

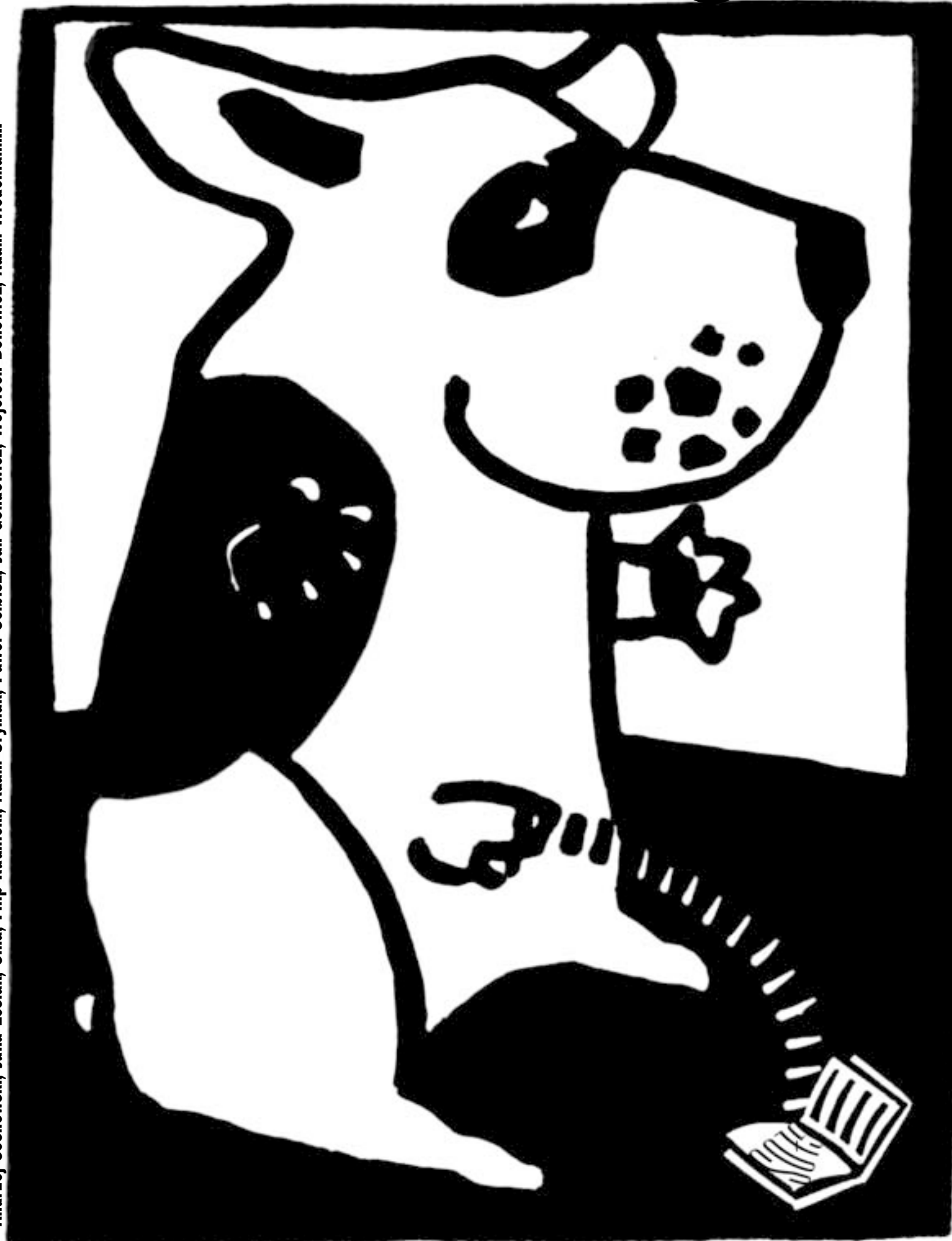
mrówkojad*

Kraków, Luty 2007, Numer 5 (Rok 2)

PRZED CZYTANIEM, ROZCIĄĆ. PRZED ROZCIĘCIEM, USIĄŚ!

Klub LOKATOR Magazyn

*Andrzej Sosnowski, Julia Lesiak, Śina, Filip Rudnicki, Adam Uryniak, Paweł Ścibisz, Jan Gondowicz, Wojciech Bonowicz, Adam Wiedemann...



grafika: P10, 2006. Nie sikaj po cichu..., linoryt 5x7

Przed czytaniem, rozciąć. Przed rozcięciem, usiąść!



N/x

P10'06

Lokator [luty2007] *

**Księgarnia i Czytelnia klubu LOKATOR
zaprasza od poniedziałku do soboty
od 10.00 do 21.00**

01.02.2006 (czwartek), g. 18.00

Otwarcie Księgarni i Czytelni klubu LOKATOR
w sali Rolanda Topora [piwnice]

03.02.2007 (sobota), g. 18.00

Wydawnictwo Czarne i Czeskie Rozmowy zapraszają
na Hrabania. Rozmawiać będą Aleksander Kaczorowski,
Jan Stachowki, Jacek Baluch, Andrzej S. Jagodziński, Ivo Vodsed'alek
spotkanie poprowadzi Igor Kędziński
g. 21.00 pokaz filmu „Doktor Hrabal” (PI 1993), reż. Paweł Trzaska

05.02.2007 (poniedziałek), g. 19.00

KlubFilmowyLokator - Filmowe Koło Rosji [film w wersji oryginalnej]
„AELITA”, ZSRR 1924, reż. J.A. Protazanov,
muzyka: DljeDiely 2004

06.02.2007 (wtorek), g. 19.00

Miejsce Fotograficzne „Machina Fotografika”
spotkanie z cyklu „Lekcje Czytania Fotografii”
prowadzenie: Marta Miskowicz /MHF

07.02.2007 (środa), g. 19.00

KlubFilmowyLokator: „Niezależni Twórcy Kina Amerykańskiego”
Spike Lee - „Rób co należy” (Do the right thing, 1989)
prowadzenie: Marta Ambrosiewicz

08.02.2007 (czwartek), g. 19.00

„Machina Fotografika” zaprasza
wernisaż fotografii Bartka Solika „Zapomniani Olimpijczycy”
pokaz slajdów i rozmowę z reporterem VISAVI poprowadzą Nikko & Gutta

10.02.2007 (sobota) LOKATOR ON THE TOUR

PIOnty Zimowy festiwal LOKATORa w Prowincjonalnej
„Nowa FOTOGRAFIA i ANIMACJA z Krakowa”
Kawiarnia PROWINCJONALNA, Nowy Sącz, sobota, g. 20.00
wystawa potrwa do 10.03 (sobota)

KRESKI 2006 - nagrodzone filmy festiwalu OFAFA.
Prelekcja Mariusz Frukacz
Kawiarnia PROWINCJONALNA, Nowy Sącz, sobota, g. 21.00

12.02.2007 (poniedziałek), g. 19.00

KlubFilmowyLokator - Czeskie Kino
„Szczurołap”, reż. J. Barta, (CR 1985) [animacja]
prelekcja: Iwona Łyko

13.02.2007 (wtorek)

Dom Norymberski zaprasza:
Otwarcie wystawy zdjęć Łukasza Woźniaka,
„Krzesło.Przedmiot porzucony”. [wystawa potrwa do 6 marca]

14.02.2007 (środa), g. 19.00

KlubFilmowyLokator: „Niezależni Twórcy Kina Amerykańskiego”
Roger Corman - „Masakra w dniu św. Walentego”, (1967)
prowadzenie: Marta Ambrosiewicz

15.02.2007 (czwartek), g. 19.00

KlubFilmowyLokator - Kino Niezależne
grupa K.A.Ł - Warszawa

prelekcja Marta Ambrosiewicz

17.02.2007 (sobota), g. 19.00

Klub Lokator zaprasza
Spotkanie z Literaturą na Świecie - Francis Ponge
rozmowę z tłumaczką, Anną Wasilewską poprowadzi Jacek Olczyk.

18.02.2007 (niedziela), g. 18.00

Miejsce Fotograficzne Machina Fotografika i Świat Obrazu zapraszają na:
8 Edycja Cyfrowej Kreacji Obrazu
FOTOREPORTERZY - SPOTKANIE: MAKARA/WIECH/PIOTROWSKI

19.02.2007 (poniedziałek), g. 19.00

KlubFilmowyLokator - Filmowe Koło Rosji [film w wersji oryginalnej]
„Marionetki” ZSRR 1934, reż. J.A. Protazanov

20.02.2007 (wtorek), g. 19.00

Miejsce Fotograficzne „Machina Fotografika”
„Psychologiczne aspekty fotografii”
spotkanie poprowadzi Dr Mariusz Makowski

21.02.2007 (środa), g. 19.00

KlubFilmowyLokator: „Niezależni Twórcy Kina Amerykańskiego”
John Waters - „Różowe flamingi”, (Pink Flamingos, 1972)
prowadzenie: Marta Ambrosiewicz

22.02.2007 (czwartek), g. 19.00

Machina Fotografika zaprasza:
na wernisaż i slide-show artysty fotografa Wojciecha Plewińskiego
„Portrety z charakterem”. Rozmowę poprowadzą Nikko&Gutta

24.02.2007 (sobota), g. 19.00

KlubFilmowyLokator - ANIMACJA
Joanna Jasińska-Koronkiewicz - tam i z powrotem
spotkanie poprowadzi Mariusz Frukacz

25.02.2007 (niedziela), g. 20.00

Korporacja Halart zaprasza:
premiera książki Ewy Sonnenberg
„Pisane na Piasku” - tom wierszy Buddyjskich

26.02.2007 (poniedziałek), g. 19.00

Czeskie Rozmowy o teatrze....
z reżyserem teatralnym Tomaszem Svobodą
rozmawiać będą Igor Kędziński i Piotr Kaliński

KlubFilmowyLokator - Czeskie Kino

„Kraina mojego serca” (CR 2004), reż.: J. Nemeč [dokument]
prelekcja: Iwona Łyko

27.02.2007 (wtorek), g. 19.00

Miejsce Fotograficzne „Machina Fotografika”
spotkanie z cyklu „Lekcje Czytania Fotografii”
lekcja X: o zwierzętach
prowadzenie: Marta Miskowicz /MHF

28.02.2007 (środa), g. 19.00

KlubFilmowyLokator: „Niezależni Twórcy Kina Amerykańskiego”
Robert Altman - „MASH”, (1970)
prowadzenie: Marta Ambrosiewicz

*program może ulec zmianie.

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,
Sylwia NIKKO Biernacka,
Marta Ambrosiewicz,

KOREKTA:

Małgorzata Biernacka

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:

mrówkojad@pointblue.com.pl

MIEJSCA GDZIE GRASUJE MRÓWKOJAD:

KRAKÓW: Klub Lokator, ul. Krakowska 27, Nowy Teatr, ul.
Gazowa 21, Korporacja Halart, pl. Szczęśliwi 3A, Maso-
lit Books, ul. Felcjanek, NOWY SĄCZ: Kawiarnia Prowin-
cjonalna, ul. Wąsowiczów, STARY SĄCZ: Galeria pod Piłką,
Stary Rynek 5, RZESZÓW: Klub Drukarnia, ul. Bożnicza 6,
WARSZAWA: Księgarnia Tabak, ul. Browarna 6, PRAGA:
Instytut Poski, Male nám. 1, OPAWA: Instytut Historii Fotografii,
Bezručovo nám. 13, NORYMBERG: Dom Krakowski,
Hintere Insel Schütt 34, ZAGRZEB: KK Books, Mariceva
14d

STAŁA WSPÓŁPRACA:

RADIO.ARIPI

atelier design

O sztuce układania książek

Kto wie, czy te wszystkie kolejne zapowiadane i przesuwane terminy otwarcia księgarni w Lokatorze nie były spowodowane problemami które następcza nie tyle konieczność poukładania książek, co zrobienie tych półek. Przyjmijmy zatem, że konfiguracja wydawnictw i książek, które w podziemiach Klubu przy ulicy Krakowskiej 27 można już zobaczyć i nabyć jest tymczasowa, i z pewnością ulegnie jeszcze niejednej przemianie, całkiem możliwe że według jednego ze sposobów, jaki można wyczytać w wielce instrującym tekście Georgesa Pereca.

