

Julian Czurko

MIAŁEM SEN

Stoję na chodniku ciągnącym się wzdłuż ulicy znajdującej się niedaleko mojego domu. Po mojej prawej stronie, między betonowymi płytami a jezdnią, jest pas trawnika, na którym rzędem rosną drzewa. Jest późna jesień i liście są pożółkłe, wiele z nich opadło już na trawę. Patrzę w dół ulicy, która opada lekkim stokiem. Widok ten ma w sobie coś z pożegnania z miejscem, do którego nigdy się nie dotarło. Wtedy odzywa się głos obok mnie; przeczuwam postać, jej kapelusz i beżowy płaszcz oraz czarną twarz. Wiem też, że jest ona tylko w moim umyśle, to mój *daimon*. Zadaje mi pytanie: „Jeśli zajrzysz w swoją przyszłość i zobaczysz tam, że dopuścisz się gwałtu, to co zrobisz?”

Powyższa historia to moja osobista recenzja senna komiksu *Cinema Panopticum* (wyd. Kultura Gniewu) autorstwa Thomasa Otta. Zgodnie z tym, co twierdzili Freud i Jung, opowiadanie snu powstałego pod wpływem jakiegoś dzieła zawiera najbardziej szczerą i nieprzekłamaną refleksję. Można zarzucić temu pomysłowi, że na pojedynczy sen składa się całe życie i doświadczenie śniącego, a nie jedno zdarzenie. Z drugiej strony na odbiór dzieła wpływają te same czynniki, więc umysł tworzy swoją własną opowieść w oparciu o identyczne tło. Domyślałem się, że czytelnicy chcieliby jednak bardziej konkretnego komentarza zarówno do samego komiksu, jak i przytoczonej historii.

Cinema Panopticum opowiada historię dziewczynki, która idzie do wesołego miasteczka, gdzie odwiedza namiot tytułowego kina. Tam znajduje pięć projektorów filmowych, które po kolei uruchamia, wrzucając pięć monet. Dzięki temu poznaje dziwaczne historie czworga ludzi, których minęła po

drodze do kina. Ostatni kinematograf ujawnia ostatnią opowieść – o niej samej. Czytelnik nigdy jej nie poznaje. Widać tylko, jak dziewczynka w przerażeniu ucieka z namiotu, rzucając spłoszone spojrzenie prosto w kierunku czytającego.

Od strony formalnej komiks jest majstersztykiem, a wysokiej jakości wydanie w twardej, matowej okładce, z ilustracjami drukowanymi na ładnym, grubym papierze, wzmacnia efekt estetyczny. Tło kolejnych kart jest czarne, a ilustracje wyglądają na grafikę wykonaną techniką linorytniczą (autor posługuje się techniką *scratchboardu* – przyp. red.). Kształty tworzone są z drobnych, białych, cienkich jak włos draśnięć ryłcem. Taki zabieg sprawił, że punktem wyjściowym dla tworzenia świata komiksu jest ciemność. Światło jest elementem obcym, który wkrada się i walczy o swoje miejsce, podkreślając nokturnową, niesamowitą i oniryczną atmosferę. Ilustracjom nie towarzyszą żadne dialogi, cała akcja opowiedziana jest pantomimiczną grą bohaterów i kadrowaniem, które próbuje podać za ich wzrokiem.

Tematem komiksu jest panoptikon, którego nie da się sprowadzić do kinematograficznej maszyny. Zgodnie z greckim źródłosłowem oznacza on „wszechwzrok”, a tradycyjnie określano nim muzea osobliwości, w których wystawiano osobliwości anatomiczne, dziwadła z pogranicza nauki i mitu czy woskowe figury. Takie niesamowite kolekcje były mikromodelami kosmosu ukazującymi, że rządzi nim nadrzędna zasada, nawet jeśli wymyka się ona ludzkiemu rozumowaniu. Obie definicje ustawiają historię w dość interesującym kontekście. Po pierwsze, gabinet cudów charakteryzuje samą budowę opowieści. Tak jak zbiór eksponatów jest całościowym modelem złożonym z pojedynczych, interesujących elementów, tak i historia komiksu jest objęta ramą losu dziewczynki wraz z wplecionymi sekwencjami bardzo dziwnych opowieści.

