

mrówkojad*

Kraków, kwiecień 2007, Numer 7 (Rok 2)

PRZED CZYTANIEM, ROZCIĄĆ. PRZED ROZCIĘCIEM, USIAŚĆ!

Klub LOKATOR Magazyn

* Małgorzata Sady, Marcin Giżycki, Ewa Sonnenberg, Joanna Jasińska-Koronkiewicz, Václav Kahuda, Petr Pazdera Payn, Beata Długosz...



grafika: P10, 2006. Podobno zdarzają się w związkach lesbijskich akty przemocy, linoryt 5x7

Przed czytaniem, rozciąć. Przed rozcięciem, usiąść!



PIERWSZY NIEZALEŻNY FESTIWAL FILMÓW JEDNOKOMÓRKOWYCH

LOKATOR 15-17 czerwca 2007

termin zgłaszania prac: 31.05

termin ogłoszenia werdyktu: 17.06

Regulamin Konkursu:

1. W ramach FESTIWALU FILMÓW JEDNOKOMÓRKOWYCH odbywa się konkurs oceniany przez Jury złożone z przedstawicieli środowiska filmowego, artystów i dziennikarzy.
2. W konkursie przyznana zostanie nagroda główna: „Szara Komórka” - dla najlepszego filmu, oraz wyróżnienia dla najlepszego filmu w każdej z kategorii (pkt. 5).
3. Organizatorzy Festiwalu zastrzegają sobie prawo przyznania Nagród pozaregulaminowych w tym także Nagrody Publiczności.
4. Konkurs jest otwarty. Mogą brać w nim udział filmy zrealizowane wszystkimi modelami telefonów komórkowych z kamerą cyfrową.
5. Filmy w dowolnej formie i treści, nieprzekraczające 60 sekund, będą oceniane w 7 kategoriach filmowych: Film Obyczajowy, Film Dokumentalny, Musical, Horror, Film Drogi, Film Niemy, Film Animowany.
6. Biuro Festiwalowe przyjmuje filmy do dnia 31 maja 2007 roku. Wraz z kartą zgłoszenia należy je umieścić w folderze opisanym „godłem” na ftp, który można znaleźć na stronie: www.lokator.pointblue.com.pl
7. Każdy uczestnik może przesłać maksymalnie 7 filmów.
8. Informacja o filmach dopuszczonych do konkursu przez Komisję Selekcyjną będzie umieszczona na stronie internetowej festiwalu do dnia 10 czerwca 2007 r.
9. Od chwili dostarczenia filmu konkursowego do zakończenia festiwalu film pozostaje w depozycie Organizatorów Festiwalu. Przesłanie filmów na konkurs jest równoznaczne z przekazaniem praw do odtwarzania filmu w trakcie trwania festiwalu oraz na imprezach towarzyszących.
10. Inauguracja festiwalu nastąpi 15 czerwca o godz. 17.00. Szczegóły projekcji festiwalowych zostaną podane na stronie Festiwalu. Rozstrzygnięcie konkursu oraz pokaz nagrodzonych filmów nastąpi 17.06.2007, a zwycięzcy zostaną powiadomieni SMSem.
11. Twórcy przyjeżdżają do Krakowa na koszt własny.
12. Imprezie towarzyszyć będą projekcje, wystawy, spotkania z twórcami.

Organizator:
klub LOKATOR Kraków
ul. Krakowska 27
kontakt: lokator@pointblue.com.pl
www.lokator.pointblue.com.pl

SŁOWNIK `PATAFIZYCZNY Jana Gondowicza

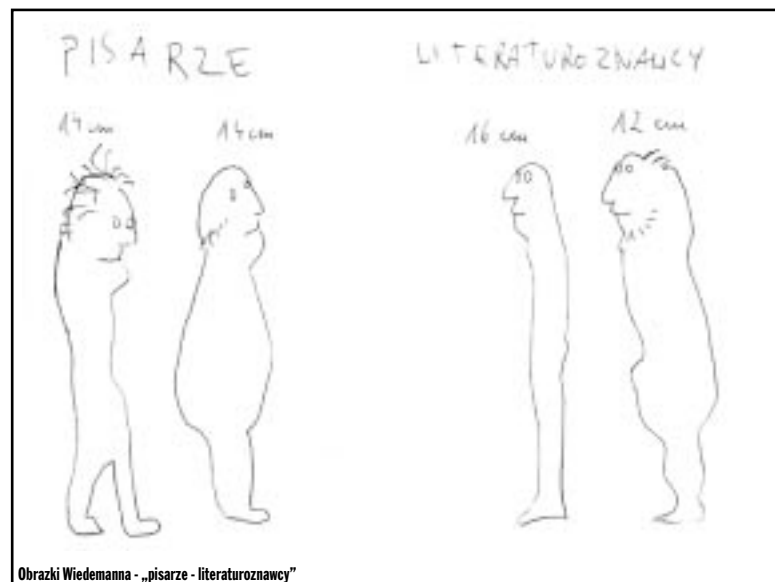
Musicie kiedyś spróbować myślenia. Myślenie działa jak afrodyzjak. Powiem więcej: czym są odmienne stany świadomości wobec świadomości w stanie odmiennym!

Definicje odsłowne (epoché):

- Driada – to samo, co triada, tylko we dwójkę.
- Najada – nimfa bulimiczka.
- Nimfa Apokalipsa.
- Jonasz – astronauta.
- Duplika – replika od tyłu.
- Fikołak – wilkołak akrobata (szczególnie niebezpieczna odmiana).
- Szarzy zjadacze chleba – jelitariat.
- Choroba zawodowa polarników – biegunka.
- Choroba zawodowa estety – ślicznok.
- Reklama środków na katar – smarketing.
- Big Mac – Aleksander Wielki.
- Sentencja – powiedzenie, które się przysniło.
- Powaga – stan ducha po kontroli diety.
- Patologia – teoria sytuacji bez wyjścia.
- Metropolia – nekropolia z metrem.
- Kompresja – napór bolszewicki.
- Wampir-literat – Drak Grafuła.
- Mag wyższej sorty – dalekosiężnik.
- Nieudolny kanibal – ludojda.

Jan Gondowicz

Fragment II Seminarium Patafizycznego, klub LOKATOR, 24.03.2007



Obrázky Wiedemanna - „pisarze - literaturoznawcy”

REKLAMA

KSIĘGARNIA
LOKATOR > KRAKOWSKA 27



WYDAWCA:



KLUB LOKATOR
Kraków, ul. Krakowska 27
POLSKA

REDAKCJA:

Iga Noszczyk, PIOTR Kaliński,
Igor Kędziński, Kuba Mikurda,
Jacek Olczyk, Stanisław Kot.

WSPÓŁPRACA I TŁUMACZENIA:

Agnieszka Taborska, Petr Pazdera Payne,
Sylvia NIKKO Biernacka, Paweł Ścisłusz,
Mariusz Frukacz, Jan Gondowicz

KOREKTA:

Magda Podziewska, Jacek Olczyk

DZIAŁ FOTO:

Machina Fotografika - Biernacka/Makara,
PIOTR Kaliński,

ILUSTRACJE:

PIO, Adam Wiedemann

KOMISJA REWIZYJNA:

Magda Podziewska

PROMOCJA:

klub LOKATOR
Kraków, ul. Krakowska 27
www.lokator.pointblue.com.pl
lokator@pointblue.com.pl

KONTAKT Z REDAKCJĄ:

mrwkojad@pointblue.com.pl

MIEJSCA GDZIE GRASUJE MRÓWKOJAD:

KRAKÓW: Klub Lokator, ul. Krakowska 27, Nowy Teatr, ul. Gazowa 21, Korporacja Falart, pl. Szczęśliwi 3A, Miasso-lit Books, ul. Feljaneck, NOWY SACZ: Kawiarnia Prowin-cjonalna, ul. Wąsowiczów, STARY SACZ: Galeria pod Piłką, Stary Rynek 5, RZESZÓW: Klub Drukarnia, ul. Bożniczka 6, WARSZAWA: Księgarnia Tarabuk, ul. Browarna 6, Klub Chłod-na 25, róg Żelaznej, PRAGA: Instytut Polski, Mate nám, I NORYMBÉRG: Dom Krakowski, Hintere Insel Schütt 34, ZAGRZEB: KK Books, Marticeva 14d.

STAŁA WSPÓŁPRACA:

RADIO.ARIPI

atelier design



Foto: Gutta/Machina Fotografika, klub LOKATOR, Kraków luty 2007

O uciekających fotografiach Z Wojciechem Plewińskim rozmawia Nikko.

Porozmawiamy o fotografiach, które nigdy nie powstały. O tych różnorodnych sytuacjach, w których Pan nie wyciągnął aparatu mimo, że chęć była.

Najbardziej boli mnie, że nie sfotografowałem ludzi, których znałem, a którzy odeszli. Nie miałem często śmiałości ich fotografować. Wydawało mi się, że wyciągnięcie aparatu, gdy byliśmy razem, byłoby nietaktem. Zamiana sytuacji towarzyskiej na fotograficzną mogłaby spowodować, że ta druga osoba pomyślałaby, że robię to dla jakiegoś interesu, że później te zdjęcia sprzedam. Cała sytuacja zaczynała puchnąć w mojej głowie i nie decydowałem się na żaden ruch. A człowiek odjeżdżał lub umierał. Najlepiej, gdy sytuacja z góry jest zaplanowana. Idę robić reportaż, a więc będę robić zdjęcia. Dobrze, gdy idzie ze mną, na przykład jakiś dziennikarz. Wtedy nie muszę się męczyć sam. Mogę klusować sobie z boku, a osoba fotografowana jest wtedy zajęta rozmową. Korzystam właściwie z układu, który nie jest tworzony przeze mnie. Mam wtedy dużo większy luz i lepsze zdjęcia.

Mieszkanie Anny i Jerzego Turowiczów, dom otwarty, pełen gości. Mieszkał tam Pan przez dziesięć lat, to już życie codzienne oswojone, a jednak wiele fotografii tam również nie powstało.

Widzi Pani, codzienność zabija ostrość widzenia. Jak kogoś widzę nie wiem ile razy w pidżamie, w różnych sytuacjach łazienkowych, to wtedy coś się rozładowuje. Sytuacja podobna do tej, w której bez przerwy fotografuje się własną rodzinę no nie ma już takiej ostrości. W sumie żałuję, że nie fotografowałem Turowiczów. Mogłem mieć świetne ujęcia, sensacyjne w jakimś sen-

się. Z odpowiednim podpisem... ale to już minęło. Podobnie jest z „uciekającym pejzażem”. Człowiek jedzie samochodem, ma świadomość, że za tym zakrętem... jeśli poszedłby sto metrów wyżej i stanął tam, to widziałby to samo, ale tak jak lubi widzieć i tak, jakby chciał sfotografować ten fragment skał, morza, lasu. Ani nie ma czasu, ani się nie składa. To jest po prostu życie. Ucieka, a my nie jesteśmy w stanie nadążyć, żeby je złapać tak, jak chcemy.

Czy te nieutrwalone na negatywie fotografie zasiedlają potem myśli, czy na ich bazie powstają inne?

Czy ja wiem, trudno to jednoznacznie określić, pewnie w jakimś stopniu tak. To doświadczenie oczywiście coś mówi i coś po nim pozostaje. Staje się jakby echem, które może powracać później. To jak z wędrownką po górach, gdy człowiek jest w zaskakującym nowym miejscu. To nowe doświadczenie zostawia niedosyt. Zawsze jest ten niedosyt. Jest ciągle. Zawsze można było też zrobić coś lepiej. Wracają do mnie pewne sytuacje. Pamiętam, że zrobiłem jakieś zdjęcia, ale tylko dwa, trzy ujęcia. I wtedy sobie myślę, dlaczego nie zrobiłem żadnego np. z zabiejskiej perspektywy, albo dlaczego nie wlałem wyżej. Człowiek jest zawsze zawiedziony sam sobą. Chociaż ja nie patrzę wstecz. Raczej mi się wydaje, że wciąż mnie coś czeka, co też jest złudzeniem, ale w jakimś stopniu się dzieje. Coś ciągle nas zaskakuje, choćby to, że siedzimy teraz w wannie i rozmawiamy. Wszystko należy brać z pewną dozą optymizmu. Chociaż nie jestem optymistą w ogóle. Nie wyobrażam sobie człowieka rozsądnego, który byłby optymistą (śmiech).

Czy śnią się Panu fotografie?

To jest dokładnie u mnie określone. Momenty przebudzenia i zasypiania są kluczowe. Wtedy podświadomość precyzyjnie działa. Nie sen, tylko pół-sen, pół-jawa. To jest właśnie czas, kiedy jakby trzeźwiejąc, ma się gotową sprecyzowaną koncepcję. Wieczór też jest dobry. Myśl wieczorem – pomysl rano.

Którą z fotografii, które nie powstały, pamięta Pan najwyraźniej?

Wolałbym, żeby to pytanie było zadane 20 lat temu. Miałbym szybszy refleks i coś by mi się przypomniało (śmiech). W tej chwili rzeczywistość bardzo mnie przytłacza. To jest kwestia organizmu, który się starzeje. Obumierają szare komórki, zanika odporność. Dłużej trzeba wypoczywać, aby być sprawnym. W myśleniu też wymagany jest dłuższy namysł.

Niech to pozostanie pytaniem otwartym.

A na pewno niedomkniętym.

***Wojciech Plewiński (rocznik 1928) urodził się w Warszawie. Z wykształcenia inżynier-architekt. Fotografie odkrywa w 1953. W 1955 dostaje się do Związku Polskich Artystów Fotografików. Na fali „październikowej odwilży” rzuca pracę biurowo-pracownianą na rzecz wolnego fotografa. Od 1957 roku zaczyna współpracę z „Przekrojem”, z którym związany jest przez 45 lat, równie długo jak z fotografią teatralną.**

Spotkanie z Wojciechem Plewińskim, odbyło się 22.02.2007 roku w klubie LOKATOR, Kraków.



Tam i z powrotem

O współistnieniu światów, koniach i barwieniu soli

Z Joanna Jasińską-Koronkiewicz*

rozmawia Mariusz Frukacz

Mariusz Frukacz: Różne są drogi młodych ludzi prowadzące do animacji. Jedni, jak np. Wojtek Wawarczyk, rysowali wcześniej komiksy, inni, jak np. Tomek Siwiński, zajmowali się malarstwem i szukali możliwości poszerzenia twórczości o dodatkowy wymiar ruchu. Opowiedz jak zaczęła się Twoja przygoda z animacją.

Joanna Jasińska-Koronkiewicz: Zawsze dużo rysowałam, szczególnie konie, którymi od dziecka byłam zafascynowana. Miałam pełne zeszyty rysunków i chciałam rozwijać swój talent. Nie czułam się wówczas na siłach by studiować na ASP, dlatego postanowiłam zdać na animację w PWSFTviT w Łodzi.

A może były jakieś bezpośrednie impulsy? Zauroczył Cię jakiś konkretny film lub twórca?

Zanim zaczęłam studia znałam mało filmów animowanych. Wówczas animacja niekomercyjna nie funkcjonowała w powszechnym obiegu. Stąd też nie miałam swoich mistrzów czy ulubionej techniki. Z animacją przed szkołą kojarzył mi się film PINK FLOYD THE WALL Allana Parkera. Mimo że w całym filmie było zaledwie 15 minut animacji autorstwa Geralda Scarfe, to właśnie te sekwencje utkwiły mi szczególnie w pamięci. Zresztą od tamtej pory filmu już nie widziałam i nie wiem jak odebrałabym go dzisiaj. Ale wówczas dostęp do autorskiej animacji był mocno ograniczony.

To prawda, przełom wieków nie był dla polskiej animacji czasem radosnym. Upadały studia filmowe, animacji nie było w telewizji, kiepsko funkcjonowały festiwale. Teraz zainteresowanie fil-

mem animowanym na nowo rozpała się wśród odbiorców, głównie dzięki animacji komputerowej. Coraz częściej słyszy się natomiast pytania o autorytety w sztuce. Młodzi ludzie różnie spoglądają na dokonania poprzedników, często je ignorują lub wyraźnie się od nich odcinają. Czy Ty masz swoich mistrzów?