O przestrzeni

1.1 Ogólniki

Książki nie są rozrzucone, ale zbierane. Podobnie jak wszystkie stoiki z konfiturami kładziemy do szafy na konfitury, tak wszystkie książki odkładamy w to samo miejsce albo do wielu podobnych miejsc. Można by swe książki, chcąc je wszystkie zachować, włożyć do kufru, zanieść do piwnicy albo na strych czy też schować w głębi ściennej szafy, ale przeważnie chcemy, aby były widoczne.

W praktyce, książki najczęściej są układane jedna obok drugiej, wzdłuż ściany albo przepierzenia, na prostych, równoległych do siebie półkach, ani zbyt głębokich, ani zbyt rozsuniętych. Książki zazwyczaj są układane na stojąco i w taki sposób, aby tytuł wydrukowany na grzbiecie dzieła był widoczny (czasami w witrynach księgarskich wystawia się okładki książek, ale to, co w każdym przypadku jest niecodzienne, ganione, prawie zawsze postrzegane jako szokujące, to książka, której widzi się jedynie krawędź).

We współczesnym umeblowaniu, biblioteka jest kąciakiem: „kąciakiem bibliotecznym”. Najczęściej jest to obszar należący do „pokoju dziennego”, którego część stanowią również:

barek z klapą
sekretarzyk z klapą
dwudrzwiowy kredens
mebel na sprzęt hi-fi
mebel na telewizor
mebel na projektor do slajdów
gablotka
etc.

i który reklamowany jest w katalogach upstrzonych kilkoma atrapami oprav.

W praktyce jednak książki mogą być gromadzone niemal wszędzie.

1.2 Przestrzenie, w których można trzymać książki

w wejściu
w pokoju dziennym
w pokoju lub pokojach
w toalecie

W kuchni można zazwyczaj gromadzić tylko jeden rodzaj dzieł, a dokładnie te, które zwie się „książkami kucharskimi”. Nadzwyczaj rzadko spotyka się książki w łazience, chociaż dla wielu ludzi jest to ulubione miejsce do czytania. Panująca w nich wilgoć zgodnie uważana jest za głównego wroga tekstów drukowanych. Co najwyżej można w łazience znaleźć szafkę na leki, a w niej dzielnik zatulowane: Co zrobić przed pójściem do lekarza?

1.3 Miejsca w pokoju, gdzie można ułożyć książki

Na murkach kominków lub kaloryferów (trzeba jednakże wziąć pod uwagę ciepło, które może z czasem

okazać się nieco szkodliwe), między oknami

w wnęce zaślepionych drzwi

na stopniach bibliotecznego drabinki, co wydaje się mało praktyczne (bardzo eleganckie, por. Renan)

pod oknem w stojącym meblu, dzielącym pokój na dwie części (bardzo eleganckie, najlepszy efekt daje z kilkoma zielonymi roślinami).

1.4 Rzeczy, które nie są książkami, a które często spotyka się w bibliotekach

Zdjęcia w mosiężnych, pozłacanych ramkach, małe ryciny, szkice piórkiem, zasuszone kwiaty w dmuchanych szklach, substancje samozapalne zdobione lub nie chemicznymi (niebezpiecznymi) zapalnikami, oliwiane żołnierzyki, zdjęcia Ernesta Renana w swoim gabinecie w Collège de France, kartki pocztowe, oczy lalki, pudełka, porcję soli, pieprz i musztardę z kompanii nawigacji lotniczej Lufthansa, wagi na listy, haczyki X, kulki, pakuły do pipek, pomniejszony model starego samochodu, kamienie i różnokolorowy żwir, wota, sprzężyny.

O porządku

Biblioteka, której się nie sprząta, zagraca się: jest to przykład, o którym mi się przypomina, abym spróbował zrozumieć to, co wiele razy eksperymentalnie stwierdzałem: co to jest entropia.

Nieporządek w bibliotece nie jest sam w sobie rzeczą poważną; jest porządek typu „do której szuflady włożyłem moje skarpetki?": zawsze się myśli, że będziemy instynktownie wiedzieć, gdzie położyliśmy taką a taką książkę. A nawet jeśli się tego nie wie, nigdy nie stanowi problemu szybkie przejrzanie wszystkich półek. Tej apologii sympatycznego nieporządku przeciwstawia się małostkowa próba osobistej biurokracji: każda rzecz ma swoje miejsce i każde miejsce ma swoją rzecz i vice versa; spośród tych dwóch napięć, jedno uprzywilejowuje niedbalstwo, anarchistyczną poczciwość, drugie wychwala zalety tabula rasa, skuteczną obojętność wobec wielkiego porządkowania, kończąca się zawsze próbą uczynienia porządku pośród swoich książek. Jest to operacja dręcząca, deprymująca, ale mogąca dostarczyć miłych niespodzianek, jak znalezienie książki, o której się zapomniało wskutek ciągłego jej nie widzenia, a którą, odkładając na jutro to, czego nie zrobi się dziś, można w końcu pożreć leżąc na brzuchu w swoim łóżku.

2.1 Sposoby układania książek

podział alfabetyczny

podział według kontynentów lub krajów

podział według kolorów

podział według daty zakupu

podział według daty wydania

podział według formatu

podział według rodzajów

podział według okresów literackich

podział według języków

podział według pierwszeństwa czytania

podział według opraw

podział według serii

Zaden z tych podziałów nie jest całkowicie zadowalający. W praktyce, każdą bibliotekę porządkuje się porządkując od kombinacji tych sposobów podziału: jej umiaru, wytrzymałości na zmiany, wyjścia z użycia, przeróbki, dającej każdej bibliotece niepowtarzalną indywidualność. Uzgadnia się najpierw rozróżnienie podziałów stałych

i podziałów tymczasowych: podziały stałe to te, które z reguły będą wciąż przestrzegane. Podział tymczasowy trwa jedynie kilka dni: czas, w którym książka znajduje lub odnajdzie ostatecznie swoje miejsce. Może to być dzieło świeżo zakupione i jeszcze nie czytane, albo dzieło dopiero co przeczytane, a które nie za bardzo wiadomo, gdzie odłożyć i które postanawia się sprzątać przy najbliższej okazji „wielkiego porządkowania”. Czy jeszcze inne dzieło, którego lektura została przerwana i którego nie chce się zaklasyfikować zanim się go znowu nie zacznie czytać albo nie skończy. Albo książka, którą cały czas się używa, lub z którą wyszło się poszukać objaśnień czy przypisów i którą nie odłożyło się jeszcze na miejsce. Albo książka, której nie potrafiłoby się odłożyć na jej miejsce, bo nie należy do was a wiele razy obiecywało się ją zwrócić, itd.

Jeśli o mnie chodzi, blisko trzy czwarte moich książek nigdy nie zostało naprawdę posegregowanych. Te, które nie są poukładane w sposób definitywnie tymczasowy, są poukładane w sposób tymczasowo definitywny, jak w OuLiPo. Czekając, przenoszę je z jednego pokoju do drugiego, z jednej półki na drugą, z jednego stosu na inny i zdarza mi się spędzić trzy godziny na szukaniu książki i jej nie znaleźć, ale mając czasami zadowolenie z odkrycia sześcioro innych, które równie całkiem dobrze mnie zajmują.

Georges Perec

„Krótkie uwagi o sztuce i sposobie układania książek” (fragment)

Przełożył Jacek Olczyk

SAMOLOT

(historia à la John Cage)

Pewnego dnia zajrzałam do pracowni, gdzie studenci budowali kabaretowe dekoracje. Zauważyłam krew na rekwizycie z pierwszej sceny: wraku bombowca Josepha Beuysa. Siedząca obok studentka miała zabandażowaną rękę, spytałam więc, co się stało. – Skaleczyłam się w palec o skrzydło – wyjaśniła. – Nie można tego zabrudzić – powiedziałam. – Niech się pani nie martwi – odparła – umyję cały samolot.

O Agnieszka Taborska **u** **S**zk **k**
KR **R**

Z A P R O S Z E N I E

Orkiestra Kameralna
Fresco Sonare

Orkiestra Kameralna **Fresco Sonare**
zaprasza na koncert.

w programie:
III koncert Brandenburski - J.S.Bach,
kantata „Ich habe Genug” - J.S.Bach,
Koncert obojowo-skrzypcowy - J.S.Bach,

Klasztor Sióstr Norbertanek na Salwatorze
18. lutego o godz. 19:45



Foto: Piotr Kaliński. Bratysława sierpień 2006

Wyprawa na Słońce



Z Šiną, założycielką wydawnictwa SLNKO RECORDS oraz basistką zespołu Dlhe Diely/Longital

rozmawia Piotr Kaliński

WYPRAWA to szósta płyta w dorobku Dlhe Diely/Longital. Jest to też dziewiętnasta płyta wydana przez wytwórnię Slnko records. Jak powstał pomysł na połączenie działalności muzycznej i wydawniczej? Slnko records powstało w 2001 roku w Bratysławie. Ale wcześniej trzeba było jechać do Frankfurtu na Targi Książki i kupić na małym straganie z antykami starą pieczętę z wizerunkiem Słońca. Potem już tylko trzeba było zarejestrować wydawnictwo i wydać pierwszą płytę. My zaczęliśmy nagrywać naszą płytę jeszcze przed wejściem do studia więc wiedzieliśmy już wcześniej, że ukaże się ona w Slnko records. Nagrania zaczęły się w styczniu, wydawnictwo rozpoczęło oficjalnie działalność w kwietniu a płyta ukazała się dopiero w listopadzie, zresztą zgodnie z jej tytułem.

Czyli SEPTEMBER było pierwszą płytą nagrałą przez Dlhe Diely i również pierwszą płytą wydaną przez twoje wydawnictwo?

Tak, w międzyczasie zagraliśmy jeszcze koncert na festiwalu POHODA na Słowacji. Był to pierwszy koncert promujący naszą płytę jeszcze przed jej ukazaniem się. Potem zaczęliśmy nagrywać MASTER & MARGARETA, gdyż część piosenek mieliśmy już nagrane podczas realizacji SEPTEMBER. Rozpoczęliśmy też współpracę z Slavo Solovícem, który robił właśnie muzykę

dla teatru „Diskopigs” on właśnie przygotował nam aranżę do kolejnej płyty ŠINADISK, która też dzięki niemu ukazała się w tym samym roku.

Jaki nakład osiągają płyty wydawane przez Slnko records?

Wszystko zależy od zespołu. Nasze pierwsze płyty wydawaliśmy w nakładach 300 egz. i było to wszystko co można było sprzedać w sklepach na Słowacji. Tytu mniej więcej jest fanów muzyki, którzy szukają nowości i interesują się tym, co się dzieje na rynku wydawniczym. Teraz udaje nam się sprzedawać więcej, dlatego nasze ostatnie płyty SVETA DIELY i WYPRAWĘ wydaliśmy w nakładzie 1500 egz., również płyty ZIVE KVETY, które wydajemy, sprzedają się bardzo dobrze nie tylko na Słowacji.

No właśnie, w zeszłym roku dwie płyty wydane przez wytwórnię Slnko records zostały najlepszymi płytami na Słowacji!

Ta nagroda na Słowacji jest przyznawana od kilku lat. Do tej pory wręczano nagrodę tylko w kategorii POP i zawsze wygrywały wielkie koncerty muzyczne. Pierwszy raz w tym roku nastąpił podział na kategorie muzyczne. Sonia Horniakowa dostała nagrodę w kategorii folk, a Zuzanna Homolova w kategorii etno music.

Obydwie te płyty zostały wydane przez Slnko records.

A co jest obecnie POP na Słowacji?

Nie wiem. [śmiech]

A jaki wpływ ma taka nagroda na sprzedaż płyt?

Obydwie te artystki są już znane na Słowacji, więc sprzedaż ich płyt jest raczej stała. Ta impreza nie jest zbyt medialna, no może za wyjątkiem wręczenia nagród POP, które są transmitowane przez telewizję, ale nagród jest rozdawana po cichu na zapleczu, nawet bez uczestnictwa prasy. Więc ludzie nie do końca orientują się, kto dostał jaką nagrodę...

Gracie koncerty na terenie całej Europy, m.in. w Irlandii, Niemczech, Czechach, Polsce. Jak jest ze sprzedażą płyt w innych krajach?

