został zamordowany, i jeżeli tak, co było tego motywem?

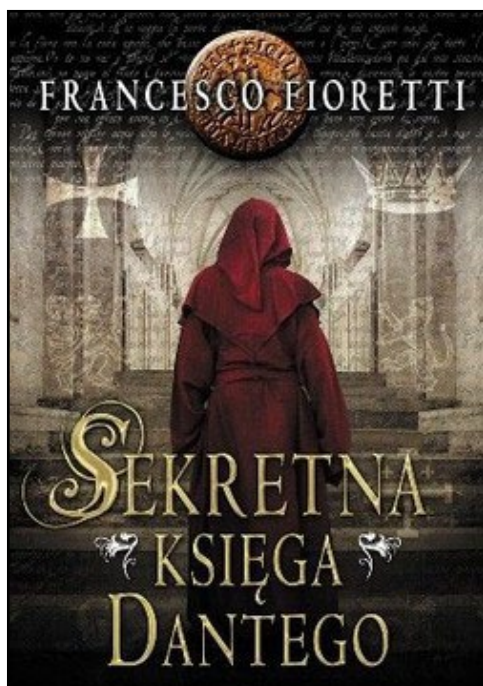
Powieść przypadnie do gustu miłośnikom powieści o wolno rozwijającej się akcji. Autor dużo uwagi poświęca budowaniu klimatu średniowiecznej Europy: śmierdzących ulic, brudnych ludzi pogrążonych w strachu i nienawiści. Nie obeszło się też bez wątku templariuszy, choć motyw ten został już wyeksploatowany na milion sposobów.

Przed sięgnięciem po **Sekretną Księgę Dantego** warto odświeżyć sobie **Boską Komedię** – pomoże to zrozumieć liczne aluzje autora oraz sprawnie podążać za tokiem myślenia głównych bohaterów, próbujących rozwikłać „kod Dantego”.

Paolo Bacigalupi

Nakręcana dziewczyna

Bacigalupi jest pisarzem bardzo płodnym, na swoim koncie ma wiele powieści i opowiadań zaliczanych do fantastyki ekologicznej. W **Nakręcanej dziewczynie** przedstawia dystopijny świat, niszczonej przez mutujące wirusy



i zwalczające się frakcje bojowników, zasoby naturalne już niemal nie istnieją, a wiele gatunków roślin zniknęło z oblicza ziemi. Światem rządzą ci, którzy mają pieniądze. Swobodnie ingerują w genetykę, tworząc nową rasę ludzi, służącą do zaspokajania ich potrzeb (tytułowa Nakręcana Dziewczyna).

Obraz Ziemi w niedalekiej przyszłości opisywanej przez autora, jest przynębiający. Ale w toku wydarzeń czytelnik zauważa, że gdzieś tam jeszcze tli się człowieczeństwo, które znamy. Czy ludzkość upadła już dostatecznie nisko, żeby móc na nowo się odrodzić?

Opracowała: *Ana Matusevic*

Profesjonalnie wydajemy książki, albumy, czasopisma.

WYDAMY CIĘ!

Outsourcing wydawniczy
Książki na cele charytatywne

www.ekwita.pl



PREMIERY *komiksów*

Łukasz Godlewski

Miłość

Cieszę mnie niezmiernie fakt, że coraz odważniej w naszym małym komiksowym ryneczku partycypować zaczynają mali, niezależni wydawcy. Trochę tortu chce dla siebie skubnąć też Smallpress. Rumskie wydawnictwo w 2012 roku zadebiutowało dwoma albumami, jednym świetnym, drugim... dziwnym. Właśnie czytasz o tym drugim.

Miłość Łukasza Godlewskiego czaruje okładką (namalowała ją Unka Ody). Po otwarciu naszym oczom ukazuje się całkowicie ołówkowa historia. Z początku mamy do czynienia z totalnym dramatem dziewczynki, która nieco odstaje od rzeczywistości, a poza tym miała pecha wpaść w oko szkolnemu woźnemu. Dramat zmienia się w horror, ten postępuje i w zasadzie na kilkunastu stronach zeszytu dostajemy coś, co nazwałbym porządnym streszczeniem naprawdę porządnego horroru filmowego. Autor się postarał: rysunki są rysunkami, nie zaś superelektronicznymi wytworami komputera (a ja to lubię).