Uwielbiam twórczość Caroline Leaf, która jest bardzo ciekawą postacią świata animacji (autorka m.in. filmów „Ulica”, „Dwie siostry” i nagrodzonej Złotym Smokiem w Krakowie „Metamorfozy pana Samsa”). Filmy realizowała animując sól na szklanych płytach podświetlanych od spodu lub malując sekwencje na szkle - MF). Mistrzem animacji wycinankowej jest dla mnie Jurij Norstein, którego filmy gorąco polecam Państwu uwadze, szczególnie „Bajkę bajek”. Norstein doprowadził technikę wycinanki do perfekcji, wprowadził m.in. oświetlony od spodu wielopłan. Np. twarz budował na kilku płaszczyznach – na samej górze umieszczał czubek nosa, poniżej oczy, a na samym dole znajdowało się tło twarzy. Animował każdy element fizjonomii, co dawało wrażenie trójwymiarowości, przestrzenności animacji. Poza tym jest także mistrzem klimatu, tajemniczości, niedopowiedzenia. A z naszych polskich, wspaniałych nazwisk, mogę wymienić Piotra Dumale i Witolda Giersza.

Oglądając pełny przegląd twoich filmów wyraźnie widać poszukiwania odpowiadającej Ci techniki. Zaczynałaś od animacji w materiałach sypkich, „Mileńka” została zrealizowana w technice animacji klasycznej połączonej z wycinanką, od

„Duni” konsekwentnie posługujesz się techniką malarską realizowaną bezpośrednio pod kamerą. Co było impulsem przy wyborze konkretnej techniki? W przypadku moich filmów zawsze najpierw była historia i dopiero do opowieści dobierałam sposób realizacji. Zaczynałam od animacji w soli, ponieważ ta technika spodobała mi się na pierwszym roku podczas realizacji zadania z animacji żywołów. Uznałam, że będzie także odpowiednia dla przedstawienia historii z „Tabunu”.

Nie wszyscy tu obecni zajmują się animacją. Czy możesz nam przybliżyć jak powstawały twoje filmy?

Do techniki animacji w soli potrzebne jest płótno malarskie, pomalowane na odpowiedni kolor, który będzie stanowił tło. Kupujemy kilogram soli, sypujemy na płótno, dobrze jest mieć w zanadru odpowiednio przycięte piórka gęsie, którymi wygodnie nadaje się soli odpowiedni kształt. Fotografujemy kadr, наносим zmiany w kształcie, robimy kolejną klatkę i w ten sposób powstaje wrażenie ruchu. Interesujący jest proces barwienia soli, lecz jest to czynność bardzo pracochłonna i długotrwała. Musimy dodawać niewielkie ilości barwnika, by sól się nie zbrylała, przez co uzyskujemy jasny odcień. Kiedy sól wyschnie, to bierzemy wałek i wałkujemy ją w gazecie. Później ponownie barwimy i powtarzamy cykl, aż do momentu uzyskania szukanego koloru. Technika, którą posługiwałam się w „Duni” i kolejnych filmach, czyli animacja malarska bezpośrednio pod kamerą, od strony technicznej wygląda bardzo podobnie do animacji w materiałach sypkich, takich jak sól czy piasek. Wygląda to w ten sposób, że na nama-

lowaną już na płótnie i wcześniej sfotografowaną pewną fazę ruchu nanosi się kolejną, ponownie wykonuje zdjęcie, itd. Nieco inaczej wygląda klasyczna animacja rysunkowa, w której każdą fazę ruchu rysuje się od początku. Natomiast „Mileńka”, którą realizowałam przez okres 4-5 miesięcy, powstała jako połączenie wycinanki i animacji klasycznej. Ja utrudniłam sobie pracę, bo niektóre sceny rysowałam na kalkach, potem przerysowywałam każdą z tych faz na papier akwarelowy, malowałam i przyklejałam na celuloid. Dlatego niektóre elementy są niby wycięte, ale animacja tak naprawdę była rysunkowa.

Jeżeli przyjmiemy, że na jedną sekundę filmu wchodzi 24 klatki, to możemy sobie wyobrazić, jaki ogrom pracy czeka twórcę, który chce wykonać kilkuminutową animację. Jako organizator OFAFY cieszę się, że twoja kariera nabrała dynamiki właśnie u nas, kiedy Ewa Sobolewska zobaczyła „Mileńkę” i zaproponowała Ci współpracę. Zaraz po filmie dyplomowym zrealizowałaś w TvSFA Len. Niewielu absolwentów animacji ma szansę zadebiutować bezpośrednio po studiach, jak to miało miejsce w twoim przypadku. Co zdecydowało o twoim sukcesie? Szczęście (śmiech).

Ale ciężko na to szczęście pracowałaś. Na studiach zrealizowałaś cztery filmy, niektórzy absolwenci mają na swoim koncie zaledwie dwie animacje. Liczba filmów wynika z trybu nauki w PWSFTviT. Każdy rok kończył się egzaminem promocyjnym z zajęć z animacji, więc aby zdać uzyskać promocję trzeba było zrealizować film. Teraz, w systemie pięcioletnim, studenci pierwszego roku nie robią filmu a jedynie przygotowują projekt, co uważam jest lepszym rozwiązaniem, bo widzieli Państwo, jakie animacje są w stanie zrealizować studenci po roku nauki...

Odcinasz się od „Tabunu”, lecz ja będę bronił twojego pierwszego filmu, umieszczając go w kontekście całej twórczości. Pojawiło się w nim niemal wszystko, co będzie cię nurtować w kolejnych filmach, szczególnie przenikanie się dwóch światów – realnego i wyobrazonego. W „Tabunie” i „Mileńce” są to elementy ze snu wkradające się do rzeczywistości. W „Cello” mamy współistnienie realnego i tego, co ukryte w świecie emocji, w tym przypadku związanych z muzyką. Przechodzenie między dwoma światami widać najwyraźniej w filmie „Dunia – tam i z powrotem”. „Tabun” był więc swego rodzaju uwerturą do dalszej twórczości. Z tego, co teraz mówiłaś, ja zaczęłam zdawać sobie

sprawę dopiero po naszej ostatniej rozmowie na festiwalu w Krakowie. Nie byłam świadoma, że w moich animacjach powtarzają się pewne motywy, filmy są wzajemnie powiązane, że od początku do końca widać konsekwencję tematyczną... Faktycznie w moich autorskich animacjach powracają ukocone konie i koty, długowłose, zagubione we własnych wyobrażeniach dziewczyny, związane z „drugą stroną” motyle. To wszystko siedzi gdzieś wewnątrz mnie i chyba nie do końca świadomie przemycam te elementy do swoich filmów.

Pracujesz jako asystentka na Wydziale Operatorskim i Realizacji Telewizyjnej PWSFTviT w Łodzi, jesteś ekspertem PISF-u opiniującym projekty filmów animowanych, od czasu „Mileńki” współpracujesz z TvSFA w Poznaniu. Hodujesz konie, prowadzisz Stajnię Naturalną, należysz do stowarzyszenia Studentów i Sympatyków Parelli Natural Horse-Man-Ship w Polsce, jak przed spotkaniem policzyłaś, masz czternaście różnych zwierzątek pod swoją opieką. Jak przy tych wszystkich zajęciach znajdujesz czas na pracę twórczą?

Zwierzęta są moją pasją, obowiązkiem i odpoczynkiem jednocześnie. Konie pojawiają się niemal we wszystkich moich filmach, od „Tabunu” zaczynając, na „Dies irae” kończąc. Przy tym ostatnim filmie ciekawy był proces nadawania muzyce Mozarta wizji plastycznej. Początkowo do zobrazowania tego fragmentu „Requiem” planowałam wykorzystać motyw Czterech Jeźdźców Apokalipsy. Ale w toku pracy jeźdźców podziękowałam i pozostały same konie (śmiech).

Jeśli chodzi o bieżącą działalność twórczą, to obecnie pracuję przy dużej serii, która powstaje w Telewizyjnym Studio Filmów Animowanych w Poznaniu. Jest to „Miś Fantazy”, którego redaktorem jest Ewa Sobolewska a głównym reżyserem Robert Turło. Uczę się przy tym projekcie czegoś zupełnie nowego – dyscypliny, pracy w zespole, dostosowania swoich pomysłów i wrażliwości do istniejącej już estetyki filmu, konwencji i oczywiście scenariusza. Nie mogę już tak poszaleć, jak to miało miejsce w przypadku filmów autorskich, kiedy to czułam się jakbym wychodziła na puste pole. Gdzie jest jakiś pomysł, bohaterowie, halo? Można chodzić, biegać i szukać... A tutaj jest konkretna sytuacja, są dokładnie opisane przestrzenie, konkretni bohaterowie, którzy natomiast są tak różnego wzrostu, że mam problem, jak ich pomieścić w kadrze (śmiech). Ale im więcej ograniczeń, tym bardziej muszę się napracować by przemyścić swoje ulubione motywy i swoją wrażliwość.

A jakie są Twoje plany na przyszłość? Masz już w głowie nowe projekty autorskie, czy może skon-

centrujesz się teraz na twórczości dla dzieci?

Chciałabym łączyć twórczość autorską z produkcją dla dzieci. Po takim filmie, jak np. „Dies irae”, jestem bardzo zmęczona, moja wyobraźnia jest w totalnym nieładzie. W takim momencie chciałabym realizować projekty, w których mam więcej wytyczonych norm, miłych bohaterów, rys scenariusza. Jest to swego rodzaju wypoczynek dla wyobraźni a bardziej praca dla umysłu. Natomiast po takim filmie jak np. „Len” czy teraz po „Misiu”, bardzo chcę wracać do pracy nad własnym filmem. Jeszcze przed zrealizowaniem „Dies irae” zastanawialiśmy się z panią Ewą Sobolewską, która ciągle daje mi szansę na twórczość autorską, nad nowym projektem. Zaczęłam wówczas pisać bajkę, mającą gdzieś daleko w głowie jej całość. A ponieważ nie chciałam zaczynać od scenariusza, więc spróbowałam od takiej wersji literackiej. Miałam cudowne wrażenie, że tworzę film, ale szybciej niż ma to miejsce w przypadku animacji i bardzo fajnie mi się to pisało obrazami. Z tej bajki chcę stworzyć scenariusz na dwudziestominutowy film, gdzieś w klimatach „Duni” mniej więcej, ale o bardziej rozbudowanej fabule i z dialogami. Osia filmu będzie problem braku snu. Świat, który nie śpi, zmęczony ciągłym dniem. Góra Sopor, która jest tłem dla rozgrywających się wydarzeń, jest miejscem w którym rodzą się sny, która pozwala odpocząć. Gdy gorze brakuje siły, wszyscy przestają śnić, przestają spać, jest ciągle dzień, wszyscy są zmęczeni, więc bohaterowie będą próbowali to zmienić. Ten film będzie bliższy naszej rzeczywistości, naszym problemom i, mam nadzieję, weselszy od moich wcześniejszych animacji.



* Joanna Jasińska-Koronkiewicz (1980) – reżyserka filmów animowanych, plastyczka, operatorka. Zrealizowała sześć filmów animowanych: *Tabun* (1999), *Cello* (2000), *Mileńka* (2001), *DUNIA – tam i z powrotem* (2003), *Len* (2005) i *Dies irae* (2006). Laureatka wielu nagród filmowych, w tym Grand Prix festiwalu OFAFA. Asystentka w PWSFTviT w Łodzi, ekspertka PISF w dziedzinie animacji, współpracuje z poznańskim TvSFA. Zapalona miłośniczka zwierząt, prowadzi Stajnię Naturalną w Bukowcu koło Łodzi.

Agnieszka Taborska OKRUSZKI

OKNA
Przyszłaś i opowiedział, co go spotkało. Po- stanowił wymienić okna w swoim mieszkaniu na mansardzie. Z związku z tym, że dużo tam skosów i że okna znajdują się wysoko nad pod- logą, potrzebny był model specjalny, który moż- na uruchamiać pilotem. Odwiedziła kilka sklepów i wybrała – jak się zdawało – okno najlepsze. Zamówiła i zaczęła czekać. Wpierw na eksperta, mającego zmierzyć ramę. Potem na telefon, dla- czego ekspert nie przyszedł. Potem znów na eksperta i znów na telefon. Tak było kilkakrot- nie, zbliżała się jesień, stare ramy przeciekały. Po dwóch tygodniach czekania zadzwonił pra- cownik sklepu. Przeprosił, że ekspert znów nie przyjdzie, bo – jak wyjaśnił – bardzo się czymś zdenerwował i odjechał samochodem. Czy wróci, nie wiadomo. – Bardzo pana przepro- szam – powtórzył pracownik. – Mam prośbę: czy mógłby pan przestać do nas dzwonić i za- mówić okna gdzie indziej?

WYBORY

Niebawem wybory i mury pokryły się zdjęciami strasznych twarzy. Męskie pod krawatem (dla- czego zwykle czerwonym?). Damskie każą doj- rzeć w buziach modelek reklamujących stani- niespotykaną inteligencję. Roland Topor mawiał, że władza jest tylko cząstką nikczemności tych, którzy ją sprawują. Twarze lśniące z wyborczych plakatów zdają się teorie tę potwierdzać. Pod- wizerunkiem budzącego się z narkozy podsta- rzalego pacjenta podpis: „Mężczyzna z charak- terem”. Dlaczego kandydaci nie fotografują się w akcji? Gdy wyprowadzają psa, przewijają nie- mowę, uruchamiają pralkę, jadą służbowym autem do pracy. Ale nie, pozują skamieniałi, spa- ralizowani wizją władzy.

PANI OD SPRZĄTANIA

Pani od sprzątania wszystko tłucze. Do niczego się jednak nie przyznaje, choć skorup nie wy- rzuca. Wybiera wyjście pośrednie: chowa szcza- ki tak przemyślnie, że na trop zbrodni wpadamy po kilku dniach. M. grzebie wówczas w odku- rzaczku i triumfalnie znajduje brakujący kawałek. Cudem zmartwychwstałe sprzęty z niepokoi- jem czekają na kolejne przyjście pani. Zwykle o- tych masakrach nie wspominam. Gdy po raz pierwszy odważam się wskazać sklejoną de- strukt: – Kto trzyma w domu stuczoną ramę? – słyszę. – Nieszczęście jakie przyniesie, albo co!



Foto: Piotr Kalinski. Klub LOKATOR, luty 2007

Nowa wartość słów

Rozmowa z Ewą Sonnenberg autorką zbioru poetyckiego pt. „Pisane na piasku”.

Rozmawia Tomasz Charnas

Tomasz Charnas: Ewo, spotkaliśmy się dzisiaj z okazji premiery książki „Pisane na piasku: Written on Sand”. To jest nowe doświadczenie w twojej twórczości... Wydałaś obszerny, w wielkim formacie wydrukowany tom, wynikający z fascynacji estetyką japońską, sama Japonią czy Chinami, filozofia wschodu. Skąd te inspiracje?

Ewa Sonnenberg: Rzeczywiście edytorsko książka jest dużego formatu, chciałoby się, żeby i treść okazała się równie dużego formatu (śmiech). Format jest jakby podyktowany samymi wierszami. Po prostu te teksty nie mogłyby wybrzmieć na mniejszej powierzchni. Te teksty potrzebowały przestrzeni, powietrza, pustki. Biel kartki w tych tekstach nie jest czymś martwym, biel kartki również mówi, również wybrzmiewa, i wchodzi w dialog z zapisanym tekstem. Te wiersze są jak rysunki, dlatego tak ważny jest ich graficzny zapis.

Dla mnie pisanie jest nie tylko efektem intelektu, to również efekt rytmów i muzyki, która jest wewnątrz nas i na zewnątrz nas. To również taniec. Pisanie jest jak taniec, powinno się pisać całym ciałem. A fascynacja Wschodem zaczęła się bardzo wcześnie, bo jesz-

cze w szkole średniej. Zresztą od dziecka ćwiczyłam hata jogę i ćwiczyć po dziś dzień. W pewnym momencie zdałam sobie sprawę, że myślenie wschodnie jest mi bliższe od myślenia Zachodu. I chciałam się tym myśleniem, przeżywaniem świata, rozumieniem siebie i drugiego człowieka podzielić z europejskim odbiorcą. W filozofii Wschodu fascynuje mnie nieopisany spokój i zharmonizowanie ze światem zewnętrznym. Jakiś twórczy rodzaj pokory.

T.Ch.: Ja, czytając „Pisane na piasku”, miałem wrażenie, że wiele czerpiesz z „filozofii pisania” czy ujęcia literatury, które można by nazwać minimalizmem. Z tego względu, że Twoja poezja zarówno szuka źródeł sensu, jak i wnika w to, jak one w ogóle są generowane. Przypatrując się sobie jako efektowi określonych aktów tworzenia...