W Czechach jest najlepiej. Czesci lubią Słowacką muzykę, lubią nasz język, myślę, że troszkę z nostalgii, ale dzięki temu tam sprzedajemy najwięcej płyt w czasie występów. Również w Irlandii i we Francji bardzo dobrze nam się gra. Tam ludzie są otwarci na nowości, żywo uczestniczą w koncertach i prawie każdy chce mieć naszą płytę po koncercie. Więc jeśli chodzi o sprzedaż płyt to nie ma co narzekać, tym bardziej że na Zachodzie wydanie 10 euro za płytę nie jest niczym nadzwyczajnym.

Co spowodowało, że po pięciu latach działalności zdecydowaliście się zmienić nazwę na LONGITAL? Przede wszystkim trudności z wymową nazwy zespołu, ludzie nie potrafili sobie z tą nazwą poradzić, zwłaszcza na Zachodzie. Spotykaliśmy się z pięcioma lub sześcioma różnymi zapisami tej samej nazwy na jednym festiwalu, inaczej napisane było na plakacie, inaczej na biletach i jeszcze inaczej jeszcze w katalogu. To spowodowało tę zmianę, która zresztą oznacza dokładnie to samo, czyli dzielnicę Bratysławy, w której mieszkamy.

W zeszłym roku w Popradzie na Słowacji zorganizowałaś pierwszy SLNKO RECORDS FESTIWAL... Mamy teraz pięć albo sześć zespołów, które ciągle występują – Žive Kvety, Zuzana Homolova, Slide&udu, Sona Hornakova – i możemy z nimi grać. Każdy z nas gra inny rodzaj muzyki, więc publiczność się nie nudzi. Ten festiwal, o który pytasz, był zresztą na świeżym powietrzu i wstęp był wolny, więc było też dużo przypadkowych słuchaczy. Poza tym organizator w Popradzie był bardzo dobrze przygotowany i niewiele nas to kosztowało pracy, choć dużo łatwiej jest grać tylko swoje koncerty i nie troszczyć się o inne zespoły, tym bardziej gdy samemu się występuje.

Katalog płyt wydanych przez SLNKO RECORDS:

2006

SR 0019 - Longital: Výprava / Voyage

SR 0018 - Kolowrat: Vraný sa vracajú

2005

SR 0017 - Zuzana Homolová: Tvojej duši zahynut nedám

SR 0016 - Noise Cut: Deò za dòm

SR 0015 - Živé kvety: Sloboda

SR 0014 - Soňa Horáková a Slide & Udu: Pozdrav z Teonatu

2004

SR 0013 - Živé kvety: Na mojej ulici

SR 0012 - Dlhé diely / Longital: Sveta diely

SR 0011 - Slide & Udu: Ding dong

2003

SR 0010 - Tu v dome: Nechod proti noci

SR 0009 - Šina, Dlhé diely: In Virgo

2002

SR 0008 - Slide & Udu: O príbehoch, snoch a zvukoch

SR 0007 - Daniel Salontay, Dlhé diely: Tu

SR 0006 - Charon: SHCH

SR 0005 - Ján Boleslav Kladivo: Celý život na tigrovi

2001

SR 0004 - Šina, Dlhé diely, Slavo Solovic: Šinadisk

SR 0003 - Šina - Martin Burlas: Master a Margaréta

SR 0002 - Slavo Solovic: Disco pigs - hudba z divadelnej hry

SR 0001 - Daniel Salontay, Dlhé diely: September



Płyty wydawnictwa Slnko records można kupić w księgarni klubu LOKATOR oraz zamówić na stronie internetowej www.slnkorecords.sk



Foto: Nikko/Machina Fotografika. Klub LOKATOR, styczeń 2007

W manekinach lubię wszystko

Julię Lesiak* autorkę fotografii z cyklu NIEOBECNOŚĆ, wysłuchała przy manekinie Sylwia NIKKO Biernacka.

M – Manekin pełny ze styropianu damski. Naprawdę kobiecy – popatrz na naturalną i piękną twarz kobiety oraz jej zgrabną sylwetkę!!

Od zawsze fascynowały mnie manekiny jako sztuczna kopia człowieka, ludzkich rozmiarów i prawie o ludzkich kształtach. Teraz takich manekinów jest już coraz mniej. Zostają wyparte przez „kosmiczne” wersje manekinów, bez oczu, bez wyrazu. Są to odlewy mniej więcej przypominające kształt ludzki, tylko po to aby można było na nich zawiesić ubrania. Swoją drogą jest to dość ciekawe zjawisko socjologiczne, które można by interpretować w odniesieniu do rzeczywistości.

Męskie manekiny zawsze były dla mnie bez wyrazu. Za bardzo kobiece. Ale to jest tak jak z pytaniem, dlaczego dziewczynki chętniej się bawią Barbie, a rzadziej Kenem. Bo z Barbie pewnie w jakiś sposób się utożsamiają. To jest kobieta.

W manekinach lubię wszystko. Na wystawy sklepowe patrzę bez zmian. Może z żalem, że jest coraz mniej pięknych manekinów, pobudzających wyobraźnię.

M – Manekin krawiecki dziecięcy - unisex: 1 rok, na podstawie drewnianej.

Rozłożenie manekina na części to nic innego, jak chęć maksymalnego wykorzystania go, a raczej jej. Próba zapisania na fotografii jak największej ilości znaczeń. Cykl „Gesty” nie był wcześniej zaplanowanym, przemyślanym cyklem. Jest to moja zabawa. Zabawa dużej dziewczynki z dużą lalą. Układanka. Wszelkie znaczenia i interpretacje, które mogą nieść gesty, nie są świadome. Ciekawa jestem, jak by to ocenił psycholog.

M – Manekin jest bardzo trwały, a jednocześnie można wbijać w niego szpilki.

Ta fotografia z manekinem na pustym łóżku... to oczekiwanie. Nie chodziło mi tutaj na pewno o zrozpaczoną kobietę, która leży w pustym łóżku, chociaż pewnie takie interpretacje niesie za sobą to zdjęcie. Jest to pusty manekin, w pustym łóżku i w tym tkwi siła i erotyka tego zdjęcia. Gdyby była to prawdziwa kobieta, sfotografowana w ten sam sposób, to pewnie byłoby to dużo słabsze.

M – Manekin wolno stojący do ćwiczenia boksu. W dobrym stanie. Cena nowa była 1400 zł, ale teraz (druga ręka) – ok. 900zł.

W tej chwili malarstwo i grafika są dla mnie ważniejsze, ponieważ dają mi większą swobodę w kreacji. W malarstwie sama wymyślam scenografię, wybieram kolory, zmieniam rzeczywistość. Bawię się tym. Tylko przy pomocy pędzla i farb wyciągam to co najważniejsze, to, co chcę pokazać. Myślę, że malarstwo jest łatwiej-

sze. Fotografia jest bezwzględna. Jeśli chce się zminimalizować ingerencję cyfrową w obraz fotograficzny, to bardzo ciężko jest stworzyć coś więcej niż tylko rejestrację rzeczywistości. A mnie nie chodzi o dokumentowanie świata. Ja chcę pokazywać swój świat. Świetnym przykładem fotografek, którym się to udało i których prace uwielbiam, jest Sarah Moon i Cindy Sherman.

M – Manekiny są wykorzystywane w następujących konkurencjach: 100 m ratowanie manekina w płetwach. Manekin musi być hermetyczny (tzn. napełniany wodą i zakorkowany na zawody).

Przez ostatnie miesiące mieszkalam w Paryżu. W Paryżu robię to co tutaj, a może i więcej, bo tam wszyscy pracują i nie ma wyskoków na kawę w środku dnia, które przeciągają się na cały dzień (typowe dla klimatu krakowskiego). Po dyplomie wyjeżdżam pewnie na parę lat. Mam nadzieję, że nie na bardzo długo, bo to Kraków jest moim miejscem.

M – Manekin został zabrany przez rosyjską rakiety Progress na międzynarodową stację kosmiczną.

Jeśli to jest taka rakietka, która przynosi w czasie i przestrzeni! To ja bym poleciała... chyba wszędzie! Nie mogłabym się zdecydować, na jedno miejsce.

M – Manekin wykorzystywany przy treningu podstawowych umiejętności w zakresie resuscytacji krążeniowo-oddechowej. Szczególnie pomocne są następujące cechy manekina: naturalna blokada dróg oddechowych, realistyczne rysy twarzy oraz ruchoma żuchwa, reakcja na zabiegi sztucznego oddychania i zewnętrznego masażu serca odpowiadająca reakcji ludzkiego organizmu, klatka piersiowa unosząca się przy zabiegu sztucznego oddychania, realistyczne elementy umożliwiające zlokalizowanie miejsca prawidłowego przyłożenia dłoni i ucisku, dźwiękowe potwierdzenie prawidłowości wykonywanych ucisków („klik – klak”), w komplecie torba służąca jednocześnie jako mata treningowa.

*Julia Lesiak (1981) Urodzona w Krakowie. Studentka V roku wydziału grafiki na ASP w Krakowie. Zajmuje się malarstwem, serigrafią i fotografią.

Wystawę fotografii z cyklu NIEOBECNOŚĆ można oglądać do 30 stycznia 2007 roku. Miejsce Fotograficzne Machina Fotografika, wejście przez okno.



Foto: Piotr Kaliński. Klub LOKATOR, styczeń 2007

Powinno mówić niewyraźalne

Z Wojciechem Bonowiczem* rozmawia Kuba Mikurda

Zacznę przewrotnie. Jakiś czas temu wygłosił pan krótki wykład „Pochwała poezji niezrozumiałej”. Za co pan ją chwalił?

Punktem wyjścia był dla mnie oczywiście szkic Czesława Miłosza „Przeciw poezji niezrozumiałej”, tekst w swoim czasie głośny i szeroko dyskutowany. Miłosz wyrażał się w nim sceptycznie o znacznej części poezji współczesnej – a ściślej: poezji pisanej w ciągu ostatnich stu kilkudziesięciu lat – ganiąc ją za to, że ucieka od czytelnika, że nadmiernie wiele uwagi poświęca podmiotowi, zamiast światu przedmiotowemu, i że w efekcie pograża się w „niezrozumiałstwo”, czyli w poszukiwaniach formalnych, które efekt społecznej izolacji poetów jeszcze potęgują. „Pochwałę” zmyśliłem odrobinę polemicznie. Jest bowiem faktem, że ogromny obszar poezji współczesnej nie ma dostępu do czytelników i nawet specjalnie się o niego nie stara. Ale jest też faktem, że poezja ta mogłaby ów dostęp uzyskać, że – by tak rzec – jej „niezrozumiałstwo” nie jest absolutne i można by po stronie czytelników otworzyć tu niejedną furteczkę. Zaraz jednak postawiłem sobie pytanie: czy to wyłącznie kwestia braku owych furtek, powiązań krytycznych, stosownych komentarzy? Nie, nie wyłącznie. I wtedy bardzo a propos wydał mi się sam termin zaproponowany przez Miłosza: „poezja niezrozumiała” to lepiej niż „awangarda”. Bo oprócz tego, że dźwięczna i zadziorna, zbitka ta otwarcie stawia problem rozumienia, centralny dla poezji współ-

czesnej. Czy w poezji chodzi w ogóle o jakieś rozumienie? A jeśli tak, to o jakie? Warto pamiętać, że „rozumienie”, „sens” i tak dalej, to kategorie poddawane w myśli nowożytnej ciągłym rewizjom. W moim przekonaniu, spośród różnych dziedzin sztuki poezja kwestię rozumienia postawiła najostrzej.

