



SPIS TREŚCI.

HBO HAŁASUJE, ALE TO AMAZON CZUJE ROCKA — W TELEWIZJI ROBI SIĘ GŁOŚNO!	4
KATARZYNA NOWACKA KATARZYNA DOMŻALSKA	
CO ŁĄCZY PERFORMANCE Z JAYEM Z?	10
ALEKSANDRA KWIATKOWSKA WERONIKA „WERA” GRZYWA	
HATERS GONNA HATE	14
TOMASZ LASEK MARIUSZ HOŁOD	
LITTLE TROUBLE GIRL	20
MAGDALENA ZARĘBSKA - WĘGRZYN MATEUSZ GAWRON	
PERSKIE KOTY	24
KATARZYNA RODACKA BEATA ŻURAWSKA	
KONFESJONAŁ, LIMUZyna I FAJERWERKI — KIEDY MUZYKA TO ZA MAŁO	27
DAGMARA MARCINEK KAJETAN VON KAZANOWSKI	

SPIS TREŚCI.

UCHO ECHO	33
MONIKA MICHNO KLAUDYNA SCHUBERT	
MUZYCZNA AWANGARDA Z HOLLYWOOD	38
JAN BLIŹNIAK KASIA MATYJASZEWSKA	
POLSKA POLSKIM SŁOWEM OPISANA — O KARABINIE MARII PESZEK	43
ŁUKASZ KRAJ KATARZYNA URBANIAK	
SINFONIETTA NAPOLETANA	48
KLAUDYNA SCHUBERT	
REPUBLIKA ZIELONEGO PRZYŁĄDKA NA POWSTAŃCÓW WIELKOPOLSKICH	54
AGATA WIECZOROWSKA	

© FUSS MAGAZYN
ISSN 2300-3758

REDAKCJA:
REDAKTORKA NACZELNA: MAGDALENA URBAŃSKA
ZASTĘPCZYNI REDAKTORKI NACZELNEJ, SKŁAD: KLAUDYNA SCHUBERT
REDAKCJA I KOREKTA: MARTA STAŃCZYK
ILUSTRACJA NA OKŁADCE: DAWID MALEK

WYDAWCA:
CELEDU
UL. CEGIELNIANA 13/30
30-404 KRAKÓW

WWW.FUSS.COM.PL | REDAKCJA@FUSS.COM.PL



HBO HAŁASUJE, ALE TO AMAZON CZUJE ROCKA – W TELEWIZJI ROBI SIĘ GŁOŚNO!

KATARZYNA NOWACKA | KATARZYNA DOMŻALSKA

Seriale – w rozumieniu telewizji jakościowej – za gościły na stałe w naszym życiu i od dobrych 15 lat pochłaniają coraz więcej czasu w cotygodniowym grafiku rozrywek. Rzeczywiście, jest w czym wybierać, amerykańskie i europejskie stacje telewizyjne prześcigają się w sięganiu po śmielszą tematykę i niezwykle różnorodne formaty, a gwiazdy filmowe często nie tylko godzą się, ale wręcz zabiegają o transfer ze srebrnego ekranu do prozaicznej telewizji. Zjawisko serialomanii nie wygląda na przemijającą modę – to raczej efekt kuli śnieżnej: rozechociliśmy się; chcemy więcej i szybciej.

Nic dziwnego, że w poszukiwaniu ciekawych tematów telewizja obrała kurs na muzykę – co można wszakże porównać z ekscytacją towarzyszącą oglądaniu koncertów na żywo! Kulisy branży muzycznej zawsze fascynowały

fanów. Popularność, świetna sprzedaż płyt i oficjalne wywiady czy sesje zdjęciowe to jedno, ale przynajmniej równie pasjonujące jest prywatne życie muzyków, trasy koncertowe, rzekomo rockandrollowy styl życia oraz wielkie wytwórnie, stacje radiowe i dystrybucja online wraz z prawdziwą dżunglą zawłości prawnych i finansowych. Wystarczy więc dodać dwa do dwóch i mamy zapowiedź murowanego sukcesu: seriale o muzyce.

Ostatnio w telewizji i internecie było wyjątkowo głośno (dosłownie!), a na widzów czekał szeroki wybór instrumentów i stylów muzycznych. I chociaż zapadające w pamięć sceny z charakterystycznym podkładem muzycznym już od dobrej dekady goszczą na naszych ekranach, na zawsze łącząc w naszej pamięci dany serial z konkretną piosenką, to zdecydowałam się jednak rzucić okiem (uchem?) na dwie stosunkowo nowe produkcje, które

w całości opierają swoją treść na branży muzycznej. Nie siląc się na budowanie suspense, od razu zapowiem głównych bohaterów: świetna propozycja Amazonu z Gaelem García Bernalem w entourage'u muzyki klasycznej oraz spore rozczarowanie jednym z najbardziej wyczekiwanym seriali sezonu, czyli co wyszło z rockowego równania Scorsese + Jagger + HBO.

FILHARMONIA DAJE CZADU

Mozart in the Jungle zadebiutował w 2014 roku. Serial wyprodukowany przez Picrow i Amazon Studios oparty jest na scenariuszu adaptowanym: książka *Mozart in the Jungle: Sex, Drugs, and Classical Music* autorstwa amerykańskiej oboistki (i dziennikarki) Blair Tindall ukazała się w 2005 roku nakładem wydawnictwa Atlantic Monthly Press i zdobyła niemałą popularność. Muzyczka przez większość swojej kariery związana była z Nowym Jorkiem, występując m.in. z New York Philharmonic, zdobyła też nominację do nagrody Grammy w kategorii jazz. Opisane przez nią trudy funkcjonowania w środowisku profesjonalnych muzyków posłużyły jako materiał do nakręcenia świetnego serialu – scenariusz pilota stworzony został przez Jasona Schwartzmana, Romana Coppolę i Alexa Timbersa, przy czym ten pierwszy gra w serialu również niedużą rolę i czynnie promuje produkcję w mediach. Próbnny odcinek został wyreżyserowany przez Paula Weitzę (znanego głównie z napisanych i wyreżyserowanych wspólnie ze swoim bratem Chrisem filmów *American Pie*, 1999, i *Był sobie chłopiec*, 2002), natomiast później funkcję showrunnera przejął John J. Strauss, producent i scenarzysta kojarzony głównie z komediami (*Sposób na blondynkę*, 1998, Bobby Farrelly i Peter Farrelly; *Bez pamięci*, 2001, Mark Waters) i sitcomami (*Chłopiec poznaje świat*). Serial od początku zbierał świetne recenzje, był wychwalany przez amerykańską prasę. W 2015 roku ukazał się drugi sezon, natomiast niewiele ponad miesiąc temu, prawdopodobnie po części na fali świeżo przyznanych nagród (dwa Złote Globy: za rolę Bernala oraz dla najlepszego serialu komediowego lub muzycznego), Amazon złożył zamówienie na kolejne 10 odcinków, na które, muszę przyznać, czekam z niezdrową ekscytacją.

Sitcom podąża śladami młodej oboistki, Hailey Rutledge, za wszelką cenę próbującej odnieść zawodowy sukces w Nowym Jorku. Mimo talentu i determinacji dziewczyna ledwo wiąże koniec z końcem, opierając swoje zarobki głównie na prywatnych lekcjach udzielanych

bogatym dzieciakom i off-broadwayowych orkiestrowych chałturach. Los się do niej uśmiecha, kiedy z czystej uprzejmości pomaga podczas koncertu spóźnionej na niego wiolonczelistce (Saffron Burrows) – ta rewanżuje się zaproszeniem na drinka, a potem informacją o naborze muzyków do nowojorskiej filharmonii. Chociaż nie od razu udaje się jej rozpocząć wielką karierę muzyczną, Hailey „zaczepia się” w prestiżowym zespole jako osobista asystentka nowego kontrowersyjnego dyrygenta, Rodrigo de Suozy. To młody, utalentowany muzyk, którego niewyczerpana kreatywność i ekscentryczne zachowania przewrócą do góry nogami konserwatywną instytucję publiczną. Postać ta jest podobno luźno wzorowana na Wenezuelczyku Gustavo Dudamelu – sławnym skrzypku i dyrygencie, który udzielał porad aktorskich Bernalowi i pojawia się przy okazji w malutkiej roli w drugim sezonie serialu.



Mozart in the Jungle to przede wszystkim porywająca historia: dowiadujemy się, jak wiele wyrzeczeń czeka profesjonalnych muzyków na drodze do osiągnięcia sławy, że częściej niż glamourowa otoczka sal koncertowych to pot i łzy, zwątpienie, zawiść i konkurencja oraz praktycznie niemożliwe do przeskoczenia układy branżowe. Przy tym wszystkim bohaterowie potrafią się jednak bawić i nie stronią od miłosnych przygód – *voilà*, muzyce klasycznej nie przeszkadza obyczajowy rockandroll! Inną mocną stroną serialu jest aktorstwo. Lola Kirke (znana m.in. z filmu *Mistress America* [2015, Noah Baumbach]); jest siostrą grającej w serialu *Girls* Jemimy Kirke) w roli Hailey tworzy niezwykle świeżą i wiarygodną kreację; to postać wielowymiarowa, zarazem natchniona i zagubiona, czarująca i zdeterminowana, czasami entuzjastyczna, czasami na granicy kapitulacji, ale nade wszystko młoda i bezpretensjonalna.

wieczór w barze (częściowo pokazany w slow-mo) zilustrowany został utworem *Veridis Quo*, czyli starym dobrym Daft Punk. Myśląc o tej – dobrze zresztą nakręconej – scenie, szybko do mnie dotarło, jak popularna jest to metoda: zilustrowane muzyką elektroniczną, nakręcone w slow-mo sceny stanowią afirmację nocnego, miejskiego życia; mają uchwycić ulotne momenty, kiedy bohaterowie płyną pełnymi neonów ulicami, poddając się urokowi spontanicznej zabawy, która – jak nam się sugeruje – nigdy może się już nie powtórzyć. W ciągu dosłownie kilku ostatnich dni trafiłam już na dwie prawie identycznie zrobione muzyczne fragmenty w premierowych odcinkach: *Togetherness* (2x03; nocny bar, pingpongowy turniej i rowerowa masa krytyczna przy dźwiękach utworu *Polish Girl* Neon Indian) oraz *Girls* (5x03; spontaniczna impreza w japońskim klubie i zaczątek romansu do wtóru setu Yoji'ego Biomehaniki).

”

WYDAJE SIĘ, ŻE PROPOZYCJA HBO CIERPI NA PRZEŁADOWANIE WIZUALNYCH I MUZYCZNYCH ATRAKCJI, KTÓRE W EFEKCIE ROZMYDLAJĄ I TAK DOŚĆ SZTAMPOWĄ HISTORIĘ

Kirke i Garcia Bernal (balansujący zresztą niebezpiecznie na granicy karykaturalnej katastrofy, ale ostatecznie wygrywający idealną nutę w brawurowo kreowanej postaci dyrygenta) tworzą elektryzujący duet, od którego nie można oderwać oczu. Czekamy na więcej!

Jeśli chodzi o samą ścieżkę dźwiękową, to główny motyw stanowi utwór *Lisztomania* grupy Phoenix, natomiast cały serial naszpikowany jest oczywiście klasycznymi dziełami, a w symbolicznych rolach często pojawiają się znani muzycy. Nie jest to jednak jedyna strategia twórców – sięgają oni również po bardzo modne rozwiązania, niemające nic wspólnego z muzyką poważną. W odcinku pt. *Touché Maestro, Touché* (2x04) Hailey spontanicznie umawia się ze starszym od siebie wiolonczelistą (Dermot Mulroney), a ich pełen wrażeń

WSKRZESZANIE ROCKA

O ile *Mozart in the Jungle* nie miał może tak hucznego startu i dopiero po premierze potwierdził swoją jakość, zdobywając uznanie krytyków i widzów, to nowa produkcja HBO odwrotnie – od samego początku była promocyjnie napompowana do kuriozalnych rozmiarów. *Vinyl* zadebiutował na antenie w lutym tego roku, dając widzom dużo do myślenia poprzez wyemitowanie na pierwszy rzut dwugodzinnego, spektakularnie filmowego pilota. No właśnie, tylko czy spektakularna z założenia opowieść naprawdę zrobiła na kimkolwiek aż takie wrażenie? Martin Scorsese i Terence Winter współpracowali już ze stacją przy okazji wielokrotnie nagradzanego *Boardwalk Empire* (z tego serialu znamy też Bobby'ego Cannevale, który tym razem wciela się w rolę protagonisty, Ritchiego Finestry). Do tego zna-



nego i cieszącego się świetną reputacją zespołu pisarsko-producenckiego dołączyli jeszcze Rich Cohen i Mick Jagger – ta wybuchowa mieszanka miała nas przenieść za kulisy szalonych rockowych lat 70. w Nowym Jorku. Tysiące widzów przez długie miesiące czekało z wielkim podnieceniem na efekty tej pracy, a *Vinyl* na długo przed swoją premierą zaczął obrastać legendą i wieść prym w mediach społecznościowych. Przyznaję, sama trochę się dałam w to wkręcić, bo cenię produkcje HBO, kocham klasycznego rocka, a do tego na pokładzie znalazła się Olivia Wilde. Z fazy wielkich nadziei szybko przeszłam jednak do etapu sporego zakłopotania i do tej pory nie wiem właściwie, jak ugryźć *Vinyl*.

Chociaż w chwili, kiedy piszę ten tekst, wyemitowane zostały dopiero 4 odcinki i trudno odważyć się na jakieś bardziej kompleksowe podsumowanie, internet miał już oczywiście bardzo dużo do powiedzenia. Nie oznajmię nic odkrywczego, przyznając, że *Vinyl* zupełnie mnie nie porwał. Już po pierwszych lutowych pokazach pojawiły się komentarze, że nowy serial jest jak *Mad Men* na prochach. Tylko czy potrzebujemy kolejnego Dona Drapera? – pytał Ben Travers na łamach *Indiewire*. Wydaje się, że propozycja HBO cierpi na przeładowanie wizualnych i muzycznych atrakcji, które w efekcie rozmydlają i tak dość sztapnową historię. W jej centrum mamy więc Richiego Finestrę, wpływowego producenta muzycznego, głównego udziałowca *American Centruy Recor-*

ds. Ostatnio nie jest na fali, ale przygotowuje kontrakt życia – sprytnie odsprzedać swojej firmie fonograficznej, zaczynającej popadać w problemy finansowe. Sprawy przybierają jednak nieoczekiwany obrót, a Finestra wpada w wielodniowy historyczny ciąg narkotykowo-muzycznej miejskiej odysei, w międzyczasie odbywając chaotyczne spotkania biznesowe i próbując polatać swoje rozsypujące się w każdym aspekcie życie. Cannevale tworzy wyrazistą kreację, ale to za mało, żeby nas zainteresować nieciekawie napisaną postacią, niebudzącą specjalnej sympatii ani nieintrygującą nas swoim geniuszem czy motywacjami. Wydaje się, że więcej świeżości wnoszą na ekran postaci drugoplanowe, w tym m.in. grana przez Juno Temple asystentka w firmie Finestry, aspirująca do kariery producentki muzycznej (internet już wie, że to nasza nowa Peggy Olson), wspólnicy Richiego, którzy mają rodziny i kredyty do spłacenia, więc chcieliby się zająć biznesem na poważnie, czy nawet bohaterka Olivii Wilde, choć mówi się już o zmarnowanym potencjale tej roli – nie z winy samej aktorki, ale zwyczajnie nieciekawego scenariusza. Jeśli chodzi o tę postać, to dam jej jeszcze kilka odcinków, bo widzę w tym przypadku szansę rozwoju, ale rzeczywiście na razie odtwarzana przez Wilde piękna Devon, żona Finestry, to zamknięta na przedmieściach kura domowa, która odkąd ma dzieci, jest na odwyku od alkoholu i narkotyków. Obecnie sfrustrowana i nieszczęśliwa, chociaż nadal kocha Richiego, ale z licznych retrospekcji wiemy, że kiedyś było inaczej, potrafiła się bawić, była muzą Andy’ego Warhola, obracała się w najmodniejszym świecie artystycznym. Cóż, pozostaje nam czekać na jakieś potencjalnie interesujące pęknięcie.

Inny problemem, na który wskazuje wiele osób, jest niezbyt czytelna formuła łącząca fakty z fikcją. W serialu pojawiają się wątki związane z prawdziwymi muzykami, by wymienić Led Zeppelin, The Velvet Underground, Davida Bowiego, Pink Floyd, New York Dolls czy Janis Joplin. Scena z udziałem tej ostatniej mocno zresztą zbiła mnie z tropu, bo przy całym moim dla niej uwielbieniu, fragment, w którym krzyk Richiego przeradza się w chrapliwy wokół artystki, a potem obserwujemy jak grająca piosenkarkę Catherine Stephani zamiata włosami dopóki

utwór nie wybrzmi do końca, jest zwyczajnie bezsensowny i niemający nic wspólnego z fabułą – to właśnie jedna z typowych na siłę serwowanych nam atrakcji. Opowiada się więc o prawdziwych muzykach i pokazuje ich sfikcjonalizowane wersje, ale brak w tym wszystkim jakiegось głębszego historycznego kontekstu; o kulisach funkcjonowania branży muzycznej właściwie nie dowiadujemy się zbyt wiele, za to nie brak nam okazji do obserwowania zaćpanego Richiego. Nawet jeśli przez chwilę wydaje nam się, że w tym szaleństwie jest metoda i że tkwi w nim jakaś wizja, szybko przekonujemy się, że to kłamstwa i absurdalny chaos.

Bohaterowie odwiedzają różne kluby i sale koncertowe, ale i tu brak operowania jakimiś konkretnymi, np. w stylu niedawno trochę odkurzonej historii legendarnego CBGB (np. w dokumencie *CBGB*, 2013, Randalla Millera lub *Burning Down the House: The Story of CBGB*, 2009, Mandy Stein). Mamy też fikcyjny zespół zapowiadający nadejście punku, czyli The Nasty Beats – w roli jego frontmena wystąpił James Jagger, muzyk, aktor i oczywiście syn Micka. No i jeszcze sławna scena zawalenia się budynku (olśnienie Richiego?): tak, to prawda, Grand Central Hotel runął 9 sierpnia 1973, ale nie odbywał się tam wtedy żaden koncert; mieszczące się w nim The Mercer Arts Center pozbyło się New York Dolls rok wcześniej, zaniepokojone złą reputacją rockowego towarzystwa. W porządku, to twórcze przetworzenie prawdziwego zdarzenia, które mogą przyjąć. Nie zmienia to jednak faktu, że całociowy brak koordynacji historii i nieustające zamieszanie naszpikowane pustymi atrakcjami wizualnymi powoduje, że nie wiadomo za bardzo, co myśleć o *Vinylu*. Sądzę, że zrobiłoby się bardziej interesująco, gdyby twórcy skupili się raczej na kulisach prowadzenia biznesu; może byłoby ciekawie dowiedzieć się, kto dla kogo pracował, jak artyści byli kontraktowani i opłacani, jakie były losy poszczególnych wytwórni i klubów muzycznych oraz na czym polegała droga dystrybucyjna nowych hitów. Ale kiedy scenariusz na krótką chwilę zdryfuje w te ciekawsze rejony, zaraz zostajemy zasypani grubą warstwą kokainy i jakimś wykonywanym na żywo utworem, który nie ma nic wspólnego... z niczym. Przy

całym ciężarze krytyki, nie jest tak, że *Vinyl* nie nadaje się do oglądania. Przeciwnie, można się bez bólu popatrzyć na tę całą karuzelę fajerwerków i zanucić ulubione pio-senki, ale niestety nie jest to produkcja wybitna, zwłaszcza w obliczu ogromnej przedpremierowej promocji.

W lekką konfuzję wprowadza także dobór ścieżki dźwiękowej. To w dużej mierze muzyka diegetyczna, wykonywane na żywo w nowojorskich lokalach utwory regularnie przetykają ekranową historię. Tyle że *Vinyl* zapowiadany jako rockowe wydarzenie sezonu tak naprawdę pełen jest bluesa, jazzu, muzyki gospel... Nie żebym miała coś przeciwko, bardzo lubię i w ogóle, podobno zresztą Scorsese i Jagger prywatnie też niezwykle cenią te gatunki. No dobrze, ale co w takim razie z zapowiadaną rewolucją ciężkiego brzmienia i ekscytującym zwiedzaniem kuluarów muzycznego świata lat 70.? Czy ekwiwalentem rocka jest już tylko biały proszek...?