E.S.: Chyba każdemu twórcy zależy na tym by odnaleźć swój własny, niepowtarzalny i jedyny głos. Moje próby poszukiwań sprawiły, że każdy mój tomik jest jakby inny, posługuje się innym językiem, innym obrazowaniem, ale mimo tych zmian wciąż pozostaje sobą.

Sztuka ma za zadanie odkrywać. Odkrywać rzeczy nowe, niezwykle, zadziwiające, niekiedy nawet przerażające. Tych odkryć można dokonywać w różnych sferach np. języka, obrazowania, ja natomiast w zbiorze „Pisane na piasku” próbowałam dokonywać takich odkryć, ale za pomocą takiego a nie innego sposobu myślenia, takiej a nie innej relacji z drugim człowiekiem, starałam się ukazać różne sposoby przeżywania świata. Ba, nawet spróbowałam otworzyć w naszej przestrzeni tę inną, drugą przestrzeń – jak to ma miejsce w mojej „Drodze Serca”. Z perspektywy mogę powiedzieć, że jakakolwiek rewolucja w poezji czy literaturze nie będzie polegać na zmianie języka, o czym już mówił Eliot, lecz na zmianie myślenia. Sądzę, że należałoby przesunąć granice percepcji, wystrzyżać doznania zmysłowe i więcej czerpać z wrażliwości, której możliwości są nieograniczone. Ważna jest też wyobraźnia, o którą walczył Blake.

T.Ch.: Prezentowany tom staje się dziełem ułożonym z wyrazów bliskich każdemu człowiekowi: jak przyjaźń, miłość. Szukasz w nich porozumienia ze sobą, współautorką i uczestniczką świata, a także z innymi czynnikami sprawczymi odczuć, które towarzyszą zapewne każdemu człowiekowi...

E.S.: To prawda, pisząc te poematy chyba pozbyłam się obaw przed używaniem słów już niemodnych, może nawet banalnych czy kiczowatych. Pisząc ten tomik, założyłam sobie, że spróbuję na nowo nadać wartość tym słowom, które być może w naszej cywilizacji są już nieco zdezaktualizowane. Wyzwanie wielkie, ale próbować trzeba. Więc jest i miłość, i serce, i przyjaźń, i dobro, i dusza. Inna sprawa to taka, że pewne doznania, naprawdę porażające, przejmujące, trudne do opowiedzenia, jakby nie potrzebują słów wymyślnych, nie potrzebują tych wszystkich poetyckich przekłamań, tego makijażu metaforyczno-lirycznego. Po prostu pewne doświadczenia transcendentalne jakby domagają się posługiwania słowami prostymi, może nawet oczywistymi, ale te słowa to w pewnym sensie klucze do całkiem innych słów.

T.Ch.: Wiem, że pisząc nowe wiersze i poematy, chciałaś niejako przełożyć język filozofii zen na poezję europejską...

E.S.: Wiersze „Pisane na piasku” są w pewnym sensie „drogą serca”... Ale ta droga, tak jak to bywa w zen, zaczyna się od milczenia i prowadzi do milczenia. Rozmowa, która rozwija się na kartkach tej książki, jest tylko pretekstem, sposobem czy nauką jakiegoś mądrego milczenia.

Być może więc milczeniem Wschodu chciałam nauczyć Zachód milczenia. Ale jest to milczenie, które mówi. To jakby przekazywanie wiedzy z umysłu do umysłu bez posługiwania się słowami. A przecież codzienne tego milczenia uczą nas drzewa, trawy, kamienie, niebo, gwiazdy. Ale czy rzeczywiście one milczą? To właśnie pozostaje pytaniem. Być może odpowiedzią jest „Pisane na piasku”.

T.Ch.: Czy pisząc nowe teksty, nie czułaś, że jako autorka grasz o zwycięstwo własnej, do tej pory konsekwentnie osobnej, patrząc na mapę współczesnej poezji, twórczości? Tylko że tym razem w próbie łączenia lub doprowadzeniu do starcia wschodnich tradycji lirycznych z nowoczesnością?

E.S.: „Pisanie na piasku” powstało bardzo spontanicznie, jest raczej wynikiem takiego a nie innego okresu w moim życiu. „Pisanie na piasku” jest dla mnie o tyle ważne, że jest autentycznym i nieprzekłamanym zapisem pewnych doświadczeń duchowych. To był czas, gdy w osamotnieniu dorastałam do praw natury, do rytmu natury czy nawet języka natury. Dorastałam też do świadomości istnienia jakiegoś transcendentalnego Ty. Właśnie w osamotnieniu dostrzegłam Obecność, tego kogoś, kto nieustannie nam towarzyszy. Jest to

więc nie tylko tomik poetycki, ale i w pewnym sensie jakaś rozprawka filozoficzno-mistyczna.

T.Ch.: A co by dla Ciebie było zwycięstwem w twórczości: sięganie głównie do mistyki czy np. dialektyka mimo wszystko okazałaby się jeszcze ważna? A może wymienisz inne czynniki, które motywowały Twoją twórczość „pisaną na piasku”?

E.S.: Już sam fakt, że jest pisana na piasku świadczy o pewnej nieuchwytności. Tak jak nieuchwytny są pewne doświadczenia duchowe. Nieuchwytny i trudny do zapisania. Wschodni mistrzowie dla swoich doznań duchowych wybrali formę haiku. Twierdzili, że ta krótka forma jest jedynym środkiem i możliwością przekazania tego, co tak na prawdę jest nieprzekazywalne. W tym tomie było więc dla mnie ważne, by każde zdanie było jak nauczyciel, by każde zdanie prowokowało do myślenia, do zastanowienia, do odczucia Ty, by każde zdanie wniosło czytającemu coś w życie, by każde zdanie mogło czytającego czegoś nauczyć. Oczywiście nauczyć nie na sposób europejski, ale właśnie zenistyczny. Czyli jest to bardziej nauka podążania, a nie próba nazywania tego podążania. Ważna jest umiejętność uczenia się każdego dnia. Uczenia się nie poprzez naukę, ale mądrość świata. Bo przecież świat, natura to najdoskonalej i najpiękniej zapisana księga. Trzeba tylko nauczyć się z niej czytać. „Pisane na piasku” jest takim elementarzem, wstępem do tej wiedzy.

T.Ch.: W tomie właśnie bardzo ważna jest relacja nauczyciela i ucznia, a raczej już nawet mistrza z uczniem momentami...

E.S.: Tak, dlatego, że ta książka oparta jest na relacji Ja – Ty. Ta relacja jest wielopoziomowa i może być bardzo różnie interpretowana: od relacji kobiety i mężczyzny, po ty, które jest w nas, Ty – przyjaciela, Ty – nauczyciela, Ty – mistrza, aż po Ty transcendentalne. Interpretacja zależy tylko i wyłącznie od intencji czytelnika. To „ty” jest dla mnie nieodzowne, wydaje mi się, że „ja” bez „ty” popada w jakąś egzystencjalną pustkę. Dopiero „ja”, które może się przejrzeć w „ty” staje się tym właściwym „ja”.

T.Ch.: A powiedz mi w takim razie, skoro mówimy o mistrzach, o nauczycielach, kogo byś wskazała jako źródło niewyczerpanej inspiracji dla siebie, jakie uniwersalne...? A może jakaś inna fascynacja osobą, autorem ostatnio Cię uwiodła?

E.S.: Mam bardzo wiele fascynacji, jeśli chodzi o Japonię. Moimi mistrzami są: Dogen, Ikkyu Soyun, Hakuin. Ale też całkiem współczesne osoby, jak na przykład pewien tancerz butoh, który nauczył mnie, że nie ma w życiu rzeczy niemożliwych. Kto wie, czy ten tancerz nie jest dla mnie kimś najważniejszym. A co do uwodzenia... na pewno uwiodły mnie – o dziwo! – „Wyznania” Augustyna. Ale to już inna bajka. Jestem też pod dużym wrażeniem mistyki europejskiej, którą kiedyś pilnie studiowałam. Ale na duchowego przewodnika trzeba zapracować, gdy przejdziemy już jakieś ograniczenia w samym sobie pojawia się wtedy ktoś, kto zaczyna nas prowadzić. To może być ktoś z odległej przeszłości! W tych relacjach mistrz – uczeń czas i przestrzeń nie istnieją... albo istnieją na zupełnie innych zasadach niż my, Europejczycy, sobie wyobrażamy.

T.Ch.: Od kilku lat mieszkasz w Krakowie, ale wiele lat spędziłaś we Wrocławiu. Czy to przejście z jednego miejsca na kolejne jakoś wpłynęło na Ciebie? Z czego w ogóle wynikało? Intryguje mnie też, co odkrywasz dzisiaj w Krakowie, z co we Wrocławiu kiedy tam bywaś czasami?

E.S.: Ja mam cygańską duszę, nic tylko zmieniłbym miejsca zamieszkania. Nigdzie tak naprawdę nie mogę się zadomowić. Zresztą w ogóle życie traktuję jak swego rodzaju poczekalnię. Ciekawe jest to, że każde miasto posiada swoją psychikę, mentalność. Każde mia-

sto oferuje swój świat symboli. Kraków jest miastem, które może zauroczyć, jest w nim pewna kokieteria, cukierkowość, delikatność, bajkowość. Chyba ta bajkowość najbardziej mi się podoba. Kraków w jakiś sposób koresponduje ze mną, w jakiś sposób dopełniamy się wzajemnie. To w Krakowie wróciłam do jakiegoś wewnętrznego wyciszenia, spokoju, opanowania czy zastanowienia. W Krakowie piszą mi się wiersze spokojniejsze. Wrocław natomiast jest bardziej dynamiczny, agresywny.

T.Ch.: Twoja nowa książka jest dziełem dwujęzycznym, polsko-angielskim. W przekazaniu waleńców tekstowych pomogła Ci Katarzyna Jakubiak, która tłumaczyła już m.in. wiersze Jusefa Komunyaki. W 2006 roku wyróżniono ją Nagrodą „Literatury na Świecie” za przekład tomu Amerykanina – „Pochwała miejsc ciemnych”. Powiedz mi, dlaczego wybór padł na nią i jak reagujesz, czytając teksty anglojęzyczne pod szyldem „Written on Sand”?

E.S.: Kiedyś podczas jednego z pobytów Kasi w Krakowie, gdy przyjechała zza oceanu, jechałyśmy nocą gdzieś taksówką i nagle stwierdziłyśmy, że fajnie byłoby coś zrobić razem, jakiś wspólny projekt. I tak właśnie w czasie tej nocnej przejażdżki – znikąd, donikąd – postanowiłyśmy zrobić „Pisane...” dwujęzycznie. Nie miałam też żadnych obaw co do tłumaczenia, znamy się od dawna i chyba Kasia mnie w jakiś sposób rozumie i czuje, a to przy tłumaczeniu jest ważne. Zresztą Kasia Jakubiak jest świetną tłumaczką i przekładała też inne moje wiersze, które ukazywały się w prasie literackiej w USA.

T.Ch.: Jest też poetką, prawda?

E.S.: Tak, i to bardzo ciekawą poetką. Sama pisze świetne rzeczy. Tym bardziej zaufałam jej i powierzyłam swoje teksty. To ważne, by poeta tłumaczył poetę. Wrażliwość poetycka pozwala na szersze i bardziej autentyczne wejście w tekst literacki.

T.Ch.: Czy w takim razie można powiedzieć, że jest to tomik obu poetek – „współautorek”?

E.S.: Tak, czytając wersję angielską odniosłam wrażenie, że te teksty jakby coś zyskały. Może nawet lepiej brzmią po angielsku niż po polsku. Być może jest to sprawa języka, ale i na pewno tłumaczenia.

T.Ch.: Nowy tom dowodzi, że lubisz zmiany, ciągle eksperymentujesz... Nie przesadzę chyba, twierdząc, że poprzez zbiór „Pisane na piasku” dokonał się kolejny przełom w Twojej twórczości! Po tym jak zaskoczyłaś niegdyś feministycznym buntem czy zapisami świadomości gejowskiej i lesbijskiej...

E.S.: Buntownicza, ale czy feministyczna? Raczej egzystencjalna, piętnująca wszelki fałsz i obłudę. No i ta buntowniczka walcząca o prawdę przemieniła się w czulego mężczyznę, który na sposób liryczny adorował kobietę, ba, niekiedy brutalny, by następnie tego mężczyznę przeobrazić w głos geja, który to głos, nie ukrywam, jakoś bardzo pasował do mojej postawy estetycznej. No, od geja było już bardzo blisko do odnalezienia jakiegoś „ty” – mężczyzny. Po czym dokonałam tego skoku w inne, w nienazwane, które stało się „Pisaniem na piasku”. Jak widać tych „ja” lirycznych jest we mnie bardzo dużo. I myślę, że jeszcze wiele tych różnych „ja” się pojawi.

T.Ch.: Zastanawiałaś się nad tym, jaka będzie reakcja na nowy tomik i na zmianę Ewy Sonnenberg?

E.S.: Nie wiem, nie mam pojęcia, nie zastanawiałam się nad tym. Pisząc, nigdy nie zastanawiam się, kto i gdzie będzie mnie czytał. Po prostu coś powstaje, bo odczuwam, że właśnie to coś ma powstać. Ba, niekiedy coś powstaje nawet wbrew mnie. To jest tajemnica

pisania: odczucie, jakaś pewność, że coś ma powstać, ale dlaczego i po co... na te niby proste pytania trudno znaleźć odpowiedź.

T.Ch.: Po prostu dajesz ludziom wiersze – „Pisane na piasku”...?

E.S.: Gdy Dogen doznał oświecenia, jego chiński mistrz powiedział mu: wyruszaj teraz do swojej rodzinnej Japonii i choćbyś miał uczyć jednego człowieka, warto to zrobić. Podobnie jest z pisaniem, choćby te wiersze miał przeczytać jeden człowiek, warto pisać.

T.Ch.: W takim razie będziemy czekać na efekty, jak publiczność przyjmie Twój nowy tom, „Pisane na piasku: Written on Sand”. Dziękuję Ci, Ewo, za spotkanie.

E.S.: Dziękuję.

Klub LOKATOR, 25.02.2007

RZECZYWISTOŚĆ A DOKUMENT V Krakowska Dekada Fotografii 18-27. 04. 2007

Kilkuletnią już tradycją Muzeum Historii Fotografii jest organizowanie Krakowskiej Dekady Fotografii. Od 2002 roku dziesięć dni na przełomie kwietnia i maja poświęconych jest różnym jej aspektom. Poprzednie edycje skupiały się na zasobach fotograficznych archiwów krakowskich, a także mieście i ciele widzianymi w obiektywie. W 2007 roku chcemy przyjrzeć się fotografii jako dokumentowi. Naszym zamiarem jest podjęcie próby przedstawienia tego problemu w szerszym kontekście rozważań dotyczących rzeczywistości i jej zapisu. Od obiektywizmu do subiektywizmu, od wiary w obraz po pełną kontestację, to na tej osi rozpięte będą wydarzenia planowane w ramach Dekady Rzeczywistość a dokument. Położenie nacisku na stworzenie platformy do dyskusji wokół interesującej nas problematyki ma decydujący wpływ na program Dekady. O obecności danej wystawy lub innego wydarzenia decyduje więc głównie jego rola jako przykładu konkretnego stanowiska w relacji rzeczywistość – fotografia. Takie założenie nie oznacza rezygnacji z atrakcyjności warstwy wizualnej całego przedsięwzięcia, wręcz przeciwnie, przez bardzo świadomy dobór i selekcję, chcemy ją uczynić widoczną.

W ramach Krakowskiej Dekady Fotografii przygotowywanych jest kilkanaście wydarzeń: wystawy, dyskusje, wykłady oraz przegląd filmów. Wydarzenia organizowane są przy szerokiej współpracy z muzeami, galeriami, klubami filmowymi i innymi instytucjami kultury i nauki.

szczegółowy program:

www.mhf.krakow.pl/internet/dekada.htm

Kuratkami dekady są:

Monika Kozień-Świca i Marta Miskowicz

„Pochwałę niechlujstwa chęć pisać (...)

niechlujstwa z premedytacją, niechlujstwa kontrolowanego, wyszukiwanego świadomie”

Rozmowę z Małgorzatą Sady i Marcinem Giżyckim prowadzi Jacek Olczyk



Foto: Piotr Kalirski, klub LOKATOR, Kraków marzec 2007

Jacek Olczyk.: Zanim zaczniemy rozmawiać o filmach Themersonów, chciałbym się dowiedzieć jak wyglądała wasza prywatna droga do Themersonów, która przerodziła się później, jak wiem, w wieloletnią znajomość.