Chciałem się zatem „odbić” od tekstu Miłosza, „odbić” w kierunku poezji moich rówieśników (Andrzeja Sosnowskiego, Marcina Sendeckiego i innych), a ogólniej – całej tradycji pisania poniekąd „przeciw językowi”, czyli nieustannego sprawdzania, weryfikowania jego możliwości, „wietrzenia” go, rozbijania językowych skał. Tradycji mocno obecnej w poezji polskiej za sprawą takich osobowości jak Miron Białoszewski, Witold Wirpsza czy Tymoteusz Karpowicz. Stąd „pochwała”, bo „poezja niezrozumiała” nie niszczy języka, wręcz przeciwnie, utrzymuje go w ruchu, zapobiega zwapnieniom, petryfikacji. Oczywiście, nie znaczy to, że wszystko, co „niezrozumiałe”, należy pochwalić za samo to, że „niezrozumiałe” właśnie. Przeciwnie, także poetom „niezrozumiałym” trafiają się rzeczy słabe, nieudane, wydumane. I oni mają swoich naśladowców, epigonów, swoje „ogony”. Niemniej nie wolno nie doceniać ogromnego wysiłku tej poezji, który zmierza do demontażu pewnej iluzji: iluzji trwałego znaczenia, „utwardzonego” w języku. Znaczenia nie należy przyjmować „na wiarę”. Należy je nieustannie sprawdzać. W ten sposób zainteresowanie poezją wpisuje się

w moje szersze zainteresowania związane z pracą iluzji, szczególnie iluzji religijnej, która prowadzi do zamknięcia Boga w określonej wizji, skończonej konstrukcji intelektualnej lub intelektualno-emojonalnej. Powinniśmy być gotowi na ciągłe „otwieranie”, przekraczanie, rewizję takiego obrazu. Nie jestem ikonoklastą, uważam, że konstrukty i obrazy są bardzo potrzebne jako podstawa, punkt wyjścia dla ruchu myśli. Ale warto zdać sobie sprawę, że jeśli poza nimi jest coś lub Ktoś, to jest ponad to, co potrafimy sobie wyobrazić lub nazwać. I że nawet to niedokładne nazywanie nie powinno przychodzić nam łatwo, ot, tak sobie, jako beztrudnie naśladowanie innych.

„Poeci niezrozumiali”. Pan też?

Poniekąd, tak. Wszelka niejasność, niedorysowanie, niejednoznaczność bardzo mnie zajmują. Zarówno na poziomie konstrukcji tekstu, rozbicia zdań, metaforyki, jak i na poziomie treści – opisywanych sytuacji, obrazów, scen. Bywa to pewną barierą, stąd zarzuty o hermetyzm, zwłaszcza w kontekście moich dwóch poprzednich tomów. Tymczasem ja jestem absolutnym przeciwnikiem postawy: „im trudniej, im bardziej zagadkowo, tym lepiej”. Nie chowam klucza, raczej sugeruję, że można użyć wielu kluczy.

Wszystko zależy od tego, jak zdefiniujemy samo pisanie. Czy chodzi o „rozjaśnianie” rzeczywistości przez prostą eksplikację? Czy naprawdę potrzebujemy po-

ezi, żeby powiedzieć sobie: życie jest krótkie, jesteśmy śmiertelni, miłość jest ważna, kropka? Mam wrażenie, że cała uroda, niezwykłość poezji polega na tym, że uwrażliwia nas ona na szereg stanów pośrednich, rozmaite subtelne napięcia, historie, które, choć niewątpliwie się dzieją, nie do końca wiadomo, czym są. Komponując tom, staram się na przykład zderzać teksty „ciemniejsze” z „jaśniejszymi”, albo teksty, które „twierdzą” jedno, z takimi, które „mówią” coś wręcz przeciwnego. Tym samym to, co pozornie rozumialiśmy, nabiera dwuznaczności, wpada w cudzysłów, staje pod znakiem zapytania.

Podobnie myślę o roli tytułu. W jaki sposób tytuł „trzymać się” wiersza? Choć na ogół zapisuję wiersz od razu z tytułem, nie zawsze potrafię powiedzieć, co się dzieje między jednym a drugim, na jakiej zasadzie zostały zestawione, na czym polega ich zgodność, dopasowanie. Zdarzają się oczywiste relacje – wiersz „Sąd” jest rzeczywistością o sędzię itd. Ale jednej reguły nie ma. Dzięki temu otwiera się kolejna możliwość gry, napięcia, rozmycia. Jednocześnie staram się unikać nadmiernego „obciążenia” tytułu. Kiedy w tytule zawarte jest zbyt wiele, wiersz wygląda tak, jakby ktoś powiesił maleńki obrazek na dużym gwoździu.

Pańskie wiersze często „robią to, co mówią”, powtarzają napięcia formalne, retoryczne na poziomie obrazu, anegdoty itd.

To jedna z tych rzeczy, które „robią się same”. W trakcie pisania nie przyjmuję świadomie żadnych założeń, nie zadaję sobie pytania, jak to powinno być zrobione, ani o czym to będzie i czy jedno zgadza się z drugim. Aczkolwiek kiedy wiersz jest skończony, często dostrzegam, że coś jest na rzeczy, poszczególne elementy zdają się zązębiać i sobie „przytakiwać”, i – w najlepszym przypadku – tekst na każdym poziomie działa w ten sam sposób. Lubię tak myśleć na przykład o wierszu „Góra z dołem” z tomu „Wiersze ludowe”. Jest tam obraz człowieka leżącego w łóżku, skupionego na swojej chorobie. Jednocześnie zależało mi na tym, żeby sam wiersz „leżał” – „leżał” razem z bohaterem. W tym sensie „Góra z dołem” musiała być wierszem odrobinę „nieudanym”, jako historia niepowodzenia, czegoś, co się nie spełnia, co kończy się porażką. Podobnie z ubóstwem, które interesuje mnie jako temat, a w dość niepojęty – dla mnie samego – sposób powtarza się w ubóstwie języka, wersu. Więcej skreślałam, niż piszę. Z kilku wersji, które zapisuję, najczęściej wybieram tę najbardziej „chropawą”. Raz jeszcze podkreślę, że notuję i nazywam te wszystkie związki i zależności dopiero po napisaniu tekstu, często przy okazji układania całego zbioru. Wiersz pisze się „sam”, sam tworzy swoją wyobraźnię, dramaturgię, napięcia. Dopiero zapisany staje się moją własnością, choć nigdy do końca i na zmiennych prawach.

W rozmowie z Adamem Wiedemannem złożył pan mocną deklarację: „My nie piszemy dla żywych, ale dla tych, co już umarli. Żeby ich czymś zaskoczyć.” W innym miejscu otworzył Pan artykuł cytatem z księdza Tischnera: „Umarli mówią, stanowią jakieś mniej lub bardziej określone zobowiązania. Niekiedy umarli zobowiązują mocniej niż żywi.” Czy przystanie Pan na takie złozenie?

Tak, tak uważam. Niezależnie od tego, jak sympatyczne są reakcje czytelników i komentatorów, niezależnie od tego, że zawsze czekam i cieszę się z każdego głosu, to zdanie umarłych ma dla mnie ogromną wagę. Większość zdań zawdzięczamy umarłym. To ci, którzy naprawdę „znają się na rzeczy”. Niezależnie od tego, czy i jak osobiście wierzymy w życie wieczne, umarli po prostu istnieją inaczej, a tym samym ograniczenia, z którymi zmagamy się poprzez wiersze, najwyczejniej ich nie dotyczą. To rodzaj poszukiwania, holdu składanego różnym arcy poetom, „wielkoludom”, których twórczość mocno na mnie wpłynęła - Herbertowi, Białoszewskiemu, Wátowi, Grochowiakowi... Pamiętam, że Adam Wiedemann bardzo się zdziwił, kiedy przy tej okazji wymieniał Herberta. Tymcza-

sem Herbert pozostał dla mnie autorem ogromnie niejednoznacznym, mimo wszelkich prób zawłaszczania, „uregulowania” jego twórczości (zgodnie z zasadą: „jeden nurt w jednym korycie”), podejmowanych przez szkołę, politykę kulturalną itd. Bardzo lubię wczesne tomy Herberta, przez długi czas uważałem nawet, że z całego pokolenia '56 to właśnie on najbardziej „rozhuśtał” język i wyobraźnię, bardziej nawet niż Białoszewski, który dopiero później, w kolejnych podejściach robił rzeczy niesłychanie śmiałe. Herbert pokazał, że mówiąc obrazami kultury wysokiej, odwołując się do mitów itd. można powiedzieć coś całkiem nowego, zagadkowego, niejednoznacznego. Jego słynne bajki, różne krótkie formy - to rzeczy niezwykle intrygujące.

Na marginesie dorzucę, że bardzo ciekawy, wnikliwy tekst poświęcił „Elegii na odejście” Herberta ksiądz Józef Tischner. Może to zaskakiwać o tyle, że do ulubieńców Tischnera należeli raczej Staff i Galczyński.

Czy to tylko hold? Czy może próba rywalizacji, przekroczenia, polemiki?

Rywalizacji? „Gdzież bym śmiał!” (śmiech) Może to wbrew pewnym tradycjom nowoczesnym, ale uważam, że w pisaniu trzeba zachować dużo pokory. W moim przypadku to na pewno wyraz podziwu dla tych, którzy przeszli pewną drogę (także – drogę w języku), przetarli pewne szlaki itd. Nie chcę wchodzić w zasadniczy spór, nie mam takiej potrzeby. Choć może czasem dobrze byłoby mieć instykt polemiczny. Kiedy w czymś dłużej, to jest to raczej zawsze dłubanina „pozytywna”. Lubię pokazać, odsłonić coś, co wydało mi się nowe, inspirujące. Coś, co okazało się bliskie, choć niekoniecznie zrozumiałe. Takie są moje lektury Celana. Czuję odruchową bliskość wobec tej poezji, choć są tam obszary, których zupełnie nie potrafię przeniknąć.

Pisał pan o Czesławie Miłoszu: „fascynowała go możliwość zamilknięcia jako najwyższego aktu poetyckiego”. Fascynacja ta wydaje się być wspólna kilkorgu innym autorom, których przywołuje pan w różnych miejscach: Celanowi, Miłobędzkiej, Krynickiemu, Różewiczowi. Czy i pan ją podziela?

W wydanym pośmiertnie tomiku rozmów z Tymoteuszem Karpowiczem („Mówi Karpowicz”) ten znakomity poeta przypomina zupełnie genialną frazę Przybosa dotyczącą milczenia w poezji: „uderz dwa razy w stół, a trzeci raz poza”. To właśnie ogromna siła poezji: to, że można uderzyć „poza”, że trafia się w coś, co nie jest z obszaru oczywistości, faktów twar-dych jak stół, a mimo to odpowie echem. Związana z tym idea zamilknięcia – doprowadzenia poezji do milczenia – rzeczywiście powraca u bardzo wielu autorów, także tu nie wymienionych. Widzę ogromny, fascynujący dramatyzm wielu postaci, rozpiętych między pragnieniem, aby osiągnąć szczyt – to „trzeci raz poza” – a koniecznością ciągłego „walenia w stół”, pisanania „na stole”, ocalania tego „stołu”.

Rzecz przecież nie w tym, żeby zamilknąć całkowicie, ale żeby napisać tekst, który „wywoływałby” milczenie, wyprowadzał poza siebie, otwierał się. Różewicz dąży do tego skracając wers i upraszczając składnię. Karpowicz przeciwnie - poprzez rozmnożenie i nawarstwienie napięć i zderzeń wewnątrz wersów, między wersami, między wierszami, między cyklami itd. Dopiero w rysach, w szczelinach, które z tych wstrząsów powstają, pojawić się może to, co niewypowiadalne – pojawić jako milczenie. I znów: to jest jak modlitwa. Choć się mówi, to słowa nie są najważniejsze. Chodzi raczej o to, żeby z pomocą słów stworzyć pewną przestrzeń, miejsce, naczynie, które wypełni się milczeniem, niewiadomą. Można dopowiedzieć, nazwać te niewiadomą miłością, nazwać Bogiem, Innym, ale nigdy nie można stwierdzić: to jest to i tylko to. Bo to zawsze jest coś więcej.

Część komentatorów zwraca uwagę na pańską „nieobecność” w życiu literackim. Tymczasem „Pełne morze” to czwarty tomik w ciągu dziesięciu lat. Skąd najczęściej pochodzą impulsy, od któ-

rych startują pańskie wiersze?

Najchętniej mówiłbym o „załęganiu”. Wiersz „załęga się” dość nieuchwytnie, nie przychodzi w określony sposób, nie sytuuje się jednoznacznie na zewnątrz lub wewnątrz. Pojawia się jakiś obraz, zestawienia słów, rytmy, które „kołają z tyłu głowy” i dopiero z czasem przeobrażają się w zapis. Wiersz rozwija się we mnie, ale i ja rozwijam się w nim; wiersz angażuje mnie i zmienia. Nie potrafię pracować nad wierszem, redagować, dopisywać. Zwykle przychodzi od razu, jako pewna całość.