Po drugie, „wszechwzrok” naprowadza nas na trop Tajemnicy. Pojawia się pytanie:

kto patrzy i co widzi? Kto jest obserwatorem? Z początku wydaje się, że jest nim bohaterka, która odwiedza kino. Pewność jednak kruchejsze, gdy w swojej własnej historii staje się ofiarą obserwowaną przez czytelnika, który jest przyczyną jej przerażenia. Można się spodziewać, że sytuacja była przygotowana znacznie wcześniej przez kogoś trzeciego, kto czekał na dziewczynkę. Kogoś, kto wiedział, że ona przyjdzie do kina i że podejmie się uczestnictwa w swoim przeznaczeniu, a w końcu i fatum. Tutaj do głosu dochodzi trzecia koncepcja panoptikonu, sformułowana przez Michela Foucault. Według niego panoptikon był formą władzy wzroku, niepokojącym stosunkiem między oglądającym a oglądanym. Tajemnicą w tej koncepcji jest to, że nie znamy obserwatora. Być może ten wcale nie istnieje, podczas gdy my, zastraszeni symbolem oka ujętego w święty trójkąt (parafrazowanego w komiksie w postaci logo na kinematografach), czujemy jego piekący wzrok.

W tym miejscu chciałbym wrócić do mojego snu, który był pytaniem o konsekwencje posiadania wiedzy. Co zrobisz, jeśli dowiesz się o sobie prawdy? Jak postąpisz, jeśli ujrzysz, że dokonasz czynu, który przekracza wszystkie granice twojej moralności, za który sam skażałbyś się na ogień piekła? Czy w ogóle chcesz być dopuszczonym do takiej tajemnicy? Czy nie boisz się tego, kto potrafi ujawnić ci taką wiedzę?

Na okładce pokazana jest dziewczynka, jednym okiem wyglądająca zza kotary – to ikona doświadczenia tajemnicy, wchodzenia w sferę inicjacji. Tym samym komiks zapowiada, że zostaniemy wprowadzeni w miejsce, gdzie przebiega granica, choć jej samej nie przekroczymy. Na ostatniej stronie okładki znajduje się zaś przedstawienie wlotu na żetony do automatu. Włącza on czytelnika w grę z rolą widza. Sugeruje, że za chwilę będziemy oglądać pewną historię, pojawia się jednak niepokój, czy przypadkiem – zamiast w ekran – nie zajrzemy w lustro.

Thomas Ott przedstawił historię, która ujawnia ukryte znaczenie panoptikonu. Ukazuje się on jako stosunek człowieka do Boga (Architekta, Autorytetu, Obserwatora) objawiającego się w doświadczeniu bycia obserwowanym (w maszynie panoptycznej, na scenie Teatru Świata). O doskonałości kompozycji tekstu świadczy to, że temat konsekwentnie wygrywa się w każdej z mikroopowieści, ujawniając różne swoje oblicza i stawiając kolejne niepokojące pytania. Wpisanie swojej własnej historii w projekcję *Cinema Panopticum* jest wzbogacające ale i niebezpieczne. Czy odważysz się wrzucić monetę?

Julian Czurko

Thomas Ott, *Cinema Panopticum*, wyd. Kultura Gniewu, Warszawa 2006

Marcin Lutomierski

STANISŁAW GLIWA –
TWÓRCA
PIĘKNODRUKÓW

Każda emigracja w sposób szczególnie potrzebuje słowa drukowanego, które nie tylko przekazuje różnego rodzaju informacje, lecz także (a może przede wszystkim) integruje jego odbiorców. Prócz tego w przypadku książek czy innych druków wydanych przez Stanisława Gliwę, londyńskiego artystę-drukarza, zawsze ujawnia się estetyczna wartość słowa drukowanego.