Małgorzata Sady.: Po raz pierwszy zetknęłam się z twórczością Themersonów w książce Urszuli Czartoryskiej „Przygody plastyczne fotografii”. Kolaż do filmu „Europa” poraził mnie, był jak okno do innego świata,

o istnieniu którego wiedziałam, ale dopiero zaczynałam go poznawać. A potem wysłuchałam wykładu Janusza Zagrodzkiego w lubelskim BWA na temat twórczości filmowej Franciszki i Stefana. Po paru miesiącach w antykwariacie natknęłam się na „Wykład Profesora Mmaa” wydany przez PIW w latach pięćdziesiątych, a „Kardynała Pölätiö” (Wydawnictwo Literackie) kupiłam na wyprzedży za złotówkę. Wówczas o Themersonach zbyt wiele w Polsce nie mówiono i nie

pisano. Opuścili Polskę, ale nie byli typową emigracją. W obiegu literatury i sztuki emigracyjnej nie zaistnieli. Nie należeli też do oficjalnej, „krajowej” kultury. Mieszkali na ziemi niczyjej, którą mało kto i kiedy odwiedzał. Wydarzenia, o których opowiadam, miały miejsce w latach siedemdziesiątych i dla bardzo młodej osoby, jaką wówczas byłam, okres międzywojenny to była nieomal „prehistoria”, zatem moja ówczesna logika na podstawie dostępnych mi faktów wydedukowała, że pewnie Themersonowie nie żyją. A tu nagle niespodzianka. Mój profesor literatury angielskiej, George Hyde, powiedział mi pewnego dnia, że jego przyjaciel Włoch, tłumacz Italo Calvino, zna Themersonów, którzy mają się dobrze i mieszkają w Londynie. Natychmiast zapytałam, czy nie pomógłby mi pomóc w spotkaniu z nimi. Obiecał, ale nic się nie wydarzyło. Kiedy po raz drugi pojechałam do Londynu, zwróciłam się po pomoc do książki telefonicznej. Nie zadzwoniłam do Themersonów, natomiast udałam się pod adres, który widniał obok numeru telefonu – Warrington Crescent numer 28 – i nacisnęłam dzwonek u drzwi. Odezwiała się Franciszka, powiedziałam – dzień dobry – a ona na to – proszę wejść. Idąc do Themersonów zbierałam po drodze liście (był to ciepły koniec lata) i dałam je Franciszce, a ona uśmiechnęła się i powiedziała, że coś takiego może zrobić tylko ktoś z Polski. Liście powędrowały pod szybę w pracowni Franciszki, a ja zostałam zaproszona na herbatę, rogaliki, na drożdżową babkę (włoską, ale Franciszka uważała, że smakuje jak ciasto od polskiej cioci). Wtedy zaczęła się nasza bliska znajomość, która trwała ponad dziesięć lat. Kiedy tylko byłam w Londynie, a zdarzało się dość często, spotykałam się z nimi, pisywaliśmy do siebie, wysyłali mi dużo wspaniałych prezentów. Poza pięknymi książkami i rysunkami, dostawałam od nich także praktyczne rzeczy, których wówczas w Polsce brakowało – kawę, herbatę czy ciepłe rajstopy... Po raz ostatni widziałam się z nimi trzy miesiące przed odejściem Franciszki (pięć miesięcy – Stefana). To byli ludzie, którzy nauczyli mnie wiele mądrych rzeczy i serdecznie się mną opiekowali.

Kiedy spotkaliśmy się po raz pierwszy – a szłam do nich jako niezwyklej i wybitnych twórców, ludzi starszych ode mnie o dwa pokolenia – od samego początku nie było między nami bariery wieku ani żadnej innej. Wówczas pomyślałam sobie jak pięknie można przeżyć długie życie, nie tracąc zachwyty nad nim. I o tym już zawsze pamiętałam.

Marcin Giżycki.: Moja przygoda z Themersonami zaczęła się w dzieciństwie. Mieliśmy w domu ich książeczkę „Pan Tom buduje dom”, którą mój starszy brat znał na pamięć. Oglądaliśmy ją i czytaliśmy tak często, że odpadła i zaginęła okładka. Brat wówczas tę okład-

kę narysował z pamięci na kawałku tekturki i przykleił plastrem. Gdy byłem nieco starszy, dostałem „Przygody Pędzka Wyrzutka”. To było kolejne objawienie Themersonami. Można więc powiedzieć, że się na Themersonach wychowałem. Później, kiedy już studio wałem historię sztuki i zainteresowałem się historią polskiego filmu animowanego i awangardowego, zacząłem już w sposób naturalny odkrywać ich działalność filmową.

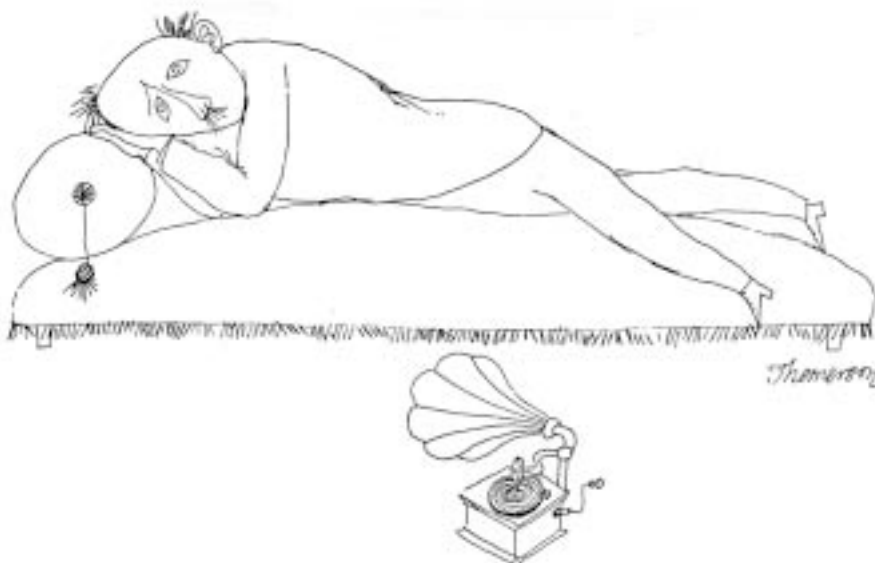
W 1977 roku miałem okazję pojechać po raz pierwszy do Londynu i zrobiłem to z zamiarem spotkania się z Themersonami. Miałem o tyle w stosunku do Małgosi ułatwione zadanie, że nie musiałem szukać ich adresu w książce telefonicznej, ponieważ wcześniej byłem asystentem Ireny Jakimowicz w dziale grafiki współczesnej Muzeum Narodowego w Warszawie, która dobrze знаła Themersonów i dała mi ich telefon i adres. Chyba również dał mi z nimi kontakt Andrzej Klimowski, znany plakacista urodzony w Londynie. Tak wyposażony w zamiary i rekomendacje wyruszyłem do Londynu. Kiedy do nich zadzwoniłem, natychmiast zaprosili mnie do siebie. Później odwiedzałem ich regularnie, ilekroć byłem w Londynie. Moje wspomnienia z tych spotkań są bardzo podobne do wrażeń Małgosi. To byli przeuroczy ludzie. Zawsze obdarowywali mnie hojnie wydawnictwami Gaberbocchusa, a przede wszystkim ciepłem i mądrością, którymi promieniowali. Pamiętam też doskonale rogaliki, którymi częstowali. Łączy się z nimi pewna anegdotka. Otóż wspominała je też Ewa Kuryluk w książce „Podróż do granic sztuki”. Kiedy więc te wypieki wjechały na stół, powiedziałam: „O, to są sławne rogaliki, które wspominała Ewa”. Na co Franciszka się zachnęła: „Jakie tam rogaliki, croissantsy, croissantsy!”

Myślę, że ta anegdotka mówi wiele o Themersonach, którzy byli frankofilami w Londynie, przeniesieni tam wiatrem historii z Paryża. W ogóle, jak to pisał kiedyś Stefan, wszędzie byli u siebie i nie u siebie. Kosmopolityczne, nomadyczne natury.

J.O.: Marcin, w swojej książce „Awangarda wobec kina” poświęciłeś jeden duży rozdział twórczości filmowej Themersonów, z niego też czerpię wszelkie informacje na ten temat. Nie wiem jednak skąd wzięła się u osiemnastoletniego Stefana chęć robienia filmów? Czy był on zafascynowany filmem awangardowym powstającym wówczas w Europie, w latach 20. XX wieku, czy też była to raczej samorodna twórczość?

M.G.: Raczej nie znalazł tego kina z autopsji, ale oczywiście słyszał o awangardzie francuskiej czy niemieckiej, musiał o nich czytać. Poznał te filmy dopiero, gdy organizował – jako redaktor pisma „f. a.” [film artystyczny] i działacz Spółdzielni Autorów Filmowych – pokazy awangardy francuskiej, angielskiej, czeskiej. Ale to było już w latach 30.

Natomiast pasja filmowa Stefana objawiła się bardzo wcześnie. Pierwszym jego opublikowanym utworem o tym świadczącym był zapewne wiersz, który ukazał się w plockim piśmie „Głos Prawdy”. Nigdy tego dzieła nie udało mi się odnaleźć, ale dotarłem do innych wczesnych publikacji na temat kina, z roku 1928 i późniejszych. Jako dwudziestolatek, Themerson drukował też felietony filmowe w „Polsce Zbrojnej”.



Franciszka Themerson, „The Music Lover”, two views, pocztówka świąteczna wydana przez Gaberbocchus Press,

J.O.: Podobno cała pasja do kina zrodziła się z niechlujstwa. W „O potrzebie tworzenia widzeń”, tekście-manifeście z 1937 roku pisze:

Przed autorem niniejszej historii za jego młodych lat (...) smyrgnął przez ekran metr szmelcовой taśmy o zadrapanej emulsji. Ekran zabysł, zadrgał jakimś innym a własnym życiem i zgasł. Niechlujny mechanik złączył pewnie tym metrem szmelcu dwie szpule. Pochwałę niechlujstwa chcę pisać. Pochwałę niechlujstwa, które rozrywa szablon, pochwałę niechlujstwa, (...) które sypiąc z worka bez wyboru daje szansę ujrzania ukrywanej czy pomijanej prawdy temu, kto chce zobaczyć. (...) Autor chciał zobaczyć życie własne ekranu, gdy między dwoma aktami dramatu przewinął się niewyreżyserowany szmelc. (...) I oto po raz drugi głosić muszę pochwałę niechlujstwa. Niechlujstwa z premedytacją, niechlujstwa kontrolowanego, wyszukiwanego świadomie. Więcej! Niechlujstwa konstruowanego.

No właśnie, konstruowanego. Na ile w tworzeniu przez Themersona filmów wpływały te wszystkie wówczas modne nurty awangardowe, jak np. konstruktywizm?

M.G.: Najpierw dygresja o konstruowaniu. Napisałem za życia Themersonów kilka tekstów, w których często posługiwałem się, zresztą nie tylko ja, w stosunku do ich twórczości terminem „film eksperymentalny”. Stefan się na to trochę oburzał. Napisał mi kiedyś, mam ten list w swoim archiwum, że „Europę” robił z Franciszka nie jako eksperyment, lecz jako dzieło sztuki. Kręcąc filmy starannie wszystko konstruowali, wylizali, kadr po kadrze. Przy takiej metodzie nie było miejsca na eksperyment.

Niemniej niewątpliwie cała twórczość Themersonów miała wszelkie znamiona nowatorstwa, nie tylko na polskim gruncie, ale również na światowym. Szukali nowych technik, wynaleźli własny stół trickowy, polegający na tym, że kamera ustawiona była nisko, obiektywem do góry, a nad nią, na blacie ze szkła, leżała kalka techniczna. Poprzez układanie przedmiotów na kalce, poruszanie światłami i samymi przedmiotami, i foto-

grafowanie klatka po klatce cieni tychże obiektów, otrzymywało się ruchomy abstrakcyjny obraz, przypominający bardzo fotogramy samego Stefana czy Mana Raya. **M.S.:** Themerson określał wszystkie ich filmy, poza ostatnim – „The Eye & The Ear” mianem filmów awangardowych. „Oko i ucho” nazywał filmem eksperymentalnym. Dlaczego był to film eksperymentalny? Bo badał w sposób systematyczny możliwości przelozżenia dźwięku na obraz. Na podstawie czterech pieśni ze „Słopiewni” Themersonowie śledzili powiązania warstwy wizualnej z warstwą dźwiękową w różnych aspektach. Nakręcili „Oko i ucho” na podstawie precyzyjnie rozpisanych partytur.

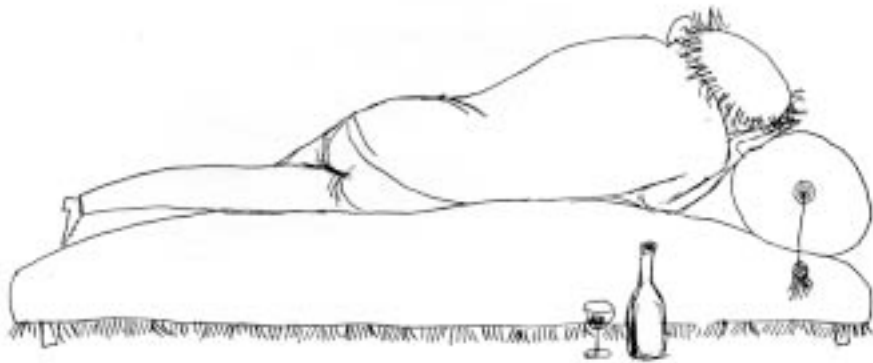
Dygresja: u Themersonów to widz miał być twórcą filmu, stawiany był wobec określonego potencjału obrazu, a to co w nim zobaczył, wynikało z osobistych predyspozycji i możliwości.

Jak i kiedy pojawiły się u Stefana Themersona zainteresowania kinem? Themerson był bardzo zdolnym uczniem, ale miał koszmarną pamięć i to mu zostało do końca życia. Nigdy nie udzielał wywiadów „na żywo”, ponieważ obawiał się, że nie będzie w stanie zapamiętać tego, co chciałby powiedzieć. W takich razach miał wszystko spisane i przygotowane. Na przykład film „Stefan i język” miał być w pierwotnym zamierzeniu wywiadem z autorem poezji semantycznej, a w końcu powstał scenariusz, w filmie precyzyjnie odegrany. Ale powróćmy do czasów szkolnych Stefana. Kłopoty z pamięcią spowodowały to, że nie mógł się w żaden sposób wyrecytować poprawnie pocztu królów polskich, dostał dwóję z historii i miał nie zdać do następnej klasy. Ojciec Themersona, Mieczysław, był lekarzem-idealistą, uosobieniem doktora Judy, a także pisarzem. Należał do wysokiej socjety miasta Płock, i byłoby pewnym dyshonorem, aby syn nie zdał do następnej klasy. Spotkał się więc w cukierni w Płocku z dyrektorem szkoły i panowie ustalili, że Stefan nie będzie przez rok chodził do szkoły, czyli tak jakby nie zdał, ale formalnie przejdzie do następnej klasy. Dżentelmeńska umowa. I nagle Stefan Themerson miał rok czasu na rozwijanie swoich zainteresowań. Wtedy konstruował pierwsze w Płocku radio kryształkowe, zaczął zajmować się fotografią, robił „ruchome” ksią-

REKLAMA

KSIEGARNIA
LOKATOR > KRAKOWSKA 27

Przed czytaniem, rozciąć. Przed rozcięciem, usiąść!



Franciszka Themerson, „The Music Lover”, two views, pocztówka świąteczna wydana przez Gaberbocchus Press,

żeczki – na kartkach rysował obrazki, przedstawiające różne fazy ruchu i kiedy kartki się szybko przewracały, powstawał „film”. A wszystko to wzięło się z darowanego mu w prezencie wolnego roku.

Inne wydarzenie: pewnego dnia Stefan poszedł do kina, niechlujny operator pomieszał coś przy zmianie szpuli i nagle przez ekran kinowy „smyrgnął” kawałek podrapanej taśmy. Mały Stefan zobaczył światy, których tak naprawdę na filmie nie było. Traktował to doświadczenie jako istotną inspirację do podjęcia eksperymentów filmowych.

W tym czasie nieco szwankował na zdrowiu i ojciec zabrał go na prześwietlenie płuc. Zdjęcia rentgenowskie, które wówczas zobaczył, stały się przyczynkiem do powstania późniejszych fotogramów.