Bardzo dużo niszczę, wyrzucam. Być może to poczucie mojej nieobecności bierze się z tego, że nie lubię publikować w prasie. Publikacja prasowa pozwala na dość ograniczony kontekst, tymczasem lubię, żeby wiersz miał szansę wybrzmieć wobec innych, w wielogłosie.

Na ile tekst może boleć? Swoją drugą zbiór wierszy nazwał pan „Hurtownia ran”.

Wiersze są ranami, ale też same ranią, zaczepiają. Mistrzem takich wierszy jest Celan. Nie znam drugiego poety, który w podobnie dotkliwy sposób zapisałby cierpienie, dramat, traumę. Tym bardziej nie potrafię wyjaśnić, skąd ból w moich wierszach. Nie miałem zbyt wielu bolesnych doświadczeń, życie jak dotąd mnie oszczędzało, mogę mówić o szczęściu... Więc o co tu chodzi? Myślę, że odpowiedź kryje się w tym, o czym mówiliśmy poprzednio. Wiersz nie tylko sam jest wyjściem. On także rodzi się z wyjścia – wyjścia poza siebie, z empatii, z wyobrażenia. Wiele osób pytało mnie, jak moja poezja ma się do fascynacji myślą i osobą Tischnera (także Marian Stala postawił tę kwestię w swej recenzji). Czuję odruchową bliskość z postaciami „pozytywnymi”, entuzjastami, takimi jak Tischner czy Kuroń, którzy patrzyli na każdego człowieka osobno, jako na wartość samą w sobie, i którzy człowiekowi wierzyli, mimo całej wiedzy o tym, do czego jest zdolny. Aby dojść do tak głębokiej afirmacji człowieka, trzeba przejść przez piekło, przez całą refleksję na temat zła, błędzenia, iluzji. Tischner jest tutaj znakomitym przykładem, większość jego analiz dotyczyła właśnie problemu zła. A jednak pod koniec przyznał, że „człowiek jest takim drzewem, które nie chce złych owoców rodzić”. Trzeba być optymistą, trzeba pozytywnego nastawienia, żeby przejść taką drogę i nie zwątpić. A równocześnie – trzeba być wrażliwym na ludzki ból, na rozmaite niuanse tego bólu, na lęki, które człowiek tworzy i z którymi się zmagają, żeby ta afirmacja nie była naiwnością.

Stopniuje pan zagrożenie, nie podsuwa łatwych rozładowań. „Coś” napiera, jest tuż za progiem, ustawicznie zagraża, grozi pochłonięciem. Z jednej strony „pełne morze”, z drugiej „niebo, które nas wszystkich pochłonie”.

Bohater „Pełnego morza” właściwie nie doświadcza katharsis. W ostatnim wierszu wsiada w samolot i jak najdosłowniej „ucieka”. To oczywiście żartobliwa konkluzja, zamiast niejasnych zagrożeń – napięcia „lotnicze”, nieco rozrywkowe i dobrze oswojone. Choć i tu nie wszystko jest oczywiste. Kiedy po pewnym czasie przeczytałem raz jeszcze wiersz „Latający bohater”, „rząd wojowników” skojarzył mi się z terrorystami w samolotach...

A całkiem poważnie – nie wierzę w katharsis. Nie wiąże takich oczekiwań ze sztuką, a już na pewno nie ze sztuką poetycką, współczesną. Żyjemy w świecie szybkich katharsis, niezbyt głębokich, krótkoterminowych. Ten rynek działa prężnie. Warto czasem sygnąć trochę piachu w jego tryby, dlatego ciągle potrzebujemy poezji.

*** Wojciech Bonowicz (1967) - Poeta, prozaik, krytyk. Redaktor miesięcznika „Znak”. Mieszka w Krakowie. Autor tomów petyckich: „Wybór większości” (1995), „Hurtownia ran” (2000), „Wiersze ludowe” (2001), „Pełne morze” (2006).**



Foto: Piotr Kaliński, Kraków, styczeń 2007

Cała masa wspaniałości

Zapis rozmowy z Andrzejem Sosnowskim*

którą poprowadził Kuba Mikurda, 6 stycznia 2007 roku w klubie Lokator

DAVID BOWIE

Andrzej Sosnowski: Dziękuję za zaproszenie klubu LOKATOR. Bardzo mnie ucieszył David Bowie, którego było tutaj słycać przez ostatnią godzinę. David Bowie obchodzi pojutrze sześćdziesiąte urodziny – ósmego stycznia. Jest to również trzydziesta rocznica nagrania płyty *Low*, w Berlinie. A zatem są dwie rocznice, hucznie obchodzone na całym świecie, ale oczywiście nie w Polsce. Jest więc masa najrozmaitszych imprez, o których czytałem ostatnio nocą w internecie. Jeśli ktoś z Państwa jest zainteresowany, to proponuję zajrzeć na stronę, którą najłatwiej wywołać wpisując hasło *bowienet*. To jest tak zwana *official David Bowie page*. Niektóre elementy strony są zablokowane dla tych, którzy nie są abonentami, ale pod powszechnie dostępnym szyldem *news* znajdują się informacje o wszystkich uroczystościach. I jest tam też mnóstwo innych, ciekawych rzeczy, na przykład audycje radiowe o Bowiem zrealizowane na tę urodzinową okoliczność, m.in. przez BBC. Można ich słucać jeszcze przez jakiś czas, za pomocą funkcji *listen again*.

SYSTEM

Przeczytam Państwu najpierw odrobinę z numeru „Literatury na Świecie” poświęconego bliskiemu mi poecie, Johnowi Ashbery’emu. Numer ten ukazał się nie tak dawno temu, przełożyłem do niego dwa teksty. Wchodząc w teksty, chciałbym Państwu od razu powiedzieć, że nie będzie specjalnie karnawałowo, bo są to strasznie trudne i skomplikowane rzeczy. To będzie próbka tego, co Ashbery robił w latach siedemdziesią-

tych i później, w osiemdziesiątych. Poemat *The System* pochodzi z 1972 roku. To jest środkowy poemat z książki *Three Poems*, czyli „Trzy poematy”. Choć są to w istocie poematy, Ashbery zapisał je „z lewej równo, z prawej równo”, czyli właściwie prozą. Tu warto przypomnieć, że kiedy Darek Foks definiuje poezję jako „z lewej równo, z prawej poszarpane”, niczego nowego nie mówi, tylko przywołuje Tadeusza Peipera. „System” jest prozą z gruntu medytacyjną i prawdopodobnie domaga się przede wszystkim samodzielnej i cichej lektury. (...)

FALA

Drugi z poematów, które przełożyłem, „Fala”, powstał mniej więcej dziesięć lat później. „Fala” jest może bardziej „egzystencjalna” niż „System”, w sensie autobiograficznym. Jest też być może odrobinę bardziej przystępna, nawet gdy czytać ją na głos. Poemat jest zasadniczo o bólu, który pojawia się już w pierwszym wersie: „Przejsz przez ból i nic o nim nie wiedzieć”. Ashbery napisał tę rzecz po traumatycznym doświadczeniu (o ile wiem, jedynym takim doświadczeniu w jego życiu), kiedy jak najdosłowniej otarł się o śmierć, trafiając do szpitala z chorobą, która nie została odpowiednio zdiagnozowana. Okazało się, że cierpi na bardzo rzadkie schorzenie kręgosłupa, układu nerwowego; zakażenie całego systemu. Tutaj brakuje mi znajomości terminów medycznych.

Być może wystarczy pierwsze trzy wierszowane akapity, aby usłyszeć, jak rozpędza się poemat „Fala”, który, jak należałoby się spodziewać, ma w pewien sposób kształt, przebieg, charakter fali. On przetacza się jak fala. Ashbery stosuje taki interesujący zabieg, na przykład w zdaniu: „Ona przechodzi przez ciebie, wynurza się po drugiej stronie / I jest teraz odległym miastem”. Zaimek „it”, rodzaj nijaki, używany w tym poemacie, bardzo często odnosi się do czegoś, co pojawiło się w poprzednim zdaniu, ale równocześnie do tytułowej „fali”. Stąd spory kłopot z przekładem – za każdym razem trzeba jednocześnie nawiązać do czegoś, co było zdanie wcześniej, a równocześnie zrobić to tak, żeby „it” mogło oznaczać „falę”, która przebiega przez cały utwór, od początku do końca, a w polszczyźnie jest w rodzaju żeńskim. A tak w ogóle to jest to przecież bardzo ładny obraz: „Ona przechodzi przez ciebie, wynurza się po drugiej stronie / I jest teraz odległym miastem, ze wszystkimi / Możliwościami w całym narracyjnym moratorium”. Fala przechodzi, a następnie na horyzoncie widnieje jako miasto. (...)

PO TĘCZY

Teraz przejdę do utworu, który goszczący mnie wspaniałomyślnie klub LOKATOR umieścił w zapowiedzi: „Po tęczy”. Trochę tytułem eksperymentu, bo właściwie nie czytałem go jeszcze na głos. Są tutaj, niestety, kwestie

po niemiecku. Czy ktoś z Państwa zna niemiecki? Pewnie wszyscy. To jest „Dom Norymberski”, tak jest. A więc pełna kompromitacja. Ja nie znam niemieckiego, niemniej jednak po niemiecku napisałem tutaj całkiem sporo.

JAK JASNO!

Kamieniolomy stawały się coraz liczniejsze, aż wreszcie wypełniły cały krajobraz – sześciany podobne domom, gładkie jak płyty, wsparte jedne na drugich, spiętrzone i pogmatwane, były jak niemożliwe do rozpoznania potężne ruiny jakiegoś zaginionego miasta. Lecz sama furia ich chaosu przywodzi na myśl raczej wulkany, potopy, wielkie nieznanne kataklizmy. Fryderyk mówił, że są tu od początku świata i pozostaną aż do końca. Rozaneta odwracała głowę twierdząc, że „chyba zwariuje”, i szła zrywać wrzosy. Małe liliowe kwiatuszki, przitulone jedne do drugich, tworzyły plamy nierównej wielkości, a osypująca się dołem ziemia obrzeżała czarną frędzlą skraj połyskujących młok piasków.

Czy ktoś z Państwa może wie, skąd to jest? Bo to jest cytat, który występuje tutaj na prawach motta. Fryderyk? Rozaneta? Hmm? To „Szkola uczuć”. Gustave Flaubert.

wypada daleko chociaż może w wannie czy pod natryskiem lecz tylko w hotelu w szklanej kabinie z jasną czaszą wody (szkło granitowe ciemne hartowane) gadając tylko z szumem ciepłej wody i dziękując uprzejmie za to że tak ciepło śniła się wiosna raz lato raz jesień pisząc na wodzie tylko zamki i sezony [tu nie wyczytasz] skończone androny czy na świeżym powietrzu w ładnej okolicy może w lasku nad rzeką lub na benzynowej stacji w Szeligach albo pod Giewontem śniła się zima bieгло się w szeregu zima się nie śni to przestałem biec

Teraz nastąpi drugie motto, bo właściwie dopiero tutaj zaczyna się utwór pod tytułem „Po tęczy”. Motto brzmi „Andrzej, jak jasno!” Autorem motta jest Georg Büchner, a pochodzi ono z utworu dramatycznego *Woyzeck*.

Godzi się
uczcić ten blask. Ktoś
szarpie mnie za rękaw,
zaprasza do lustra, kto

ścienie lustro i wieszka
światło jak most, biel
czasu na wprost w tu-

nel jesieni, remisję
barw, eksmisję liści,
fugę do dna. Ale kto

z luną na karku
w martwe odchodzi stulecie,
ten zabral obłęd w zegarku,
tego już nie ma na świecie.

Przepraszam.

Tak więc płynęły dni i nic się w istocie nie działo.
(...)

POKOJÓWKA BARONOWEJ PUTBUS

Pokazujesz dziwny grzyb drzemiący na twojej dłoni. Dmuchasz w dłoń i to jest jasny *fallout* pocałunków. Oni tarzają się w kolorowych światłach pod choinką a miłość tamtych jest niemalże XXX (brak mi słów).