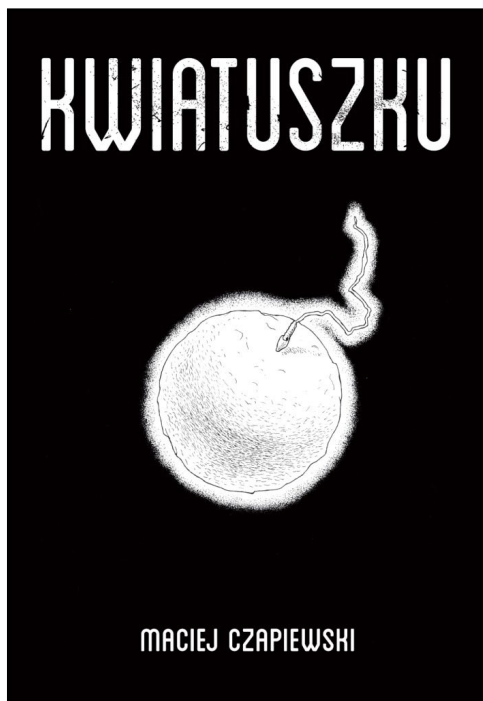
Historia toczy się żwawo, objętość komiksu w końcu nie oszałamia. Ale kilka stron za połowę komiksu następuje właśnie to coś, co sprawia, że **Miłość** jest dziwna. Historia dziewczynki kończy się wielkim boom i następuje epilog. Epilog, który kompletnie nie pasuje do historii o małej Ani, nic nie wyjaśnia, a bardziej w moim odczuciu wygląda na prolog, ale zupełnie innego komiksu. I jeśli Łukasz wyda kiedyś dalszy ciąg tego prologu, to może zrozumieć, dlaczego tak jest.

Dlatego właśnie będę dopingował Godlewskiego. Jest nam winien wyjaśnienie. A jeśli po przeczytaniu tej recenzji nie bardzo wiesz, czy po **Miłości** warto sięgnąć, czy nie, to niech cię przekona fakt, że nakład jest mocno limitowany, a komiks na stronie wydawcy kosztuje zaledwie 12 zeta.

Maciej Czapiewski

Kwiatuszk

Drugi z zeszłorocznych albumów oficyny Smallpress to już wysoka półka. Pomińmy chwytliwy tytuł i genialną moim zdaniem okładkę, przejdźmy szybciotko do samego komiksu. Postapokaliptyczny świat, gdzie garstka ludzi walczy o przeżycie. Rywalizuje z istotami wszelkiego rodzaju – robotami, mutantami. Po tym świecie wędruje samotnie główna bohaterka, która wzięła na swoje barki największą odpowiedzialność z możliwych. Nie wdając się w szczegóły samej historii, powiedzmy tylko tyle, że pośród