Ostatecznie trudno oczywiście porównać oba serie, ponieważ z wyjątkiem łączącego je tematu szeroko pojętej branży muzycznej są one zupełnie inaczej zrealizowane. Największy kontrast wynikać może z oczekiwań, jakie mamy wobec stacji. Amazon jest nowym graczem na rynku oryginalnych programów telewizyjnych, pierwsze serie udostępnioane przez serwis Amazon Video zadebiutowały bowiem zaledwie w 2013 roku. Choć *Mozart in the Jungle* nie jest jedyną mocną propozycją w repertuarze tego dystrybutora (warto wspomnieć dobrze oceniany serial *Transparent*, również wznowiony na kolejne sezony), trudno się dziwić, że to właśnie dostarczająca dobrej jakości rozrywkę od wielu lat stacja HBO automatycznie kojarzy się z ciekawą ofertą programową i podnosi nadzieje względem planowanych przyszłych produkcji. Tym razem jednak Amazon, teoretycznie startując z niższej pozycji w świecie seriali i wybierając bardziej niszowy temat (*vide*: przygody dziewczyny grającej na oboju, która marzy o tym, żeby pracować w publicznej instytucji), zaproponował świeże spojrzenie i osiągnął doskonały efekt, ostatecznie sięgając po Złote Globy. Z kolei *Vinyl*, ze względu na znane nazwiska, muzykę rockową i potęgę marki HBO, powinien być samograjem, ale jak

się okazuje – i taki potencjał można zmarnować. Do tego nieudolnie próbując wskrzesić muzykę rockową, która moim zdaniem ma się zresztą nie najgorzej i takich desperackich zabiegów nie potrzebuje, twórcy tej historii swój ulubiony gatunek w karykaturalny sposób raczej dobijają. Muzycznych seriali pojawia się jednak w ostatnich latach coraz więcej – od cukierkowego, utrzymującego się na antenie od wielu lat *Glee* aż po intrygującą dokumentalną podróż Dave’a Grohla w 8-odcinkowym *Foo Fighters: Sonic Highways*. Pozostaje nam więc tylko z ciekawością czekać, co przyniesie kolejny sezon telewizyjno-koncertowy! 🍷

KATARZYNA NOWACKA

Krakuska, miastofilka, miłośniczka morza i żyraf, studentka filmoznawstwa. Interesuje się kulturą, podróżami i sportem. Ma słomiany zapal, ale dzięki temu ciągle się czegoś uczy.

KATARZYNA DOMŻAŁSKA

Absolwentka kierunku Projektowanie Graficzne na ASP we Wrocławiu (2012). Na co dzień zajmuję się projektowaniem graficznym, ilustracją oraz animacją. Laureatka licznych konkursów. Obecnie freelancer.



CO ŁĄCZY PERFORMANCE Z JAYEM Z?

ALEKSANDRA KWIATKOWSKA | WERONIKA „WERA” GRZYWA

Dla wielu artystów – klip wideo to wizualizacja tego, co chcieli przekazać w piosence, ale też sposób na wypromowanie siebie samego. A artyści muzyki popularnej są w stanie zrobić wiele, by zdobyć słuchaczy, co szczególnie widać właśnie w teledyskach, które coraz częściej przesycone są scenami seksu, przepelnione narkotykami, czy alkoholem. Dość niekonwencjonalnym, ale skutecznym pomysłem na przysposobienie sobie nie tyle jakiej publiczności wykazał się Jay Z.

Artysta nakręcił sześciogodzinny teledysk pod tytułem – *Picasso Baby: A performance Art. Film*. Piosenka z wideoklipu była kawałkiem promującym album z 2013 roku – *Magna Carta ...Holi Grail*. Pytę w porozumieniu z piosenkarzem – zapowiedziała firma Samsung, która następnie zorganizowała premierę podczas piątego meczu finałów ligi NBA. Dodatkowo od 4 lipca 2013 roku album był dostępny za darmo dla pierwszego miliona użytkowników smart fonów Samsung Galaxy S III, Samsung Galaxy Note II i Samsung Galaxy S4. Na tym nie skończyła się promocja nowego singla, artysta uciekł się

do niekonwencjonalnego sposobu promocji piosenki *Picasso Baby*. Jay Z wykonywał utwór nieprzerwanie przez sześć godzin w Place Gallery w Nowym Jorku. Ten występ znalazł wielu zwolenników syntezy sztuk (muzyki popularnej z kulturą wysoką), ale pojawiły się również głosy krytyczne - ponieważ jak twierdzono, że muzyka popularna o tak wulgarnym tekście nie powinna łączyć się ze sztuką wyższą, a tym bardziej nie powinno się to odbywać w muzeum.

W tekście piosenki można znaleźć zarówno wątki autobiograficzne, jak też odwołania do najsławniejszych artystów świata. W pierwszej zwrotce piosenkarz podkreśla wielkość swojego majątku, jednocześnie śpiewając o pracach Rothko, które chciałby posiadać, czy w pewnym sensie drwi z Picassa. „Chcę mieć dzieło Rothko, nie, wolę burdel, nie, wolę jednak żonę, która mnie zerznie jak prostytutkę”. Fragment tekstu jest odwołaniem do jednego z dzieł Picassa – *Panny z Awinionu* (ang. *Brothel of Avignon*), w którym artysta przedstawił prostytutki z Barcelony. W dalszej części zwrotki artysta wspomina o Jeffie



Koonsie i Francisie Baconie, później zaś m.in. przywołuje nazwisko Andyego Warhola, czy nawiązuje do Jean-Michela Basquiata (choćby przez skrót, „SAMO”, co po rozwinięciu oznacza „same oldshit”). *Picasso Baby* jest więc piosenką autobiograficzną w której piosenkarz między innymi porównuje swoje życie do najsławniejszych, ale też najbardziej kontrowersyjnych artystów na świecie.

Pomimo dość ordynarnego tekstu, w klipie Jaya Z wystąpiło wiele sławnych osobistości ze świata sztuki. Wśród

nich między innymi: Jim Jarmusch, Judd Apatow, czy legenda hip-hopu Fab Five Freddy, ale także tancerze artyści, oraz mieszkańcy Nowego Jorku. W pewnym momencie na scenie pojawiła się nawet Marina Abramović.

Artystka, nazywana jest często babcią performance’u, słynie ze swoich odważnych występów, w których łączy uczucia z bólem. Abramović uważa, że performance, zaraz po muzyce, jest najważniejszą dyscypliną sztuki. Porównując go z teatrem, artystka mówi o sztuce, gdzie

aktor nie chowa się za rolą czy rekwizytem. W swojej twórczości artystka dużo eksperymentuje z bólem, reakcjami ciała na ingerencje fizyczne (takie jak na przykład nóż), w których dochodziła do granic wytrzymałości fizycznej i psychicznej. Siła psychiki artystki, jak i również gości galerii, została podważona w projekcie *The Artist Is Present*.

Instalacja serbskiej artystki była inspiracją dla Jaya Z do powstania teledysku *Picasso Baby: A Performance Art Film*. W roku 2010 w nowojorskim MoMa narodził się pomysł wystawy poświęconej Abramović. W jej skład wchodziły odgrywane przez studentów starsze performance oraz jeden nowy wykonany przez samą artystkę. Podobnie jak u Jaya Z – w nowej akcji artystycznej Abramović, kolejne osoby podchodziły do performerki, by w ciszy wymienić się bezpośrednio spojrzeniami. Kiedy kolejni chętni siadali, artystka zachowywała się zawsze tak samo – spokojnie i patetycznie. Niektórym wystarczyło kilka minut, inni zostawali nawet kilka godzin. W przeciwieństwie do performance'u piosenkarza, Marina spędzała w muzeum po osiem godzin dziennie w ciągu trzech miesięcy. Gdy performance dobiegł końca, owacje trwały aż 15 minut. Dzięki odniesionemu sukcesowi artystka z chęcią wzięła udział w filmie inspirowanym jej pracą. Tym bardziej, nie dziwi fakt, że artystka zgodziła się wystąpić w teledysku znanego piosenkarza, bowiem przez wielu krytyków uważana jest też za celebrytkę. Kiedyś nienawidziła sztuczności, masowości i makijażu, dziś – nosi ubrania od najsławniejszych projektantów i z dumą prezentuje swój sztuczny biust. Występuje na okładkach modowych magazynów – bo jak sama uważa: po 40 latach, podczas, których nazywano ją wariatką – wreszcie na to zapracowała.

Niestety całe wystąpienie odbiło się głośnym echem w mediach, ponieważ jak twierdzi Abramović w jednym z udzielonych wywiadów – Jay Z nie wywiązał się ze swoich obietnic. W roku 2013, kiedy powstał pomysł na nakręcenie *Picasso Baby – Art Performance*, piosenkarz spotkał się z artystką, by omówić warunki umowy. Serbka zgodziła się na wykorzystanie jej pracy pod warunkiem, że Jay Z pomoże zwrócić uwagę ludzi na jej działalność i wpłaci darowiznę na rzecz prowadzonego

przez nią instytutu. W jednym z wywiadów udzielonych dla amerykańskiego magazynu o sztuce „Spike” artystka powiedziała: „Potem po prostu całkowicie mnie wykorzystał. I to nie było w porządku” mówi rozżalona artystka i dodaje: „To było dla mnie całkiem nowe i nie miałam pojęcia, że coś takiego może się wydarzyć. To jest takie okrutne, niesamowite. Z pewnością będę się trzymać z dala od niego”. Jay Z do tej pory nie wypowiedział się na temat współpracy z Mariną i nie wydał żadnego oświadczenia w tej sprawie.

Performance piosenkarza, często porównywano też do wydarzenia zorganizowanego przez grupę The National, w którym muzycy wraz z Ragnarem Kjartanssonem, przez sześć godzin wykonywali kompozycję *Sorrow*. Pod kątem wykonania performance'ę były niemalże identyczne – oby dwa trwały po sześć godzin i rozgrywały się w przestrzeni cenionej galerii. Czynnikiem różniącym jest fakt, że w przypadku *Picasso Baby*, wydarzenie było kreowane przez muzyka z obrębu kultury popularnej, w którym występowały osoby cenione w świecie sztuki, a w przypadku performance'u z uczestnictwem grupy The National – to artysta z kręgu kultury wyższej kreował wydarzenie. Kjartansson jednocześnie nawiązuje do klasycznych form estradowych, a także klisz nowoczesnej popkultury. Niezmienny pozostaje w jego realizacjach silny pierwiastek romantyczny, kojarzony z nordycką kulturą, skłonność do gry na skrajnych emocjach: patosie i humorze, miłości i nienawiści. Jak na typowego, bohatera romantycznego przystało, piosenkarz zaciera też granicę między sztuką a życiem, między publicznym popisem, a naturalnym sposobem bycia, a postaci, o których śpiewa.

Tych cech nie zabrakło też we wspomnianym już performance'ie wraz z grupą The National. W 2013 roku w nowojorskiej MoMA artysta wraz z piosenkarzami grali utwór *Sorrow* przez sześć godzin, do sześciu kamer, usytuowanych między artystami, a publicznością. Utwór trwający 3 minuty 30 sekund, artyści powtarzali nieprzerwanie przez sześć w przestrzeni galeryjnej.

Od kultury popularnej we współczesnym świecie nie da się już uciec. Popkultura - jako twór sztuczny i stwo-



rzony z powodów ekonomicznych przez koncerny medialne i przemysł rozrywkowy – jest wszechobecna i wchodzi w dialog nawet z tzw. sztuką wysoką. Jak mówi D. Strinati – kulturę popularną można określić jako treści, które są łatwe w odbiorze i często skomercjalizowane, niezależnie od źródła przekazu – radia, telewizji czy prasa. Często spychana jest na margines i lekceważona, nie można jednak demonizować, gdyż w tym pojęciu również zawiera się coraz większa liczba nurtów we wszystkich dziedzinach i sztuki. Przykład Jaya Z nie jest jedynym wystąpieniem, który łączy w jedno popularną muzykę z „wysokoartystycznym” performance’em. Przypadek chociażby muzyki jazzowej, komiksomówczy pop-artu pokazuje, że o kulturowy awans jakiejś odmiany sztuki nie jest tak trudno, choć – jak po reakcji Abramović widać – nie zawsze da się uniknąć rozlewu krwi.

ALEKSANDRA KWIATKOWSKA

Absolwentka Liceum Plastycznego w Bydgoszczy. Obecnie studentka III roku Krytyki Sztuki na wydziale Edukacji Artystycznej na UAP w Poznaniu. Liczne publikacje w bydgoskiej „Gazecie Wyborczej”. Autorka bloga www.miszmaszszuka.blogspot.com

WERONIKA „WERA” GRZYWA

Absolwentka Uniwersytetu Śląskiego (filia w Cieszynie), na kierunkach Edukacja Artystyczna i Grafika. Zajmuje się komiksem i ilustracją. Poza tym jest potrzepaną melancholiczką, starającą się nie zwariować!



HATERS GONNA HATE

TOMASZ LASEK | MARIUSZ HOŁOD

Po fali hejtu w sprawie uchodźców na portalu Tumblr powstał profil Freikorps Polen, którego twórcy podkładają pod stare zdjęcia z II wojny światowej prawdziwe wpisy z polskich forów. „Czekam aż się zacznie narodowa rewolucja, żeby rozpieierać to bydło niezależnie od płci i wieku” – to tylko jeden przykład z całej sterty. Tzw. hejting stał się zmorą cybersieci. Tymczasem szum internetu niesie się coraz mocniej w przestrzeni publicznej. Równie głośno co sami hejterzy krzyczą jednak także ich przeciwnicy, doprowadzając do istnej kakofonii nienawiści.

Pod koniec XX wieku zwolennicy raczkującego jeszcze wtedy internetu podkreślali, że może się on stać pierwszą prawdziwie demokratyczną platformą dyskusji publicznej. Lata rozwoju cyberprzestrzeni i doświadczeń jej użytkowników ukazały jednak drugą stronę sieci, eksponującą mroczne oblicze samego społeczeństwa. Nieograniczony dostęp do publicznego forum pozwolił dosłownie każdemu włączyć się do specjalistycznych dyskusji. Z jednej strony mamy więc do czynienia z utopijną wizją swobodnego i powszechnego dialogu przedstawicieli zróżnicowanych grup społecznych. Z drugiej natomiast

takie natężenie informacji i wzrost liczby osób wymieniających się nimi nie sprzyjają jakości prowadzonych rozmów. Niech za przykład posłuży tutaj zgrywny cytat Mike’a Godwina: „Wraz z trwaniem dyskusji w internecie prawdopodobieństwo użycia porównania, w którym występuje nazizm bądź Hitler, dąży do 1”. Cytat amerykańskiego adwokata i pisarza odnosi się do ogólnej tendencji wyzywania się od hitlerowców, będącej szczególnym wyrazem braku argumentów. Prawo Godwina, przedstawiające retoryczny zabieg osobistego przytyku w stronę przeciwnika dyskusji, stało się wręcz częścią netykiety. Osoba oskarżająca swojego adwersarza o nazizm w oczach uczestników natychmiastowo przegrywała całą wymianę zdań. Dzisiaj jednak oskarżanie adwersarzy o faszyzm stało się normą debaty publicznej. I to nie tylko w uzasadnionym przypadku Freikorps Polen. Doskonałym przykładem jest tutaj ciągle przypinanie tej korelacji środowiskom pravicowym przez ruchy liberalne.

W XXI wieku rozwój mediów społecznościowych znacząco pogorszył sprawę przestrzegania netykiety i pogłębił problem hejtingu. Wulgarne, prymitywne i wymierzone personalnie komentarze mogą dotknąć każdego.

Wyraźnie zmniejszyła się granica między zwykłymi obywatelami a osobami publicznymi, budzącymi duże emocje. Wszelkiego typu fanpejdże, a nawet oficjalne, zarządzane przez same gwiazdy konta internetowe stały się doskonałym narzędziem PR-u i marketingu, ale także przerodziły się w wielkie fora dyskusji, przypominające czasami ścieki, rzeki przekraczających wszelkie granice obrzydlistwa pomyj. Ale nie bez powodu uznaje się, że „dopiero pierwszy hejter robi z ciebie osobowość internetową”.

„DOBRZE, ŻE ZDECHŁ”

W wylewaniu frustracji ludzie nie znają żadnych granic. Dobitnie przekonał się o tym znany dziennikarz TVN-u, Filip Chajzer, którego nieco ponad pół roku temu spotkała osobista tragedia – śmierć syna. Ostatnio ten koszmar postanowiła wykorzystać jedna z jego hejterek, wysyłając na Facebooku następującą wiadomość:

Panie Chajzer Smierc syna niczego Nie Nauczyła !Wyglada na to ze Nawet POmaga w robieniu kariery!! Ale sPOtka pana Następną tragedią i to nie jedna !Do puki Doputy nie zaczniesz Pan szanować innych Pana Syn nie zazna sPOkoju !

Regularna pisownia wielkimi literami „PO” podkreśla stricte POLityczny charakter nagonki, mimo że Filip Chajzer pracuje przede wszystkim w branży rozrywkowej. Co prawda autorka opublikowanej przez dziennikarza wiadomości, prawdopodobnie pod wpływem zalewu krytycznych opinii, ostatecznie przeprosiła, ale ogromny niesmak pozostał.

Przypadek Chajzera bynajmniej nie jest pojedynczym incydentem. Tym ważniejsze wydają się więc próby uświadomienia społeczeństwu wagi problemu. Doskonałą pracę na tym polu wykonał amerykański prenter komediowy Jimmy Kimmel, który w swoim *Jimmy Kimmel Live!* wyprodukował serię *Celebrities Read Mean Tweets* („Celebryci czytają wredne tweety”). W ramach programu co jakiś czas pokazywany jest zlepek ujęć zaproszonych gwiazd czytających brutalne wpisy na własny temat. Jedni starają się obrócić sytuację w żart, inni nawet nie potrafią zareagować na wulgarność komentarzy. Na

”
CANADIAN
SAFE SCHOOL
NETWORK
POSTAWIŁA
UCZNIÓW PRZED
SZALENIEM TRUDNYM
ZADANIEM. MŁODZI
LUDZIE CZYTAJĄ
O SOBIE KOMENTARZE
W STYLU: „NIKT CIĘ
NIE LUBI. WYŚWIADCZ
WSZYSTKIM
PRZYSŁUGĘ – PO
PROSTU SIĘ ZABIJ”.

całym świecie powstają różne wariacje *Mean Tweets*, aby pokazać, że problem hejtingu jest zjawiskiem powszechnym. Kimmel wybiera wpisy, z których dość łatwo zażartować, gdy tymczasem Canadian Safe School Network postawiła uczniów przed szaleniem trudnym zadaniem. Młodzi ludzie czytają o sobie komentarze w stylu: „Twoją twarz pokocha tylko cukrzyca” i „Nikt cię nie lubi. Wyświadczyć wszystkim przysługę – po prostu się zabij”.

Niemal rok temu z powodu prześladowań w szkole życie odebrał sobie 14-letni Dominik z Bieżunia. Sprawa zyskała ogromny rozgłos, ale – o zgrozo – przyniosła także dawkę potężnego hejtu w internecie. „Jednego pedała w rurkach mniej” – głosił jeden z „komentarzy”. Na Facebooku pojawiały się także profile „Dominik Szymański dobrze



że zdechł” i „Dominik Szymański gwałcił małe sznuróweczki” (to właśnie sznurówek użył chłopak, aby się powiesić). Mniej więcej w tym samym czasie w szpitalu zmarła Martyna Ciechanowska, blogerka modowa o pseudonimie „Maddinka”. I w tym wypadku schemat internetowego hejtu uległ powtórzeniu. Na facebookowym profilu dziewczyny pojawiły się wpisy o treści: „widocznie zasłużyła na śmierć” czy „nawet mi jej nieszczególnie żal, blogerki modowe to puste dziewczuszyska”. Bezrefleksyjne działania hejterów przekraczają wszelkie granice przyzwoitości. Co gorsza, trudno przypisać im jakąkolwiek inną intencję niż sadystyczną chęć wyrażenia zwyrodniałej nienawiści.

Oczywiście wiele kont, z których pochodzą nienawistne komentarze, jest fałszywa. Przeróżające, że jednak duża grupa hejterów nie czuje nawet potrzeby zachowania anonimowości. Po śmierci Dominika pojawiły się strony zestawiające zdjęcia profilowe użytkowników z ich wulgarnymi wpisami. W ten sposób powstały groteskowe zestawienia, np. młodego, około 12-letniego chłopaka z tekstem: „Dupa jest od srania, zakaz pedałowania!”. Blog Galeria Hejterów Polskich istnieje zresztą do dzisiaj i działa bardzo prężnie. Konfrontacja obrzydliwego wpisu – np. „Jeśli nie potrafią rozmnażać się naturalnie, należy ich utylizować” – z jego autorem – kobieta trzymająca na zdjęciu dziecko – często prowadzi do szoku poznawczego. Internet służy tutaj za medium wyrażania prymitywnych i najobrzydliwszych myśli. Jakby użytkownicy w ogóle nie zdawali sobie sprawy, że sieć połączonych ze sobą portali społecznościowych doprowadza do upadku już i tak względnej anonimowości w sieci.

POPULIZM PISMAKÓW

Przez lata mówiono, że „internet przyjmie wszystko”, ale prężny rozwój cyber-

przestrzeni jako platformy znaczącej dyskusji publicznej wymaga od użytkowników przyspieszonego kursu zasad debat społecznych. Debat, które i tak zostały zbanalizowane przez starsze media. Jeszcze w latach 80. XX wieku Neil Postman ubolewał nad strywializowaniem debaty publicznej, sprowadzonej w mediach za ledwie do wyrazistości przedstawianych treści. W telewizji nie ma miejsca na szarości, sprzedaje się tylko śnieżnobiała biel Vizira i głęboka czerń nowego Perwolla Black Magic. Podawane informacje mają być zwięzłe, konkretne i przede wszystkim efektowne. Na szczegółową dyskusję w stylu przywoływanych przez Postmana długich debat prezydenckich w XIX-wiecznej Ameryce po prostu nie ma czasu. Zresztą i sam widzę, przyzwyczajony do nieregularnego i żywiołowego języka teledysków czy reklam, nie wysiedziałby spokojnie kilku godzin, słuchając drobiazgowych rozważań o gospodarce, polityce zagranicznej itd.