My nagle mamy oczy srebrne fioletowe kryształowe. To *Das Flammende! Das Nightclubbing!* Dzieciarnia na antresolach ściaga jeszcze ciepłe gwiazdy.***** Podobno stanął nawet boski sprzęt.

Czy ktoś może zna adres strony pokojówki baronowej Putbus? Poprawnie piszę „pokojówka” + „baronowa Putbus” i nic, żadnych kuszących witryn, żadnych widoków na uroki Francji.

Łąduję w jakiejś dziwnej pornografii, więc wychodzę.

Pokojówka baronowej Putbus to jedna z najbardziej nieprawdopodobnych postaci w historii literatury. Pojawia się u Marcela Prousta w cyklu „W poszukiwaniu straconego czasu” i jest zjawiskiem zupełnie niewiarygodnym, ale chyba niesłychanie prawdziwym. „Nigdy nie widziałem pokojówki baronowej Putbus”. Marcel, zakochany po uszy w Albertynie (bo to jest ten fragment opowieści), dowiaduje się od swojego przyjaciela, że niezwykle ponętą osobką jest pokojówka niejakiej baronowej Putbus. Po czym mniej więcej przez 150 stron książki jego myśli obracają się wokół pokojówki baronowej Putbus. Jest zakochany po uszy w Albertynie, a na każdej stronie pojawia się przynajmniej jedna myśl dotycząca pokojówki baronowej Putbus. Więc kiedy w końcu idzie do owych księstwa, których tak bardzo ceni, szanuje i uwielbia, a księżna pyta – „a może coś jeszcze możemy dla pana zrobić, coś, co sprawiłoby panu przyjemność?”, Marcel odpowiada: „chciałbym być przedstawiony baronowej Putbus”. I okazuje się, że jest to zupełnie niemożliwe, bo baronowa Putbus nie należy do tej najwyższej sfery, w której obracają się księstwo, stąd prośba Marcela zostaje uznana za całkowicie w złym stylu.
(...)

HENRY DARGER

Wszystkie drzewa zostały natychmiast powalone albo porwane przez wiatr, nawet najbardziej tytaniczna rzecz nie była w stanie stawić czoła olbrzymiej potędze tak rozległego tornado. Wszystkie namioty porwał wiatr; wszystko rozsypało się w drobny mak, rozszalałe żywioły musiały nacierać ze wszystkich stron, sugerując Tajfun Terroceński w apogeum. Sam generał Vivian doświadczył huraganu z całą mocą, kiedy jego opustoszała na czas bitwy kwatera główna została pochwycona przez wichurę i pofrunęła w dal niczym ogromny balon, aby roztrzaskać się w drobny mak, dobrą milę od swego pierwotnego położenia. Zaiste, czymś przerażającym było obserwować, jak całe wojsko, które zdołało przetrwać bój, walczy teraz w szponach straszego tajfunu o życie. W zatrważającym sztormie, jaki uderzył w Jennie Town, gdzie rzadko który dom ostał się po bitwie, tysiące rannych żołnierzy pochłonięty świeże ruiny, wszystkich grzebiąc żywcem w rumowisku. Ulice przepelnili hałdy ruin, druty telegraficzne i przewody telefoniczne leżały na ziemi, tysiące kompletnych rezydencji legło w pokiereszowanych gruzach na wszystkich zgruchotanych ulicach, jako że całe miasteczko zdane było na łaskę i niełaskę burzy – tutejsze zaś zniszczenia okazały się w sumie jeszcze gorsze od zniszczeń zaobserwowanych podczas zawieruchy w Jennie Town! Pod przeraźliwą siłą wiatru wszystkie domy rozsypały się w drobny mak. Setki osób, które porwała wichura, setki mężczyzn, kobiet i dzieci znajdowano później w promieniu kilkunastu mil, okropnie okaleczonych i martwych, podczas gdy tysiące innych, w tym również żołnierzy, zostało zmiecionych z powierzchni ziemi i przypadło bez najmniejszego śladu.

To jest znacznie ciekawsze, kiedy czyta się samemu po cichu. To przekład z Henry'ego Dargera, dziwnego malarza amerykańskiego, który napisał utwór *The Story of the Vivian Girls, in What is known as the Realms of the Unreal*, który ma 15 tysięcy stron i nie został nigdy opublikowany. Ale istnieje. Najbardziej uderzającą cechą *In the Realms of the Unreal* jest to, czego próbkę Państwo usłyszeli, bo to jest właściwie rzecz reprezentatywna dla całości. 15 tysięcy stron opisów tajfunów, huraganów i innych tego rodzaju zjawisk. Na 15 tysiącach stron dzieje się totalna destrukcja. I cały czas trwa wojna, w której uczestniczą owe dziewczynki Vivian.
(...)

TYSIĄC SŁÓW PO NIEMIECKU

W życiu codziennym rzadko używamy słów, którymi wieszcz może się posłużyć w natchnieniu poetyckim. Nie powiemy Reihn, lecz – der Tanz – „taniec”. Was ist der kurze Inhalt dieses Gedichtes? – „jaka jest krótka treść tego wiersza?” Der Ton macht die Musik – „ton robi muzykę”.

A zatem w życiu chodzi o to, jak się coś dzieje: wie, auf welche Weise – „jak, w jaki sposób”. „Wszystko przechodzi z ręk do ręk” – alles geht von Hand zu Hand. Kupiec daje „kupującemu” – dem Käufer – „towa” – die Ware. Kupujący daje „sprzedającemu” – dem Verkäufer – „pieniądze” – Geld. I tak w kółko: ktoś komuś coś daje. Der Briefträger gibt dem Herrn einen Brief – „Listonosz daje panu [jeden] list”.

Większość wyrazów niemieckich, których, jak Państwo zauważyli, nie jest jednak aż tak dużo, pochodzi z trzech wierszy Paula Celana; najczęściej korzystam z wiersza pod tytułem „Tybinga”. Stamtąd pochodzą zuzu i *lallen*. I czerpię też z podręcznika pod tytułem „Tysiąc słów po niemiecku. Najłatwiejszy samouczek języka niemieckiego”. To ciekawy podręcznik, coś w rodzaju rozmówek, z którego mój ojciec w czasie okupacji uczył się niemieckiego. Jest tam zastanawiająco dużo o poezji, pojawiają się kwestie w rodzaju „w życiu codziennym rzadko używamy słów, którymi wieszcz może się posłużyć w natchnieniu poetyckim”. I tak dalej.

ROZMOWA

Kuba Mikurda: Andrzej, skąd język niemiecki?

Andrzej Sosnowski: Myślę, że przede wszystkim z przejęcia, z przejęcia s i ę dwoma czy trzema wierszami Paula Celana. Celan okazał się punktem odniesienia, ponieważ zauważyłem pewną skłonność całego utworu, skłonność do radykalnych redukcji, ograniczeń i zamknięć, która pewnie zaczęła się od motywu spadania i upadania w dłuższym utworze „Zoom”. Choć oczywiście skłonność do zamykania rzeczy to u Celana tendencja zupełnie innego rodzaju i w całkiem innej skali. Chodziło mi również o swoistą „dadaizację”, która pojawia się w wierszu Celana „Tybinga, styczeń”. Tekst w jawny sposób nawiązuje do Hölderlina i kończy się charakterystycznym narastaniem frazy (cytuje w przekładzie Feliksa Przybyłaka): „Gdyby / gdyby człowiek, / gdyby człowiek przyszedł



dzis na świat, / ze świetlistą brodą / patriarchów: mógłby on, / mówiąc o tym tu / czasie, / mógłby / tylko bełkotać / wciąż i wciąż / dalej." W oryginale, w miejscu powtórki „wciąż i wciąż” jest „bełkotać i bełkotać” – *lallen und lallen, / immer-, immer- / zuzu*. Ten moment na samym końcu jest absolutnie dadaistyczny: *immer-, immer- / zuzu*. Dwa wersy, „rozcięte” z powtórzenia *immerzu, immerzu*.

Czym jest to „po”, czy myślisz o „Po tęczy” jako zerwaniu, czy domknięciu?

Dla mnie „Po tęczy” to jest bardzo proste odniesienie do utworu „Gdzie koniec tęczy nie dotyka ziemi”, który ukazał się w książce w roku 2005. I pomysł był bardzo prosty, jeżeli to można nazwać w ogóle pomysłem, ponieważ założyłem, że napiszę utwór zatytułowany „Po tęczy”, jeszcze zanim wiedziałem, co w nim będzie.

Tuż po „Tęczy”, pytany, jak teraz będziesz pisał, odpowiedziałeś „z lusterkiem, na krze, w ujściu rzeki”. Wypadło lusterko. „Kra w ujściu rzeki” została.

„Andrzej, jak jasno!” Opowiesz o tym otwarciu? Czy to epifania?

„Andrzej, jak jasno!” – tak to brzmi w przekładzie Jerzego Lieberta. Dzisiaj pewnie nie pojawiłoby się polskie imię w tłumaczeniu. To kwestia z Woyzecka, która u Büchnera oczywiście coś znaczy w pewnym otoczeniu sytuacyjnym, bardzo interesującym. Nie zdradzę, jakie to otoczenie. Można wypowiadać zdania, które przede wszystkim wykonują pewien gest. I tylko gest, a znaczenie jest nieokreślone. „Andrzej, jak jasno!” może się oczywiście komuś skojarzyć z nieszczęsną osobą autora, choć z drugiej strony jest to całkowicie nieuprawnione, bo rzecz pochodzi z utworu Georga Büchnera, gdzie autor „Po tęczy” się nie pojawia. Stąd dwie możliwości, które jednocześnie się wykluczają: odnosi się, a jednocześnie się nie odnosi. Najprościej można pomyśleć „jasno” w sensie „zrozumiale”. Coś jest jasne, zrozumiałe. Natomiast jeżeli się zajrzy do tekstu, to okaże się, że w danym momencie, u Büchnera „jasno” znaczy coś zupełnie innego. A jednak zdradzę tajemnicę. Chodzi tam o taki ogólny pożar wszystkiego, to jest wizja apokaliptyczna.

W pewnym miejscu mówiłeś, że Ashbery, to „coś jak klimat o charakterze oceanicznym”. Kacper Bartczak, który od kilku lat śledzi wpływ Ashbery'ego na poezję polską, odpowiedział mi kiedyś: „Trzeba by sobie zdać sprawę, że to jest poeta, który publikuje regularnie od dokładnie półwiecza, a więc są już najrozmaitsze fazy jego twórczości i ciekawe byłoby prześledzenie, jaki Ashbery na jakich poetów wpływa. Na przykład: jakiego Ashbery'ego woli Sosnowski, a jakiego Sommer; albo: jak ustawia się wobec tego wpływu właśnie Sosnowski, a jak broni się przed nim i z nim dyskutuje Zadura”. Jakiego Ashberego wolisz, czy starasz się jakoś ustawiać wobec „wpływu”? Przed chwilą określiłeś „Zoom” jako swisty „wyścig na długość zdania” z Ashberym.

Cóż, takie rzeczy widzi się retrospektywnie. Jeśli jest wpływ, to raczej nieświadomy, nieszczególnie kontrolowany. Tłumaczyłem sporo Ashbery'ego. I nie ulega dla mnie wątpliwości, że przez dość długi czas poetyka wiersza opartego na mocno „rozhuśtanym” zdaniu była mi bliska. Ashbery robił to chyba w sposób najbardziej przekonywający i najbardziej konsekwentny, jeśli chodzi o znanych mi poetów. Jeśli zatem miałbym wybrać „mojego” Ashbery'ego, to prawdopodobnie byłby to Ashbery od najdłuższych zdań, czyli głównie od długich utworów, takich jak „Fala” czy „Flow Chart”. W połowie lat osiemdziesiątych, kiedy zacząłem czytać dużo Ashbery'ego, ta pojemność wiersza wydawała mi się po prostu jak powietrze, którym można bardzo głęboko oddychać. Ashbery pozwalał „ode-

tchnąć” od strasznie klaustrofobicznej, pozamykanej zewsząd i dusznej rzeczywistości. Zarówno jeśli chodzi o „tak zwaną” rzeczywistość, jak i rzeczywistość wiersza polskiego, wiersza na miarę tamtych czasów. To działało wyzwalająco. Wtedy też po raz pierwszy (jak dotąd ostatni) zamieszkałem w domu z ogrodem, w takiej enklawie Warszawy, która nazywała się kiedyś „Korea”, w języku taksówkarzy i tamtejszych mieszkańców. I siedzenie w ogródku wiosną i latem z książkami Ashbery'ego dawało właściwie poczucie całkowitego wyizolowania się z otaczającej rzeczywistości. Czysty eskapizm.