J.O.: Aby uporządkować tę filmografię Themersonów, może zaczniemy od pierwszego filmu.

M.G.: Też mam kłopoty z pamięcią i dlatego napisałem książkę, żeby nie musieć pamiętać, z jakiego roku taki to a taki film pochodzi. Pierwszym filmem była „Apteka” i to był w ogóle pierwszy polski ukończony film awangardowy czy eksperymentalny. Są legendy mówiące, że Mieczysław Szczuka coś wcześniej zrobił, ale nie mamy na to dowodów. „Apteka” była pokazywana i wywołała jakiś odzew. To był rok 1930. Drugim filmem była „Europa”, film oparty na poemacie Anatola Sterna pod tym samym tytułem, a konkretnie na wydaniu tego poematu z 1929 roku, opracowanym graficznie przez Szczukę. Nie znaczy to, że Themersonowie posłużyli się ilustracjami Szczuki, jednak to, że poemat ten został bardzo sugestywnie zilustrowany podziało na ich wyobraźnię. Potem były filmy, które dzisiaj nazwalibyśmy „złeceniowymi”, jeden – instruktażowy, a drugi, to reklamówka. Mówię o „Zwarciu” i „Drobiazgu melodyjnym” – 1935 i 1933 rok. Jeśli chodzi o „Zwarcie”, to jego celem było przypomnienie widzom, że należy ostrożnie obchodzić się z prądem, uważać, kiedy wkręca się żarówkę czy włącza wtyczkę do kontaktu. To oczywiście bardzo wdzięczny temat dla kogoś, kto chce zrobić zabawny film eksperymentalny, a przy okazji czegoś jeszcze ludzi nauczyć. Natomiast „Drobiazg melodyjny” był reklamówką firmy niejakiej pani Golińskiej, która sprzedawała wyroby z kryształu i biżuterię. Możemy tylko wnioskować na podstawie głosów z prasy, m.in. Stefani Zahorskiej, że był to znakomity film, dużo lepszy niż pełnometrażowe filmy, które po tej reklamówce były wyświetlane. W 1937 roku powstała „Przygoda człowieka poczciwego”. Szczęśliwie film ten – groteska surrealistyczna – zachował się. W tymże roku Themersonowie wyjechali do Paryża, a później wojna rzuciła ich do Anglii, gdzie dla rządu polskiego na emigracji zrealizowali dwa filmy, tj. film propagandowy „Calling Mr Smith” (Wzywając pana Smitha), który miał wstrząsnąć sumieniami typowych angielskich mieszcuchów nie dopuszczających do siebie myśli o dokonującej się nieopodal zagładzie, i film abstrakcyjny „Oko i Ucho”,

będący próbą przełożenia na obraz muzyki „Ślopiewni” Karola Szymanowskiego i Juliana Tuwima. Po tym filmie, już nie zrealizowali następnych. Swoją energię włożyli w wydawnictwo Gaberbocchus oraz własną twórczość pisarską i malarską.

J.O.: Jak były odbierane filmy Themersonów na tle innych twórców filmowych polskiej kinematografii? Zanim odpowiecie, chciałbym przytoczyć jeden z głosów, dość skrajną i negatywną opinię debiutującego wówczas Aleksandra Forda:

Tendencja przebijająca poglądy p. T jest nam dobrze znana. To bardzo stara śpiewka! Żądanie depopularyzacji sztuki, tak jak i hasło „sztuka dla sztuki”, czy inne temu podobne, zmierzają do jednego celu. Celem tym jest monopolizacja tworzącej się sztuki w ręku nielicznej garstki panującej ekonomicznie i mającej możliwości zdobycia „specjalnej kultury” oraz „przygotowania”. (...) Przemiana filmu artystycznego w depeszę szyfowaną, do której klucz posiadają tylko nieliczni wtajemniczeni, to nie tylko wyraz tendencji reakcyjnych, ale i zamach na idee młodej awangardy filmowej, głoszącej hasła artystycznego filmu społecznego. (...) Nie zgodzę się na to.

M.G.: To jest Ford? To jest cytat z mojej książki? W zasadzie Themersonowie z Fordem pozostali w przyjaźni nawet jeszcze po wojnie. Zdarzały się jednak różnice poglądów, jak widać. Themersonowie należeli do szerszego ruchu niezależnych filmowców przed wojną, w którym były oczywiście kontrowersje i ścierały się różne poglądy. Częścią tego ruchu był i „Start”, organizacja bardziej masowa, ukierunkowana na edukację masowego widza, i krakowskie, eklektyczne „Studio Polskiej Awangardy Filmowej” i elitarny Jalu Kurek. Temu ruchowi poświęcona jest moja książka. Poszczególnych jego uczestników łączyło przede wszystkim przekonanie, że kino może być czymś innym niż tylko rozrywką. Kino rozrywkowe, komercyjne nazywano pogardliwie „branżą”. Znaczenie tego ruchu, a zwłaszcza dorobku „Startu”, jest ostatnio podważane, ponieważ była to lewica, a wszystko co lewicowe uchodzi dziś za niestosowne. Startowcy i ich sojusznicy, w tym Themersonowie, wiele rzeczy jednak wywalczyli. Na przykład to, że kiniarze mieli ulgi podatkowe za wyświetlanie filmów krótkometrażowych przed filmami pełnometrażowymi. To dzięki temu środowisku odbywały się jednak jakieś pokazy filmów ambitnych, które nie pozostawały bez echa.

Wracając do Themersonów: na świecie wciąż są za mało znani. Jest jednak niewielkie, ale rosnące i wierne grono wtajemniczonych, ludzi którzy sami dla siebie Themersonów odkryli, bo przypadkiem kupili w antykwariacie książkę Gaberbocchusa, albo zobaczyli gdzieś rysunki Franciszki.

M.S.: Powróćmy jeszcze na chwilę do recepcji filmów Themersonów. „Apteka” była bardzo źle przyjęta; na

pokazie premierowym stała wytupana i wysmiana. Stefan nie potrafił odpowiedzieć na zarzuty stawiane filmowi, Franciszka próbowała tłumaczyć, jakie były ich zamierzenia, ale prawdopodobnie to również nie spotkało się ze zrozumieniem. Potem przez całą noc spacerowali wzdłuż Wisły z pudełkami taśmy filmowej i nie mogli dojść do siebie. Natomiast po jakimś czasie „Apteka” – film niemy, trzyminutowy, „liryczne fotogramy druku” – jak go nazywali, zaczął być postrzegany w coraz lepszym świetle. Był pokazywany również poza Polską, np. w 1935 roku w Paryżu, gdzie spotkał się z uznaniem. Z kolei drugi film, „Europa”, również obraz niemy, ale już dłuższy, 10-minutowy, wywołał bardzo skrajne reakcje krytyki i widzów. Stefania Zahorska napisała, że jest to pierwszy dobry polski film. Niektórzy krytycy, byli wręcz odmiennego zdania. Jeden z nich napisał, że stosowniejszym tytułem dla „Europę” byłby „światopogląd młodego wariata”. Z kolei „Drobiazg melodyjny” został przyjęty entuzjastycznie. Publiczność uznała, że film fabularny, hollywoodzki, do którego był pokazywany jako nadprogram był znacznie mniej ciekawy niż sam „Drobiazg”. Krytyka porównywała go z wierszami Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Uznano go za najlepszy film produkcji polskiej 1933 roku. Film „Przygoda człowieka poczciwego” pokazywany w Polsce już po wyjeździe Themersonów (1938) został potraktowany jako satyra na współczesne społeczeństwo polskie i nikomu się to nie spodobało.

M.G.: Jeszcze o „Aptece”. W Cleveland w Stanach Zjednoczonych mieszka artysta amerykański, który się nazywa Bruce Checefsky. Nazwisko wskazuje, że ma jakieś polskie korzenie. Bruce też odkrył dla siebie przed laty Themersonów, no i z tego odkrycia zrodziły się dwa filmy: rekonstrukcja „Apteki” i, ostatnio, rekonstrukcja „Drobiazgu melodyjnego”. Bruce starał się odtworzyć nie tylko same filmy, ale i proces ich realizacji, tzn. skonstruował stanowisko do animacji według rysunku Stefana i tą metodą zrealizował oba filmy. Można się oczywiście spierać czy oddają one w pełni klimat i charakter filmów Themersonów, ale są z pewnością godne uwagi.

J.O.: Gdyby filmy Themersonów przedostały się na Zachód w latach 30., z jaką mogłyby się one spotkać recepcją w kontekście europejskiego kina awangardowego?

M.G.: Ruch filmu awangardowego na świecie był i jest marginesem głównego nurtu kina i sztuki. Themersonowie mieszcza się gdzieś na tym marginesie. Można dodać, że w zasadzie apogeum europejskiego filmu awangardowego czy eksperymentalnego przypadło jednak na lata 20., a w następnej dekadzie fala zainteresowania awangardą wyraźnie opadła. To też im nie pomogło, gdy wyjechali na Zachód ze swoimi filmami. Ale to nie ma większego znaczenia, bo tego typu kino zawsze musi szukać swojej własnej publiczności.

M.S.: Themersonowie poza tym, że sami kręcili filmy, zajmowali się działalnością popularyzatorską awangardy filmowej. W 1935 roku założyli Spółdzielnię Autorów Filmowych, której celem była promocja kina awangardowego i wspieranie twórców awangardowych. W ramach S.A.F-u zorganizowali pierwsze w Polsce pokazy awangardy francuskiej i angielskiej. Wydawali pismo „f. a.”, którego Stefan był redaktorem naczelnym, a Franciszka artystycznym. W „f. a.” ukazywały się teksty twórców awangardy filmowej, teksty krytyczne. Było to jedyne pismo o takim profilu w owym czasie. Warto też dodać, że „f. a.” ukazywał się w wersji dwujęzycznej.

J.O.: Zauważyłem, że Themersonowie mieli duże szczęście do kompozytorów, bo i Lutosławski, Kisielewski, Szymanowski, a później Penderecki przy adaptacji „Króla Ubu”. Czy to był przypad-

kowy wybór, czy też świadomy, wynikający z jakichś znajomości?

M.G.: Jeśli chodzi o Lutostawskiego i Kisielewskiego, to obracali się oni w tych samych kręgach. Byli również członkami „Spółdzielni Autorów Filmowych”. Jak wiadać, S.A.F. była organizacją interdyscyplinarną. Wypada też wspomnieć, że Stefan również komponował, grał na fortepianie, interesował się muzyką, więc muzyka musiała też odgrywać ważną rolę w jego filmach.

[Głos z sali: PIO] Nie ukrywam, że takie małżeństwa zdarzają się dosyć rzadko, które potrafią tak pracować i przede wszystkim uzupełniać się i to przez taki długi okres czasu. Jak Themersonowie się poznali?

M.S.: Nie wiem jak i kiedy Themersonowie poznali się. Z powodu koligacji rodzinnych spotkali się kiedyś jako dzieci. Franciszka urodziła się i mieszkała w Warszawie. Stefan jako osiemnastoletni młodzieniec przeniósł się z Płocka do Warszawy, gdzie rozpoczął studia fizyki na Uniwersytecie Warszawskim, potem studiował architekturę na Politechnice Warszawskiej. Franciszka studiowała malarstwo na ASP w Warszawie (u profesorów Pruszkowskiego i Skoczylasa), które ukończyła z tytułem najlepszej studentki Akademii. Kiedy się poznali Stefan miał osiemnaście lat, Franciszka – dwadzieścia jeden. Pobrali się w 1931 roku. Zmarli obydwój w 1988 roku, ona z końcem czerwca, on na początku września. Żyli ze sobą i pracowali przez blisko sześćdziesiąt lat.

[Głos z sali: PIO] Słyszałem, że to ona utrzymywała ten duet artystyczny, to prawda?

M.S.: Franciszka była osobą, która w dużej mierze utrzymywała ich finansowo. Natomiast kto był siłą napędową nie jest kwestią jednoznaczną i trudno w ich przypadku rozważać taką kwestię. Sami Themersonowie mówią o wspólnych realizacjach – bo poza filmami, które wspólnie kręcili były książki i inne przedsięwzięcia artystyczne – nie potrafili sobie przypomnieć które z nich co wymyśliło... Stefan pisał, ale pisał również to, co wynikało z rozmów między nimi i z tego co wspólnie przeżywali. Franciszka malowała obrazy i rysowała rysunki, które były ilustracją do tego, co Stefan pisał. Wojna rozdzieliła ich na dwa lata, Stefan pisał będąc we Francji, a Franciszka rysowała mieszkając w Londynie. Kiedy się wreszcie spotkali, to okazało się, że jej rysunki i to, co on pisał, idealnie do siebie pasowały, mimo tego, że nie wiedzieli, co każde z nich robi z powodu ograniczonego kontaktu korespondencyjnego.

M.G.: Myślę, że niewiele takich par można znaleźć w całej historii kultury, par, które tak by się uzupełniały, przez tyle lat wspierały i tyle wspólnie zrobiły.

J.O.: Chciałbym pozostać jeszcze przy latach 30. i zapytać o przedwojenną działalność wydawniczą Themersonów, książki, które razem wydawali i zdobyte dzięki nim doświadczenie, które następnie kontynuowali i rozwijali już w Gaberbocchus Press. Czym te książki się wyróżniały?

M.G.: Powiedzieć, że Themersonowie byli jedynymi interesującymi twórcami książeczek dla dzieci w Polsce, bo tylko takie Stefan pisał do czasu wybuchu wojny, byłoby przesadą. Wspinałymi ilustratorami byli na przykład Lewitt i Him, autorzy m.in. ilustracji do „Lokomotywy” Tuwima. Dla Stefana zresztą pisanie książeczek dla dzieci było przede wszystkim formą zarabiania. Niemniej stworzył kilka arcydzieł (z których „Pan Tom buduje dom” jest najbardziej znany), a Franciszka pięknie je zilustrowała. Pasja do książek, która się w ten sposób narodziła pozostała tak silna, że znalazła swoją kontynuację w Gaberbocchusie.

M.S.: Franciszka poza ilustrowaniem książek Stefana opracowywała graficznie książki innych autorów. Książek

tych było naprawdę dużo, i robiła to nie tylko w Polsce i nie tylko w latach 30. Pierwsze ilustracje książkowe powstawały w latach 20. Ilustrowała książki we Francji (np. dla Flammariona), potem w Anglii również dla innych wydawnictw poza Gaberbocchusem, (np. Harap). Jest autorką bardzo pięknych ilustracji do „Alicji w krainie czarów” Carrolla, a właściwie do drugiego tomu książki „Co Alicja ujrzała po drugiej stronie lustra”. Nie wszystkie pomysły graficzne w Gaberbocchusie były autorstwa Franciszki, bowiem trzeba pamiętać, że Stefan Themerson studiował architekturę, świetnie rysował i parę książek wydanych przez Gaberbocchus Press to on opracował graficznie (okładka „Kardynała”, „Ćwiczenia stylistyczne” Queneau. Niektóre pomysły Franciszki wynikały bezpośrednio z tekstów Stefana, a także teksty Stefana bywały komentarzem do rysunków Franciszki – np. „Semantyczne Divertimenta”. Rysunki Franciszki są niezwykle syntetyczne, pełne niezwykłego, wysublimowanego poczucia humoru. Książeczki Stefana, te przedwojenne, są przede wszystkim edukacyjne. Miały uczyć dzieci jak funkcjonuje poczta, co się dzieje w innych krajach, co trzeba zrobić, aby wybudować dom, w jaki sposób człowiek może przemieszczać się z miejsca na miejsce. Stefan tworzył wokół tych tekstów książeczek towarzyszące im parateksty – sluchowiska, przedstawienia teatralne, oparte na tej samej fabule.

J.O.: I właśnie ta pasja obydwój doprowadziła do założenia w 1948 w Londynie wydawnictwa Gaberbocchus Press. Co było jednak tym głównym motorem, aby wydawać książki swoje i innych?