To właśnie emigracyjnemu typografowi, a zarazem grafikowi i ilustratorowi, poświęcona jest niewielka, choć cenna publikacja *Pisanie książek bez użycia pióra* – autorstwa Jana Wolskiego. Warto dodać, że książeczka ukazała się przy okazji wystawy prac Stanisława Gliwy w Rzeszowie (lipiec – październik).

nik 2006 r., kuratorem był Jan Wolski). Ekspozycja upamiętniała 20. rocznicę śmierci, pochodzącego stamtąd, artysty-typografa. Urodził się w 1910 r. w Siedliskach, wychowywał w pobliskiej Słocinie, a uczył m.in. w Rzeszowie. Studiował grafikę w Krakowie i Poznaniu. Walczył w wojnie obronnej 1939 r. i dostał się do niewoli sowieckiej (w łagrach wykonał około 250 ołówkowych portretów żołnierskich i karykatur). Razem z armią gen. Władysława Andersa opuścił Związek Radziecki, a jako żołnierz Brygady Pancernej II Korpusu Armii Polskiej przebył wraz z nią cały szlak bojowy (w czasie bitwy pod Monte Cassino szkicował i notował na bieżąco wydarzenia). Po wojnie osiedlił się w Anglii. W Londynie założył własną oficynę wydawniczą, w której pracował razem z żoną Marią niemal do końca swojego życia. Zmarł w 1986 roku.

W publikacji o Stanisławie Gliwie można umownie wyróżnić cztery zagadnienia. Są to: po pierwsze – refleksje nad książką i jej estetyką, po drugie – szczegółowy biogram Gliwy, po trzecie – niektóre jego prace i fotografie z nim związane, po czwarte wreszcie – wykaz ekspozycji artysty-typografa, wyróżnienia i nagrody, najważniejsze opracowania oraz lista książek i innych druków wydanych przez Oficynę Stanisława Gliwy.

Praca Jana Wolskiego interesująco wprowadza czytelnika w dziedzinę estetyki książki i druku. Autor przypomina, że „książka to całość o świadomie dobranym rodzaju papieru, czcionki, ozdobnikach, ilustracjach, układzie stron i kolumn druku, oprawie” (s. 6). Mówi też o współgraniu ilustracji i zdobień z wydrukowanymi słowami, dopiero wspólnie mogą one wywołać silne wrażenie estetyczne. Tworzenie książki staje się więc działalnością artystyczną. Pełną tego świadomość miał Gliwa, dla którego treść książki była punktem wyjścia do poszukiwań plastycznych. Z artystem podchodził on do tekstu i do każdej książki podchodził indywidualnie, bo to przecież jej treść sugerowała sposoby rozwiązań graficznych. Gliwa prawie zawsze

samodzielnie projektował całą książkę. Komponował, układał i tłoczył dla przyjemności, z zamiłowania. Powiedzmy też, że książki Oficyny Stanisława Gliwy (których wydał 38, w tym 26 po polsku) były składane ręcznie (na prasie „Albin” z 1872 r.), wykonywane przy użyciu prasy pedałowej („Arab z 1920 r.) i ukazywały się w niskich nakładach – od 99 do 300 egzemplarzy. Dlatego Gliwę zalicza się do ruchu drukarskiego wydawnictw bibliofilskich określanego mianem „private press”. Jednakże należy pamiętać, że na dorobek emigracyjnego drukarza składają się nie tylko książki, ale i różnego rodzaju druki ulotne takie jak: zaproszenia, karty świąteczne i noworoczne, plakaty, programy, a także druki reklamowe, bibliofilskie, unikatowe, winiety, ozdoby, prasa artystyczna i foldery.