W marcu ukazuje się tom pod tytułem Najryzykowniej, zbierający szkice, które napisałeś od początku lat dziewięćdziesiątych. Jak powstawały? Czy mają przede wszystkim charakter okolicznościowy, powstawały na zamówienie, czy raczej „z potrzeby serca”?

To jest zupełnie przerażająca książka, ponad 250 stron! Zawiera dziewiętnaście tak zwanych szkiców (lubiej widzieć to słowo jako „szkicuff”, jako najlepsze określenie gatunkowe tego, co w niej się znajduje). Powstawały z bardzo różnych powodów. Najstarszy napisałem w 1991 roku, dwa lata później pojawił się w druku. I jeszcze jeden napisałem w Kanadzie, chyba na przełomie 91 i 92. Aha, bo przebywałem w Kanadzie w latach 1989–1992, więc kiedy pisałem tamte teksty, to odbywało się to zupełnie bezcelowo i bezinteresownie, gdyż nie wiedziałem, czy kiedykolwiek zostaną wydrukowane; nie wiedziałem nawet, czy będę wracał do Polski. Mówię o tekstach „Jeszcze o konfucjańskim ukłonie Goethego w Cieplicach” (on jest o spotkaniu Goethego i Beethovena w Cieplicach i trochę też o poezji) oraz „Hamlet, dekonstrukcja – i program Rimbauda”. Ten drugi został wygłoszony później w puławskim Domu Chemika, pewnego wrześniowego ranka 1992 roku, a następnie opublikowany przez „Literaturę na Świecie”. W Domu Chemika dlatego, że odbywały się tam we wrześniu 1992 roku „Spotkania z literaturą świata”. Więc o godzinie dziewiętej rano czytałem tekst „Hamlet, dekonstrukcja – i program Rimbauda” przed liczną zgromadzoną młodzieżą szkolną i myślałem, że śnię – w dodatku dopiero co wróciłem z Ameryki. To było bardzo ciekawe doświadczenie. I wspomniałem spotkania – Tadeusz Komendant był wówczas chyba w apogeum swoich frankofońskich, francuskofiliańskich pasji, jako tłumacz Bataille'a i Foucaulta. Wiele się wówczas działo wokół Bataille'a i Foucaulta.

I oczywiście są w tej książce teksty podyktowane potrzebą chwili. Na przykład trzy recenzje z przekładów Stanisława Barańczaka, przygotowane dla „Literatury na Świecie”. Przekłady Stanisława Barańczaka ukazywały się wówczas często, bardzo często. Larkin, Frost, Auden – te książki szły właściwie jedna po drugiej. A zatem są szkice bardzo rozmaite. Jest nawet trochę akademickości, ponieważ duży szkic o Poundzie miał swoje pierwociny czysto uniwersyteckie, jako tekst do czasopisma Poundowskiego. I ten też powstał w Ameryce.

Podobno na dniach wyjeżdżasz do Wrocławia, gdzie będziesz nagrywał płytę z zespołem Ostatnie Pęcherzyki Powietrza? Co to będzie?

Poznałem we Wrocławiu młodego człowieka, Karola Pęcherza, który jakiś czas temu zaczął robić muzykę do wierszy, biorąc na komputerowy warsztat rzeczy nagrane podczas dwóch czy trzech wieczorów autorskich. I nagle – tak to czasem jest – sprawa nabrała nieoczekiwanego rozmachu, zagarnęła mnie i natychmiast przerosła. Karol zaczął dogrywać coraz więcej ciekawych dźwięków, pojawili się instrumentalisci, na przykład Michał Litwiniec z bardzo ładnym saksofonem. I zaistniało słowo „płyta”! I stanąłem przed koniecznością jazdy do Wrocławia – nie żeby nagrywać

płytę, lecz żeby „dogrywać wokale”! Ta fraza również pojawia się w moim życiu po raz pierwszy i nadzwyczaj niespodziewanie. Chodzi o to, że muzyka jest prawie gotowa i w porządku, ale głos stabiutki. Mam więc teraz czytać wiersze w warunkach studyjnych. Nie wiem, czy sobie poradzę.

Czy przewidujesz jakieś występy „na żywo”?

To Artur Burszta przewiduje, że nastąpi prezentacja materiału płytowego „na żywo”, nie z playbacku, ale ja nie mam zielonego pojęcia, jak to będzie. Czy ja w ogóle będę w stanie zmieścić się w rytmie gotowych utworów? Marcin Świątlicki, on to tak. Ja jestem całkiem zagubiony.

Trzeci, nieco odleglejszy projekt, to numer „Literatury na Świecie” poświęcony Raymondowi Rousselowi. Czy ktoś podejmie się przekładać Roussela? Czy ktoś podejmie się przekładać Roussela?

Raymond Roussel to pisarz, którego albo ktoś chce tłumaczyć i umie to zrobić, albo nie. Innymi słowy, jest to jeden z tych pisarzy, o którego tłumaczenie nie można nikogo po prostu poprosić. Zwykle jest inaczej, jak w przypadku bohatera najnowszego numeru „Literatury na Świecie”, Francisca Ponge'a. Ponge to autor, o którym z góry wiadomo, że znajdzie się grupa tłumaczy, którzy bardzo chętnie podejmą się przekładu. Co do Roussela wiadomo, że takiej grupy nie będzie. Stąd pomysł numeru, w którym byłoby od pięćdziesięciu do siedemdziesięciu stron samego Roussela, a poza tym teksty o autorze. Istnieje obszerna bibliografia tekstów o Raymondzie Rousselu, które są wspaniałymi tekstami, pod każdym względem. Pisali o nim m.in. Michel Foucault, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Michel Leiris, André Breton (zresztą większość surrealistów), a także John Ashbery, Harry Mathews i Mark Ford. Leonardo Sciascia opublikował czterdziestostrońnicowy tekst będący sprawozdaniem z dociekań dotyczących śmierci Roussela, zgromadził dokumenty policyjne, spotykał się z kelnerami z hotelu, w którym Roussel popełnił samobójstwo (albo go nie popełnił). Piękny, fascynujący tekst. Można stworzyć numer pisma z tych szkiców, bo każdy jest zupełnie inny, a wszystkie mają wielkie walory literackie, intelektualne, filozoficzne, językoznawcze. Cała masa wspaniałości.

*** Andrzej Sosnowski (1959) – Poeta, tłumacz. Pracownik redakcji „Literatury na Świecie”. Laureat nagród: im. Kazimierzy Iłłakowiczówny za najlepszy debiut poetycki 1992 roku, Kościelskich (1997), „Odry” za całokształt twórczości (1998), Fundacji Kultury (1994 i 1999), nominowany do Nagrody Nike (1997). Mieszka w Warszawie. Poezja: „Życie na Korei” (1992), „Sezon na Helu” (1994), „Oceany” (1996), „Cover” (1997), „Stancje” (1997), „Zoom” (2000), „Wiersze” (2001), „Taxi” (2003), „Gdzie koniec tęczy nie dotyka ziemi” (2005), „Dożynki. 1987-2003” (2006) Proza: „Nouvelles impressions d'Amérique” (1994), „Konwój. Opera” (1999);**



Książki Andrzeja Sosnowskiego są do nabycia w księgarni klubu LOKATOR. Zapraszamy!

'Pataphysique

Czym bywa, czym być może i czym być może jest 'Patafizyka

Wariacje definitywne

DEFINICJA

Alfred Jarry: „'Patafizyka stanowi teorię urojonych rozwiązań, przypisujących symbolicznie zarysom rzeczy, za sprawą tychże, własności potencjalne”.

1. Teoria

Część wiedzy, dotycząca nie działań na rzeczach, lecz refleksji nad ich wzajemnymi stosunkami, która, posługując się utworzonymi bądź przyswojonymi pojęciami, stara się określić ich naturę i przewidzieć, bez znajomości konkretów, co może się z nimi stać przy założonej zmianie warunków wyjściowych.

2. Rozwiązania

Arbitralnie przyjęty efekt dojścia do określonego punktu, który uznajemy za punkt końcowy rozumowania z uwagi na fakt, że uchwycyony przezeń stan rzeczy satysfakcjonuje nas z pozamerytorycznych względów.

3. Urojone

Skutek operacji mentalnej, dzięki której odróżnia się stany rzeczy, uznane za prawdopodobne, od tychże, uznanych za ich przeciwieństwo, z pewnych względów skupiając uwagę na tych ostatnich.

4. Przypisywać

Dokonywać aktu przyporządkowania, mniej lub bardziej zasadnie wiążącego cechę lub fakt jednego porządku zjawisk z takowymi, przynależnymi innemu porządkowi zjawisk.

5. Symbolicznie

Stosunek mentalny wobec obiektu, traktujący go jako reprezentanta własności ponadindywidualnych, posiadających zdolność przydawania znaczeń innym obiektom, nie mającym z nim związku fizycznego ani przyczynowego.

6. Zarzysy

Odmiany cech przedmiotu naszych zainteresowań, charakteryzujące się znacznym stopniem uogólnienia, czyli ujmujące na tyle ogólną część jego składników konstytutywnych, iż możliwa się staje identyfikacja powyższego.

7. Rzeczy

Pojęcia, mające swój fizyczny, a w wersji potocznej materialny odpowiednik, na który oddziaływać można za pomocą sił fizycznych, tudzież, w ujęciu uproszczonym, postrzegać go zmysłowo.

8. Za sprawą tychże

Określenie relacji co najmniej trzech elementów naszego rozumowania, przy którym dwa lub więcej wyobrażenia pozostają w związku przyczynowym z jednym lub więcej wyobrażeniem, którego istotę, naszym zdaniem, współtworzą.

9. Własności

Cechy przyznawane przez nas całokształtowi lub części składnikom rzeczywistości obiektywnej bądź subiektywnej, pozwalające ująć je pojęciowo i dokonać aktu przyrównania do innych lub, w pierwszym z przypadków, działań fizycznych.

10. Potencjalne

Cecha aktów woli lub czynności poznawczych, polegająca na zawieszeniu sprawdzalnego prawdopodobieństwa mogących się dokonać czynności, procesów bądź zmian, i traktowaniu tychże jako dokonanych faktycznie.

DEFINICJA ROZSZERZONA

'Patafizyka stanowi część wiedzy dotyczącą nie działań na rzeczach, lecz refleksji nad ich wzajemnymi stosunkami, która, posługując się utworzonymi bądź przyswojonymi pojęciami, stara się określić ich naturę i przewidzieć, bez znajomości konkretów, co się z nimi stać może przy założonej zmianie warunków wyjściowych, odwołując się do skutków operacji mentalnej, dzięki której odróżnia się stany rzeczy, uznane za prawdopodobne, od tychże, uznanych za ich przeciwieństwo, z pewnych względów skupiając uwagę na tych ostatnich, mając na względzie arbitralnie przyjęty efekt dojścia do określonego punktu, który uznajemy za punkt końcowy rozumowania z uwagi na fakt, że uchwycyony przezeń stan rzeczy satysfakcjonuje nas z pozamerytorycznych względów na gruncie dokonanego aktu przyporządkowania, mniej lub bardziej zasadnie wiążącego cechę lub fakt jednego porządku zjawisk z takowymi, przynależnymi innemu porządkowi zjawisk dzięki powiązaniu stosunku mentalnego wobec obiektu, traktującego go jako reprezentanta własności ponadindywidualnych, posiadających zdolność przydawania znaczeń innym obiektom, nie mającym z nim związku fizycznego ani przyczynowego przy wzięciu pod uwagę odmian cech przedmiotu naszych zainteresowań, charakteryzujących się znacznym stopniem uogólnienia, czyli ujmujących na tyle ogólną część jego składników konstytutywnych, iż możliwa się staje identyfikacja powyższego w odniesieniu do pojęć, mających swój fizyczny, a w wersji potocznej materialny odpowiednik, na który oddziaływać można za pomocą sił fizycznych, tudzież, w ujęciu uproszczonym, postrzegać go zmysłowo za pomocą określenia relacji co najmniej trzech elementów naszego rozumowania, przy którym dwa lub więcej wyobrażenia pozostają w związku przyczynowym z jednym lub więcej wyobrażeniem, którego istotę, naszym zdaniem, współtworzą, gdzie cechy, przyznawane przez nas całokształtowi lub części składnikom rzeczywistości obiektywnej bądź subiektywnej, pozwalające ująć je pojęciowo i dokonać aktu przyrównania do innych lub, w pierwszym z przypadków, działań fizycznych, okażą się obdarzone cechą aktów woli lub czynności poznawczych, polegającą na zawieszeniu sprawdzalnego prawdopodobieństwa mogących się dokonać czynności, procesów bądź zmian, i traktowaniu tychże jako dokonanych faktycznie.