Ewolucja medium doprowadziła do głębokich zmian w samym dziennikarstwie. Przez lata swoistym guru wywiadów politycznych była Monika Olejnik, która oparła swoją karierę na agresywnym modelu publicystyki amerykańskiej lat 90. Olejnik często przerywa swojemu rozmówcy, nachalnie dorzucając kolejną dawkę zjadliwych pytań. Rozwiązanie to tyleż efektowne, ile nieskuteczne ze względu na przemianę rozmowy w lakoniczną przepychankę słowną. Podobną drogę obrał Jarosław Kuźniar. Jego udział w mocnej kampanii „Hejt Stop” trącił jednak hipokryzją. W spocie specjaliści ucharakteryzowali dziennikarza w taki sposób, aby wyglądem odpowiadał chamskim opisom internautów, m.in.: „Eurocwel”, „Żeby cię Arab z kozą pomylił” czy „Pedałolub”. Tymczasem ten sam Kuźniar słynie ze swoich hejterskich wypowiedzi i odpowiedzi na Twitterze, w których zdarzało mu się notorycznie wyzywać innych od idiotów i w niewybrednych słowach komentować wygląd adwersarzy. W ten sposób powstaje absurdalny obraz walki z ogniem za pomocą kolejnego płomienia, co jedynie wzmacnia antagonizmy.

Sprzeczności w przekazie medialnym możemy zresztą spotkać na każdym kroku. Anonimowość wrednych

hejterów często jest wypominana i piętnowana przez komentujących ten temat. Niby czemu mielibyśmy się przejmować wyzwiskami bezimiennych krzykaczy? Może byłoby prościej, gdyby tabloidy nie nadużywały pojęcia „anonimowego źródła”? Lata temu informator był skarbnicą wiedzy na ważny (zazwyczaj społeczny) temat, więc aby nie sprawić mu większych problemów, pozostawiano jego tożsamość w tajemnicy. Tymczasem dzisiaj wystarczy przeanalizować, ile razy w kontekście plotek o celebrytach czytaliśmy o „anonimowym źródle z otoczenia gwiazdy”. Bezimienne donosy zostają podawane w formie informacji, zachowując pozory domniemania za pomocą pytań w tytule artykułu.

Do tego dochodzi brak jakiegokolwiek kultury słowa. Nasz język uległ nie tylko strywializowaniu, ale także zwulgaryzowaniu, również w przekazie medialnym. „Kurwy” i „chuje” usłyszymy za każdym rogiem. I słów tych możemy się spodziewać po każdym, od pana Wiesia spod monopolowego, przez głowę rodziny spędzającą w parku czas z dziećmi, po młodą dziewczynkę z iPhone’em w ręce. Wulgaryzacja przeradza się w brak odpowiedzialności – jeśli nie zwracamy uwagi na formę, to przestaniemy również zwracać uwagę na treść wypowiedzi. Rzucane bezpodstawnie oszczerstwa stały się normą publicznej debaty. Przykładowo gdy Tomasz Sekielski w filmowym zbiorze reportaży *Władcy marionetek* (2010, Grzegorz Madej, Tomasz Sekielski) skonfrontował byłego pacjenta, który mało co nie zmarł z powodu drastycznego spadku oddawanych organów, ze Zbigniewem „Już nikt nigdy przez tego pana życia pozbawiony nie będzie” Ziobro, to aktualny minister sprawiedliwości (sic!) odzegał się od przeprosin, odsyłając swojego rozmówcę do sądu.

Podczas realizacji programu *Otwartym tekstem* dziennikarka TV Republika Ewa Stankiewicz zirytowała profesora Bogusława Wolniewicza. Znany polski filozof nie wytrzymał słów publicystki przedstawiających katastrofę smoleńską w kategoriach spiskowych. Bezradność Wolniewicza wobec wykoślawionych argumentów

dziennikarki podsumowują jego słowa: „Czy pani nie rozumie, co pani powiedziała?”. Profesor skupił się na krytyce nieodpowiedzialnych słów Stankiewicz, podpartych kłamliwą retoryką uznawania hipotez za fakty, przez co takie wypowiedzi podsycają nienawiść w społeczeństwie. Przemoc słowna w „elitach” przeradza się w powszechną przemoc słowną. W ostatnich latach coraz bardziej podkreśla się, że agresja jest też domeną języka. Właśnie dlatego Szwedzi wprowadzili zmiany prawne, w których jako gwałt lub molestowanie kwalifikowane jest także napaśtowanie słowne.

SPOKOJNIE, TO TYLKO HEJTER!

„Zabiję cię, chuju!” stało się klasyką podblokowych za targów. Ostateczna, karalna przecież groźba została strywalizowana do roli przepychanki słownej. Przykład idzie jednak z góry. Przestrzeń medialna wytworzyła kulturę, w której nienawiść doskonale się sprzedaje i jest usprawiedliwieniem wszystkiego. Po prostu skrajne emocje prezentują się doskonale na ekranach widzów. I, oczywiście nie bagatelizując wagi problemu cyberprzemocy, jest to jeden z największych grzechów nowych mediów. Hejter stał się wytłumaczeniem krytyki. Dzisiejszy hejting jest nie tylko problemem, ale i wygodnym wytrychem, którego może użyć każdy – wspomniany wcześniej Jarosław Kuźniar czy posłanka PiS Krystyna Pawłowicz – po to, by usprawiedliwić własne pomyłki i niedostatki, np. wiedzy. Facebook Pawłowicz zasypywany jest różnego rodzaju polemicznymi komentarzami, z których wiele

porusza istotne kwestie. Co z tego, skoro posłanka co chwilę odsyła krytyków na strony PO, a potem szydzi z nich w odpowiedziach do klakierów: „Najważniejsze to nie dać się tym hejterom!”.

Już Winston Churchill twierdził, że „Krytykować może każdy głupiec. I wielu z nich tak robi”. Ale powiedział także, że „Krytyka nie jest przyjemna, choć jest konieczna. Pełni tę samą funkcję co ból w ludzkim ciele. Kieruje uwagę na niezdrowy stan rzeczy”. Jak jednak ma ona funkcjonować w społeczeństwie, w którym albo spłyconą zostaje do podłych komentarzy, albo odbiera się jej moc argumentów? Nawet rzeczowe wypowiedzi i pytania krytyków wrzucane są do pojemnego worka hejtingu, przez co sprowadza się je do bezmyślnego i wulgarnego wyzywania adwersarzy. W swoim cotygodniowym felietonie dla portalu Weszło! pisał już o tym dziennikarz sportowy Jakub Olkiewicz:

Rozumiem, reakcja obronna, usprawiedliwienie własnych błędów przez dorobienie gęby krytykowi. Ale przecież to jest tak cholernie krzywdzące! Gość czyta twój tekst, ogląda twój mecz, słucha twojej płyty – cokolwiek. Potem poświęca czas na wypisanie swoich uwag, często bardzo merytorycznych, zaznacza, co mu się nie podobało, wymienia wady. Pisze w języku polskim, jest w miarę uprzejmy. Niestety, chwilę później zostaje wrzucony do worka, w którym gnieźdzą się trolle wykrzykujące „ty kurwa głupi huju, nie słuchałem, bo wyglądarz pedalsko”. Różnica między prawdziwym hejtem



a krytyką jest mniej więcej taka jak między pijackim śpiewem do melodii disco-polo w końcówce wiejskiego wesela a kompozycjami Johna Williamsa. A i tu trzeba pamiętać, że między obiema skrajnościami znajduje się cała masa muzyki.

Jak można uleczyć niezdrowy stan społeczeństwa, skoro krytyka, podstawowy element diagnozy, została w tak skrajny sposób strywalizowana, nie tylko ze względu na charakter współczesnych mediów, ale także przez bezzasadne piętnowanie komentatorów?

Póki co pozostajemy więc w społeczeństwie budującym wewnątrz siebie coraz większe bariery. W niedawnym wywiadzie dla *El Pais* znany profesor nauk humanistycznych Zygmunt Bauman tłumaczył, że dzisiejsze portale internetowe wpuszczają nas w niebezpieczną pułapkę, umieszczając każdego w beztroskich strefach komfortu, w których słyszać tylko echo własnych opinii. W ten sposób wcale nie musimy konfrontować się z innymi użytkownikami, przez co też zanika w społeczeństwie kultura prowadzenia rzeczowych dyskusji. Nic dziwnego więc, że we wspólnocie nastawionej na narcyzm jednostek, podziały ulegają coraz większemu nasileniu.

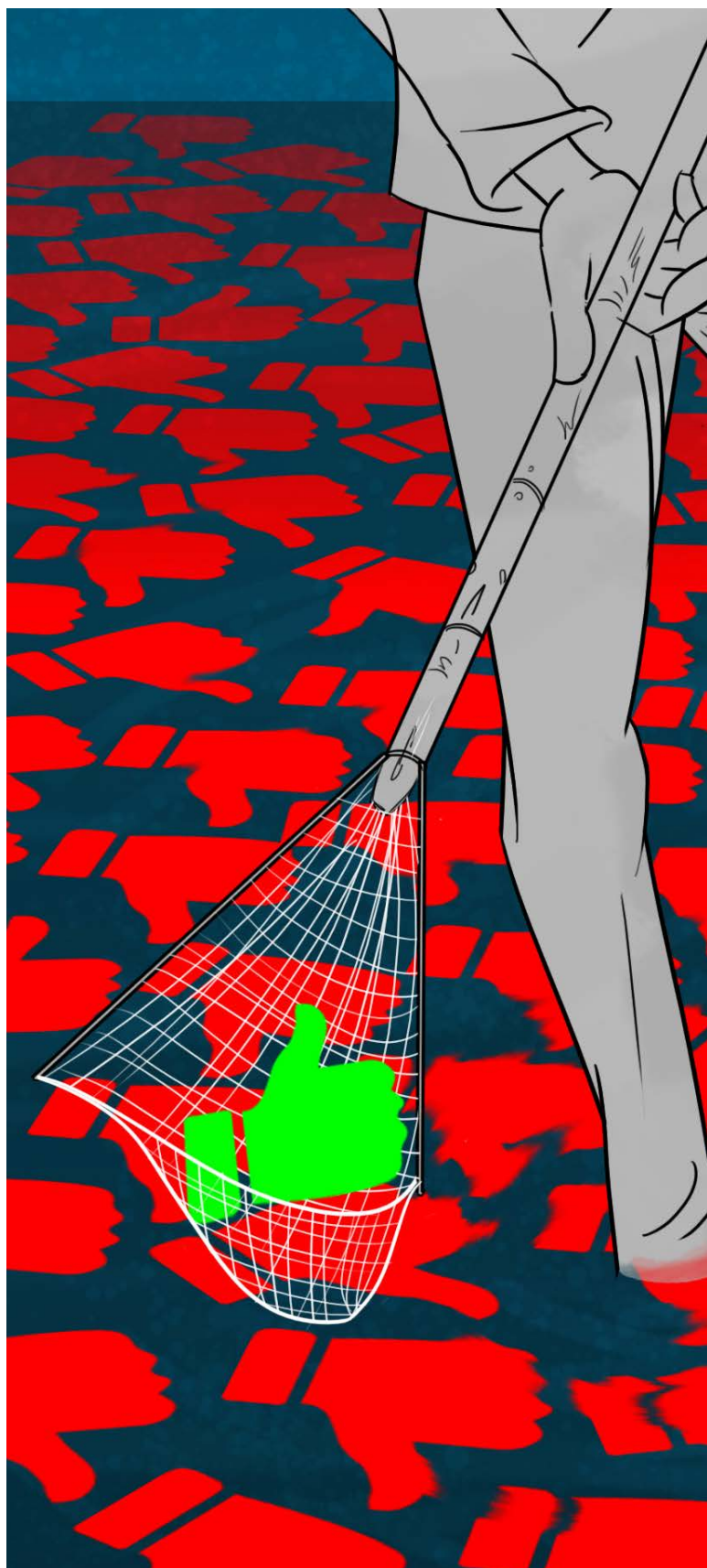
Przemoc słowna nie jest niczym nowym, ale dzisiaj dzięki upowszechnieniu nowych technologii problem ten znacząco narósł. Znaczącym orężem w walce z tą epidemią byłaby rzeczowa krytyka i otwarcie na zróżnicowane argumenty w debacie publicznej. Czy jednak jest jeszcze ktokolwiek chcący wysłuchać spokojnej rozmowy zamiast wykrzykiwanych sloganów? 🤖

TOMASZ LASEK

Doktorant Wydziału Zarządzania i Komunikacji Społecznej UJ. W swoich tekstach skupia się przede wszystkim na kinie współczesnym i popkulturze.

MARIUSZ HOŁOD

Student Wydziału Architektury na Politechnice Wrocławskiej. W wolnych chwilach zajmuje się tworzeniem komiksów i ilustracji.





LITTLE TROUBLE GIRL

MAGDALENA ZARĘBSKA - WĘGRZYN | MATEUSZ GAWRON

Ma ponad 50 lat, kilka dni temu rozpadło się jej małżeństwo. Za chwilę musi przed tysiącami ludzi udawać, że wszystko jest ok, uśmiechać się i dawać czadu. Nazywa się Kim Gordon, blisko trzy dekady współtworzyła ze swoim mężem, Thurstonem Moorem, jeden z najbardziej kultowych zespołów rockowej awangardy lat 80. i 90. – Sonic Youth. Ale teraz to w zupełności nie ma znaczenia. W jednej chwili straciła rodzinę i pracę, więc nie potrafi myśleć o sobie jako artystce, basistce, ikonie – nie bójmy się tego słowa – popkultury. Obecnie jest tylko zdradzoną dziewczyną, zawiedzioną kobietą, oszukaną w kiepskim stylu wierną żoną swojego męża, który zdradził ją z młodszą i ładniejszą. Jest tylko „Dziewczyną z zespołu”.

Przetrwałam cały ten tydzień dzięki muzyce, której granie dawało mi głębokie, sięgające trzewi, poczucie uwolnienia. Ekstremalny hałas i dysonans mogą działać niewiarygodnie

oczyszczająco. Kiedy gramy na żywo, zwykle martwię się, czy mój wzmacniacz nie jest zbyt głośny i nie przeszkadza innym albo czy pozostali członkowie zespołu nie są z jakichś powodów w złym nastroju. Jednak w tym tygodniu nie obchodziło mnie w najmniejszym stopniu, czy gram za głośno lub czy przypadkiem nie zagłuszam Thurstona.

Robiłam to, co chciałam, i było to doświadczenie zarazem wyzwajające, jak i bolesne. Bolesne, bo koniec mojego małżeństwa był moją prywatną sprawą, a widok Thurstona obnoszącego się ze swoją nową niezależnością sprawiał mi takie cierpienie, jak gdyby ktoś wcierał mi piasek w rany.

Kim Gordon rozpoczyna swoją biografię od końca – tak jakby na początku chciała przedstawić powód, dla którego powstała ta książka. Poznajemy ją w stanie wcześniej skrywanym przed wielotysięczną publicznością; teraz sama odsłania się z tych najbardziej intymnych,

często wstydliwych uczuć. W ten sposób już na początku zjednuje sobie czytelnika, ale i burzy częściowo swój wizerunek. Dlaczego? Bo przez lata artystka, mająca wizerunek zdystansowanej, chłodnej piękności awangardy, nie mówiła własnym głosem w inny sposób niż poprzez teksty piosenek czy agresywne basowe riffy. Nagle okazuje się, że ta silna, atrakcyjna Kim Gordon w rzeczywistości cierpi na chorobliwą nieśmiałość, a pokazowy brak emocji od dzieciństwa był dla niej jedynym sposobem na to, by ochronić się przed opresyjnym, chorym bratem oraz postępowymi w wychowaniu, acz nieangażującymi się w sprawy dzieci, introwertycznymi rodzicami.

W pewnym momencie całkowicie się wyłączyłam. Wiedząc, że będę obiektem kpin lub docinków, robiłam wszystko, aby nie płakać, nie śmiać się ani nie pokazywać w ogóle żadnych emocji. Największym wyzwaniem, jakie sobie postawiłam, było udawanie, że mam jakieś nadludzkie zdolności wytrzymywania bólu. Jeśli się doda do tego presję wywieraną na każdą dziewczynkę, by zadowalać innych ludzi, by być dobrą, grzeczną i spokojną – to nieuchronnie osuwałam się coraz bardziej w świat, w którym nic nie mogło mnie zdenerwować lub zranić.

Kim Gordon zabiera czytelnika w podróż w czasie do upalnej, ale jednocześnie mrocznej i ponurej Kalifornii. Z jednej strony mamy wrażenie, że jej rodzina to wzorowy przykład ówczesnej amerykańskiej klasy średniej – robiący karierę akademicką ojciec oraz wywodząca się z pełnego zasług amerykańskiego rodu matka; z drugiej

wciąż na tym idealnym obrazku pojawiają się rysy. Matka Kim, choć wykazuje ewidentne inklinacje artystyczne, nie tworzy i z pokorą przyjmuje rolę kury domowej, ojciec oddaje się głównie wędkowaniu lub zasklepia się w swoich akademickich teoriach, brat choruje i znęca się nad młodszą siostrą, a Kim snuje się z kolejnymi chłopakami po artystowskich melinach w czasach, gdy banda Mansona zagina parol na bananowe kalifornijskie dzieciaki.

Kaniony kontrastowały mocno z banalnym, płaskim obszarem naszej części Los Angeles, zamieszkiwanej przez klasę średnią. Rośliny nieustannie, kompulsywnie wręcz podlewano i przycinano; wszystko było uporządkowane, lecz wokół panowała atmosfera napięcia, wynikająca z ciągłej presji, by być szczęśliwym, świeżym i uśmiechniętym. A pod wszystkim kryły się cienie i pęknięcia – freudowski instynkt śmierci.

Ale krajobraz zachodniego wybrzeża (Venice Beach, hrabstwo Orange, Los Angeles, wyzwolone San Francisco) i atmosfera lat 60. i 70., gdzie LSD rozdawało się jak cukierki, a zamiast śniegu sypała się kokaina, staje się również idealnym gruntem dla kolejnych kontrkulturowych nurtów. To tu środowiska akademickie i filmowe, wymieszane z kulturą surferów, beatników i wszelkiej maści wizjonerów, stworzyły tygiel, dający podwaliny dla zupełnie nowej jakości w sztuce.

To tu powstanie, słynna wytwórnia SST Records, która powoła do artystycznego życia tak ważne osobowości

”

**KIM GORDON ZABIERA CZYTELNIKA
W PODRÓŻ W CZASIE DO UPALNEJ, ALE
JEDNOCZEŚNIE MROCZNEJ I PONUREJ
KALIFORNII.**

jak Mike Watt (uważany za jednego z najlepszych żyjących basistów, stale współpracujący z Iggyem Popem czy Ediem Vedderem), Raymond Pettibon (obecnie ceniony artysta-grafik, a niegdyś twórca słynnej okładki Sonic Youth do albumu *Goo*) czy Henry Rollins (wokalista związany niegdyś z Black Flag, później twórca Rollins Band i założyciel wydawnictwa, dzięki któremu świat poznał twórczość m.in. Nicka Cave'a). SST pozwoli również wypłynąć na szerokie wody amerykańskiej sceny muzycznej Sonic Youth, wydając trzy kolejne płyty zespołu. Będzie tym dla ruchu hardcore i punk, czym w latach 90. była twórczość Sub Pop dla grunge'owej sceny Seattle.

W SST swoje pierwsze kroki na artystycznej scenie stawiała również m.in. Kira Roessler – basistka zespołu Black Flag. W tym roku stała się ona znana całemu światu, choć nie wydała książki (jak Gordon) i nie nagrała autorskiej płyty po odejściu z zespołu (jak dawna basistka The Pixies, Kim Deal). Roessler zdobyła Oscara za dźwięk do filmu *Mad Max: Na drodze gniewu* (2015, George Miller). Jako jedynejspośród swoich koleżanek z zespołów punkowych udało jej się wyjść z roli „dziewczyny z zespołu”. Dziewczyny, której zadaniem było nie tylko granie na basie, ale i łagodzenie ostrego wizerunku grupy, przyciąganie spojrzeń publiczności, kiedy gitarowa ściana dźwięku dotykała granicy wytrzymałości.

[Z]orientowaliśmy się, że dla dużych wytwórni muzycznych liczą się nie tylko dźwięki, lecz w dużej mierze również wygląd dziewczyny. To ona bowiem jest główną atrakcją na scenie, ściąga spojrzenia mężczyzn – w zależności od tego, kim jest – sama spogląda na publikę. Ponieważ nasza muzyka jest czasem dziwna i zgrzytliwa, gdy to ja znajdowałam się w centrum uwagi, było łatwiej ją sprzedać. „Patrzcie, to dziewczyna. Ma na sobie sukienkę i jest z tymi facetami, a więc nie ma się czego bać”.