Na koniec warto wspomnieć o szacie graficznej książeczki Jana Wolskiego. Okładka wykorzystuje oryginalną wizytówkę Stanisława Gliwy oraz jego motywy zdobnicze. Odpowiednio dobrany papier kremowy sprawia wrażenie, jakbyśmy brali do ręki dzieło wydane dawno temu. Spośród drukowanych dziś tak wielu prac *Pisanie książek bez użycia pióra* najbardziej wyróżnia wywodzący się z dawnych książek rękopiśmiennych, a bardzo chętnie stosowany przez samego Stanisława Gliwę, występujący w tradycyjnej postaci kolofon. Ta interesująco napisana formuła zamieszczona na końcu publikacji zawiera informacje m.in. o okolicznościach wydania książeczki, związanym z tym trudzie finansowym i drukarskim oraz o nakładzie.

Oto więc mamy do czynienia z ciekawie wydaną i zarazem cenną poznaczką zwłaszcza dla krajowego odbiorcy pracą przybliżającą sylwetkę znanego w świecie (choć niekoniecznie w Polsce) twórcy pięknodruków.

Marcin Lutomiński

Jan Wolski, *Pisanie książek bez użycia pióra*, wyd. „Otwarty Rozdział”, Rzeszów 2006.

KRONIKA

WAĆŁAWA IWANIUKA POWRÓT W RODZINNE STRONY

Wacław Iwaniuk, emigracyjny poeta, z którym nasza redakcja była zaprzyjaźniona, zmarł 4 stycznia 2001 roku w Kanadzie. Od tamtej chwili nie znalazł jednak spokoju. Jego prochy wciąż czekały na miejsce swego wiecznego spoczynku. Torontoińczycy przyjaciele, a szczególnie długoletni sekretarz i przyjaciel poety Henryk Wójcik, czynili starania o przeniesienie prochów do Polski. Sporo czasu zajął wybór miejsca. Ostatecznie zdecydowano się na cmentarz w Siedliszczu. Jest to bowiem gmina i parafia, na terenie których poeta się urodził i gdzie spoczywają jego rodzice. Po uregulowaniu wszelkich konieczności administracyjnych, wreszcie 2 grudnia 2006 roku mogły odbyć się uroczystości pogrzebowe. Wielkim zaangażowaniem wykazały się miejscowe władze administracyjne i proboszcz tamtejszego kościoła pod wezwaniem Matki Boskiej Częstochowskiej. Mszę żałobną odprawił metropolita lubelski ks. arcybiskup Józef Zyskiński, który też wygłosił okolicznościową homilię.

W pożegnaniu Wacława Iwaniuka liczny udział wzięła miejscowa społeczność, przyjmująca na powrót do swego grona nieobecnego tam z wyroków historii przez ponad pół wieku rodaka. Obecni byli, rozproszeni po kraju, krewni, dalsza i bliższa rodzina, przedstawiciele środowisk literackich z Lublina i Chełma, redakcji pism i instytucji państwowych. Młodzież licealna przygotowała montaż złożony z wierszy emigranta, zaś w imieniu wszystkich zebranych i tych, którzy przybyć nie mogli, pożegnał poetę Henryk Wójcik. Oto słowa, które wtedy wypowiedział:

Ekscelencjo Księżę Arcybiskupie, Księżę Dziekanie, Szanowny Panie Wójcie, Szanowny Panie Starosto, Rodzino Wacława Iwaniuka, Przyjaciele,

Wygnany – wróć te dwa krótkie słowa zostały wyrze na płycie nagrobnej Wacława Iwaniuka. Wyjęto je z wiersza *Ars Poetica*, który Poeta napisał w końcu lat 60. Te dwa proste słowa mają dla mnie, emigranta, wielką wagę, są symbolem, mówią tak wiele o nas żyjących poza Polską. Dzisiejsza uroczystość sama w sobie ma też dla mnie wymiar symbolu. Oto po latach spędzonych poza krajem i z wyroku historii, Wacław Iwaniuk, syn Lubelszczyzny, tej o której mówił, że jest centrum polskości, wraca do domu. Wraca do tych najbliższych, wśród których wzrastał. Jest to także powrót jego własnego słowa, słowa niepodległego żadnym presjom i cenzurze, słowa poety i żołnierza. Słowa wolnego od restrykcji systemu komunistycznej PRL i przez nią skazanego na banicję.