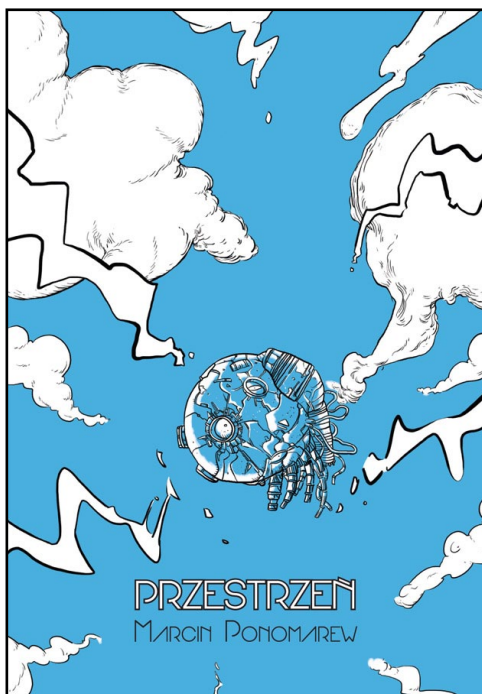


gruzów świata bohaterka znajduje sprzymierzeńców, którzy jednak nie do końca są zdolni jej pomóc. **Kwiatuszk** to prawdziwy dramat, niemal filozoficzna opowieść o poszukiwaniu istoty człowieczeństwa tam, gdzie jej nie ma i odnajdywaniu jej tam, gdzie jej być nie powinno. Niech nikogo jednak nie zmyli epitet „filozoficzna”. Komiks to dobre postapo i świetne sci-fi. Czapiewski wymyślił trzymającą w napięciu i niebanalną historię, a na dodatek opowiedział ją w świetny sposób. Czar-no-białe plansze pokazują, że nie czuł żadnych ograniczeń, że mógł sobie pozwolić na luz podczas rysowania. A jednak wszystkie rysunki są utrzymane w ryzach, bardzo równe, bez nagłych wyskoków. Ocenę komiksu dodatkowo podwyższa bardzo dobra jakość wydania i niska cena. Nie należę do ludzi, którzy zwykli chwalić byle co, ale tutaj muszę sprawę postawić jasno: **Kwiatuszk** to bez wątpienia jeden z najciekawszych komiksów, jakie było mi dane czytać w zeszłym roku. Lek-tura komiksu jest wskazana niezależnie od tego, czy jarasz się komiksami, czy nie.

Łukasz Ponomarew

Przestrzeń

Ciekawa rzecz. Ponomarew opowiada bez słów mocno oniryczną historię będącą jedną wielką metaforą. Możliwych interpretacji jest cała moc. Z tego właśnie powodu zazwyczaj odkładałem takie komiksy na półkę i raczej tam zostawały, ale **Przestrzeń** przykuła moją uwagę. Autorowi udało się



przede wszystkim zmusić mnie, lenia, do wysiłku intelektualnego. Nawet nie zauważyłem, kiedy podczas kartkowania komiksu usilnie zastanawiałem się, o czym on jest, co tak naprawdę autor chciał powiedzieć, co oznaczają jego metafory, co się kryje za konkretnymi postaciami, rzeczami, wydarzeniami. Rezultat moich rozmyślań jest nieważny – ważny jest sam proces, do którego Ponomarew mnie zmusił.

Przestrzeń, pomimo przejrzystych, sprawnych rysunków, nie jest zatem komiksem dla każdego. Jeśli zaczynamy dopiero swoją przygodę z tym medium, zostaw sobie tę publikację na później. Jeśli jesteś starym komiksowym wygą, śmiało po nią sięgnij w tej chwili.

Opracował: *Jakub Milszewski*

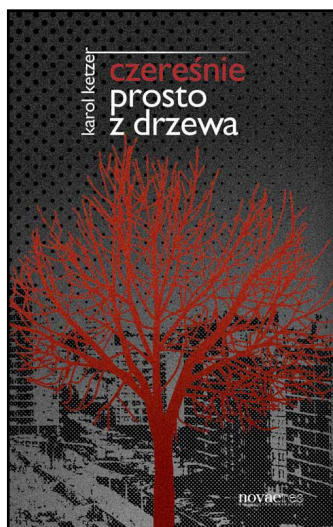
Czytasz za darmo?

Wyślij SMS-a

Nie mamy nic przeciwko darmowemu przesyłaniu znajomym numerów naszego pisma! Jeśli jednak posiadasz ten numer z takiego źródła, a uważasz, że jest on wart swojej ceny - zapłać ją! **To tylko 1.23 zł**, a pozwala nam kontynuować i rozwijać naszą działalność.

Wyślij **HPAY.ALTERPOP** na numer **7155** (1.23 zł)





fragment

Karol Ketzer

Czereśnie prosto z drzewa

DO DNIA

Patrzy prawie zahipnotyzowana, jak deszcz za oknem pada na chabry, które w tym roku pokryły prawie całe poletko tuż pod domem. Zdają się tworzyć niebieski dywan, przeszywany czerwonymi niciami maków, inkaustowany plamkami rumianku.