Wszystkie panie – Roessler, Deal, Gordon – wykreały oryginalny jak na ówczesne czasy wizerunek „alternatywnego kociaka”, „dziewczyny-kumpla”, „artystki awangardowej”, który oczywiście z czasem stał się kolejną obowiązującą normą m.in. dla takich artystek jak Court-

ney Love, Chan Marshall czy D'arcy Wretzky. Uciekając od wizerunku kobiety przekazanego im przez pokolenie matek, wpadły w kolejny stereotyp – ostrej laski, która daje czału na scenie tak samo dobrze jak faceci. Gordon i Roessler grały w zespołach wraz ze swoimi mężami dopóki nie rozpadły się ich małżeństwa, przez lata ich wizerunek nie ulegał zmianie i doskonale przystawał do całości zespołu, a one same nie funkcjonowały w świadomości odbiorców jako niezależne artystki, choć paradoksalnie przez lata tak były odbierane.

Biografię Gordon czyta się trochę jak dziennik terapii, który jest pierwszym zadaniem dla każdego pacjenta wychodzącego z traumy. Widzimy ją w obliczu krańcowej sytuacji, a następnie poznajemy kolejne etapy jej życia i pojedyncze decyzje, które ją do niej doprowadziły. Gordon nie odsiewa życia prywatnego od zawodowego, wszystko jest ważne, tak jak w terapii właśnie, zarówno urodzenie córki, jak i pierwszy seks czy pełna przemocy relacja z rodziną. Paradoksalnie dzięki zachowaniu nieustannej równowagi tematu (bo nie jest to książka tylko o życiu prywatnym Kim Gordon, ani tylko o jej karierze muzycznej) ta autobiografia zyskuje na uniwersalności i wartości. Nie czytamy już historii tej konkretnej Kim Gordon, basistki, żony, matki, kobiety, ale człowieka, który bardzo chciał podejmować niezależne decyzje i za wszelką cenę dążył do jednego celu, w tym wypadku tworzenia własnej, niezależnej, wolnej sztuki. Jak to często w takich historiach bywa, w tym dążeniu tak bardzo skupiła się na osiągnięciu celu, że nie zauważyła, że po drodze podejmowała coraz dalej posunięte kompromisy. Pod tym względem Kim Gordon niczym nie różni się od reszty swoich czytelników. Niespodzianka polega na tym, że fani nie poznają dzięki książce supermocy najbardziej niezależnej basistki wszech czasów, ale skrywany długo sekret: normalność i przeciętność Kim Gordon w marzeniu o miłości, rodzinie i twórczej wolności.

[K]artka papieru, galeria i scena stały się dla mnie jedynymi obszarami, w których mogłam swobodnie wyrażać emocje – ukazywać swoją seksualność, swój gniew, gdzie nie dbałam o to, co myślą inni.



Czytając autobiografię Kim Gordon nie sposób się oprzeć wrażeniu, że jest to mocny kobiecy głos w dyskusji na temat pozycji kobiet w „machistowskiej” kulturze eksperymentalnego rocka, podobnie zresztą jak kilka lat temu książka Patti Smith *Poniedziałkowe dzieci*. To książki, dzięki którym poznajemy ich wersję wydarzeń, przez co ich autorki mogły ocalić prawdę o sobie. I to chyba najważniejszy powód, by ponownie, tym razem za rękę z Kim Gordon, odbyć tę samą podróż z zachodniego na wschodnie wybrzeże, od Borroughsa do Warhola, z garażu do międzynarodowej wytwórni płytowej. 🌸

**WSZYSTKIE CYTATY POCHODZĄ Z KSIĄŻKI
KIM GORDON „DZIEWCZYNA Z ZESPOŁU”
(CZARNE, 2016)**

MAGDALENA ZARĘBSKA - WĘGRZYN

Z wykształcenia teatrolog, z zamiłowania „maker” rzeczy i projektów wszelakich - robi stoły, smaży dżemy, piecze chleby, buduje ekologiczne hodowle pszczół.

MATEUSZ GAWRON

Od rysunku architektonicznego na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej rozpoczął swoją drogę przez przezawilości ilustracji i grafiki. W swoich ilustracjach stara się odnaleźć perfekcyjną kreskę oraz to, co naprawdę ładne. Jego prace znaleźć można w różnorodnych gazetach, na kilku blogach oraz jak na razie w jednej książce.



PERSKIE KOTY

KATARZYNA RODACKA | BEATA ŻURAWSKA

Pamiętaj, Kasia, my nie słuchamy takiej muzyki. Idziemy na ten koncert tylko dlatego, że mamy darmowe wejściówki. Mirza jest tam gitarzystą. Normalnie gra rocka, ale dorabia jako muzyk w zespole popowym. Będzie masa piszczących lasek, koncert jest w dużym teherańskim studiu koncertowym. My naprawdę nie słuchamy takiej muzyki – od miesiąca słucham tych wyjaśnień i spodziewam się absolutnej chały.

1.

Stoimy przed studiem koncertowym. Czekamy na dwójkę znajomych, którzy utknęli w korku. Cudem znaleźliśmy miejsce parkingowe. Mijają nas dziewczyny na wysokich obcasach, z ostrym makijażem, z powiewającymi wokół szyi apaszkami w panterkę. Na co dzień mają mocny makijaż, więc może z okazji koncertu dodały nieco pudru. My stoimy wokół tego wszystkiego w nieco wytartych džinsach, parkach i adidasach. Kiedy jesteśmy już w komplecie, idziemy odebrać nasze wejściówki, na których napisana jest oficjalna cena za wstęp – w przeliczeniu 80 zł. Moi znajomi dziwią się, że ktokolwiek z własnej woli tyle zapłacił za ten bilet. W dalszym ciągu spodziewam się najbardziej tandetnego popu, jaki można sobie wyobrazić.

Wchodzimy do środka. Korytarze są nieco zaciemnione, wszędzie widać błękitną poświatę. Dostaję od obsługi jakby styropianową pałkę z czarnym napisem po persku: *Kocham życie*. Kiedy wyciągam z otworu na dole kawałek papieru, kijek zapala się na niebiesko. Jeszcze nie wiem, że ten napis to cytat z największego hitu Sirvana Khosravi, irańskiej gwiazdy pop, autora trzech albumów, niespełnionej miłości setek młodych Iranek. Na wstępie dostaję też przypinkę z uśmiechniętym piosenkarzem – jakby smutny symbol wszystkiego tego, co w Iranie zakazane.

Siadamy na miejscach VIP, zarezerwowanych dla rodziny i przyjaciół artysty. Wbrew moim oczekiwaniom muzyka okazała się nie najgorsza – na dyskotecę z pewnością wyrwałyby ludzi na parkiet, ale koncert w wydaniu irańskim odbywa się na siedząco. W tym kraju strażników moralności i obyczajów co parę rzędów, w korytarzu pomiędzy sektorami spaceruje ochrona. Sprawdza, czy chłopaki nie łapią dziewczyny za ręce i czy dziewczyny na pewno w szale muzyki nie odsłaniają za dużo włosów. Czasem popatrzy groźnie czy zwróci uwagę. Wszyscy czekają na hit *Dust doram zendegi ro!*, czyli „Kocham życie!”. W końcu rozbrzmiewa tysiącem gardeł. Tysiącem

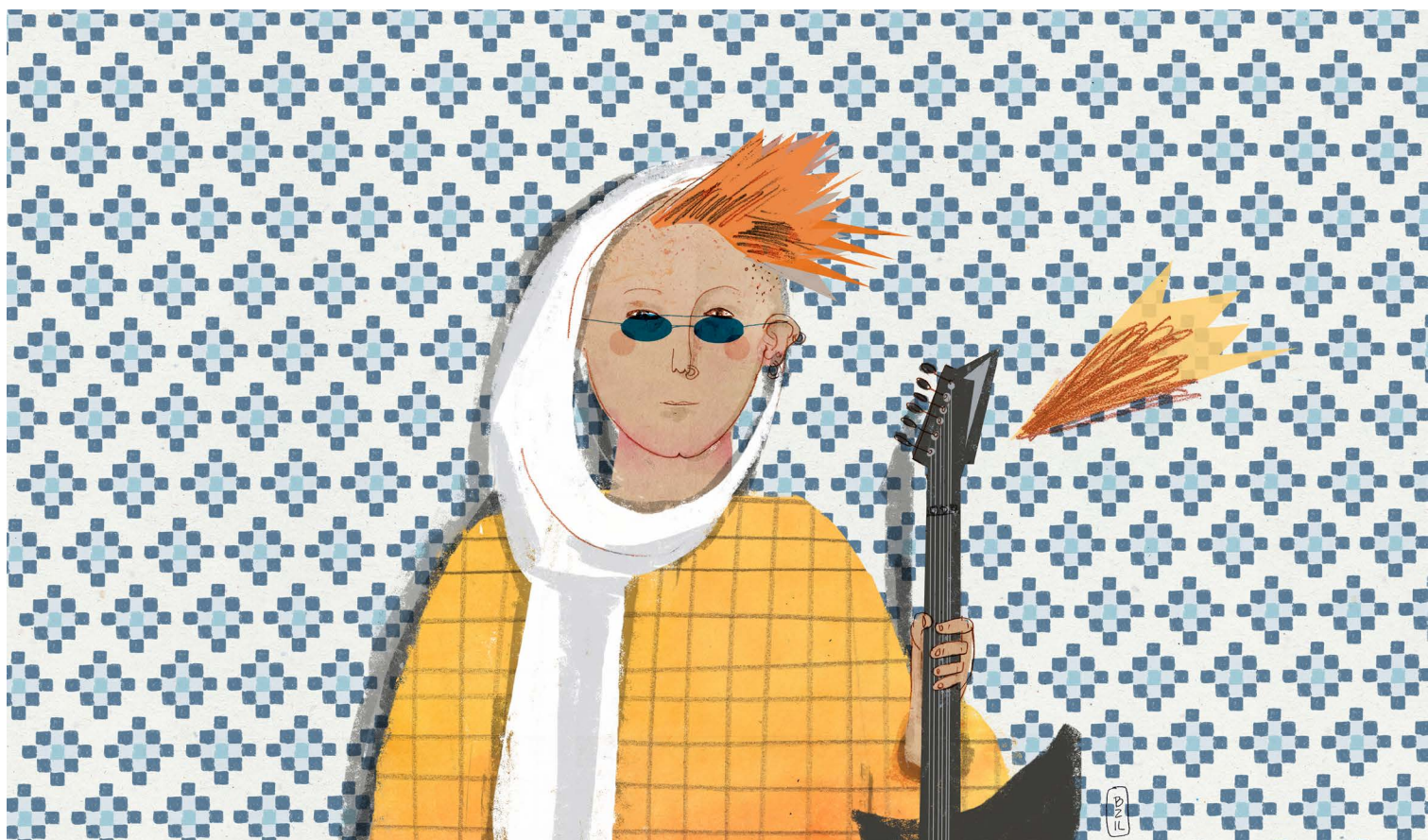
gardel, które rwą się, by wyskoczyć z foteli, na których siedzą. Tysiącem gardel, które jeszcze bardziej kochałoby życie, gdyby mogło po prostu potańczyć.

Przypinkę z uśmiechniętym Sirvanem mam do dzisiaj.

2.

W Teheranie sztuka mieszka w każdym mieszkaniu. Kiedy siedem lat temu po raz pierwszy przyjechałam do Iranu, mieszkanie, w którym byliśmy goszczeni, było jednocześnie salą prób dla trupy teatralnej. Niedawno tę ekipę widziałam na deskach jednego z głównych teatrów teherańskich. Jeśli nie teatr, to fotografia. Prawie co drugi poznany młody Teherańczyk jest fotografem. Chodzimy na wystawy do prywatnych mieszkań, do galerii pochowanych w wynajętych anonimowo salach, przeglądamy zdjęcia konkursowe, wpadamy przypadkiem na wernisaże, gdzie częstują daktylami i herbatą.

Na imprezach poznajemy muzyków z zespołów rockowych i popowych, oficjalnych i undergroundowych. Życie tych drugich może przypominać film nakręcony w 2009 roku przez Bahmana Ghobadiego, *Nikt nie rozumie perskich kotów*. To historia muzyków, którzy chcą wyjechać z kraju – ukazywana z perspektywy młodych ludzi historia z dobrą muzyką w tle, ulicami Teheranu i realiami życia w Iranie. Film – wyróżniony w Cannes w kategorii Un Certain Regard – przedstawia dobrze życie irańskich muzyków. Koncerty odbywają się w podziemiach albo na dachach, zazwyczaj akustycznie. Próby przez jakiś czas mają miejsce w stodole na odludziu. Życie muzyków rockowych w republice islamskiej nie jest bowiem proste – miejscowa scena muzyczna jest tak silnie zależna od Ministerstwa Kultury, że artyści w dużej mierze decydują się zejść do podziemia. Zespoły mogą oficjalnie grać koncerty i nagrywać płyty tylko jeśli śpiewają po persku i po wcześniejszym zaakceptowaniu tekstów przez mi-



”

W MŁODOŚCI SŁUCHAŁA SEPULTURY I METALLIKI, ZOSTAŁA ARESZTOWANA Z POWODU SWOJEJ PUNKOWEJ FRYZURY.

nisterstwo. Kobięce głosy nie mają szans, wokalistami mogą być jedynie mężczyźni. W Iranie nie obowiązują poza tym żadne prawa autorskie. Kopie filmów i płyt można kupić na każdym rogu, lecz artyści nie mają nic z tej ulicznej popularności. Najbezpieczniejsza w Iranie jest muzyka ludowa i jazz. Mimo że ten drugi przyjechał z oficjalnie nielubianego Zachodu, to jednak ma swoje przywileje. W końcu przy jazzie nogi nie rwą się do tańca.

3.

Anahid ma modnie wygolony bok głowy, kolczyk w nosie, gustuje w mrocznym makijażu. W młodości słuchała Sepultury i Metalliki, została aresztowana z powodu swojej punkowej fryzury. Jest wokalistką w Master of Persia, irańskim zespole deathmetalowym. Razem z nią w zespole gra Meraj – aresztowany w przeszłości za słuchanie heavy metalu. Oboje od kilku lat mieszkają w Turcji, by móc spokojnie poświęcić się muzyce. To także pomysłodawcy Persian Rock Metal Festival, którego ostatnia edycja odbyła się w 2015 roku. Do współpracy oprócz zespołów metalowych zaproszeni byli także artyści z innych nurtów, m.in. Erfan, znany irański raper. Festiwal odbywał się poza Iranem – w Turcji, a także w Gruzji i Armenii.

Master of Persia to jeden z kilku przykładów, że emigrują nie tylko rodziny, małżeństwa czy samotnicy, ale artyści, którzy za granicą szukają swobody twórczej. Inny znane irańskie kapele to Kiosk, jeden z pierwszych zespołów rockowych, został założony w Teheranie w 2003 roku – muzycy wyemigrowali do Stanów Zjednoczonych; Hypernova – powstał w Teheranie, żyje w Nowym Jorku;

duet Take It Easy Hospital: Teheran – Londyn; The Yellow Dogs: Teheran – Nowy Jork.

Ostatni z wymienionych pojawił się na scenie dźwiękowej do filmu Ghobadiego. Zawiesił jednak działalność w 2013 roku po tragicznym wypadku, kiedy to będący braćmi gitarzysta i perkusista zostali zastrzeleni w Brooklynie przez przyjaciela zespołu, który następnie popełnił samobójstwo. I kto tu zrozumie perskie koty? 🐾

KATARZYNA RODACKA

Fanka wspólnych śniadań, od 9h do 17h w pracy dwa runda dalej, od 18h: czyta, uczy, gotuje. Po 22h planuje wypad po Polsce. Od północy nocny marek. W weekendy szuka lokalnych historii. W oparciu o polskie krajoznawstwo robi festiwal TRAWERS.

BEATA ŻURAWSKA

Absolwentka Wydziału Artystycznego UMCS w Lublinie. Laureatka wielu nagród i wyróżnień za ilustracje i komiksy. Na co dzień zajmuje się ilustracją i projektowaniem graficznym.



KONFESJONAŁ, LIMUZYNA I FAJERWERKI – KIEDY MUZYKA TO ZA MAŁO

DAGMARA MARCINEK | KAJETAN VON KAZANOWSKI

Nieważne, czy jesteś gwiazdą muzyki pop, czy rockowym gigantem – jeśli chcesz, żeby na twoje koncerty przychodziły tłumy, oprócz muzyki musisz dać publiczności coś więcej. Niech będzie to wielkie show, które sprawi, że każdy wyciągnie z kieszeni nawet kilkaset dolarów i będzie przekonany, że to najlepiej wykorzystane pieniądze w jego życiu.

W top ten zestawienia najbardziej dochodowych tras koncertowych w historii znajdziemy m.in. The Rolling Stones, U2, AC/DC, Rogera Watersa i Madonnę. I chociaż wszyscy ci artyści mają na swoim koncie miliony sprzedanych płyt, wiedzą doskonale, że publiczności nie wystarczą gitarowe riffy usłyszane na żywo czy nowe aranżacje znanych przebojów. W kulturze nadmiaru i świecie atrakcji, żeby zrobić efekt WOOW, trzeba dać fanom więcej, niż sami oczekują. To dla żądnych wrażeń widzów U2 w trasie 360° wykorzystał obrotową scenę

otoczoną kolorowymi, wielkimi pazurami, dla nich The Rolling Stones kończy koncert gigantycznym pokazem sztucznych ogni i to dla nich Roger Waters prezentuje *The Wall* na olbrzymim ekranie. Nie wspominając już o atrakcjach dostarczanych przez Madonnę, która na scenę wjeżdża w konfesjonale albo dyskotekowej kuli, jej tancerze jeżdżą na wrotkach, chodzą po linie, a w przerwach między piosenkami walczą na ringu. Oczywiście mogliśmy wybrać się na koncert, żeby po prostu posłuchać muzyki, ale czy nie lepiej, gdy możemy ją także zobaczyć i poczuć?

MUZYKA NA EKRANIE

Chociaż głównym założeniem muzyki jest pobudzenie zmysłu słuchu, w odbiór dźwięków angażujemy też wzrok. Pewnie #gimbynieznajo, ale pod koniec lat 90. jaraliśmy się pluginem do Winampa, który pozwolił generować wizualizacje do odtwarzanej na komputerze mu-



EKRANY NA KONCERTACH POKOCHANO TAK BARDZO, ŻE ZESPÓŁ KRAFTWERK WYRUSZYŁ W TRÓJWYMIAROWE TOURNÉE.

zyki. Ileż było radości, gdy w Windows Media Playerze można było słuchać dźwięków, patrząc jednocześnie na pulsujące w rytm muzyki figury geometryczne. W XXI wiek wchodziliśmy nucąc z Myslovitz *ten kraj jest jak psychodeliczny lot* i zarazem obserwując psychodeliczne, mieniające się wszystkimi kolorami, wibrujące linie.

Wszystko zaczęło się jednak w 1976 roku, gdy firma Atari stworzyła Atari Video Music. Wymyślone przez Boba Browna urządzenie było pierwszą na świecie maszyną generującą wizualizacje muzyczne. Wystarczyło podłączyć ją do odtwarzacza oraz telewizora, by na ekranie pojawiły się kolorowe romby, zmieniające się w zależności od rytmu płynących z głośników dźwięków. Kolor, ilość, ich położenie i inne czynniki można było regulować za pomocą dwunastu przycisków i pięciu pokręteł. Wynalazek Atari sprawił, że muzyka stała się „widzialna”, a dodatkowo tę „widzialność” można było tworzyć za pomocą technologii.

Ten wynalazek zapoczątkował rewolucję, która sprawiła, że dziś komputerowe animacje do muzyki nikogo nie dziwią. W 2011 roku Björk wydała swój album *Biophilia* jako aplikację mobilną. Instalując „album app” na telefonie czy tablecie użytkownik może nie tylko słuchać muzyki, ale także ją obserwować, przemierzając wykreowaną na potrzeby aplikacji galaktykę, w której każda piosenka jest osobną planetą. Może również wchodzić w interakcje z muzyką i obrazem, modyfikując oba te elementy, bądź też angażować się w gry oparte na dźwiękowych i wizualnych motywach utworów. W ślad za Björk udał się zespół Radiohead, prezentując w 2014 roku swoje premierowe utwory za pomocą aplikacji PolyFauna, umożliwiającą odbiorcy poruszanie się po wirtualnym świecie muzycz-

nych wizualizacji.

Wideo szybko wskoczyło także na scenę. Najpierw klubową, gdzie VJing, czyli tworzenie komputerowych animacji na żywo, zaczął ubarwiać występy didżejskie. Potem gigantyczne ekrany pojawiły się na koncertach wielkich gwiazd, dając początek *video designowi*. Tutaj materiał wideo przygotowywany jest z dużym wyprzedzeniem czasowym, a to, co wyświetlane jest na ekranach, musi łączyć się z pozostałymi elementami show.

Ekrany na koncertach pokochano tak bardzo, że zespół Kraftwerk wyruszył w trójwymiarowe *tournée*, a Gorillaz w ogóle nie pojawia się na scenie, umieszczając na niej zamiast siebie swoje wirtualne odpowiedniki.