M.S.: Bezpośrednią przyczyną założenia wydawnictwa, poza pasją i miłością do książek, było to, że nie mogli kręcić filmów. Nie mogli kręcić filmów, bo nie mieli na to pieniędzy. Nawet jeszcze w latach 60. powracali do myśli o projektach filmowych. W Archiwum Themersonów znajdują się listy, które kierowali do Brytyjskiego Instytutu Filmowego z nadzieją uzyskania stosownych funduszy. Istnieje też szereg scenopisów niezrealizowanych filmów. Dlaczego książki? Stefan był pisarzem, a Franciszka ilustrowała książki. Nic więc dziwnego, że chcieli wydawać książki autorów, którzy im się podobali i w sposób jaki im się podobał. To było dla nich rzeczą niezwykle naturalną. Pierwsze książki, które wydawali, były drukowane ręcznie na czerpanym papierze u nich w domu. Podobnie „domowym sposobem” kręcili filmy w Warszawie. Na Złotej mieli studio w małym pokoju przy kuchni, a na Królewskiej mieli studio w sypialni. Na Czeczota (gdzie później narodziła się Spółdzielnia Autorów Filmowych) mieli sypialnię w studio. A kamera, którą się posługiwali była staroświecką żółtą skrzynką z korbką (podobno kręcono nią nieme filmy z Polą Negri w roli głównej). To wszystko było przede wszystkim niesione pasją, a nie możliwościami technicznymi czy możliwościami zewnętrznymi, finansowymi.

J.O.: W ciągu trzydziestu lat Themersonowie wydali sześćdziesiąt tytułów. Według jakiego klucza dobierali oni wydawanych przez siebie autorów, jak Schwitters, Adler, Russell, Queneau, przynależeli oni bowiem do bardzo różnych dziedzin? Czy wszyscy oni byli znajomymi Themersonów?

M.S.: O koneksjach towarzyskich jest trudno mówić, ale po części tak, bo powiedzmy znali dobrze Kurta Schwittersa, Pola Dives'a, Jankela Adlera czy Bertrand Russella. Gdyby nie znali brytyjskiego filozofa, nie otrzymaliby od niego w prezencie rękopisu „Elementarza dobrego obywatela”... Themersonowie szukali nowych prądów w literaturze, a forma książek zawsze odpowiadała treści. W Gaberbocchusie ukazały się pierwsze tłumaczenia na język angielski „Ubu Króla” Alfreda Jarry czy „Ćwiczeń stylistycznych” Raymonda Queneau.

M.G.: Myślę, że z całej bibliografii Gaberbocchusa wi-

dać, że przede wszystkim interesowała ich literatura czy poezja w jakiś sposób świadoma języka. Przykładem jest chociażby Queneau. I jest to też literatura bliska pisarstwu samego Themersona. Oczywiście publikowali też inne książki, niemniej ten główny nurt jest jednak bardzo widoczny. No i rzeczywiście wielu autorów, chociażby Schwitters, to byli znajomi, bratnie dusze.

J.O.: Jaką rolę odegrał w polityce wydawniczej Themersonów Common Room?

M.S.: Common Room powstał w 1957 i działał przez dwa lata. To było bardzo unikalne na skalę angielską miejsce, znajdujące się w piwnicy pod wydawnictwem Gaberbocchus Press, miejsce spotkań filozofów, malarzy, kompozytorów, pisarzy, artystów, intelektualistów, co w Anglii było wówczas rzeczą nie do pomyślenia. Anglia jest społeczeństwem klasowym, tam wszystko musi być dokładnie usystematyzowane, każdy ma swoje miejsce, więc jak np. ktoś jest jednocześnie pisarzem i malarzem, to trudno jest z nim rozmawiać, bo właściwie nie wiadomo jak go traktować, jest ani tym, ani tym, takim „Pędrkiem Wyrzutkiem” i tutaj zaczyna się kłopot... W Common Room odbywały się wystawy, koncerty, czytano wiersze i sztuki teatralne – Jarry'ego, Szekspira, Becketta. Były też odczyty i wykłady ze współczesnej fizyki, matematyki.

[Głos z sali: PIO] Od pewnego czasu można również korzystać z Archiwum w Katowicach i w Lublinie. Co można znaleźć z tych polskich oddziałach?

M.S.: Archiwum Themersonów mieści się w Londynie i to jest ogromne archiwum, w tej chwili doskonale usystematyzowane i opracowane. Archiwum zajmują się Jasia Reichardt i Nick Wadley. Jasia jest siostrzenicą Franciszki Themerson i uznanym krytykiem sztuki, zajmującym się przede wszystkim nowymi mediami. Nick Wadley to historyk sztuki i artysta. Natomiast jeżeli chodzi o Archiwum Themersonów w Katowicach to nie jest to archiwum w pełnym znaczeniu tego słowa. W londyńskim Archiwum znajdowały się dublety niektórych materiałów i zostały przekazane do Katowic, gdzie znajdziemy np. kilka oryginalnych rysunków Franciszki, rysunki Stefana (zwane bazgrołami – mocno zgeometryzowane rysunki, różne kreski, kropki, wstęgi Moebiusa...), rysunki i obrazy przyjaciół Themersonów, cenne książki wydane przez Gaberbocchus Press, część biblioteki prywatnej Themersonów. Jest również zbiór memorabiłów, np. fajki Stefana. Powiedzieć: Archiwum Themersonów w Lublinie... Rzeczywiście posiadam własny zbiór książek, rysunków i fotografii, które otrzymałam w prezencie od Themersonów podczas naszej ponad dziesięcioletniej znajomości. Jasia przekazała mi również sporo materiałów, przede wszystkim dotyczących oficyny Gaberbocchus Press, które wykorzystuję do organizowania wystaw i prezentacji.

[Głos z sali: Anna Taszycka] Co zadecydowało o tym, że Archiwum Themersonów znalazło się właśnie w Katowicach?

M.S.: Ponieważ w Archiwum londyńskim znajdowały się materiały, które chciano przekazać do Polski, zaczęto się więc zastanawiać komu można je dać, najlepiej jakiejś instytucji, uniwersytetowi, który by się nimi zaopiekował, no i teraz któremu? Wówczas rektorem Uniwersytetu Śląskiego był Tadeusz Ślawek, który jest poetą i to przeważało. Poza tym pisał listy piórem wiecznym...

Spotkanie odbyło się 10.03. 2007 w klubie LOKATOR. Wystawa rysunków Franciszki Themerson z cyklu „Music” otwarta jest do końca miesiąca w „galerii siązki”.



Foto: Piotr Kaliński. Klub LOKATOR, Kraków, luty 2007

Jestem takim praskim Zulusem...

Z Václavem Kahudą i Petrem Pazderą Paynem, pisarzami z Pragi, rozmawiają Piotr Kaliński i Igor Kędzierski

Piotr Kaliński (PK): Co robiliście zanim zaczęliście pisać?

Václav Kahuda (VK): Ja przede wszystkim dużo czytałem. Czytałem i czytałem, a w międzyczasie zdarzało mi się żyć. Właściwie to czytanie pozwalało mi żyć...

Petr Pazdera Payne (PPP): Ja nigdy nie miałem ambicji zostania pisarzem. Zdecydowałem się pisać dość późno, samorzutnie, z wewnętrznej potrzeby. Wcześniej byłem takim fluktuantem, zmieniałem prace, skończyłem jakąś tam szkołę, ale nigdzie nie zagrzałem miejsca na dłużej, potem odkryłem pisanie, które stało się moją drogą i jest nią do dzisiaj.

PK: Co spowodowało, że zaczęliście pisać, co was popchnęło w stronę literatury? Czy to był naturalny rozwój, dojrzewanie, czy też może nagle przełom?

VK: Teraz z perspektywy czasu widzę, że to był naturalny rozwój. Ale było też coś w rodzaju momentu progowego, gdy kończyło się dzieciństwo i zaczynała dorosłość. Człowiek opuszczał świat dzieciństwa i nagle trafiał w próżnię, gdzie jedynym punktem zaczepienia były gruczoły, no po prostu hormony i ich presja (śmiesz), i pisanie stanowiło sposób tworzenia tego, czego nie miałem, czego mi brakowało, co chciałem zachować...

PK: Urodziłeś się i wychowałeś w Pradze, na ile miasto, w którym wyrosłeś, w końcu stolica Czech, ukształtowało to, co piszesz?

VK: Jestem tubylcem, takim praskim Zulusem, który żyje w tym mieście od dzieciństwa i jest z nim silnie związany, dlatego owszem, Praga jest intensywnie obecna w moich tekstach, ale nie mogę na to pytanie odpowiedzieć zadowalająco, ponieważ brakuje mi dystansu, spojrzenia z zewnątrz. Ale mogę powiedzieć, że kiedy na przykład wracam z zagranicy, nawet bliskiej zagranicy, dajmy na to z Brna, tego, które znajduje się na Morawach, to kiedy zbliżam się do Pragi, siedzę w pociągu, który mija te peryferyjne domy, i widzę przez okna tych domów kuchnie, pokoje, ich mieszkańców, wówczas nagle widzę Pragę, widzę ją z zewnątrz, bo kiedy na przykład chodzę po moście Karola i widzę tych wszystkich obcokrajowców, Japończyków z aparatami, przechodzę obok tych wszystkich obiektów i mówię sobie, no proszę, to mi się dopiero poszczęściło, ja tu jestem przecież tubylcem...

PK: Skoro mieszkasz w Pradze tak długo, to pewnie potrafisz bez trudu powiedzieć, jak to miasto się zmieniło, jakie było w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych i jakie jest teraz...

VK: Wyrastałem na peryferiach Pragi i dla mnie wyjazd ze Spořilova czy z Holešovic, czyli z przedmieść do centrum, oznaczał „drogę do Pragi”. Tak się mówiło – „jedziemy do Pragi”, na przykład tramwajem. Te wszystkie zmiany polityczne czy państwowe, które miały miejsce w ciągu ostatnich piętnastu lat w całej Europie Środkowej, przejawiały się oczywiście także w Pradze. Powiem tak, dzieje przetoczyły się przez Pragę i zostawiły na niej swoje ślady, nie można temu zaprzeczyć, kiedy spojrzeć na Pragę, to zobaczymy to samo co w innych miastach byłego bloku wschodniego, centrum i wieniec osiedli wokół niego, śródmieście, które opanowały banki i urzędy, które pomalą się wyludnia, bowiem rdzenni mieszkańcy przenoszą się na obrzeża, choć myślę, że Kraków na szczęście jeszcze tej tendencji nie uległ... z drugiej strony, kiedy przyglądam się uważnie historii XX wieku, wszystkim tym wojnom i przewrotom, zwłaszcza wojnom, które rozpętały w latach dziewięćdziesiątych, to wydaje mi się, że tak naprawdę niczego za nami nie ma, że nadal trwa średniowiecze, że od czasów Mezopotamii nic się nie zmieniło, a fakt, że latały raketami kosmicznymi to tylko mały, nieistotny detal... po prostu nadal panuje epoka mroku...

PK: W twojej prozie przewija się nieustannie motyw dzieciństwa i powrotów do przeszłości, czego tam szukasz? Skąd ta potrzeba wędrówki wstecz?

VK: Dla mnie najważniejszymi pisarzami byli zawsze Bohumil Hrabal i Bruno Schulz, to za ich sprawą dokonała się moja inicjacja w świat literatury, a w ich pisaniu zasadnicze jest widzenie świata oczyma dziecka, które jest wrażliwe na blask piękna, na drgawki grozy, na cały ten mistyczny spektakl życia. Tak optyka pozwala widzieć to, co jest istotne, bo na przykład zmiany polityków na stanowiskach, zwłaszcza teraz, są czymś tak obojętnym, że wystarczyłoby w zasadzie taki cyfrowy ekran, na którym prezydenci zmienialiby się na fotelu pięć razy dziennie, bo to i tak wszystko jedno, przecież prezydent Stanów Zjednoczonych wygląda jak idiota, któremu nie pozwoliliby nawet nosić mleka w domu wariatów. Ten poziom rzeczywistości jest całkowicie nieistotny. Naturalnie każde państwo potrzebuje jakichś przywódców, temu nie przeczę. Ale poza tym, głęboko pod powierzchnią tych naskórkowych zmian, jest jeden wspólny i niezmienny wzorzec. Świat jest olbrzymi, tajemniczy i piękny, a przy tym my go w ogóle nie znamy, i to jest ważne, tego chcę się trzymać, aby to było dla mnie żywe, nie pozwolić sobie odebrać nie tyle tego dzieciństwa, ponieważ to jest coś, co tak czy owak każdy z nas traci, ile tej zdolności widzenia, zdolności dostrzegania tajemnicy...

PK: A czy wracając do przeszłości, do świata dzieciństwa, zachowujesz tę perspektywę dziecka i jego specyficzny sposób myślenia, czy też raczej piszesz z perspektywy obecnej, perspektywy dorosłego człowieka?

VK: Przede wszystkim wspominam to wszystko, co pamiętam z dzieciństwa, raczej unikam stylizacji czy symulacji psychiki dziecka, raczej jest tak, że temat sam wytwarza odpowiednią dla siebie formę... jestem jednocześnie ja i to dziecko w realnym czasie. Całe moje pisanie, te powroty do przeszłości, śledzenie przeżyć od dzieciństwa do wieku młodzieńczego a potem dorosłości przypomina wielki tunel, na którego jednym końcu jest to dziecko a na drugim końcu ja, taki jaki jestem teraz, jaki tu siedzę przed wami, łysy, brodaty, otęły czterdziestolatek...

PK: Petrze, a jak to było z Tobą? Jak wyglądały twoje pierwsze lata w Pradze?

PPP: Pochodzę ze starego praskiego domu w centrum Pragi, pamiętam, że podczas oglądania filmu Carlosa Saury Nakarmić kruki miałem takie wrażenie, jakbym widział siebie, swoją starą kamienicę w centrum miasta, którą nagle otoczyły magistrale i hałaśliwe autostrady. Mój stosunek do Pragi był zawsze bardzo ambivalentny, kiedy tam dorastałem i chodziłem do szkoły, była dla mnie miastem obowiązku, przymusu, i z niecierpliwością czekałem na te wspaniałe chwile, kiedy wyjeżdżaliśmy na wieś. Właściwie ciągle śniłem o tym, żeby się z Pragi wyprowadzić, ale nigdy tego tak naprawdę nie zrobiłem, przeciwnie, z roku na rok przywiązywałem się do niej coraz bardziej i bardziej. Praga była dla mnie czymś w rodzaju sceny, na której grano dość nieprzyjemny teatr; którego nie znosiłem tak samo za komunizmu i nie znoszę nadal, za kapitalizmu, zawsze kochałem noc i wieczory, kiedy wszystko nagle cichnie a Praga staje się sceną służącą innym aktorom, ludziom wysiadującym po knajpach, którzy żyją dla czegoś innego, dążą do innych celów niż nagi proces pracy. Parę lat temu wróciłem do swojego rodzinnego domu, wcześniej mieszkałem przez trzy lata poza Pragę. Od powrotu wypracowuję sobie na nowo swoją postawę wobec miasta, wobec domu, zacząłem dużą przebudowę kamienicy. Czuję wprawdzie, że wracam na znane miejsce, ale mam jednocześnie wrażenie, że to już trochę inny świat. Próbuję się w nim zdomo-

wić... Chyba trochę uciekłem od pytania...

PK: Jednym słowem jesteś mieszczuchem, ale nie dziwi mnie to. Będąc u Ciebie w odwiedzinach miałem okazję zobaczyć, jak przepiękna jest twoja kamienica, w dodatku w samym centrum miasta, ja z pewnością nie uciekałbym z takiego miejsca.

PPP: Dorastałem w latach 70, w Czechach mówi się na ten okres temná husákovská léta (mroczna era Husáka), to była faktycznie era mroku, nawet rodzina, z której się wywodzę, żyła w jakiejś atmosferze stłamszenia, w szkołach panował powszechny debilizm, a do tego strach przed pójściem do wojska, to chyba są powody tych ucieczek... W szkole średniej należałem do tej grupy, która głowiła się nad tym, jak uniknąć wojska, to był powód, dla którego wielu z nas poszło na studia, tylko po to, żeby nas ktoś potem przez dwa lata nie szkanował...

PK: Czy realna potrzeba ucieczki z Pragi sprawiła, że większość bohaterów twoich opowiadań i powieści to wieczni nomadowie, a osią fabuły jest zwykle motyw podróży?

PPP: Myślę że tak, że te dwie rzeczy są ze sobą ściśle powiązane, w moim życiu i w moich książkach dzieje się coś, co dobrze oddaje pewne łacińskie słowo: eskapizm. Motywacją jest tu często potrzeba wyzwolenia się z sytuacji, która jest nie do zniesienia. W moich opowiadaniach występują prawie zawsze osoby, które znajdują się w fazie przejścia, które coś opuszczają, z czymś kończą albo tracą grunt pod nogami, ludzie, którzy są jakby po śmierci, i dlatego mogą o tym życiu coś powiedzieć...