Mieszka tu z Markiem już jakiś czas. Niewielki dom na przedmieściach. Daleko na północy majaczy toporna bryła miasta, na szczęście najbliższa okolica emanuje spokojem. Tylko zgłuszony rumor tysięcy samochodów jest jakby z innego świata. Tylko smog, rozświetlany nocami przez sztuczne światła, świadczy o bliskości molocha. Ten kananejski bóg, żądny krwi niemowląt, ta bezduszna maszyna Fritza Langa, jest wystarczająco daleko, żeby nie budzić jej lęku.

– Chyba już nie przestanie padać. Psy nie będą dziś tak szczekać – mówi do Marka.

Rzeczywiście – wczoraj, kiedy po całym dniu słonecznego delirium nastąpiła duszna noc, nieprzerwane ujadanie

kundli nie pozwalało im zasnąć, więc dla zabawy wymyślali imiona ćmom krążącym wokół świecy o zapachu migdałów.

Laura siedzi na łóżku ubrana w długą koszulę nocną, spod której dyskretnie wydobywa się łagodny kontur jej piersi. Czeką, aż lakier na paznokciach u stóp ostatecznie wyschnie. Milczy, ale jej milczenie zawsze jest nieco mruczące, nigdy bezszelestne. Patrząc przez okno, myśli, jak na zewnątrz musi być ciemno i mokro. Wyobraża sobie ten zimny wiatr na własnej skórze i nagle czuje, nie po raz pierwszy, irracjonalny, przenikliwy chłód. Tak jak wtedy, kiedy szli razem z Markiem przez starożytny wręcz park. Było dość ciepło. Nagła awaria prądu zgasiła wszystkie latarnie, chwytając ich tym samym w pułapkę nieprzebranej ciemności. Teraz poczuła to samo zimno, co wtedy. Podciągnęła kołdrę aż po szyję, drżąc. Marek zauważył to, podszedł do niej i pogłaskał po włosach.

– Też to czuję. Ten deszcz jest jakiś inny. Tak jakby padał gdzieś głęboko

w środku. Ciekawe, kim był zaklinacz, który sprowadził tę ulewę i którego demona śmiało o nią prosić.

Wrócił na krzesło. Nabrał pełne płuca dymu z ostatniego camela. Wziął do ręki książkę w czarnej okładce.

„Potem pod nazwiskiem sir John Retcliffe pisał sensacyjne powieści, między innymi w 1868 roku wydał **Biarritz**. Opisał w niej okultystyczną scenę, jaka rozegrała się na cmentarzu praskim i bardzo przypominała zebranie iluminatów opisane przez Dumasa na początku **Józefa Balsamo**, gdzie Cagliostro, przywódca Nieznanych Zwierchników, a wśród nich Swedenborga, omawia intrygę z naszyjnikami królowej. Na praskim cmentarzu zgromadzili się reprezentanci dwunastu pokoleń Izraela, którzy przedstawiają swoje plany zawładnięcia światem...”. Lekturę, jak zawsze w takich momentach, przerywa Laura.

Wieczorami Laura miewa sporo pytań. Pytania zbierają się w niej przez cały dzień. Przez cały dzień Laura dokonuje widowiskowych odkryć, które niestety prowadzą wprost w przepaść kolejnych wątpliwości. Laura wie, że tylko Marek zna odpowiedzi. Dlatego pyta tylko jego. Zwłaszcza kiedy Marek czyta – wydaje jej się wtedy jeszcze mądrzejszy. Wie nawet, czym puma różni się od kuguara, kto wymyślił rower, jak to jest z tym końcem świata albo dlaczego bukiety pożegnalne lepiej kupować na dworcach. Marek odkłada bez nerwów książkę. Odpowiada chętnie. Kładzie się obok niej. Po godzinie zasypiają. Laurze śni się wielki arktyczny ocean. Marek jest w mieście, w którym wszystkie budynki mają identyczny

kształt, wysokość i kolor. Podróżuje przez to miasto aż do rana.