ZAKAZANE BIODRA

Wizualna strona muzyki nie jest oczywiście wynikiem cyfrowej rewolucji. Od zawsze do idoli przyciągały nas nie tylko tworzone przez nich dźwięki, ale również ich wizerunek. Czy Elvis Presley stałby się „Królem Rock’n’Rolla”, gdyby nie jego czarujący uśmiech, odsłaniające kawałek torsu koszule i taniec, który przyprawiał o wypieki niejedną fankę? Przypomnę, że jego biodra poruszały się tak nieprzyzwoicie, że cenzurowana amerykańska telewizja mogła transmitować jego występy ukazując gwiazdora jedynie od pasa w górę. A czy Cher nosiłaby dziś miano „Bogini Popu”, gdyby nie zamieniała swoich koncertów w pełne przepychu, kolorowe rewie? Zresztą w tym czasie, gdy Cher zakładała pióropusze, ubrany w dziwaczne kostiumy (kobiety z głową lisa czy kolonii pantofelków) Peter Gabriel czynił z koncertów surrealistyczne opowiadania, a Alice Cooper w kobiecym przebraniu szokował publiczność, ujarzmiając na scenie żywego węża.

Nie da się jednak ukryć, że to telewizja sprawiła, że obraz stał się niemal nieodłączną częścią muzyki. Już w latach 60. The Beatles zaczęło nagrywać wideo ze swoim udziałem, dzięki czemu fani mogli oglądać swoich idoli bez wychodzenia z domu. Szybko pojawiły się też programy, gdzie gwiazdy muzyki prezentowały „live” swoje utwory. W 1964 wystartował *Tops of the Pops*, a zaraz potem inne telewizyjne hity: *Ready Steady Go* czy *American Bandstand*.

Milowym krokiem stało się powstanie w 1981 roku 24-godzinnej telewizji MTV. Wyemitowany tam teledysk do piosenki *Video Killed the Radio Star* zespołu The Buggles zwiastował rozpoczęcie epoki, która może nie zabiła radiowych gwiazd, ale zmieniła znacząco przemysł muzyczny. I choć MTV już daleko od muzyki, jej rolę skutecznie przejął np. YouTube.

Proponuję cofnąć się w czasie jeszcze o kilkaset lat. Myślę, że już wtedy wielbicieli muzyki poważnej przychodzili na kameralne koncerty do pałaców nie tylko, by posłuchać wydobywających się z fortepianu dźwięków, ale także zo-

baczyć pełen gracji sposób, w jaki elegancko ubrany artysta dotyka klawiszy. Operę również wymyślono przed erą nazwaną przez Boltera „eksplozją obrazów”. Gdy jednak wtedy solowe arie przestały zachwycać masową publiczność, Ameryka u początku XX wieku stworzyła musical, początkowo wystawiany na brodwayowskich scenach, a później z sukcesem przeniesiony na duży ekran. Obraz więc niemal od zawsze szedł w parze z muzyką.

I to do opery czy musicalu najbliższej najbardziej dochodowym koncertom. Coraz częściej czerpią z estetyki teatralnej, stają się spektaklami, podczas których wykonawcy zachowują się niczym aktorzy odgrywający określone role. Poszczególne utwory połączone są ze sobą łańcuchem przyczynowo-skutkowym, mają własną narrację. Ogromnie ważnym elementem show staje się scenografia i rekwizyty, a oświetlenie sceny nie służy już tylko temu, by zobaczyć artystę, ale także pełni funkcje dramaturgiczne. Muzycy podczas koncertu korzystają z wieloletniego dorobku teatru zarówno jeśli chodzi o formę (komedia, burleska), strukturę (podział na akty, wprowadzenie intermedium), jak i roz-



wiązania techniczne („deux ex machina”, flugi, obrotówki czy zapadnie).

SPEKTAKL Z KRÓLOWĄ

Uczynienie z koncertu spektaklu do perfekcji doprowadziła Madonna. W 1985 roku zaczynała skromnie. Jej pierwsza trasa, *Virgin Tour*, to mały ekran, kilka zmian kostiumów i dwaj tancerze wykonywujący wraz z nią proste układy choreograficzne. Jednak już pięć lat później podczas *Blonde Ambition Tour* Madonna pokazała to, co do dziś jest punktem odniesienia dla pozostałych gwiazd muzyki pop.

Podczas koncertów w ramach tej trasy zaskoczyła publiczność scenografią. Na scenie pojawia się makietka wielkiej fabryki z poruszającymi się kołami zębatymi i windami. Tancerze „pracowali” w pocie czoła przebrani za robotników – wszystko to miało przypominać *Metropolis* Fritza Langa. Madonna szybko przyzwyczaiła fanów, że na jej koncercie zobaczą dopracowaną we wszystkich szczegółach inną rzeczywistość. U niej scena zamienia się w zależności od potrzeb w ring bokserski, gotycki klasztor czy hotelowy pokój. Pieczołowicie budowane w latach 90. scenografie teraz zastępowane są przez gigantyczne ekrany, ale dzięki temu w ciągu dwóch godzin widownia może znaleźć się na ruchliwej ulicy Nowego Jorku, a zaraz potem na afrykańskiej pustyni.

Scenografię uzupełniają oczywiście rekwizyty. Raz jest to biała limuzyna, innym razem dokładna replika największej na świecie kadzielnicy z klasztoru w Santiago de Compostela. Na im droższe będą wyglądać gadżety na scenie i im więcej ich będzie, tym lepiej. Do kompletu każda gwiazda pop musi dorzucić kostiumy. Tylko podczas ostatniej trasy Madonny *Rebel Heart Tour* projektanci pracowali nad kreacjami ponad 10 tysięcy godzin, a na ich zamówienie stworzono 500 par butów. Dla samej Madonny przygotowano 200 par kabaretek, a jej finałowy kostium zdobi ponad 2,5 miliona kryształków Swarovskiego. Tak, Madonna, zdecydowanie wie, jak opakować produkt zwany koncertem, by błyszczał się i przyciągał blichtrem.

Żeby koncert mógł stać się spektaklem, musi posiadać narrację. Nie może być jedynie zawieszonym w próżni zbio-

rem piosenek, musi opowiedzieć historię, która ma swój początek, rozwinięcie i zakończenie. Madonna więc nie tylko dzieli swoje występy na akty, ale także tworzy związki przyczynowo-skutkowe między utworami i kolejnymi częściami. Przykład? Proszę bardzo. Podczas *MDNA Tour* Madonna pojawia się na scenie w konfesjonale, gdzie wyznaje swoje grzechy. Skrucha artystki nie trwa zbyt długo, bo w już kolejnych utworach symulując stosunek seksualny śpiewa, że *girl gone wild*, a następnie odgrywa scenkę, w której zabija kilkunastu tancerzy przebranych za włamywaczy. Potem znów pada na kolana prosząc *papa don't preach*. Ostatecznie, po kilku jeszcze wyskokach, w finale pierwszego aktu piosenkarka znika ze sceny pochłonięta przez ogień piekielny. U Madonny jednak jest jak w koncepcji narracji Tzvetana Todorova – po serii wydarzeń zaburzających równowagę w ostatnim akcie *MDNA Tour* stan harmonii zostaje przywrócony. W części nazwanej *Odkupienie* wszyscy modlą się i *in the midnight hour they can feel His power*, a następnie urządzają rajską fiestę.

100W1

Wykorzystanie teatralnych sztuczek nie sprawi, że bilety wyprzedadzą się jak świeże bułeczki. Dzisiaj drzwi teatru nie pękają przecież w szwach. Żeby ze swoją sztuką trafić do kultury masowej, trzeba dać każdemu coś, co go zainteresuje. Madonna sztukę miksovania w swoich show wszystkiego, co tylko się da, opanowała do perfekcji. Miłośnicy mangi i anime dostają cały akt poświęcony kulturze japońskiej, ci przywiązani do amerykańskich symboli ucieszą się z części koncertu rozgrywającej się na Dzikim Zachodzie, a dla rzeszy fanów w Ameryce Południowej zawsze przygotowane są latynoskie aranżacje piosenek.

Nie dla każdego jednak coś miłego. Jeśli jesteś Żydem, rozpoznasz na koncercie hymn *Lecha dodi*, który wykonuje się na rozpoczęcie szabatu; jeśli wierzysz w islam, oburzysz się na widok tancerek w burkach i półksiężyców pojawiających się na ekranach; a jeśli wyznajesz katolicyzm, będziesz bojkotować koncert za wykorzystanie krzyży i wizerunków Maryi. Ten biznes polega przecież też na tym, by sprowokować ludzi do mówienia o nim. A z im większej ilości symboli robi się papkę, tym więcej osób będzie pluć tą papką naokoło.



Koncerty stały się przede wszystkim towarem. Dawniej ich głównym zadaniem była promocja wydanej przez muzyka płyty, teraz – gdy utwory ściąga się z sieci – promują same siebie i markę artysty. Są produktem, który trzeba sprzedać jak największej ilości osób. Oczywiście na rynku są wyrafinowani kupcy, potrafiący zapłacić wiele pieniędzy za jakość towaru, większość klientów wyciągnie jednak więcej

banknotów z portfela, gdy w zamian za to otrzyma większą ilość produktu. Jeśli więc na scenie widzimy nie piosenkarkę w towarzystwie kilku muzyków, ale piosenkarkę, kilkunastoosobowy zespół, kilkudziesięciu tancerzy i setki osób odpowiedzialnych za produkcję show, chcemy za ten koncert jeszcze dopłacić. Bo mamy poczucie, że za tyle elementów trzeba dużo zapłacić.

System Madonny, w którym daje fanom więcej, niż sami oczekują, sprawdza się od trzydziestu lat. Także młodsze koleżanki z krainy popu wiedzą, że bez strony wizualnej muzyka się tak nie sprzedaje, więc, jak twierdzi Gwen Stefani, nie ma kobiety w przemyśle muzycznym, która nie inspirowałaby się Królową Pop. To na takich show zarabia się najwięcej. Trasy Beyoncé czy Lady Gagi przyniosły prawie 230 milionów dolarów dochodów i mimo że rekordy Madonny są niemal dwukrotnie wyższe (408 milionów dolarów), to za kilka lat te panie na pewno będą konkurować z nią w zestawieniu. Za to skromnej Adele, której piosenki biją rekordy popularności, ale na scenie występuje tylko w jednej sukience, próżno szukać w rankingach artystów najlepiej zarabiających na koncertach. Nie ma tu również Rihanny – choć deklaruje, że chciałaby być czarną Madonną, ciągle nie „opakowała” swoich występów w tak błyszczący papier jak starsza znajoma.

Przepis na komercyjny sukces koncertu jest więc prosty: zbuduj gigantyczną scenę, zatrudnij do tego mnóstwo ludzi, uderz w publiczność toną kolorów i znaczeń. Jeśli usłyszą piosenkę, będą mogli ją potem zanucić – jeśli ją zobaczą, obraz połączony z dźwiękiem nie wyjdzie na długo z ich głowy. I będę o tym opowiadać swoim znajomym, którzy

przy następnej okazji kupią bilety na koncert. Ilu bowiem ludzi potrafi przekonująco mówić o muzyce, nawet ulubionej? Z dużo większą łatwością będą komentować to, co zobaczyli na wielkim ekranie. Bo żeby z przejęciem opowiadać o wybuchach na scenie, pożarach, szpagatach, walkach kung-fu, skakaniu po linie czy parkourze nie trzeba mieć już żadnych umiejętności. A muzyka? Jak w samochodzie – zawsze może lecieć w tle. 🎶



DAGMARA MARCINEK

Absolwentka dziennikarstwa i filmoznawstwa na UJ. Kocha kicz i popkulturę, dlatego Madonna zawsze będzie jej numerem jeden. O nowych mediach pisze na misswaldorf.pl, a o wszystkim pozostałym na twitterze [@_misswaldorf_](https://twitter.com/_misswaldorf_).

KAJETAN VON KAZANOWSKI

Absolwent projektowania ubioru, spędzający wolne chwile rysując przy komputerze. Pieprzony esteta, zachwycający się każdym odstępstwem od normy, oraz fanatyk muzyki, wydający ostatni grosz na kolejną płytę.



UCHO ECHO

MONIKA MICHNO | KLAUDYNA SCHUBERT

Z Markiem Chołoniewskim, krakowskim mistrzem elektroakustyki i sztuki dźwiękowej, zadajemy sobie parę znaczących pytań o formę muzyki współczesnej oraz rolę przestrzeni akustycznej w tworzeniu dźwięku.

Dlaczego tak często podchodzimy intelektualnie do muzyki? Czy nie możemy zdać się na intuicyjny odbiór?

Dostosowujemy odbiór do pewnych modeli, które już są w naszym doświadczeniu. Ale pojawia się pytanie, czy te modele są dla nas niezbędne? Uważam, że niekoniecznie. To odbiór intuicyjny jest niezwykle zdolnością i albo ją mamy, albo nie, albo została wydobyta na jakimś etapie życia, albo została przygruzowana przez inne modele obowiązujące w procesie kształcenia. W największym uproszczeniu – najpierw musimy coś wiedzieć, a potem analizować i dopiero składać w całość. Nie wydaje mi się, żeby to było konieczne we wszystkich przypadkach.

Może z tego właśnie wynika Pański zwrot w kierunku elektroakustyki. Czym dla Pana jest ten rodzaj muzyki?

Ten termin oznacza gatunek, który zmienił bardzo wiele w historii muzyki. Twórca przeniósł się z miejsca, w którym tworzył partyturę, do laboratorium dźwięku. Muzyka elektroakustyczna rozpoczęła się od eksperymentów Pierre'a Schaeffera w rozgłośni Radia Francuskiego i tam powstały podstawy muzyki konkretnej, która jest archetypem muzyki elektroakustycznej.

Wykonywanie muzyki elektroakustycznej wiąże się z dylematem istnienia żywej muzyki na scenie. W klasycznym ujęciu muzyka elektroniczna pozbawia nas kontaktu z żywym wykonawcą, scena jest pusta. Koncert muzyki elektroakustycznej stał się przez to odhumanizowany, mechaniczny, automatyczny. Z boku sceny widzimy głośniki, które zastępują wykonawcę. Wprowadzają też pewien rodzaj dyskomfortu, wręcz niepokoju, ale równocześnie ta sytuacja jest spełnieniem marzeń istnienia muzyki czystej, abstrakcyjnej, bez wykonawcy – w czystej akustycznej formie. Wykonawca w muzyce tradycyjnej jest jedynie pośrednikiem pomiędzy kompozytorem, jego wizją i odbiorcą. W klasycznej muzyce elektroakustycznej nie ma go na scenie. Jeżeli komuś pusta scena przeszkadza, może po prostu zamknąć oczy albo zgasić światło. Nie zmniejsza to niepokoju, ale możemy lepiej skupić się na samej muzyce.

Dlaczego mamy kłopot z brakiem żywego przekazu w muzyce? Czy taki koncert wydaje się niewiarygodny?

Jeżeli chodzi o muzykę elektroakustyczną, to nie mamy tego dylematu. Od samego początku istniała też w formie kompozycji na instrument, czyli żywego wykonawcę na scenie i taśmę, która niejako zastępowała zespół kameralny lub orkiestrę. Taśma w dzisiejszych czasach przestała w zasadzie istnieć w formie analogowej i jest odtwarzana z komputera w formie tzw. *fixed media*, czyli medium już zamkniętego i zakomponowanego w postaci pliku cyfrowego. Aby połączyć funkcję instrumentu z materiałem elektronicznym stosujemy termin elektronika.

Muzyka elektroakustyczna w swojej klasycznej formie zniknęła ze sceny. Kompozytorzy i realizatorzy na ogół znajdują się w środku sali przy mikserze. Wszyscy jesteśmy otoczeni przez głośniki, a kompozytor/wykonawca/realizator siedzi w punkcie najlepiej przystosowanym do realizacji utworu. Słuchaczy prosimy o zajmowanie miejsc najbliżej środka sali, bo jeżeli jest to koncert wielokanałowy, to środek sali jest miejscem optymalnym do odbioru muzyki elektroakustycznej. Skupiamy się na samej muzyce, bez śledzenia wykonawcy na scenie. Ta muzyka jest powiązana z wieloma ważnymi zagadnieniami.

Na przykład przestrzeni. Na co dzień jesteśmy otoczeni całą masą dźwięków w przestrzeni publicznej. Muzyka, a szczególnie początki muzyki elektroakustycznej silnie się nimi inspirowały. John Cage wspominał, że to, co na zewnątrz, jest dużo ciekawsze niż muzyka klasyczna.

John Cage mówił o powtarzalności muzyki, o tym, że klasyczna jest nudna w zestawieniu z naturalnym zgiełkiem ulicy, przy której on mieszka. Utwór Beethovena przy każdym wykonaniu jest taki sam, a dźwięki za oknem zmieniają się cały czas.

Inną kwestią jest pewna neutralna obecność dźwięków wokół nas. Cały czas coś do nas dociera, prawda? Czy zwróciliśmy uwagę, co to za muzyka? Cokolwiek odtwarzamy w przestrzeni publicznej ma tę samą wartość równoważną. Ciekawe jest również sięganie po ten materiał. W Krakowie znajduje się Instytut Pejzażu Dźwiękowego założony przez Marcina Barskiego. Instytut zajmuje się głównie dźwiękami otoczenia, które nam cały czas towarzyszą. Tę przestrzeń dźwiękową wokół nas nazywamy sonosferą. Cage zakładał, że cisza nie istnieje, po wejściu do „anechoic chamber”, czyli komory bezechowej, słyszał bicie własnego serca i pisk systemu nerwowego. Jest to zrozumiałe ponieważ nasz system percepcyjny scho-



dzi wtedy na nienaturalny poziom, na którym słyszymy dźwięki naszego ciała.

Idąc dalej za Cage'em, zjawisko ciszy możemy uzyskać w dość prosty sposób, chociażby zatykając uszy. W ramach Festiwalu Audio Art zorganizowaliśmy koncert hiszpańskiego artysty Tres. Jego koncert polegał na zejściu do muzeum pod płytą Rynku Głównego i stopniowym wyłączaniu wszystkich urządzeń, które generują ciche szумы i dźwięki technologiczne, w tym także systemy zabezpieczeń. Chcieliśmy „usłyszeć” ciszę na jak najniższym poziomie w całkowitej ciemności (stąd nazwa koncertu Blackout). To zupełnie niecodzienne doświadczenie, zwłaszcza w formie koncertu bez muzyki.

Oprócz tego, że cisza też jest muzyką. Udało się ją uzyskać?

Możemy to różnie aranżować, względną ciszę możemy uzyskać, ale w dużym stopniu zależy to od naszej świadomości. Na ile jesteśmy przekonani, że ona istnieje? Cage odpowiedział na to pytanie negatywnie.

Po wielu latach mamy dużo ciekawych przestrzeni do eksperymentów. Np. *floating cabins*, czyli kabina deprywacji sensorycznej, w której możemy doświadczyć skrajnego działania naszych zmysłów poprzez odcięcie się od bodźców zewnętrznych. Chodzi o pozbycie się również zmysłu dotyku dzięki umieszczeniu ciała w przestrzeni antygravitacyjnej. To miejsce daje nam możliwość snu

na jawie. Jeżeli faktycznie będziemy w stanie odciąć się od wszystkich bodźców, to nasz system nerwowy zaczyna inaczej pracować. Dużo pracuję z *biofeedbackiem*, czyli systemami, które skanują pracę mózgu i zamieniają fale mózgowe na struktury dźwiękowe i obrazy.

Czyli tworzą neuromuzykę?

Tak – albo neuroperformance, kiedy mamy do czynienia z innymi mediami. Jednym z moich ostatnich projektów jest *Cymatic brain*. Drgania fal mózgowych wywołują zaburzenia powierzchni wody. Znajduje się ona w pojemniku, na dnie którego jest lustro. Odbijam się w nim, „obserwując” dźwięki, które otaczają publiczność znajdującą się niejako w środku mojego mózgu. Fale delta, theta, alfa, beta i gamma możemy zamienić na konkretne zjawiska dźwiękowe, które z kolei przetwarzają otaczającą nas rzeczywistość. Zmiany materii wywołane przez fale dźwiękowe to zmiany cymatyczne.

Tworzył Pan również muzykę z partytur graficznych. Czy to zmienia postrzeganie muzyki?

Zupełnie nie, ale w zasadniczym stopniu ją poszerza. Przykładowo Olga Szwajgier wykonywała obrazy Kraupe-Świderskiej, a więc całkowicie autonomiczne prace malarskie, z których powstawała ich muzyczna realizacja. Praca posiadała dwie niezależne funkcje – obrazu i partytury.

” WZGLĘDNĄ CISZĘ MOŻEMY UZYSKAĆ, ALE W DUŻYM STOPNIU ZALEŻY TO OD NASZEJ ŚWIADOMOŚCI. NA ILE JESTEŚMY PRZEKONANI, ŻE ONA ISTNIEJE? CAGE ODPOWIEDZIAŁ NA TO PYTANIE NEGATYWNIE.



Jest Pan równocześnie twórcą i odbiorcą w trakcie wykonania. Działa Pan jednak przede wszystkim na żywym organizmie – bez partytury. Jakie to uczucie?