PK: Wiem, że byłeś pastorem, a w Czechach to nie jest zbyt częsty zawód, czy raczej powołanie. Powiedz, czy to była kolejna forma ucieczki? Na przykład przed wojskiem?

PPP: Nie, nie przed wojskiem, lecz przed ogólnym marazmem życia, który zmuszał do poszukiwania niewzruszonych zasad. Mając dwadzieścia lat uznałem, że znajduję je w wierze chrześcijańskiej, zostałem pastorem ewangelickim, studiowałem teologię, ale z przerwami, pracując w międzyczasie jako palacz. W każdym razie uciekłem również od tego, do teraz dziwię się, że wytrzymałem te trzy lata jako pastor.

PK: Dlaczego rzuciłeś pracę pastora?

PPP: To długa historia, pojawiły się różne zewnętrzne okoliczności, ale głównym powodem było to, że ta „praca” po prostu mi nie odpowiadała. Uświadomiłem sobie, że te rzeczy są dla mnie ważne, ale nie umiem pogodzić się z całym tym instytucjonalno-menedżerskim podejściem, jakie wiąże się z pracą pastora. Pastor jest organizatorem, działaczem, trochę urzędnikiem, a mnie interesują raczej treści wiary, w głębszym sensie, i tak jest do dziś. Nie czuję potrzeby ich cotygodniowego recytowania z ambony. Była mi bliska postawa protestu przeciwko komunizmowi, walki z nim, przynajmniej w ramach własnych możliwości, kiedy studiowałem teologię, miałem uczucie, że robię coś nielegalnego, ponieważ to była zakazana doktryna, duchowa opozycja. Kiedy po rewolucji zaczęła się ekspansja religii, kiedy robiono transmisje z kościołów w telewizji, wszystko to ciekło z ekranów i wszędzie się wpychało, wówczas uświadomiłem sobie nagle, że studiowałem ideologię przyszłości, i to był kolejny powód, dla którego zrezygnowałem z pracy pastora.

PK: mam tu wasze dwie notki biograficzne przygotowane przez Igora, i tak, Václav, z zawodu sztukator, zmienia miejsca pracy, maszynista w oczyszczalni ścieków, grabarz, palacz, mechanik w wodociągach. W przypadku Petra jest trochę łatwiej, bo: z wykształcenia duchowny ewangelicki, pisarz, grafik, wydawca, ale również, tu uwaga: założyciel

Stowarzyszenia Na Rzecz Weselszego Społeczeństwa. Kiedy to powstało i o co chodzi?

PPP: To była niezależna inicjatywa, jak się wtedy mówiło, obok tych ważnych inicjatyw, takich na przykład jak Charta, której surowa powaga nas już nie bawiła, chcieliśmy zrobić coś niepoważnego, założyliśmy grupę happeningową, i dopiero po czasie dowiedzieliśmy się, że coś takiego powstało też w Polsce. To było bliźniaczo podobne do tego, co robiła Pomarańczowa Alternatywa Majora Fydrycha we Wrocławiu. Zaczęliśmy robić happeningi na rok przed rewolucją, akcje miały różny charakter; na przykład robiliśmy kaski z arbuzów, to był czerwiec, do ręki wzięliśmy ogórki i sikawki na wodę dla dzieci, po czym tak uzbrojeni zaatakowaliśmy demonstrację, którą sami wcześniej urządziliśmy. Albo napisaliśmy list do parlamentu węgierskiego w czasie, kiedy oni zaczęli już ciąć i kroić na kawałki żelazną kurtynę, że chętnie przyjedziemy im pomóc, wystarczy, żeby nam tylko powiedzieli, jakie mamy ze sobą zabrać narzędzia, jak duże nożyczki (śmiech). Pamiętam jeszcze jedno, w Pradze jest ulica Więźniów politycznych, biegał po niej w tę i z powrotem, a wraz z nami masa przypadkowych ludzi, i domagaliśmy się wypuszczenia na wolność wszystkich politycznych więźniów w Czechosłowacji.

PK: Zapytam was teraz o Hrabala. Jak wiecie, jest to najbardziej popularny pisarz czeski w Polsce, na dodatek w tym roku będziemy obchodzić 10 rocznicę jego śmierci. Jaki macie do niego stosunek?

VK: Myślę, że pisarz formatu Hrabala rodzi się tylko raz na kilka pokoleń. Istnieje coś w rodzaju linii trwania czy zmian literatury, mamy takie linie np. w religiach, w buddyzmie czy w chrześcijaństwie, i jedną z takich linii w literaturze czeskiej jest linia ekstatyków czy wizjonerów, zapoczątkowana przez Jaroslava Haška, Jakuba Demla i Ladislava Klímu. Taką syntezą, zjednoczeniem tych linii w jednej osobie jest właśnie Bohumil Hrabal. Literatura w Czechach jest obecnie tak słabo rozpoznawana, że mamy sytuację jak w średniowieczu, kiedy autorzy znają nieomal wszystkich swoich czytelników, a Hrabal jest taką postacią progową, za nim jest cała linia wielkich imion czeskiej literatury, on zaś jest swoistym przekątnikiem tych najlepszych tradycji, największych wartości, jakie ta literatura wydała. Nie jest tylko pisarzem, w jego przypadku, tak jak w przypadku Demla, Klímy czy Haška, mamy do czynienia z przekroczeniem granicy literatury – Hrabal był bardziej filozofem niż pisarzem. Opisywał ludzką egzystencję i wykorzystywał do tego celu medium literatury...

PPP: a ja mam na koniec jeszcze takie przesłanie, którym chciałbym się podzielić z Polakami: gdy zapadnie mrok, powiodą nas ślepi (śmiech)...

Spotkanie odbyło się w klubie LOKATOR, 12 stycznia 2007 roku w ramach CZESKICH ROZMÓW. Spotkaniu towarzyszyła wystawa rysunków Michała Machata z książki „Figury, figurace, figuranti a figuriny” [medard, Praga 2005]

atelier design
ul. Dajwór 14, 31-052 Kraków
tel. (12) 421 43 92, fax: 421 90 06, tel. kom. 501 41 84 94
e-mail: biuro@atelier.info.pl
www.atelier.info.pl

atelier design



RAJCOART.pl



CZEŠKÉ CENTRUM
ČESKÉ CENTRUM

Fotografie Beaty Długosz z cyklu EOS, w ramach cyklu FOTOGRAFKI CZYLI O PATRZENIU KOBIEC, można było oglądać w Miejscu Fotograficznym Machina Fotografika od 6.03 do 19.03. 2007 roku.

Foto: Nikko/Machina Fotografika, Klub LOKATOR, Kraków, marzec 2007



Materia Światłoczuła

z Beatą Długosz rozmawia Sylwia Nikko Biernacka

Nikko: Eos, to kobieta?

Beata Długosz: Tak to kobieta, różanopalc bogini jutrzynki, której imię, dla niektórych kojarzy się raczej z pewną marką aparatów fotograficznych niż z grecką mitologią - stąd tak różne reakcje na tytuł wystawy, która powstała, co zabawne w tym kontekście, bez użycia aparatu fotograficznego.

W swojej pracy artystycznej posługujesz się technikami fotografii bezkamerowej, tak było również przy próbie scharakteryzowania idei kobiecości w cyklu „Eos”. Skąd taki wybór?

Świadomie sięgam po najstarszą z odmian fotografii: fotografię bezkamerową. Jest ona wyjątkowym rodzajem sztuki. Daje sposobność budowania własnego języka wizualnego, umożliwia pełny przekaz artystyczny i komunikowanie się z odbiorcą. Mogę kształtować obraz za pomocą światła oraz działań manualnych na materiale światłoczułym tak, jak malarz tworzy obraz przy pomocy koloru. Z kolei brak dosłownego odwzorowania rzeczywistości eliminuje treści literackie oraz opisowość charakterystyczne dla fotografii uzbudowanej w obiektyw. Wszystkie te cechy powodują, że chętnie sięgam po nią, chociaż kamera nie jest mi obca. W cyklu „Eos”, fotografia bezkamerowa świetnie się sprawdziła. Idea jest pojęciem abstrakcyjnym i do jej określenia chciałam się posłużyć odpowiednim językiem. Fotografia kamerowa ze względu na przezroczystość w stosunku do rzeczywistości zawsze odsyła nas do konkretnych miejsc, osób, zdarzeń, dlatego zdecydowałam się na wybór technik bezkamerowych, które dały mi możliwość mówienia o tej idei językiem abstrakcji.

Podzieliłaś kobiecość na sfery: pamięci (w której pokazałaś fazę nazwaną wymazywaniem), biolo-

giczną, sferę psychiki, gesty, wizerunek zewnętrzny. Sferę psychiczną tworzą czarno-biało-szare kwadraty, regularne jak plansza szachownicy, tak postrzegasz sferę psychiki kobiety?

Staram się w tym cyklu prac przeanalizować i scharakteryzować ideę Kobiety przy pomocy prostego kodu wizualnego opartego na formie i kolorze. Jest to rodzaj gry „w skojarzenia”, w której odsyłam widza do symboliki zakorzenionej w naszej kulturze. Kobięć można opisywać na wiele sposobów i nie jest to łatwe. Zastanawiałam się co determinuje bycie kobietą i doszłam do wniosku, że samo określenie płci to mało. Kobięć określamy różne sfery jej życia stąd taki podział. Oczywiście na tych kilku sferach się nie kończy, bo przecież jest ich więcej, dlatego też uważam nadal ten projekt za otwarty.

Sfera psychiki kobiety ma konstrukcję odmienną niż psychika mężczyzny. Mówi o tym psychologia. Mimo to mają cechy wspólne. Zarówno psychika kobiety jak i mężczyzny posiadają elementy constans i elementy podlegające ciągłej zmianie pod wpływem różnych doświadczeń, stąd też ta praca posiada miejsca reagujące na czynniki zewnętrzne a konkretnie na światło. Pod jego wpływem niektóre elementy nieprzerwanie zmieniają się w czasie podczas kiedy inne niezależnie od tych czynników pozostają constans budując jej fundament. Jednak istnieje subtelna różnica pomiędzy tymi psychikami określająca odmienność w funkcjonowaniu. Polega na tym, że o ile u kobiety mogą być aktywne w jednym czasie, różne jej pola, to u mężczyzny dominuje z reguły jedno. Dlatego obraz przedstawiający sferę psychiki kobiety przypomina pulsującą szachownicę.

Sferę wizerunku zewnętrznego tworzą ułożone jedno obok drugiego prostokąty w kolorach różu,

beżu, delikatnie wpadające w fiolet. Nasuwają porównanie z odcieniami różu używanymi przez kobiety do makijażu a także z różnymi kolorami skóry. Dlaczego akurat tą sferę postanowiłaś przygotować w kolorze?

Tak, ta praca rzeczywiście może się kojarzyć z pudrem z różami do twarzy, które posiada chyba każda kobieta. Tej sfery, jak mało której nie mogło zabraknąć w tym zestawie, ponieważ nienaganną wizerunku zewnętrznego zajmuje zdecydowanej większości kobiet sporo czasu. Poza tym przez wizerunek zewnętrzny uzewnętrzniają się również inne sfery choćby emocjonalna czy erotyczna, a te mają dla mnie kolor różowy.

Sfera biologiczna, co kryje?

Wpływ sfery biologicznej na różne dziedziny życia kobiety a zwłaszcza karierę zawodową, to ostatnio częsty temat dyskusji w mediach. Niewątpliwie sfera ta ma ogromny, jeśli nie największy wpływ na rolę kobiety, jakość jej życia i funkcjonowanie. Jest tyleż samo przekleństwem co i błogosławieństwem, zapatrywanie na tę kwestię zmienia się w zależności od epoki i kręgu kulturowego. Moje przedstawienie sfery biologicznej nawiązuje do zabawy, lekkości, opadania, wlatywania, ruchu, cykliczności i w końcu oczywiście do komórki jajowej. Jest opowieścią o radości życia i przemijaniu.

Gesty, zaplanowane czy przypadkowe?

Tak, zaplanowane. Kobięca aktywność od zarania nieustannie skupia się na jakichś czynnościach. Zwyczajnych i magicznych. Ma to nierozdzielny związek z rolą kobiety jaką przyjmuje. Tak też te gesty, które w postaci zapisu energii pojawiły się w moich pracach, powstały przez powtórzenie ich nad powierzchnią papieru fotograficznego.

Współpraca (czasem) szkodzi

Jakiś czas temu dowiedziałem się o fakcie wciągnięcia mojej osoby na listę współpracowników. Co prawda jest to lista piszących do lokatorskiego prawie miesięcznika „Mrówkojad”, niemniej obecnie figurowanie na „listach” jest w Polsce niezbyt mile widziane. Przy tej okazji naszedł mnie nastrój nostalgiczny i przywołałem z pamięci początki faktycznej „współpracy” z samym Lokatorem, niegdyś jeszcze kameralnym. Dotarło do mnie jak wyrafinowanych metod używali i nadal używają zawiadujący całym interesem. Dziwnym trafem, który do niedawna uważałem li tylko za zbieg okoliczności, Lokator był bodajże pierwszą knajpą jaką przyszło mi odwiedzić po przeprowadzce do Krakowa. I od razu napotkałem (także zbieg okoliczności?) kilka ciekawych osób pokroju Piotra Mareckiego (choć wspomniany tego z pewnością nie pamięta) i udało się zdobyć tegoż samego wieczoru pierwszy tom z cyklu „Tekstyli” (w nowym tomie nie ma ani słowa o naszej grupie filmowej „butcher’s films”, a szkoda, bo niedługo będziemy jeszcze bardziej „skazani na sukces”...). Techniki werbunkowe, choć klasyczne – różnej maści alkohole, wyjątkowa atmosfera lokalu i ludzi z obsługi sympatyczność – sprawiły, że współpraca trwa do dziś i została przypieczętowana wciągnięciem na wspomnianą listę.

Pewne jest jednak, że jest to współpraca szkodliwa – z całą pewnością dla wątroby i płuc (a co za tym idzie dla reszty skromnego mego organizmu). O złym kontekście „figurowania” też nie wolno zapominać. A szkoda, bo przecież obecnie podążamy w Polsce za światowymi trendami – przynajmniej kinowymi. Dwa oscary dla najlepszych filmów uzyskały filmy o agentach – „Infiltracja” Martina Scorsese i „Życie na podsłuchu” Florian Henckela von Donnersmarcka. Jedną z najsłynniejszych filmowych serii także opowiada o agencie, tyle że „Jęj Królewskiej Mości”. Prezydentem naszego wschodniego sąsiada jest były agent. Przykładów uwiecznionej sukcesami „współpracy”, lub o niej opowiadania jest o wiele więcej. Zatem tym się pocieszam i nadal będę czynił wysiłki by moja „karta pracy” świadczyła o „zaangażowaniu” i „sprawie oddaniu”. Jednocześnie wyrażam żal, że nasi rodzimi twórcy kinowi nie rozumieją, przynajmniej głęboko zakonspirowanej, zachęty polityków do zajęcia się tematem agenturalności – przecież sam raport o likwidacji WSI to podobno materiał na kilka scenariuszy (pomijając słynne „robienie w spodnie”...). W tym miejscu należy wspomnieć najsłynniejszego obecnie agenta wśród reżyserów Marka Piwowskiego, jak widać można połączyć przyjemne z ojczyźnie pożytecznym, nawet jeśli jest się

agentem „jak z koziej dupy trąbka”... Wspomniałem o „sukcesowości”, „butcher’s films” – najnowszy z nich to film Adam Uryniaka „Zabójstwo Romana Kowalskiego”. Występuje tam wysmienity duet (zarówno postaci jak i odtwórców w osobach Aleksandra Mazura i Łukasza Bursy), których w pewnym sensie uznać możemy za agentów, z pewnością ich powierzchność i skuteczny styl działania składają do takiego „uznania” (może bardziej pasują „harceryzki” z nowego wywiadu...). Pomijając ten fakt sam film zdążył już wygrać jeden z przeglądów kina offowego, zgromadził także komplety publiczności na pokazach kinowych w Rzeszowie i w krakowskim Multikinie. Dodam tylko, że miałem „przyjemność”, odtworzenia postaci tytułowej „Przyjemność” gdyż moja postać została potraktowana dość brutalnie – o czym będziecie się mogli Państwo przekonać osobiście podczas projekcji w Klubie Filmowym Lokatora już w kwietniu na którą serdecznie zapraszam.