Budzi się jak zwykle pierwszy, wstaje, rozpala ogień w kominku, zabiera parasol i wychodzi na spacer. Laura jeszcze śpi. Lubił te swoje poranne przechadzki w milczeniu, tak samo jak wieczory pełne odpowiedzi i pytań. Deszcz zelżał. Złe zaklęcie widocznie traciło na sile, chociaż wciąż nie przestawało padać. Na niebie jaśniały nieśmiałe reminiscencje słońca, wciąż uwięzionego gdzieś tam daleko, na wysokościach. Bezustannie skazującego Ziemię na śmierć przez powieszenie na szubienicy grawitacji.

Po kilkunastu minutach, kiedy chciał już wracać, coś jakby rozkazało mu iść dalej. Coś dziwnego wołało go w podświadomości.

„Nie, jeszcze nie. Przejdę się jeszcze trochę. Pewnie Laura wciąż śpi” – tłumaczy sam sobie.

Laura już nie śpi. Dokładnie w tym momencie wchodzi do garderoby.

„Znowu zapomniałam zamknąć okna na noc” – myśli.

Podłoga jest pełna ślimaków. Przez całą noc powoli wspinały się po ścianie, wiedzione niezrozumiałym instynktem. Zaczyna zbierać je jednego po drugim. Każdego wynosi na zewnątrz i kładzie gdzieś w trawie. Kominek emanuje przyjemnym ciepłem.

Tymczasem Marek zauważa, że chmury bardzo szybko ciemnieją. Parasol staje się dziwnie ciężki. Jego stary, zaufany parasol wydaje się nieswój. Obcy. Agresywny. Groźny. Reszta parasoli jeszcze bardziej. Parasole gapią się na Marka. Wymieniają porozumiewawcze spojrzenia. Wszystkie parasole

są czarne. Nawet jego parasol, chociaż przedtem na pewno nie był czarny.

„Na pewno nie był czarny. Był ciemny, ale nie czarny. Nie tak czarny” – myśli Marek.

Jego myśli są coraz bardziej niespokojne.

Parasole formują szereg.

Czarna zmija wije się przez miasto.

Marek przyspiesza kroku. Kieruje się w stronę domu. Kilkadziesiąt metrów dalej wyrzuca parasol do śmietnika. Wyrzuca go i nie ogląda się za siebie. Będzie musiał zmoknąć. Będzie musiał zmoknąć, ale przynajmniej zabił jednego żołnierza nadciągającej armii, której intencje były całkowicie nieznane.

Szybko dociera do domu. Laura suszy włosy przy kominku.

– Ale zmokłeś. Chodź tutaj trochę wyschnąć. Nie zgadniesz, co się stało – zagaduje od progu.

Nie zgadnie. Nie będzie zgadywał. Nie lubi zgadywanek. Siada przy niej. Teraz suszą włosy razem. Później spróbuje to wszystko opisać. Ogólnie rzecz biorąc, spróbuje napisać cokolwiek. Już wieki niczego nie napisał. Niestety siedząc przy klawiaturze, zrozumie, że przecież dzisiaj niedziela. Najgorszy dzień do pisania. Najgorszy dzień na wszystko.

Laura chodzi z kąta w kąt. Ogląda film dokumentalny o włoskiej mafii i słucha deszczu, który sukcesywnie przybiera na sile. Dźwięk rozbijających się kropeł przyprawia ją o drżenie rąk. Tego wieczoru nie ma żadnych pytań. Rozmawiając, trzeba do siebie krzyczeć, inaczej słowa utonąłyby w złowrogim rżeniu dochodzącym z zewnątrz.

Kiedy budzą się następnego dnia, woda sięga już prawie do okien. Szybko ubierają się, próbując całkowicie zignorować powstałe pomiędzy nimi napięcie elektryczne, sięgające gigawoltów. Gubią się między sobą. Obydwoje, jak pojedyncze punkty przestrzeni. Jak cząstki elementarne. Jak ukryte cząstki supersymetrii nie mogą udowodnić swojego istnienia w sposób dostatecznie przekonujący.