To muzyka jest tą szczególną formą sztuki, która w swojej tradycyjnej formie wymaga zapisu, ale ten zapis nie istniał od zawsze. Muzyka wymagała jednak kodyfikacji po to, aby mogła istnieć w czasie poza przekazem oralnym, kulturowym, tak jak muzyka ludowa. Główną funkcją notacji jest przekazywanie muzyki w niezmienionej formie z pokolenia na pokolenie. Równocześnie jest to mocno powiązane z podziałem kompozytor–odbiorca–wykonawca. Należy także pamiętać, że pewnych zdarzeń nie da się zapisać w formie tradycyjnej notacji.

Z jednej strony tradycyjna partytura daje możliwość przełożenia koncepcji autora na warsztat wykonawcy, ale w przypadku współczesnej muzyki, która odchodzi od stosowania tradycyjnych instrumentów, zwłaszcza muzyki elektroakustycznej, jest wymagany inny rodzaj notacji. Niektórzy twórcy tej muzyki notowali swoje utwory, bo wydawało im się, że bez partytury dzieło nie istnieje. Nazywamy je *Copywrite score*, czyli partyturą wydawniczą – bez tego utwór nie mógłby zostać zarejestrowany, więc poprzez zapis traktowany jest na równi z klasycznym. Mój przyjaciel nazwał taką formę zapisu muzyki elektroakustycznej „partyturą niepotrzebną”.

Czym jest dla Pana zależność muzyki i przestrzeni?

Współcześnie podważa się często nawyki odbiorcze słuchaczy. Wybitne dzieło mojego profesora, Bogusława Schaeffera, *Missa elettronica* – na chór i taśmę – posiada podobną konstrukcję formalną do *Desert* Edgara Varesa. Dwa podstawowe media występują w utworze w formie naprzemiennych elementów. Przygotowywałem *Mszę Elektroniczną* do wykonania w Katedrze w Innsbrucku, ale niestety chór Filharmonii Krakowskiej w ostatniej chwili nie dojechał do Tyrolu i byliśmy zmuszeni do odtworzenia partii chóralnej z nagrania, co zostało zapowiedziane przed koncertem. W tym celu zamontowałem dwa dodatkowe głośniki na chórze z tyłu katedry. W momencie odtwarzania partii chóralnej z nagrania cała publiczność obracała się do tyłu, patrząc na pusty balkon i niewidzialnych chórzystów. Sytuacja powtarzała się za każdym razem, kiedy puszczałem partię chóru. Wrażenie istnienia chóru w fizycznej sakralnej przestrzeni było tak silne, że nie sposób było zapanować nad naturalnym odruchem spoglądania do tyłu kościoła, patrzenia na niewidzialny chór. To zjawisko jest bardzo mocno związane z percepcją i psychologią odbioru, ale także jak funkcjonuje przestrzeń, w której od setek lat wykonywano muzykę przez żywych wykonawców. Osobnym zagadnieniem jest kontakt z materią sztuki. Powinniśmy nabyć zdolności do skupionego, bezpośredniego odbioru *sauté*, bez wiedzy,

kto jest autorem dzieła, także w przestrzeni, której nie znamy.

Może stąd bierze się ten niepokój, który w odbiorcach wywołuje muzyka elektroakustyczna?

Niepokój generowany przez muzykę jest ogólnie związany z czymś dla nas nieznanym. Zwykle jest to obawa w kontakcie z nową materią, czymś, czego nie rozumiemy. To dystansowanie się od rzeczy, które nie do końca są przez nas rozpoznawane. Jedynym sposobem na pozbycie się tego lęku jest dobrze przygotowana i właściwie realizowana edukacja. Polecam bardzo projekt *Ucho echo*, który polega na delikatnym miksowaniu muzyki elektroakustycznej z bogatych zbiorów Polskiego Stowarzyszenia Muzyki Elektroakustycznej z dźwiękami otoczenia w przestrzeni miejskiej.

Można powiedzieć, że muzyką mogą być wszystkie dźwięki, jakie nas otaczają, w zależności od tego, jak aktywnie i świadomie potrafimy słuchać oraz jak bardzo jesteśmy otwarci na nieznanne. 🧘

MONIKA MICHNO

Kulturoznawczyni, która śpiewa, czasem tańczy i lubi gotować. Lubi muzykę niespokojną, szpinak i małe przyjemności. Chciałaby mieć kota, ale się boi.



MAREK CHOŁONIEWSKI
 ABSOLWENT ORGANÓW, TEORII MUZYKI, KOMPOZYCJI ORAZ MUZYKI ELEKTRONICZNEJ W KRAKOWSKIEJ AKADEMII MUZYCZNEJ.

JEST ZAŁOŻYCIELEM WIELU STOWARZYSZEŃ I ZESPOŁÓW, M.IN. STOWARZYSZENIA ART. MUZYKA CENTRUM, KTÓRE ORGANIZUJE M.IN. ZNANY KRAKOWSKI FESTIWAL AUDIO ART.

JEST KIEROWNIKIEM STUDIA MUZYKI ELEKTROAKUSTYCZNEJ AKADEMII MUZYCZNEJ ORAZ PRACOWNI AUDIOSFERY NA WYDZIALE INTERMEDIÓW AKADEMII SZTUK PIĘKNYCH W KRAKOWIE.

PISZE MUZYKĘ INSTRUMENTALNĄ, ELEKTROAKUSTYCZNĄ, DLA RADIA, FILMU I TV. JEST AUTOREM INSTALACJI DŹWIĘKOWYCH I VIDEO, PROJEKTÓW AUDIOWIZUALNYCH, PRZESTRZENNYCH I SIECIOWYCH. KONCERTUJE ORAZ PROWADZI KURSY I WYKŁADY NA CAŁYM ŚWIECIE.



MUZYCZNA AWANGARDA Z HOLLYWOOD

JAN BLIŹNIAK | KASIA MATYJASZEWSKA

Papka, skok na kasę, tandeta – takie określenia często padają w kontekście hollywoodzkiego kina. Jeżeli ktoś szuka eksperymentów, nowych dróg czy nawet odrobiny pomysłowości, ucieka jak najdalej od Los Angeles czy nawet całej Ameryki. Wbrew pozorom jednak w Hollywood wytyczane są nowe ścieżki, przynajmniej w kontekście muzyki filmowej.

Kiedy w mediach pojawiła się informacja, że Thomas Newman ma napisać ścieżkę dźwiękową do *Skyfall* (2012, Sam Mendes), kolejnej części przygód Jamesa Bonda, fani muzyki filmowej zareagowali zaskoczeniem i niepokojem. Newman jest co prawda jednym z najsłynniejszych i najbardziej zasłużonych kompozytorów gatunku, ale zdecydowanie nie kojarzy się z rozrywkowym kinem akcji. Zdarzało mu się pisać do thrillerów, nawet kina gangsterskiego, ale jego skromny, raczej introwertyczny styl zdecydowanie odbiega od muzycznego rozbuchania, wymaganego przez sensacyjne superprodukcje.

Muzyka do *Skyfall* wzbudziła pewne kontrowersje, lecz to samo stwierdzenie było przytaczane jako zarzut i pochwała. Newman ubrał Jamesa Bonda na swoją modłę.

Stworzył bodaj najmniej wystawną, najmniej energiczną ze wszystkich kompozycji do serii. Nietypowe, bardzo autorskie podejście do ścieżki dźwiękowej w przypadku cyklu o charakterystycznej i ugruntowanej muzycznej tradycji świadczy o artystycznej odwadze i zostało docenione nominacją do Oscara oraz nagrodą BAFTA.

TRADYCJA KOSZTUJE

Muzycznej odwagi hollywoodzkim producentom nie brakuje i w innych przypadkach. Właśnie w Fabryce Snów funkcjonuje dziś największa kuźnia kompozytorskich talentów, a muzyczne innowacje są mile widziane. Producentom nie chodzi tylko o względy artystyczne, ale też o koszty. Tradycyjnie pojmowana muzyka filmowa najmocniej czerpie z klasyki, a do jej wykonania absolutnie konieczna jest orkiestra symfoniczna. W ten sposób tworzono niegdyś, za czasów Bernarda Herrmanna i Mikłósa Rózsy, tak tworzy się często i z powodzeniem współcześnie. Wystarczy posłuchać prac Johna Williamsa, Howarda Shore'a czy Michaela Giacchino.

Rozpisanie dużej partytury zajmuje jednak czas, a często wymaga zatrudnienia sztabu kopistów i orkiestra-

torów. Do tego wynajęcie dobrej orkiestry tworzy kolejny wydatek. Jak szacuje kompozytor i aranżer, Robin Hoffman, nagranie 50 minut ścieżki dźwiękowej może kosztować nawet 120 tys. dolarów w przypadku pracy z naprawdę cenionymi zespołami. Dużym uznaniem filmowców cieszy się chociażby prestiżowa London Symphony Orchestra, która wykonywała m.in. ścieżki dźwiękowe do *Gry tajemnic* (2014, Morten Tyldum) Alexandre'a Desplata, *Poszukiwaczy zaginionej Arki* (1981, Steven Spielberg) Williamsa i *Bravehearta* (1995, Mel Gibson) Jamesa Hornera.

Jeśli zastanawialiście się kiedyś, czemu niezależne filmy mają niewielkie lub nie mają wcale ścieżek dźwiękowych, odpowiedź znajduje się w portfelu. Hollywoodzkie studia stać na większy wydatek, ale każdy biznes lubi oszczędności. Kompozytorzy muzyki filmowej narzekają co prawda na obcinanie funduszy, lecz np. Thomas Newman na ogół tworzy właśnie małe – więc tańsze – ścieżki dźwiękowe również do całkiem dużych filmów, takich jak *Seria niefortunnnych zdarzeń* (2004, Brad Silberling) o budżecie ok. 140 mln dolarów czy *Wall-E* (2008, Andrew Stanton), który kosztował ok. 180 mln dolarów.

OSCARY WSPIERAJĄ INNOWACJE

Rewolucję w dziedzinie komponowania do filmu spowodował rozkwit muzyki elektronicznej. Szczyt jej popularności przypadł na rok 2010. Dwie najgłośniejsze wówczas prace były nie tylko w dużej mierze elektroniczne, ale też napisane przez twórców niezwiązanych z kinem. Trent Reznor i Atticus Ross, na co dzień związani z grupą Nine Inch Nails, stworzyli ścieżkę dźwiękową do *The Social Network* (David Fincher), za co dostali Oscara, zaś duet Daft Punk osiągnął niebywały sukces wśród słuchaczy i krytyków, komponując *TRON: Dziedzictwo* (Joseph Kosinski). Obie prace wpuściły do gatunku świeże powietrze i zdecydowanie wzmocniły przeświadczenie, że można, a przede wszystkim warto eksperymentować.

Pewną pracę w tym zakresie wykonuje też Amerykańska Akademia Filmowa, która chętnie docenia przełamywanie dotychczasowych standardów. Po zwycięstwie *The Social Network* statuetkę odebrał chociażby Steven Price za bardzo oryginalną *Grawitację* (2013, Alfonso Cuarón). Przez niemal cały seans widz bombardowany jest coraz

JEŚLI ZASTANAWIALIŚCIE SIĘ KIEDYŚ, CZEMU NIEZALEŻNE FILMY MAJĄ NIEWIELKIE LUB NIE MAJĄ WCAŁE ŚCIEŻEK DŹWIĘKOWYCH, ODPOWIEDŹ ZNAJDUJE SIĘ W PORTFELU.

intensywniejszymi, pozornie chaotycznymi dźwiękami, po których następują nagle, długie chwile ciszy. Właśnie cisza ma istotne znaczenie dla atmosfery opowieści o samotnej tułaczce w kosmosie, lecz jej wagę tworzy właśnie opozycja do ścieżki dźwiękowej.

Niedawno w wywiadzie dla portalu GoldDerby.com swoje uznanie dla działalności Akademii w promowaniu nowego spojrzenia na muzykę filmową wyraził jeden z tegorocznych nominowanych – Carter Burwell. Paradoksalnie on sam zwrócił uwagę Music Branch, czyli komitetu nominującego ścieżki dźwiękowe, dopiero bardzo tradycyjną kompozycją do *Carol* (Todd Haynes), podczas gdy jego nietypowe ścieżki dźwiękowe pisane dla m.in. braci Coen i Spike'a Jonze'a były ignorowane.

Music Branch Akademii wyraźnie jednak dba o równowagę. W tym roku obok *Carol* i niemal anachronicznych *Gwiezdnych wojen: Przebudzenia mocy* (2015, J. J. Abrams) Williamsa w gronie nominowanych znalazł się Jóhann Jóhannsson z *Sicario* (2015, Denis Villeneuve).



To wyróżnienie ma szczególne znaczenie. Jóhannsson tworzy w nurcie, który bardzo mocno wpływa na współczesne postrzeganie muzyki filmowej. W pewnym uproszczeniu tradycyjna ścieżka dźwiękowa opiera się na wyrazistej tematyce. Oznacza to, że najważniejsze wątki i postacie otrzymują osobne melodie, które czasem tylko towarzyszą ich przedstawieniu na ekranie, a czasem rozwijają się i zmieniają wraz z nimi. Wystarczy posłuchać *Pożegnania z Afryką* (1985, Sydney Pollack) Johna Barry'ego, a ze współczesnych prac *Strażników marzeń* (2012, Peter Ramsey) Desplata, by móc zobrazować sobie dominującą przez lata konwencję. Dziś jednak tematy nie są w cenie.

DŹWIĘKI KONTRA MUZYKA

Mocny, wyrazisty motyw muzyczny odwraca uwagę widza. Taki argument kompozytorzy słyszą z ust reżyserów. Przyznają to na corocznych Oscars Roundtable, czyli dyskusjach organizowanych przez „The Hollywood Reporter”. Zamiast więc wymyślać kolejne melodie, lepiej skupić się na skonstruowaniu takiej kompozycji, która możliwie organicznie wniknie w warstwę dźwiękową. W ten sposób rozmywa się granica między komponowaniem muzyki a udźwiękowieniem. Mroczne tapety Jóhannssona w *Sicario* i *Labiryncie* (2013, D. Villeneuve) są świetnymi przykładami takiego podejścia. Najbardziej skrajny przypadek stanowi jednak *Dziewczyna z tatuażem* (2011, D. Fincher) Trenta Reznora i Atticusa Rossa, gdzie kompozytorzy całkowicie zwrócili się ku luźno powiązanym, niemelodycznym dźwiękom. W trakcie seansu trudno jest nawet rozróżnić, który dźwięk wypływa bezpośrednio z rzeczywistości filmowej, a który stanowi muzyczny dodatek.

Czy to oznacza, że klasyczne podejście do muzyki filmowej ginie? Bynajmniej, sukces ostatnich *Gwiezdnych wojen*, serii *Jak wytresować smoka* (2010 i 2014, Dean DeBlois) czy *Carol* dobitnie o tym świadczą. Pewne gatunki – chociażby fantasy, familijne animacje i melodramaty – wciąż nie potrafią się obyć bez tematów i obfitych orkiestracji. Współcześni kompozytorzy muszą się więc wykazywać dużą elastycznością, by odpowiedzieć na dynamiczne zmiany w gatunku, których fundamentem jest coraz częstsze odchodzenie od ścieżek dźwiękow-

ych opartych na melodiach, ku mniej angażującym tłum i luźno powiązanym ze sobą zestawom dźwięków. Desplat, dziś znajdujący się u szczytu popularności, zgrabnie przeskakuje między ostentacyjnie tradycyjnym podejściem w *Ciekawym przypadku Benjamin Buttona* (2009, D. Fincher) a nowoczesnym, dźwiękowym pejzażem we *Wrogu numer jeden* (2012, Kathryn Bigelow).

BRZMIENIE HANSA ZIMMERA

Prawdopodobnie jednak nikt tak dobrze nie czuje potrzeb hollywoodzkiego kina niż Hans Zimmer i jego liczni naśladowcy. Kompozytor jest wybitnym melodystą, wciąż potrafi napisać oszałamiające tematy, a zarazem buduje niemelodyczne ściany dźwięku. Świetnie czuje się też na styku muzyki symfonicznej i elektroniki. Przy bardzo dużej kompozycyjnej prostocie jego prac na pierwszy plan wysuwa się brzmienie. Nie jest ono ani związane z melodią, ani nie spaja się organicznie z warstwą dźwiękową. Staje się dodatkowym dźwiękiem, który buduje atmosferę filmu. W ten sposób skonstruowane są ścieżki dźwiękowe do *Incepcji* (2010) i trylogii *Mrocznego Rycerza* (2005, 2008, 2012 – wszystkie w reżyserii Christophera Nolana). Pomysły i rozwiązania Zimmera mają ogromny wpływ na innych twórców. Korzystają z nich nawet takie tuzy jak Desplat czy – uwaga! – Williams w *Czasie wojny* (2011, Steven Spielberg).

Spod ręki Zimmera wyszła też jedna z najbardziej intrygujących, innowacyjnych ścieżek dźwiękowych ostatnich lat. *Niesamowity Spider-Man 2* (2014, Marc Webb) połączył tradycję z nowoczesnością. Obok konwencjonalnej fanfary głównego bohatera znalazł się niepokojący, oparty na polifonicznym wykorzystaniu ludzkiego głosu temat Electro. Zimmer i jego współpracownicy wykorzystali też masę rozwiązań z muzyki rozrywkowej, bardzo bliskiej estetyce tego twórcy.

CZAS EKSPERYMENTU

Rok premiery *Niesamowitego Spider-Mana 2* obfitował zresztą w niezwykle oryginalne prace do dużych produkcji. Clint Mansell, kompozytor niezapomnianego *Requiem dla snu* (2000, Darren Aronofsky), skomponował drapieżną, wręcz brutalną i posępną ścieżkę dźwięko-

wą do filmu w gruncie rzeczy familijnego *Noe*: *wybrany przez Boga* (D. Aronofsky). Desplat połączył tradycyjne rozwiązania z zaskakującym awangardowym chaosem dźwięków w *Godzilli* (2014, Gareth Edwards). Jakkolwiek oceniać te filmy, kompozycje do nich stanowiły ogromne zaskoczenie. Dowodzą też, że eksperyment nie musi być tani. Wszystkie trzy ścieżki dźwiękowe charakteryzują się bowiem epicką monumentalnością. Eksperyment nie zawsze musi być także udany. Carter Burwell rozstał się z produkcją drugiego *Thora* (2013, Alan Taylor) z powodu „różnic artystycznych”. Najwyraźniej kompozytor nie odnalazł się w sztafpowym świecie kompozycji do filmów Marvela.

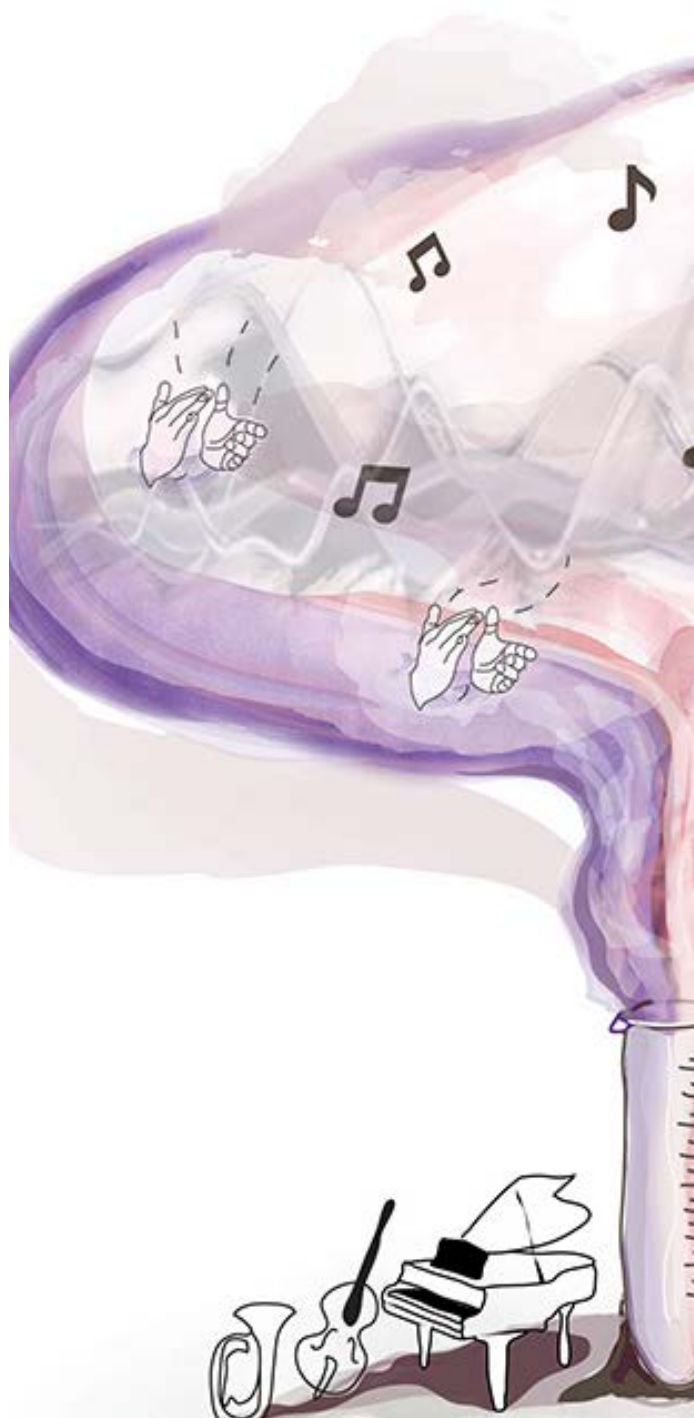
W żadnym razie też eksperymenty nie dominują, ale nie sposób przecenić ich liczby, uznania, jakim się cieszą, oraz wpływu na współczesny obraz gatunku. Podczas ostatniego Festiwalu Muzyki Filmowej w Krakowie na pytanie, czy któryś z kompozytorów pracuje jeszcze ołówkiem na papierze, żaden nie podniósł ręki. Postęp technologiczny nie oznacza automatycznie nowatorstwa, ale z pewnością je ułatwia. Dzięki niemu eksperymentowanie stało się tańsze i to pewnie sprawia, że tak dobrze odnajduje się w Hollywood. 🎵

JAN BLIŹNIAK

Pisze nieustająco, co jest chyba formą uzależnienia. Temat numer jeden: kino; temat numer dwa: muzyka w kinie, ale każdy powód, żeby pisać jest dobry. Założyciel portalu „Całe życie w kinie”, którego nazwa dość dobrze oddaje, co robi na co dzień.