Paweł Ścibisz

pawel.scibisz@kinoskop.pl

Oświadczam, iż nie spełniam normy wiekowej by podlegać lustracji jako dziennikarz – na szczęście jestem za młody...

kinoskop.pl

Przy okazji informuje, że qino.pl zmieniło się w kinoskop.pl – ale to nadal my, coraz bardziej zakochani w kinie.

LISTY Z AMSTERDAMU

Przygody, tułaczka i światowe życie duchowego wiwisektora – Juffertje van Neus(talgie)

Każdy przechowuje w swej głowie stereotypy dotyczący mieszkańców świata. Docierają one do nas w formie przysłów, żartów, filmów klasy B, nawet jeśli sami nie mieliśmy nigdy okazji zweryfikować ich prawdziwości, a, i to wydaje się bardziej prawdopodobne, być może właśnie dlatego. Wielu z nas ma wyobrażenie Anglika jako flegmatycznego gentlemiana pozbawionego cienia emocji (cecha dystynktywna - *stiff upper lip*) czy Niemca, który, choć leniwy, potrafi być doskonale zorganizowany (typ *der deutsche Michel*). A jaki stereotyp przychodzi na myśl o Holendrach? Przy czym nie chodzi mi tu o ustalenie prawdziwości tych wyobrażeń (wtedy zmuszeni byłibyśmy wpiąć odpowiedź sobie na pytania, które prowadzą donikąd: kto jest bardziej holenderski – mała dziewczynka z Limburg czy rolnik z Fryzji?), ile raczej o realne konsekwencje funkcjonowania tych stereotypów.

Revolta przeciwko Hiszpanii w XVI wieku na trwałe przykleiła Holendrom etykietę małego, pokornego narodu, który stoi na straży pokoju i tolerancji. Po dzień dzisiejszy to właśnie tolerancja jako pierwsza przychodzi na myśl o tym europejskim zaulku, a wraz z nią *coffeeshop*, *red light district*, wolność słowa i swoboda seksualna. Już XVII-wieczni kupcy holenderscy znakomicie zdawali sobie sprawę z faktu, iż tolerancja się opłaca; w atmosferze wolności i szacunku, w której każdy klient traktowany był indywidualnie bez względu na kolor i wyznanie, handel rozkwitał. Obecnie tolerancja obowiązuje do chwili, aż ten, ku któremu się ją przejawia, nie wejdzie ci w drogę wraz z czymś do tolerowania. Jeśli, mówiąc innymi słowami, zasada „żyj i pozwól żyć”, której hołdują Holendrzy, zostaje złamana, nie może być dalej mowy o tolerancji. Dla niektórych szokiem kulturowym może być też przejaw wolności i otwartości pod postacią braku firanek w oknach; w efekcie, przed idącym ulicą rozpościera

się panoptikum rodzinnego życia i dogłębny wgląd w holenderską prywatność. Przypisywany jest im również fetysz czystości, będący obecnie raczej reliktem przeszłości, który pozostawił wiele humorystycznych wzmianek na ten temat w dawnych tekstach kultury: w dziennikach XVII-wiecznych podróżnych znajdujemy opisy służących, które nosiły gości na swych ramionach, by nie splamili dopiero co wygłancowanych podłóg, z kolei w jednym ze starych przewodników turystycznych autor nie potrafił ukryć zdziwienia na widok chodników mytych mlekiem. Stereotypowe cechy charakteru przypisywane mieszkańcom tego kraju są wynikiem dwóch sił kształtujących jego ducha: protestantyzmu i uwarunkowań klimatycznych. Pierwszej z nich Holendrzy zawdzięczają szczerłość i prostotę zachowań. Po drugie, mieszkańcy usytuowani w krajach północnych określani bywają z reguły jako „zimni”, a więc prozaiczni, przyziemni. Ta rzeczowość uwydatnia się w języku – za dobre maniere przyjmuje się odpowiedź w dwóch słowach, jak głosi holenderskie przysłowie – i jest najprawdopodobniej odpowiedzialna za wyparcie z niego wielu form grzecznościowych (by nie pozostać gołosłownym, prosty przykład: zwrot „miło mi poznać” został skreślony z prywatnych słowników wielu Holendrów). Uprzejmość, jak twierdzą, leży poza językiem, w mimice i gestach. Z drugiej jednak strony nie można powiedzieć, by Holendrzy byli „zimni” z natury: realistyczne malarstwo holenderskie Złotego Wieku utrwaliło na płótnie sceny rodzajowe, w których króluje gościnność, towarzyskość, umiłowanie życia, które to cechy po dziś dzień uważane są za reprezentacyjne dla holenderskiego ducha. Jest jeszcze jedno słowo-klucz otwierające wstęp do holenderskiej kultury – naturalność. Wszyscy starają się tu żyć swobodnie, nie skrępowani sztywnym gorsetem konwencji, i tak np. holenderska kobieta zamiast „po-

chwale szminki” hołduje trzeźwemu praktycyzmowi, chowając w torebce parasol i światła do roweru. *Bądź normalny, to i tak wystarczająco szalone* – brzmi tutaj szansa dewiza. W przeciwieństwie do amerykańskiej kultury nie faworyzuje się tu najlepszych ani też nie deprecjonuje najgorszych, jak bywa w chińskiej – typowość, przeciętność i normalność są w cenie. A skoro jesteśmy przy tej kwestii, warto przywołać jeszcze jeden stereotyp, mianowicie holenderską oszczędność. Ta rzekoma skłonność została przypieczętowana w języku angielskim wyrażeniem *let’s go dutch* (płaćmy po polowie). Jednakże wyobrażenie to łatwo zweryfikować, mając świadomość, iż największa ilość akcji charytatywnych zasilana jest właśnie z holenderskich portfeli. Żywoć stereotypów, co mam nadzieję niniejszym udało mi się pokazać, okazuje się być bardziej złożony niż nasze wyobrażenia: jeśli jakaś cecha systematyzuje się jako typowa, możemy się spodziewać, że wnet typowe okaże się jej przeciwieństwo. Nie chcę jednak przez to powiedzieć, że stereotypy to proste opozycje, jest znacznie ciekawiej – chętnie odkrywają przed nami swe Janusowe oblicze. Wnet okaże się, że Anglicy to nie tylko flegmatyczni Miss Marple i Phileas Fogg, ale także odważni i bezkompromisowi John Bull i Winston Churchill. Niemcy natomiast, by pozostać przy początkowych przykładach, obok precyzji i dokładności mają też za sobą wielką romantyczną tradycję i umiłowanie abstrakcji. Mam nadzieję, iż powyższe, jeśli nawet nie przeźmiebluje, to przynajmniej przewietrzy co poniektóre głowy.



Lokator [kwiecień 2007]

Księgarnia i Czytelnia klubu LOKATOR zaprasza od poniedziałku do soboty od 12.00 do 21.00

KlubFilmowyLokator

05.04.2007 (czwartek), g. 20.00

Miejsce Fotograficzne zaprasza:
Wernisaż fotografii KEYMO, pt.: „AGENCJA”
www.keymo.pl

08.04.2007 (niedziela) NIECZYNNE

10.04.2007 (wtorek), g. 20.30 [czytelnia]

Galeria Książki klubu LOKATOR prezentuje:
Ilustracje Haliny Siemaszko do opowiadania
„Karakony”, Bruno Schulza.

12.04.2007 (czwartek), g. 16.00 [czytelnia]

Warsztaty w klubie LOKATOR:
Projekt Desdemona: „Przepisywanie Szekspira”
- prowadzenie Małgorzata Radkiewicz

13.04.2007 (piątek), g. 12.00 [czytelnia]

Warsztaty w klubie LOKATOR:
Projekt Desdemona: „Przepisywanie Szekspira”
- prowadzenie Małgorzata Radkiewicz

14.04.2007 (sobota), g. 19.00 [wstęp wolny]

KONCERT SUBLOKATOR
Marcin Rusek - gitara, śpiew, Lohann Ratajczak - trąbka
Marcin Pawlik - bas, Tomasz Kosoń - gitara
Filip Jarmakowski - saksofon, Rafał Kawa - perkusja
www.sublokator.com

19.04.2007 (czwartek), g. 19.00

klub LOKATOR zaprasza na wieczór autorski
i promocję książki „Sam”, Adama Kamińskiego.
Spotkanie poprowadzi Adam Wiedemann

20.04.2007 (piątek), g. 18.00

WYDAWNICTWO CZARNE ZAPRASZA:
na spotkanie ze Szwedzką pisarką Anną Sward
info: www.czarne.pl

21.04.2007 (sobota), g. 19.00

HAIART ZAPRASZA:
Społeczny przekaz muzyki alternatywnej?
spotkanie promocyjne wokół słownika
młodej polskiej kultury „Tekstyli bis”
Udział biorą: Wojtek Kucharczyk (mik.musik!),
Roman Boski (Firma), Szymon Jadczyk, Jakub Żulczyk
prowadzenie: Joanna Wojdas

22.04.2007 (Niedziela), g. 12.00 - 22.00

FESTIWAL KULTURA DLA TOLERANCJI
Sala Kinowa: Serial „The L World”, sezon trzeci
info: www.tolerancja.org.pl

23.04.2007 (poniedziałek), g. 19.00

CZESKIE ROZMOWY:
Pierwsi czescy patafizycy na ziemiach polskich!
Poeta i prozaik Eduard Vacek, Poetka i powieściopisarka
Svatava Antošová oraz krytyk Radim Kopác przed-
stawia swój plan Ubizacji kosmosu na najbliższe dni.
Rozmawiać będzie Igor Kędziński

28.04.2007 (sobota), g. 18.00

HOMINES URBANI I KLUB LOKATOR ZAPRASZAJĄ:
Wieczór autorski i promocja książek Zbigniewa Ma-
sternaka „Szczurołap”, „Niech żyje wolność”.
spotkanie poprowadzi Piotr Marecki

28.04.2007 (sobota), g. 20.00

JAZZ LIVE MUSIC [wstęp wolny]
info: www.lokator.pointblue.com.pl

03.04.2007 (wtorek), g. 19.00

BUTCHERS FILMS
„Zabójstwo Romana Kowalskiego”, (PL 2007)
Scenariusz i reżyseria: Adam Uryniak
Zdjęcia: Artur Michalik, Muzyka: Mateusz „Musley”
Musiał, Montaż: Adam Uryniak,
Obsada: FILIP RUDNICKI - Mario
ALEKSANDER MAZUR - A., ŁUKASZ BURSA - Ł.
PAWEŁ ŚCIBISZ - Roman Kowalski

04.04.2007 (środa), g. 19.00

NIEZALEŻNI TWÓRCY KINA AMERYKAŃSKIEGO
Todd Haynes, „Safe” (1995),
reżyseria: Todd Haynes
scenariusz: Todd Haynes, zdjęcia: Alex Nepomni-
schy, muzyka: Ed Tomney, Brendan Dolan
czas trwania: 119
prowadzenie: Marta Ambrosiewicz

10.04.2007 (wtorek), g. 19.00

W STARYM KINIE
cykl: Angst, Anxieti, America
The Manchurian Candidate (1962), USA.
reż.: John Frankenheimer
prelekacja: Denis McEvoy

11.04.2007 (środa), g. 19.00

NIEZALEŻNI TWÓRCY KINA AMERYKAŃSKIEGO
John De Bello, „Atak mordercy z pomidorów”
(attack of the killer tomatoes, 1978)
scenariusz: J. Stephen Peace, John De Bello
zdjęcia: John K. Cully, muzyka: Gordon Goodwin, Paul
Sundfor, czas trwania: 87
prowadzenie: Marta Ambrosiewicz

12.04.2007 (czwartek), g. 19.00

DYSKUSYJNY KLUB FILMOZNAWCÓW UJ
„Tragedia Makbet”, 1971, reż.: Roman Polański
występują: Jon Finch, Francesca Annis
czas trwania: 140
prowadzenie: Iwona Łyko

16.04.2007 (poniedziałek), g. 19.00

ORYGINALNE PONIEDZIAŁKI
Kino Skandynawskie
[tylko dla studentów filologii szwedzkiej]

17.04.2007 (wtorek), g. 19.00

W STARYM KINIE
cykl: Angst, Anxieti, America
„Seconds” (1966), USA,
reż.: John Frankenheimer
prelekacja: Denis McEvoy

18.04.2007 (środa), g. 19.00

NIEZALEŻNI TWÓRCY KINA AMERYKAŃSKIEGO
Hal Hartley, „The book of life”, (1998)
zdjęcia: Jim Denault, czas trwania: 63
prowadzenie: Marta Ambrosiewicz

Wstęp na wszystkie pokazy bezpłatny.

Sala kinowa liczy 24 + 6 miejsc siedzących.

Seanse rozpoczynają się punktualnie.

Na terenie kina, księgarni i czytelnia oowiązuje całkowity zakaz palenia.

Dekada Fotografii

Uwierz w dokument?
przeгляд filmów 19 -27 IV

19.04 (czwartek), godz. 19.00

„Thin blue line”, E. Morris 1988r., 103 min.
Fascynujący, ale i kontrowersyjny dokument opowiada
historię Randalla Adamsa - skazanego na śmierć za
zabicie policjanta.

godz. 21.00

„Gates of Heaven”, E. Morris, 1980, 85 min
Pierwszy dokument opowiada historię dwóch cmen-
tarzyk dla zwierząt. Tworzy nietypową wizję „ameri-
can dream” redefiniującą pojęcia dobrego smaku.

21.04 (sobota), godz. 19.00

„F jak fałszerstwo”, O. Welles, 1974r., 85 min.
Esej opowiadający o Elmyrze de Hory, który podrabia
dzieła sztuki i jego współpracownika Cliffordzie Irvingu.

godz. 21.00

„Wojna światów”, O. Welles, 1938, słuchowisko radiowe
Słynne słuchowisko radiowe o inwazji Marsjan na naszą
planetę, które wywołało panikę wśród słuchaczy zwie-
dzionych magią przedstawienia.

23.04 (poniedziałek), godz. 19.00

„The punishment park”, Peter Watkins, 1971r., 88 min
Pseudo-dokument o grupie hippisów sądzonych za
akcje antyrządowe. Film jest ciekawym przykładem
ćwiczenia, ale zawiera też fragmenty improwizowane,
kamerę z ręki – potrafi zmylić odbiorcę.

godz. 21.00

„Oto spinal tap”, R. Reiner, 1984r., 80 min
Dokument o jednej z najsylniejszych i najgłośniejszych
kapeli rockowych. Twórca podąża za muzykami
i towarzyszy im w różnych momentach ich kariery.
Pytanie tylko, czy taki zespół w ogóle istnieje?

24.04 (wtorek), godz. 19.00

„Tokyo-Ga”, W. Wenders, 1985r., 92 min
Wenders podróżuje po Japonii w poszukiwaniu jej obil-
cza, które zna z filmów Y. Ozu, a które według niego
odchodzi w niepamięć. Czy taka Japonia w ogóle istnieje?

godz. 21.00

„Lightning over the water”, W. Wenders, 1980, 91 min
Film pokazuje ostatnie tygodnie życia reżysera i tworzy
intymny portret umierającego twórcy, który spogląda
wstecz na swoje życie i twórczość.

25.04 (środa), godz. 19.00

„Funny games”, M. Haneke, 1997, 105 min
Część Trylogii przemocy. Benny jest otoczony kamera-
mi, ekranami i telewizorami. Jego szklany świat jest prze-
pełniony fascynacją przemocą, po którą w końcu sięga.

godz. 21.00

„Kod nieznan”, M. Haneke, 2000r., 118 min
Film opowiada o niemożności porozumienia się. Ciągłe
napiecie towarzyszące kolejnym scenom zapowiada ka-
tastrofę. Twórca utrzymuje widza w niepewności zadając
mu pytanie czy aby jest pewny tego co widzi na ekranie...

26.04 (czwartek), godz. 19.00

„Fata Morgana”, W. Herzog, 1971r., 79min.
Dokument eksperymentalny. Surrealne wręcz obrazy kra-
jobrazów pustynnych miały realizować dość ryzykowny
pomysł – ukazać jaką może wydac się ziemia i jej krajobra-
zy... przybyszom z kosmosu, jaka może być ich percepcja.

godz. 21.00

Lessons of Darkness, W. Herzog, 1992r., 50 min
Dokument przemienia obrazy wojny nadając im wymiar
surrealistyczny, bardziej intensywny i stylizowany, pozba-
wiający je ich historycznego i politycznego kontekstu.

info: www.medioznawcy.filmoznawcy.pl