Stan ten utrzymuje się aż do obiadu, który jedzą wcześniej niż zwykle.

Potem wszystko powoli wraca do normy. Niebo jest kompletnie czarne. Deszcz także jest czarny, a jego rytmiczny stukot wdzierają się w ich podświadomości, aż po jakimś czasie całkowicie przestają go słyszeć. Marek ze strachu przed utonięciem rezygnuje ze spaceru. Próbuje czytać. Laura ogląda program o Miłoszu.

„Biedny Miłosz. Jak tak dalej pójdzie, niedługo każą go wykopać z grobu jak tego papieża. Wykopią go i zrobią jakiś wieczorek poetycki, wywiad, publiczną analizę twórczości...” – myśli sobie.

Trudno odmówić tym przemysłom sporego pierwiastka racji. Pośród wielu biografii, antologii, zbiorów, analiz oraz wszelkiej maści pozycji dotyczących bogu ducha winnego pana Czesława zwłaszcza ***Dzieło demiurga. Zapis gnostyckiego doświadczenia egzystencji we wczesnej poezji Czesława Miłosza*** wiezie prym. Na szczęście ani Laura, ani Marek nie mieli jeszcze okazji zapoznać się z tym dziełem. Są dziwnie zmęczeni. Przytępieni. Senni. Kładą się więc na pięć minut. Prak-

tycznie natychmiast zasypiają. Snem kamiennym i wodnistym zarazem.

Nad ranem woda porywa ich dom. Mieszkalna łódź podwodna podąża w nieznanym kierunku, chociaż już po chwili staje się oczywiste, że płyną w stronę morza.

Na początku są nieco zdziwieni. Co będzie dalej? Co teraz? Co się dzieje? Laura szybko zaczyna organizować pracę metodycznie. Przetrząsa szafę z książkami. Na dnie znajduje **Podwodne cywilizacje** i natychmiast przystępuje do lektury. Ma nadzieję, że są to ludy przyjazne. Że ludzkie mięso nie jest dla nich takim samym przysmakiem, jak rybie dla niej. Od razu dzieli się wątpliwościami z Markiem.

– Nie, chyba nie – odpowiada. – Poza tym to raczej nie inteligentne ryby, tylko jakiś podwodny gatunek człękoksztaltny. Jak w tym filmie z Kevinem Costnerem.

„O, Kevin Costner. To może być nawet przyjemne” – myśli Laura, ale zaraz gryzie się w język. Marek nie lubi, kiedy zachwyca się aktorami.

Przez następne dwa dni spokojnie dyskutują na podobne tematy. Kłócą się o podwodne UFO. Laura widziała wiele filmów na ten temat i jest wręcz pewna, że starożytni kosmici zakładali bazy podwodne i dlatego życie wyszło z morza. Jest także głęboko przekonana, że wciąż odwiedzają Ziemię, ukrywają się pod wodą oraz że Atlantyda była wielkim statkiem kosmicznym i nie zatонуła, lecz odleciała w kosmos. Marek wobec takich argumentów musi okazać bezradność i skapitulować. Poza tym są jeszcze przecież duchy marynarzy z zatopio-

nych statków. No i potwory morskie. Laura ma twardy orzech do zgryzienia. Cieszy się, że Marek jest przy niej. Co jakiś czas spotykają inne zatopione domy. Machają przez szyby do ich mieszkańców, a oni odwzajemniają się tym samym. Czasem piszą na kartkach krótkie wiadomości, potem przykładają je do szyb. Prowadzą w ten sposób rozmowy podwodne. Grają w remika i uczą się chodzić na rękach (Laurze wychodzi to znacznie lepiej; w karty wygrywa raczej Marek).