KASIA MATYJASZEWSKA

Absolwentka Wydziału Artystycznego UMCS w Lublinie oraz Lubelskiej Szkoły Sztuki i Projektowania. Zajmuje się projektowaniem graficznym i ilustracją. W wolnych chwilach fotografuje neony, podróżuje po Europie.





POLSKA POLSKIM SŁOWEM OPISANA – O *KARABINIE* MARII PESZEK

ŁUKASZ KRAJ | KATARZYNA URBANIAK

„O Matko Polsko!(...) Nie ma sił mówić o tobie”. Przywołane we wstępie słowa Mickiewicza wydają się wprowadzać zbyt wysoki ton do opisu współczesnej alternatywnej muzyki pop, ale wcale zgodnie korespondują z tym, co na swojej najnowszej płycie *Karabin* ma do powiedzenia Maria Peszek. Bo mimo że „nie ma sił”, że omówiona na wszystkie sposoby Polska wydawałby się tematem niewdzięcznym i wyeksploatowanym przez artystkę do cna, to do powiedzenia wciąż jest sporo. *Karabin* okazuje się kolejnym aktualnym komentarzem do rzeczywistości – komentarzem nie tylko wyśpiewanym, ale i wypowiedzianym. „Mój głos to szept, nie krzyk (...) Ja tylko mówię”. Peszek w istocie mówi, ale jak? I czy rzeczywiście „tylko”?

O języku artystki można by napisać monografię, zwłaszcza że środki wypowiedzi piosenkarki stale ewoluują, dostosowują się do nowych warunków, przemian kulturowych i społecznych, jednocześnie zachowując to, co od początku było w nich wyjątkowe. Po *Jezus Maria Peszek*, płycie, która pozostawiła w rodzimej frazeologii ślad w postaci zwrotu „sorry, Polsko”, *Karabin* jawi się

jako kontynuacja technikizabawy z materią słowa. W kontekście dyskusji o Polsce, współczesnym społeczeństwie i kwestiach żywych w przestrzeni publicznej. Na pierwszy rzut oka (ucha?) mogłoby się wydawać, że następuje uproszczenie języka na rzecz pierwiastka diagnozy narodowej, obie kwestie są jednak związane i zależne od siebie.

POLSKA PODZIELONA

Polska w oczach artystki to *Polska A, B, C i D*. Newralgiczne słowo-klucz pojawia się w tytule jednej z piosenek i od razu zwraca uwagę pomysłowością metafory. Peszek bawi się utartym sformułowaniem „Polska A i B”, przenosząc jego znaczenie z płaszczyzny gospodarczo-ekonomicznej na społeczno-interpersonalną. Nadawanie nowych sensów utartym zwrotom to zabieg, do którego ma wyraźną skłonność. Dość przypomnieć „wisi mi krzyż” z dawnej *Szarej flagi* czy najnowszy „hejt nasz powszedni” z *Modern Holocaust*. Mimo pewnego skomplikowania metafory te nie tracą na jasności, są natychmiastowo rozumiane. A zatem podział na cztery części, Polskę A, B, C i D, to podział na krzyż? Wszak można „ciąć krzyżem jak brzytwą”, jak śpiewa Peszek.

BO NIC

W JAKIM SIĘ WYDRA

NIC
LI
KO
ASTV
NIEMUSZIE

WSZYSTKO MOGĘ
SWIAT UMIERA NA MIE

SWIAT UMIERA

GE
NIENAWISĆ

OKO ZA OKO ZAB ZA ZAB
AMEN

DZIELI
NAS
WSZYSTKO
NIE ŁĄCZY
NIC

ENTRE
NIE JES
5221 A NIDZ

WOJNA ŚWIĘTA

ROBMY MIŁOŚĆ NIE WOJNĘ



Niezawodna komentatorka rodzimej rzeczywistości łączy stary podział na Polskę A i B oraz współczesne głosy wołające o podziale polskiego społeczeństwa, zaczepia o kwestię inności i odrzucenia, w efekcie osiągając wielopłaszczyznową wypowiedź o wzajemnym niezrozumieniu – ale o charakterze ponadnarodowym. Polska Marii Peszek jest pretekstem do wyrażenia treści zarówno osobistych, jak i uniwersalnych. „Ważne są *moje* pragnienia, pozwól *mi* je zrealizować.” *Nie strzelaj...*

Polska jako przestrzeń jednostek. Metaforykę podziału piosenkarka doprowadza do ekstremum – Polska w jej oczach nie jest już całością złożoną ze skłóconych grup. *Ty* nie strzelaj, *ja* chcę być. Linie podziału biegną przez kolejną płaszczyznę, już nie społeczną, a relacji „jeden do jeden”. Płaszczyznę, w której obracają się obce sobie jednostki, a perspektywa ich interakcji budzi lęk i skojarzenia z najgorszym. I choć artystka nie mówi wprost, kogo oskarża o taki stan rzeczy, to ukształtowanie języka nie pozostawia wątpliwości – to *ty* „nie strzelaj”, *ty* „pozwól mi być”. Ty – na innej ćwiartce Polski podzielonej krzyżem.

POLSKA JAKO PRZESTRZEŃ STRACHU I KONFLIKTU

„Nie bój się bać”, mówi Peszek, „nie bój się robić nic”. Strach jest naturalny, dotychczasowy aktywistyczny apel „róbmy dym” (*Ludzie psy*) nie wybrzmiewa już tak głośno. Wypowiedź artystki brzmi łagodniej, a postulat zmiany świata, w zasadzie niezmienny od lat, nie jest już tak kategoryczny. Peszek ma świadomość, że w opisywanej przez nią Polsce strach zapuścił korzenie bardzo głęboko – uwydatnia się na każdym kroku. Cień strachu przed odrzuceniem w państwie ideologicznych sporów towarzyszy każdej piosence, nabierając znamion stałego konfliktu – w systemie wartości strach i wolność wykluczają się, nie ma miejsca na bezgraniczne podporządkowanie się lękowi. Dla Peszek problem wartości etycznych nigdy nie pozostaje bez związku z kwestiami narodowymi, bo Polska stanowi dla artystki tło, na którym trzeba dokonywać dramatycznych wyborów w życiu osobistym.

POLSKA JAKO CZĘŚĆ EUROPY

Bywa, że w utworze nazwa kraju nie pada bezpośrednio ani razu. Mimo to w piosence *Krew na ulicach* wzmian-

ki o Bliskim Wschodzie i „rękach fanatyków” nie pozostawiają złudzeń. Mowa o współczesnych kryzysach, w których jako część Europy musi uczestniczyć i Polska. Peszek operuje prostymi, ale ogłuszającymi obrazami, nie siląc się na wyrafinowanie większe niż prosta metafora („mokre od śmierci pięści”), prezentuje galerię obaw charakterystycznych dla współczesnego Europejczyka, dla współczesnego Polaka. Dzięki zręcznie dobranym słowom piosenkarka lawiruje pomiędzy stronami światopoglądowych konfliktów, demonstrując jedynie etyczne ogólniki, unikając konkretnych deklaracji. Bowiem *Krew na ulicach* jest nie tylko aluzją do kryzysu imigranckiego. Jest jedną z wielu na *Karabinie* ód do pokoju, do uniwersalnych europejskich wartości, połączoną z krytyką przemocy i fanatyzmu w ogólnej postaci. I znów znany zabieg: na tym tle artystka maluje własne obawy i przeżycia. Wielcy tego świata dyskutują o wielkich sprawach, zaś Maria Peszek boi się, jak zachodzące w świecie zmiany wpłyną na życie przeciętnej jednostki.

W *Krwi na ulicach* o polskim fanatyzmie nie ma bezpośrednio mowy, ale możemy się domyślać, że zaślepienie i nienawiść nie dotyczy jedynie Bliskiego Wschodu (choć właśnie o tym rejonie Peszek mówi w wywiadach). Artystka aż za dobrze widzi, co dzieje się na jej własnym podwórku. I nie przestaje o tym mówić.

POLSKA – KRAJ NIENAWIŚCI

Holocaust ciągle trwa. Tym razem jest to *Modern Holocaust* – jaki to tytuł nosi najgwałtowniejszy i bezpardonowy atak na tych, którzy – najprościej rzecz ujmując – nienawidzą. Na „polskiej nienawiści wściekle psy”. Są oni na antypodach światopoglądu bezkompromisowej artystki. Peszek w tym przypadku wyjątkowo intensyfikuje werbalny atak, sięga po arsenał sprawdzonych środków. Klnie, cytuje wyzwiska, jest wulgarna, prowokacyjna, nieustępliwa. Antymartyrologiczne, a zatem obrazoburcze dla części społeczeństwa będzie otoczenie świętych pojęć historycznych wianuszkami przekleństw i wyzwisk. Ale tak być musi. Bo Polska w oczach – i w słowach – Marii Peszek to Polska, w której przeszłość trwa w świadomości narodowej, nierzadko siejąc w niej spustoszenie. Artystka prezentuje więc serię nazwisk i nazw ze względnie najnowszej historii kraju, podaje skondensowany zestaw tego, co dla Polaków drażniące i bolesne. I mówi: to wciąż trwa. To, co najgorsze w historii tego

państwa, Holocaust, wciąż trwa i to my, Polacy, ponosimy za to odpowiedzialność.

W Polsce, o której marzy artystka, nie ma tolerancji dla nienawiści, nieuzasadnionych zniewag i krzywdy – choćby słownej. Mimo to szafowanie oskarżeniami odbywa się przy użyciu ostrego, prowokacyjnego i ordynarnego języka. Peszek dokonuje tu swoistego odwrócenia. Krytyczna wobec mowy nienawiści piosenka stanowi paradoksalnie ironiczną prezentację tego samego zjawiska, przeciw któremu występuje. Podany (spreparowany lub nie, w każdym razie przekonujący) zestaw cytatów obnaża niemoralność krytykowanego zjawiska. Wulgarne cytaty stanowią potwierdzenie tezy o wszechobecności zła.

KRAJ DOBRA I ZŁA

Zatem znowu podział! Maria Peszek widzi dobrze światopoglądowe rozbieżności w Polsce, ale już nie możliwość jej scalenia. *My i oni* nigdy się nie zgodzimy, bo prawda jest po naszej stronie. Artystka, momentami brzmiąc łagodniej niż w przeszłości, mówi jednak kategorycznie, że kompromisów w sferze etyki nie będzie. Konsekwentnie oddawany za pomocą języka podział będzie więc jeszcze między dobrem a złem. Bo Polska – to w wielu sferach kraina manichejska.

Słowami o słowach. Już w wywiadach poprzedzających wypuszczenie *Karabinu* Peszek nie kryła, że problematyka mowy nienawiści zajmuje ją najbardziej. W najnowszej twórczości artystki słowo nabiera kardynalnego znaczenia – staje się narzędziem groźnym, ale i napominającym, destrukcyjnym, ale i budzącym do wolności, pokoju i miłości. Nie przypadkiem na obrzeżach świadomości słuchacza pobrzmiewa hippisowskie „peace and love”, choć Peszek nie waha się sięgać po wulgaryzmy, budzące emocje historyczne słownictwo, ale i religijne.



Tym razem nawiązuje konkretnie do słów liturgii katolickiej odważnie zestawianych z obelgami.

Co nie dziwi, Polska opisywana przez Marię jest wciąż krajem katolickim. A jednak w porównaniu do poprzednich piosenek następuje pewna zmiana – artystka nie deklaruje swojej niewiary wprost, a wplatając odniesienia do słownictwa kościelnego jakby mimochodem. Te aluzje, doskonale przejrzyste, niosą w sobie oskarżenia w kierunku Kościoła. W zakresie ich tematyki artystka nie wykracza poza argumenty powtarzające się w dyskursie publicznym, ponownie zastanawia jednak język. Urągliwe i zapewne szokujące będzie nałożenie na siebie obrazu ciała Chrystusa i ciał lesbijek-samobójczyń. Oto jak sprawczą siłę Słowa widzi Maria Peszek.

POLSKA JAKO KRAJ NADZIEI

Polska to wciąż wartościowy kraj, niepozbawiony szans na stanie się „krajem kwitnącej myśli”. Można wręcz zaryzykować stwierdzenie o elementach myślenia utopijnego w *Karabinie*. Wolność została już raz włączona i to „jak światło”, wtedy zrobił to jeden człowiek (kolejna metafora w swojej istocie zasadzająca się na najnowszej historii), a teraz można zrobić to razem. Maria Peszek dostrzega nie tylko rozbicie i plagę egocentryzmu czy nienawiści. W jej słowach słychać głos wspólnoty. Jak gdzieś nigdzie akcentuje wyraźnie *ja*, tak w innych miejscach głośno i stanowczo rozbrzmiewa *my, my, my...* Co ciekawe, ten typ wypowiedzi dominuje w momentach najcięższych oskarżeń – o destrukcyjnych konsekwencjach języka nienawiści. Artystka wydaje się celowo łagodzić ostry, prowokacyjny wydźwięk swojej twórczości, unikając skrajnej polaryzacji rzeczywistości. Ponownie nasuwają się myśli o złagodzeniu kursu. Piosenkarka wyraźnie odcina się od wspólnoty religijnej, ale od wspólnoty narodowej już nie. W Polsce z *Karabinu* wciąż jest miejsce na myślących inaczej. A czy to miejsce się utrzyma – o to należy się starać.

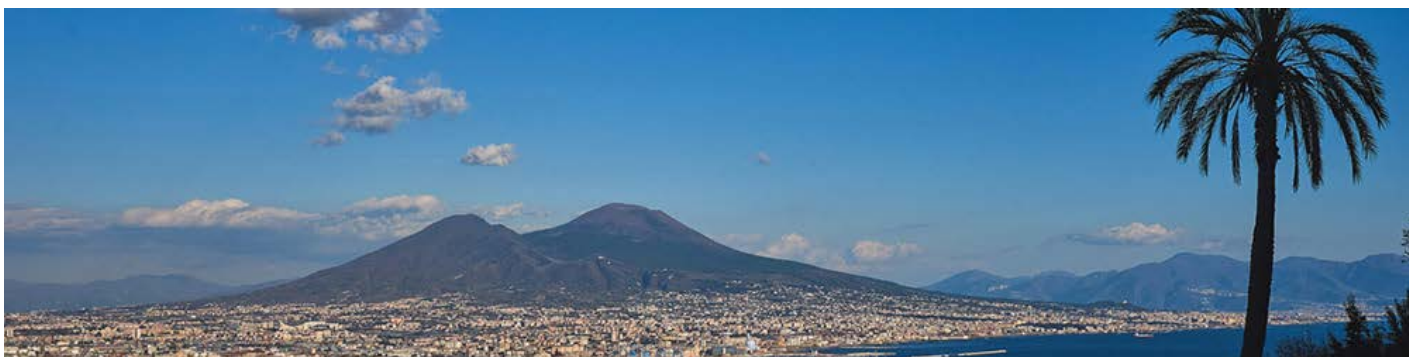
O języku, o sposobie mówienia o Polsce można roz-
wodzić się jeszcze długo, analizując każdy z użytych przez artystkę lingwistycznych środków wyrazu. A tych niewymienionych jest sporo – ledwie dostrzegalne aluzje do mordu w Jedwabnem, częste wprowadzanie do obrazu ognia czy różnego rodzaju nawiązania do religii żydowskiej. Jej opowieść o Polsce utkana jest z języka słyszanego w telewizji, na ulicy, w rozmowie przyjaciół, w szkole i w kościele. Połączenie tych wypowiedzi w duchu zabawy i ironii (niepozbawionej silnych emocji) daje niepowtarzalny efekt – jest świadectwem żywego zaangażowania w problematykę narodową. Peszek mówi o walce o kształt rzeczywistości, w której przyszło żyć jej pokoleniu – rzeczywistości, która mogłaby być piękna. Mając przed oczami obraz kreślony przez artystkę, słysząc gdzieś z daleka słowa z *Między nami dobrze jest* Doroty Masłowskiej: „Polsko, kraino prześliczna, pamiętam, jak umierało twoje piękno!”. Maria Peszek stara się zapobiec tej śmierci. 🍷

ŁUKASZ KRAJ

Wesoły student filologii polskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim. Chciał zostać muzykiem, ale wybrał książki. Jak typowy polonista - ma skłonności do zachwyty nad wszystkim, a w szczególności nad popkulturą, nokturnami Chopina i powieściami Masłowskiej.

KATARZYNA URBANIAK

Absolwentka Wydziału Artystycznego UMCS w Lublinie; maluje, ilustruje, zajmuje się projektowaniem graficznym i ciągle poszukuje.



SINFONIETTA NAPOLETANA

KLAUDYNA SCHUBERT

Neapol to miasto, które można kochać lub nienawidzić. Które przeraża lub wciąga. Są miasta, które wystarczy odwiedzić raz. I jest Neapol.

ALLEGRETTO

Wychodzę z lotniska Aeroporto Nazionale di Napoli w zwykły parkingowy gwar, ruszam w stronę autobusu do centrum, wsiamam. Grupki turystów rozmawiają ze sobą w różnych językach. Jest zwyczajnie, raczej cicho. Odległość z lotniska do centrum jest stosunkowo niewielka i dość szybko „raczej cicho” zmienia się w spon-taniczne okrzyki zdziwienia lub zachwyty nieśmiało budzących się do życia turystów. „Zobacz, każde auto jest poobijane!” – słyszę w rodzimym języku, a po chwili już sama palcem pokazuję całej grupie, że właśnie mijamy kamienicę, w której zakupy wciągane są w plastikowym wiaderku na sznurku na ostatnie piętro. Z każdą minutą słychać też coraz więcej klaksonów, które staną się głównym dźwiękiem Neapolu (ten, kto głośniej trąbi, przejeżdża pierwszy). Po chwili kierowca daje nam pokaz

prawdziwie włoskiej jazdy, nie zważając na walizy lecące na bok i głośnie protesty turystów. Gaz, klakson, hamulec. Gaz, klakson, hamulec. Kilka powtórzeń i zatrzymujemy się na Piazza Garibaldi przed Dworcem Głównym w Neapolu. I w tym momencie rozpoczyna się chaos!

ANDANTE

Piazza Garibaldi jest najbardziej różnorodnym etnicznie miejscem w Neapolu. Ulice pełne są knajpek z szyldami w języku arabskim czy chińskim, a przed każdą z nich stoi „nawoływacz”, który cały czas krzykiem zaprasza do środka. Na każdym kroku mijamy kartonowe stoiska ciemnoskórych sprzedawców ulicznych z podróbkami markowych ubrań, czapek, okularów, torebek, bransoletek... Kawalek dalej otrzymujemy propozycję zakupu iPhone’a 6, który wygląda jakby właśnie 5 minut wcześniej zmienił właściciela. Warczenie i syki silników odjeżdżających autobusów, ryk motorów i wszechobecne klaksony. Mocniej chwytamy bagaże i ruszamy dalej, trafiając na pierwszą przeszkodę – przejście dla pieszych. Ulica

jest zakorkowana, zielone światło dla pieszych trwa jakieś 3 sekundy, czerwone jest tylko sugestią dla kierowców. Dalsza droga do naszego mieszkania powoduje, że popadam w lekkie przerażenie – śmieci zalegają na ulicach, a nawet latają w powietrzu. Skutery jeżdżą bez większego zainteresowania, kogo miną (lub nie) na drodze. Szeroka ulica, którą do tej pory szłyśmy, zmienia się w małą, ciemną i krętą uliczkę. W głowie słyszę: „Tylko nie wchodźcie w te, które należą do mafii”.

Przypominam sobie jednak, że przeczytałam przed wyjazdem, że „Neapol się przeżywa, a nie zwiedza”, chowam więc mądry telefon z mapą miasta i zaczynam się rozglądać. I już wiem, że to miasto mnie wciągnie. Ruszamy do

Centro Storico. Rozpoczyna się kilkudniowy koncert.

Powoli z wielkiego hałasu i szumu zaczynam wyłaniać pojedyncze dźwięki. Silnik motorynki daje lekki podkład, przypominający brzęczenie komara w środku nocy. Klakson. Wszechobecne krzyki to nic innego jak codzienna rozmowa dwójki sąsiadów. Gdzie jedna osoba stoi na ulicy, a druga drze się z samego szczytu wysokiej kamienicy. Klakson. To również uliczni sprzedawcy zachęcający do spróbowania serów, limoncello lub kupna magnesu z papieżem Franciszkiem. Klakson. Nieznośne dla ucha piski, które okazują się odgłosem nienaoliwionej korbki od przeciąganego prania. Klakson. Szelest śliskiego papieru, na którym serwuje się tu podgrzaną pizzę.



Klakson. Lokalne kawalki ryczące z radia dochodzące przez lekko uchylone drzwi i okna. Nigdy nie wiesz, czy to mały sklepik, czy korytarz prywatnego mieszkania. Klakson. Idę pod słońce, nawet w marcu już tak ostre, że jestem w stanie patrzeć tylko pod nogi. Na bruku dostrzegam eleganckie, klasyczne skórzane buty. Podnoszę głowę, dostrzegam starszego pana w płaszczu i kapeluszu. Signore chowa się w bramie, by obserwować z boku tętniące życie ulicy. Nim schowa się całkiem w cieniu, spojrzeniem w stronę obiektywu daje przyzwolenie na zrobienie zdjęcia. Klakson.

MODERATO

Zamykam za sobą wielkie drzwi, schodzę w dół, czuję szybko obniżającą się temperaturę i... ciszę. Przyciemnione światło i delikatna wilgoć potęgują atmosferę tajemnicy. Katakumby San Gennaro to chyba jedyne

miejsce w Neapolu, w którym zamiera cały zgiełk. Te starożytne podziemne cmentarze to wielopiętrowy system korytarzy z niszami grobowymi, komorami lub kaplicami. Mają posadzkę pokrytą specjalnym materiałem, który ma ułatwić zwiedzanie osobom poruszającym się na wózku inwalidzkim. Efektem ubocznym tego zabiegu jest brak odgłosów stukania butów. Całość tych wrażeń powoduje, że nawet turyści mówią ze sobą tylko szeptem.

Przestrzeń w katakumbach wydaje się być znacznie szersza niż nad ziemią. Jej wielkość i odmienność pobudza wyobraźnię. Zastanawiam się, czy w II wieku, kiedy pierwsi chrześcijanie gromadzili się tu pod ziemią, też panowała taka cisza. A może już wtedy kształtował się tu tak charakterystyczny sposób mówienia: zawsze podniesiony głos z żywą gestykulacją. Sąsiedzi zamiast na ulicy spotykali się tu, pod ziemią, poza murami miasta, by





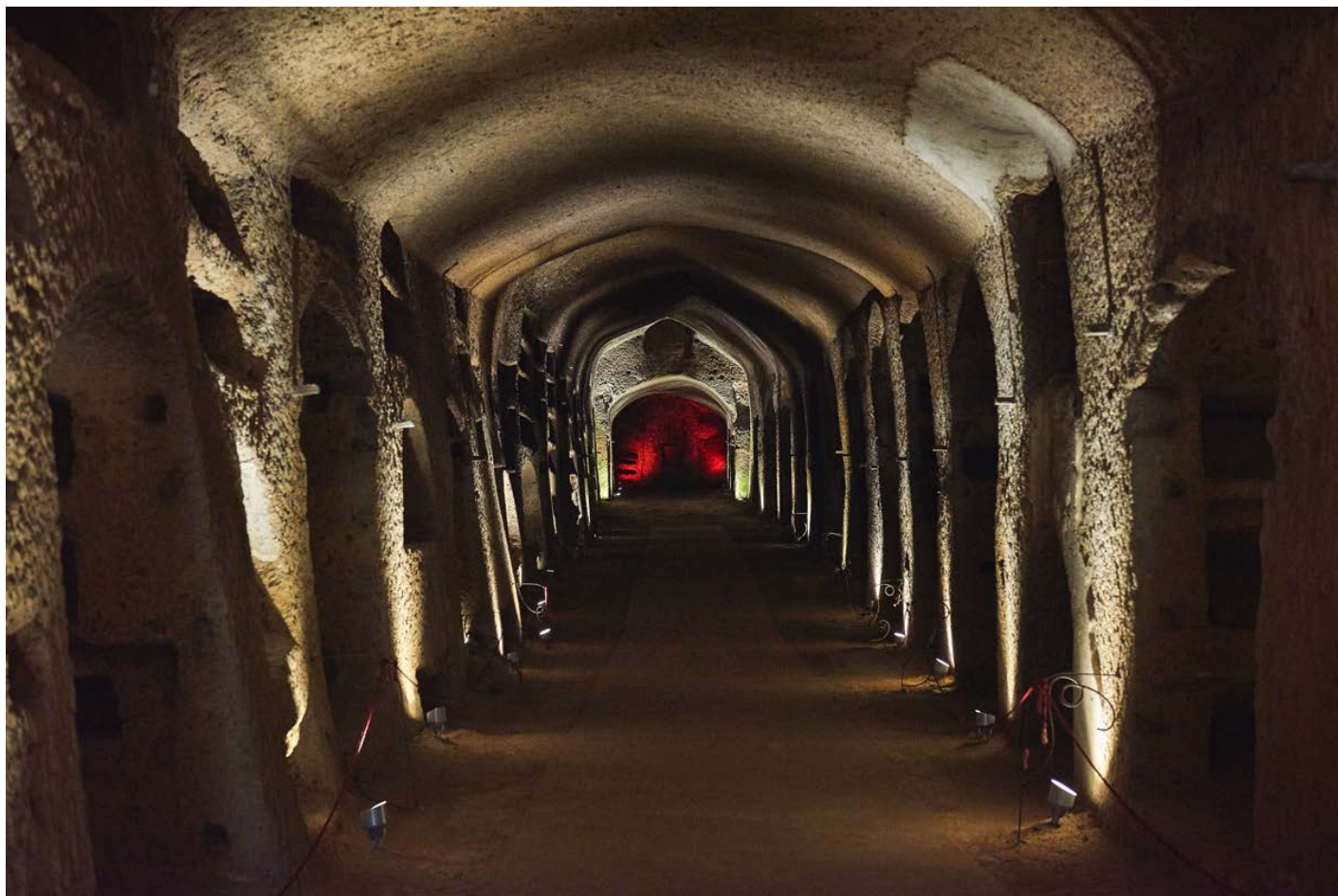
wspominać swoich zmarłych bliskich; może głośno wyrażali swój zachwyt freskami i namalowanymi strojami, które ozdabiały – wyjątkowe w tym regionie – wmurowane w ściany specjalnie spreparowane szkielety zamożnych mieszkańców; może to tutaj przychodzili neapolitańczycy po hucznych agapach, by wychylić kielich wina za duszę bliskiego. W uszach jednak dzwoni cisza. Dziś w katakumbach nie ma już nic poza kamiennymi wnękami. Kości chowanych tu mieszkańców Neapolu zostały przeniesione na cmentarz Fontanelle.

ANDANTE CON MOTTO

Wyjście z katakumb prowadzi przez bazylikę San Gennaro Extra Moenia. Na podwórku między palmami a rzeźbą Matki Boskiej przeraźliwymi miauknięciami zaczepia mnie tłusty, zielonooki kot. Jego wrzaski niosą się echem niczym w studni. Leniwie rusza w stronę miasta,

więc ruszam za nim. Po chwili trafiamy do całkowicie lokalnej, nieturystycznej dzielnicy. Robię kilka kroków i zaczepia mnie starszy pan, który każe mi schować aparat. Zastanawiam się, czy to jest to miejsce, gdzie usłyszę „You shoot me, then I shoot you”. Na wszelki wypadek wkładam go do plecaka. Pan uśmiecha się do mnie i zaczyna mi coś opowiadać po włosku. Nie rozumiem ani słowa, więc tylko delektuję się melodyjnym językiem i z wielkim uśmiechem dziękuję za ostrzeżenie przed kradzieżą.

Dzielnica całkowicie pozbawiona turystów zachwyca swoją codziennością. Trwa sjesta, więc wygląda na opuszczoną. Snują się dźwięki radia ze stojącego samotnie kramu z kolorowymi piłkami. Kawalek dalej mijam przechadzającą się pod kościołem grupę żołnierzy. W rękach karabiny, wysokie buty stukają po kocich łbach. Panowie wesoło rozmawiają z kilkoma okolicznymi miesz-



kańcami. Armia i dodatkowe patrole policji w tym czasie nikogo nie dziwią ze względu na wzmożone ostatnio wojny klanów kamorry. W żaden sposób nie przeszkadza to życiu ulicznemu. Ostatnim celem tej małej wyprawy jest wejście na zamek Sant'Elmo, który stoi na wzgórzu ponad całym Neapolem. Po wejściu długimi, krętymi schodami spoglądam na miasto, myśląc, że zobaczę tylko dachy i wieże licznych kościołów. Okazuje się jednak, że neapolitański gwar słychać również z oddali, tylko nieco przytłumiony. Słyszę całą neapolitańską symfonię dźwięków, po tych kilku dniach już miłą dla ucha. Warkot motorynki, krzyki sąsiadów, trąbki. Klakson. 🚗

KLAUDYNA SCHUBERT

Na co dzień współpracuje jako fotografka z krakowskimi instytucjami kultury i teatrami.





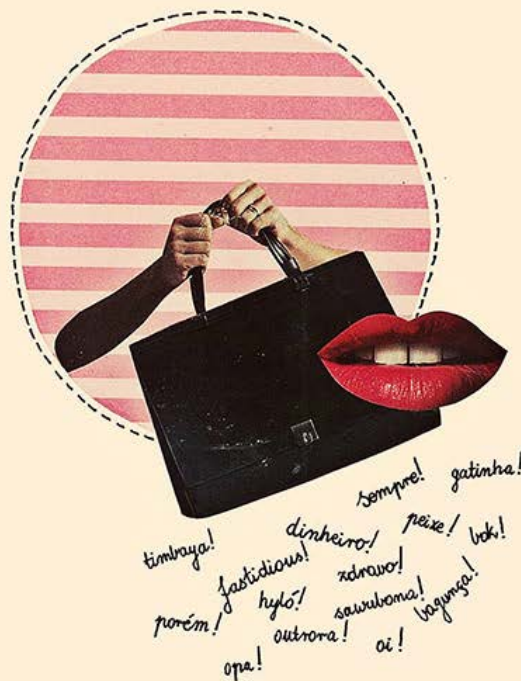
REPUBLIKA ZIELONEGO PRZYŁĄDKA NA POWSTAŃCÓW WIELKOPOLSKICH

AGATA WIECZOROWSKA

Któregoś wtorku przysłała do korporacji przed szóstą. Potrzebowała wyjść z biura koło czternastej, a akurat nie miała nadgodzin do odbioru. *Open space* był opustoszały jak po epidemii cholery. Światła pogaszone, rolety szczelnie zasunięte. Usiadła przed komputerem i usłyszała cichutecznie poćwierkiwanie ptaków. Kiedy zaczęła wsłuchiwać się bardziej w pozorną ciszę *open space'u*, udało się jej wyłowić z niej dźwięk wody, jakby spływającej po skałach. A potem jeszcze szum wiatru, jakby w liściach. Zaciekawiona podeszła w stronę drukarek, zza których dobiegały dźwięki korpo puszczy. Zobaczyła chłopaków z działu IT śpiących pokotem na biurkach, z nitkami śliny kapiącymi na podkładki pod myszki. Pośrodku tego osobliwego korporacyjnego dormitorium stał laptop z włączoną ścieżką relaksacyjną *Tybet Forever*.

Człon *forever* z całą pewnością był realizowany w tej korporacji. Ludzie czasami zostawali na noc. Wydawało się, że takie zdarzenia mają miejsce tylko w zespole niemieckim, tylko u tych zarządzających księgą główną, tylko w trakcie zamknięcia miesiąca. A tu okazało się, że nic mylnego, bo chłopcy z IT z księgą główną mieli tyle wspólnego, co z telefoniczną. Po niemiecku umieli co najwyżej powiedzieć Adolf Hitler i to z polskim akcentem, a jedyne zamknięcie, które ich dotyczyło, to zamknięcie drzwi do biura i odkliknięcie się na korpo bramkach.

Zostawiła śpiących, jak ich zastała, i wróciła do swojego boksu. Koło siódmej trzydzieści zaczęli się schodzić pozostali współpracownicy. Pierwszy przyszedł Ricardo, Portugalczyk. Odrzucił grzywę czarnych włosów, rzucił śpiewne *bom dia menina* i wrzucił się na słuchawki, zanim



zdążył wcisnąć przycisk włączający komputer. Pomimo gęstej grzywy włosów i portugalskiego na ustach, przeprowadził się wraz z rodziną do Holandii w wieku dziecięciu lat. Odkąd przyjechał do Polski, jego marzeniem była dobrze płatna, zajmująca niewiele wysiłku posada z językiem holenderskim. Wiadomo, o użytkownikach holenderskiego między krakowskimi korporacjami wybuchają wojny na miarę secesyjnej. Trzeba jednak mówić dobrze i brzmieć jakby urodziło się po to, żeby mówić po holendersku.

Ricardo z całą pewnością nie urodził się po to. Przyszedł na świat w splekanym słońcem Alentejo, spędził dzieciństwo w słomkowym kapeluszu na plantacji winogron wujka. Teraz siedzi przed korpo monitorem, kiwając się w takt holenderskiego hip-hopu z myślą, że biegleść językowa przyjdzie mu wraz z bitem.

Na dziewiątą przychodzi Paulina, absolwentka filologii portugalskiej. Ona z kolei miała urodzić się po to, żeby mówić po portugalsku. Ale tutaj los też chybił, bo przyszła na świat w Miechowie, który spokojnie mógłby startować w konkursie na semantyczny antonim Portugalii. Na studia poszła na luzytanistykę, jak to zwykła szumnie nazywać filologię portugalską. Paulina chybiła też z Erasmusem. Nigdy nie udało się jej wyjechać na wymarzoną wymianę studencką. Najdalej udało się jej zapuścić na Litwę, ale tam zatykała uszy stoperami z Rossmanna, tak bardzo kaleczył ją język. Ona też rzuca pospieszne *olá*, *bom dia a todos* i wrzuca się na słuchawki. Dziś Sara Tavares – portugalska wokalistka i kompozytorka urodzona w Republice Zielonego Przylądka. Jak na porządną post-portugalską kolonię przystało, portugalski pozostał tam jednym z języków urzędowych, czego wokalistka jest świetnym przykładem.

Paulina loguje się na Windowsa, potem na Outlooka, potem na Sapa, ale co najważniejsze – otwiera Google Translator i kiedy tylko wyłapie w piosence jakieś słówko, którego nie zna, wrzuca je do internetowego tłumacza i zapisuje na nadgarstku, żeby nie zapomnieć. Na nadgarstku nie nosi żadnych bransoletek ani zegarka. Nadgarstek zawsze jest przygotowany do udźwignięcia kolejnej porcji leksykalnej wiedzy. Po dziewięciu godzinach sprawdzania faktur w systemie, dopisywania słówek na nadgarstku i ukradkowych spojrzeń pod rękaw nadgarstek wygląda gorzej niż gdyby Paulina się cięła. Czasami wracając z pracy, robi szybkie zdjęcie telefonem, żeby w każdej chwili można było wrócić do stanu nadgarstka, dajmy na to z środy, i sprawdzić, jaka porcja słówek przypadła jej wtedy w udziale. Oczywiście zdjęcia na Instagramie ma poblokowane dla osób postronnych, bo jeszcze namierzyłaby ją jakaś klinika zdrowia psychicznego i nalsali psychoterapeutę do domu. A jej psychoterapeuta niepotrzebny, przydałby się co najwyżej elokwentny *native speaker* u boku.

Koło dziesiątej do biura dowleka się Alex. Pociąga nosem na znak protestu wobec rozhukanego klimatyzatora, który usterylizuje korporacyjną przestrzeń powietrzną w promieniu 50 kilometrów. Alex podciąga rękawy swetra, odsłania silne przedramiona i loguje się na korpo domenę. On jeszcze nie wrzucił się na słuchawki. Potrzebuje wejść na personalne ustawienie sieci, kliknąć YouTube’a i wyszukać melancholijną baskijską piosenkę *Txoria txori* („Ptak”).

Alex urodził się i wychował w Kraju Basków. Baskiem tak naprawdę nie jest, jego rodzice są Hiszpanami spod Barcelony. Dziadkowie od strony matki pochodzą z Galicji, a pradiadkowie – z północno-wschodniej Portugalii i całe życie posługiwali się językiem mirandyjskim. Mirandyjski przez niektórych traktowany jest jedynie jako

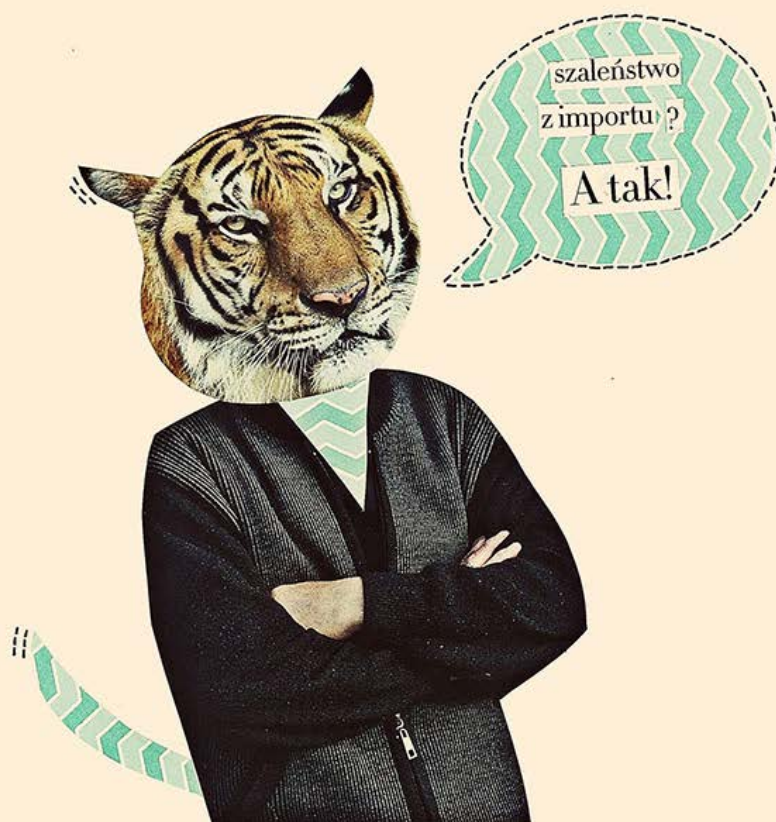
dialekt portugalskiego, przez innych jest uznawany za odrębny język. Obecnie posługuje się nim zaledwie 15 tysięcy użytkowników.

Alex pomimo furkającego wentylatora podciąga rękawy swetra jeszcze bardziej i z wypiekami na twarzy słucha po raz setny już w tym tygodniu swoich ulubionych baskijskich dźwięków. Kiedy zastanawia się nad ulepszeniem podzespołu (Alex jest inżynierem do spraw jakości), wodzi gałkami ocznymi nie na boki jak 99% Europejczyków, ale w górę i w dół jak zwykli to robić rodowici Baskowie.

Gdyby mógł coś zmienić w swoim życiu, byłby to dwie rzeczy. Chciałby być wyższy i pracować po baskijski. Ale polskie pracuj.pl jeszcze nigdy w historii nie odnotowało ogłoszenia z językiem baskijskim. Pozostaje mu więc *YouTube party* i *Txoria txori*. 🎧

AGATA WIECZOROWSKA

Filolog języków obcych (angielski) i bardzo obcych (portugalski i rumuński). Pochodzi z Zielonych Płuc Polski. Na studia przeprowadziła się w krakowskie smogi. Tutaj pracuje, pisze i oddycha. Pracuje w korporacji, chociaż bez przekonania. W wolnym czasie czyta *Muminki* i prowadzi blogi: *Kałuża Pełna Mirabelek* oraz *Makulatura od Króla*.



WE WANT YOU!

PISZ NA: REDAKCJA@FUSS.COM.PL



FUSS WSPÓŁTWORZONY JEST PRZEZ PASJONATÓW – OSOBY OTWARTE, CHĘTNE DO DZIELENIA SIĘ SWOIMI PRZEMYŚLENAMI, ZAINTERESOWANIAM, PODRÓŻAMI, KULTUROWYMI I SPOŁECZNYMI FASCYNACJAMI. ZACHĘCAMY DO KONTAKTOWANIA SIĘ I PRZESYŁANIA SWOICH PROPOZYCJI TEKSTÓW.

TEMAT NUMERU 18: HERA, KOKA, HASZ...

DEADLINE NADSYŁANIA TEKSTÓW: 30 KWIETNIA

ZACHĘCAMY TAKŻE DO WSPÓŁPRACY GRAFIKÓW, ILUSTRATORÓW, FOTOGRAFÓW I WSZYSTKICH, KTÓRYM NIE OBGA JEST WOLNOŚĆ TWÓRCZA I CHĘĆ ARTYSTYCZNEGO WYRAZU.