Kilka dni później docierają do morza. Woda zmienia kolor. Morska fauna gwarantuje nową rozrywkę. Swoiste akwarium „od drugiej strony”. Kiedy pojawia się olbrzymia ryba, Laura szybko przytula się do Marka. Przymrużonymi oczami śledzi jej ruch, upewniając się, czy to aby nie wąż morski.

Po dwóch tygodniach rejsu głębiny zdają się tylko powiększać. Laura i Marek spotykają coraz mniej podwodnych domów. Bezkres morza staje się coraz bardziej przytłaczający. Jest jak ogromna, tajemnicza komnata, w której dryfujący dom wydaje się maleńkim, nic nieznaczącym paprochem. Milczenie wkrada się coraz szerszym frontem pomiędzy Marka i Laurę.

Milczenie zawsze rozdziela. Zawsze oddala. Jak klin wbijany pomiędzy ludzi ciężkim młotem smutku. Smutku, który przecież tak często jest produktem piękna. Pograżeni w myślach. Wpatrzeni w siebie, a raczej w swoje projekcje, blaknące powoli obrazy twarzy – płyną.

Coraz więcej śpią. Sen przechodzi powoli w hibernację. Laura lunatykuje. Marek bezsilnie przygląda się snującej po domu postaci, jak zatrzymuje się czasami i stoi bez ruchu godzinami, wpatrując się bezwiednym wzrokiem w okno, jakby nasłuchiwała szczekania psów, które przeklinała tak często.

Nagły wstrząs zachwiał posadami domu kilka dni, a może kilka tygodni później; tracili już rachuby czasu. Obydwójce przewrócili się na podłogę. Dom przestał dryfować. Zatrzymał się.

– Ugrzęźliśmy – powiedział Marek po chwili – Chyba opadliśmy na dno.

Laura spojrzała na niego smutna.

– Wiedziałam, że tak będzie. Śniłam o tym. Przecież to nie pierwszy statek, jaki zatonął na tych wodach – wyszepiała, po czym poszła do drugiego pokoju i zatrzasnęła za sobą drzwi. – Już nigdy stąd nie wyjdę.

Marek milczał. Rozumiał. Po kilku godzinach zasnął na podłodze pod drzwiami. Laura spała na podłodze po ich drugiej stronie.

Niesamowity był widok, jaki przyniósł poranek. Niesamowity był to krajobraz. Woda zniknęła zza okien, wyparta przez niebo. Słońce wtykało paluchy, rozganiając trupie cienie, jakie zagnieździły się w całym domu podczas niekończącej się podmorskiej tułaczki. Marek zaczął walić w drzwi.

– Zostaw mnie! – krzyknęła Laura, otwierając oczy. Dopiero po chwili zrozumiała, co się stało. Odryglowała drzwi i wybiegła na zewnątrz.

Dom osiadł na lądzie, a woda opadła. W oddali widać było jeszcze wielu rozbitków, zdziwionych nie mniej od nich nagłym ocaleniem. Wiele innych,

cudem uratowanych wprost z otchłani, domów.

– Gdzie my jesteśmy? – spytała Laura.

– To chyba drugi brzeg morza – odpowiedział bez pewności po dłuższym namyśle.

Zaczął zdejmować ze ścian wodorosty oraz niewielkie morskie żyjątka, jakie zdążyły się na nich zadomowić.

– A więc jesteśmy na drugim brzegu i co teraz będzie? – zapytała drżącym głosem, rozglądając się dookoła. Było jej zimno. Marek milczał. – Spójrz! Spójrz! – zaczęła wykrzykiwać po chwili i ciągnąć go za rękę. – Spójrz, tam kwitną chabry. Przyszły za nami.

– Tak. Masz rację – powiedział, patrząc na niebieską polanę. – Chabrów nie można zasiać. Rosną tam, gdzie chcą. Widocznie dobrze im z nami.

– A więc to miejsce jest także nasze, zupełnie jak tamto. To my je stworzyliśmy prawda?

– Tak – przytaknęła ponownie. – Nie należymy do miejsc, tylko miejsca należą do nas. Nie wiara czyni cuda, lecz cuda wiarę. To miejsce było w nas...

Czekało tutaj.