PARERGA & PARALIPOMENA

Dla właściwego wnikięcia w sens powyższej definicji rozszerzonej niezbędne staje się uściślenie pojęć: wiedza, refleksja, stosunek, pojęcie, natura, przewidywalność, konkret, zmiana, warunek, efekt, rozumowanie, fakt, stan, prawdopodobieństwo, przeciwieństwo, cecha, porządek, zjawisko, obiekt, indywidualność, znaczenie, fizyczność, przyczynowość, składnik, możliwość, identyfikacja, materia, oddziaływanie, siła, postrzeganie, wyobrażenie, istota, całokształt, rzeczywistość, obiektywność, wola, proces... A także wszystkich innych. Należy powołać instytut.

Jan Gondowicz

KFLokator

W ramach comiesięcznych pokazów Animacji w KlubieFilmowymLokator zaprezentujemy filmy Joanny Jasińskiej-Koronkiewicz, „Tabun” (1999), „Cello” (2000), „Mileńka” (2001), „DUNIA – tam i z powrotem” (2003), „Dies irae” (2006). Spotkanie z autorką poprowadzi Mariusz Frukacz.

Jasińska-Koronkiewicz Joanna (1980) – reżyserka filmów animowanych, plastyczka, operatorka. Ukończyła Wydział Operatorski i Realizacji Telewizyjnej PWSFTviT

w Łodzi, gdzie pracuje obecnie jako asystentka. Pierwszym filmem w jej dorobku była animowana reklama „Barany” (1999), wykonana w technice animacji klasycznej, nagrodzona na Festiwalu Filmów Reklamowych KODAK 99 w Katowicach. Etiudą dyplomową była „DUNIA – tam i z powrotem” (2003), uhonorowana m.in. na festiwalach CARTOON CLUB w Rimini i OFAFA w Krakowie. Sugestywność obrazowania, umiejętność przekładania emocji na język filmu animowanego oraz czytelność narracji spowodowały, że otrzymała propozycję zrealizowania profesjonalne-

go debiutu w TvSFA w Poznaniu. Adresowany głównie do dzieci „Len” (2005), adaptacja bajki Andersena w 200. rocznicę urodzin pisarza, był świetnie odbierany także przez dorosłych (nagroda publiczności festiwalu OFAFA w Krakowie). Najnowszy film reżyserki to „Dies irae” (2006), zrealizowany w ramach serii „Miniatury filmowe do muzyki klasycznej”. Inspiracją dla przedstawienia chaosu i grozy końca świata tej części Requiem Mozarta stała się Apokalipsa Św. Jana.

27.02.2007 (sobota), g. 19.00
KlubFilmowyLOKATOR, ul. Krakowska 27



OFFowi Rzeźnicy

Z Filipem
Rudnickim,
Adamem
Uryniakiem
i Pawłem
Ścibiszem

rozmawia Marta Ambrosiewicz

Marta Ambrosiewicz: Jak powstała grupa Butcher's Films?

Filip Rudnicki: Pomysł pojawił się już przy pierwszym filmie, a w zasadzie scence, którą kręciliśmy w 2001 roku. To była Apokalipsa 2001. I postanowiliśmy, że jeśli to ma być film, a nie zabawa, to musi być czołówka, muszą być napisy, wszystko jak w prawdziwych produkcjach. Wymyślił się jakiś prowizoryczną nazwę „Butcher's Films” i to jakoś przyłgnęło. Ostatnio zastanawialiśmy się nad zmianą nazwy. Bo po pierwsze, wszyscy to przekręcają, po drugie, nikt nie potrafi tego

wymówić, po trzecie ciężko nas znaleźć w internecie. Ale stwierdziliśmy, że wygrywającego konia się nie zmienia i skoro ludzie nas kojarzą pod taką banderą, to już niech tak zostanie.

Jak się wykrystalizował skład grupy? W ciągu tych paru lat bardzo się zmieniał? Obecnie już jest zamknięty, czy ciągle przyjmujecie nowe osoby?

FR.: Oczywiście, że nowe osoby dochodzą cały czas. Na początku, kiedy byłem w liceum, to była paczka przyjaciół, która chciała się po prostu pobawić kamerą. Na studiach pojawiło się mnóstwo nowych znajomych. Studiuję filmoznawstwo, tam poznałem Pawła, Adama, okazało się, że to też są ludzie, którzy chcą kręcić filmy. I wtedy ten skład bardzo się poszerzył, bo to nie byli tylko oni, ale też cała grupa naszych znajomych, znajomych znajomych itd. Dziś stałych członków jest około dwudziestu. Plus mnóstwo osób współpracujących.

Na jakiej zasadzie nastąpił podział obowiązków? To od początku było jasne czy sprawdzaliście się w różnych rolach, zanim okazało się kto jest w czym najlepszy?

Adam Uryniak: Przyjęło się, że to ja z Filipem reżyserujemy. Chociaż ostatnio Pawłowi zachciało się zostać reżyserem, no i nakręcił „Spokój”. Na pewno Artur Michalik, nasz najnowszy „nabytek”, będzie się zajmował operatorką.

Paweł Ścibisz: To było bardzo proste. Adam miał kamerę i Filip miał kamerę, dlatego oni byli operatorami.

A.U.: To raczej było tak, że reżyserowaliśmy, a przy okazji robiliśmy zdjęcia. Ale chcieliśmy przede wszystkim reżyserować. Na początku jakoś to godził się, ale ja potem doszedłem do wniosku, że lepiej, żeby ktoś inny odpowiadał za stronę wizualną. A ja się skupię na stronie dramaturgicznej, prowadzeniu aktorów itd.

Opowiedzcie o pracy na planie. Staracie się, żeby wszystko było poukładane, zaplanowane wcześniej, trzymacie się sztywno scenariusza? Czy pozwalacie sobie na jakieś odstępstwa, improwizację?

A.U.: Jeśli chodzi o scenariusz, to on zawsze jest. Ale oczywiście czasem pewne założenia scenariuszowe są na planie weryfikowane przez nasze możliwości.

Niektóre kwestie świetnie wyglądają na papierze, a kiedy aktor je wypowie, to okazują się niedobre. Oczywiście to reżyser zawsze kieruje pracą, chociażby dlatego, że na końcu to on się podpisuje pod filmem. Chociaż każdy ma swoje sugestie – operator, aktorzy. Od reżysera zależy czy je wykorzystają.

Co się dzieje w sytuacji, gdy aktorem jest ktoś, kto w innych produkcjach bywa reżyserem. Ciężko się Wam podporządkować, kiedy gracie u siebie nawzajem?

FR.: Jeśli gram u kogoś w filmie, to mam świadomość tego, że jeśli ja bym reżyserował, to chciałbym, żeby nikt mi się nie wtrącał w moją pracę, tylko żeby mi pomagał, współpracował. Tak było, kiedy ja grałem w najnowszym filmie Adama, Zabójstwo Romana Kowalskiego. Nie wiem Adam czy doceniłeś, jak bardzo byłem powściągliwy w swoich uwagach (śmiech). Poza tym sposób pracy na planie zależy od osobowości czy temperamentu reżysera. Widziałem jak wygląda praca na planie u Adama i wiem jak wygląda u mnie. I to jest coś innego. Adam, jak myślisz? W czym tkwi różnica? A.U.: U Filipa wszystko jest bardziej uporządkowane. U mnie jest masa ludzi, jest zgłok, jest przede wszystkim więcej luzu. U Pawła jest bardzo „rodzinnie”, ekipa ograniczona do minimum.

P.S.: U mnie był jeszcze taki problem, że grałem główną rolę jednocześnie, więc często Adam brał ster w ręce. A ja starałem się skupić na tym, żeby powiedzieć w miarę wyraźnie swoją kwestię i cierpieć z godnością (śmiech). Podobnie jak w „Zabójstwie Romana Kowalskiego”, gdzie gram tytułową rolę, musiałem z godnością znieść to, że jestem wrzucany do bagażnika, że potem ucinana jest mi dłoń, następnie uciekam i zostaję zastrzelony pod płotem. Po prostu starałem się wykonywać swoje zadanie jak najlepiej.

Wszyscy studiujecie filmoznawstwo. Zastanawiam się, na ile wiedza teoretyczna, którą się zdobywa na studiach, pomaga, a na ile przeszkadza w kręceniu własnych filmów? Macie większą świadomość używanych środków, błędów jakie popełniacie? A może to pozwala na większy dystans do swoich produkcji?

A.U.: Nie ma się tej świadomości. W momencie, kie-

dy bierzesz kamerę do ręki, zapominasz o wszystkim. To, co na pewno się przydaje, to fakt, że obejrzelśmy masę filmów. Niektórych rzeczy można się nauczyć, albo raczej można próbować się nauczyć, oglądając film. Natomiast w momencie kiedy bierzesz się za swój własny projekt, nie widzisz nic. Nie da się nabrać dystansu.

F.R.: Film to jest rzemieślnicza robota, podczas kręcenia nie ma czasu na jakieś teoretyczne dywagacje. Tutaj działa intuicja po prostu.

P.S.: Mamy jednak świadomość pewnych konwencji. Wiedza nigdy nie przeszkadza. I działa w ten sposób, że kiedy film już jest skończony i ja go oglądam, to łatwiej mi dostrzec, w których momentach on się nie udał.

F.R.: Ale to chyba nie zależy od tego czy jesteś filmoznawcą czy nie.

P.S.: Nie do końca. Wiemy jak inni rozwiązywali pewne problemy w swoich filmach, wiemy jak zrobiliśmy to my i możemy to jakoś porównać, zobaczyć co jest nie tak. A.U.: Ta wiedza rzeczywiście przydaje się na etapie montażu. Na planie nie ma na to czasu.

To, że oglądacie tak wiele filmów, wpływa jakoś bezpośrednio na Waszą twórczość?

F.R.: Mi się wydaje, że coś takiego działa raczej podświadomie. Chcę robić filmy jak Filip Rudnicki, a nie Bergman czy Pasikowski. To, czym przesiąknąłem, ma znaczenie, ale chyba dopiero jakiś analityk stojący z boku może to wyłowić. Oczywiście każdy z nas jako kinofil ma swoich ulubionych reżyserów, ale nie wiem, czy to wpływa na to, jakie filmy kręcimy. Myślę, że nie powinno wpływać, trzeba znaleźć swój własny język.

Porozmawiamy o filmach, które mieliśmy okazję oglądać w LOKATORZE. Do napisania scenariuszy „Zazdrości” i „Kobiet” zainspirowała Was literatura. O ile zainteresowanie Bukowskim nie zaskakuje, o tyle pomysł adaptacji opowiadania Brzechwy jest dość niespodziewany. Jak to się stało, Filip, że postanowiłeś opowiedzieć tę historię?

F.R.: Dla mnie to było niewątpliwie odkrycie – Brzechwa dla dorosłych. W bibliotece mojego dziadka znalazłem zbiór „Opowiadania drastyczne”. Bardzo mnie zaskoczyły. Już od dłuższego czasu szukałem opowiadania, z którego dałoby się zrobić adaptację, chciałem się zmierzyć z literaturą. Dodam, że adaptacja jest znacznie cięższą pracą, niż napisanie własnego tekstu od A do Z. To są naprawdę trudne decyzje, na ile można sobie pozwolić na odejście od tekstu, co i jak przetłumaczyć z języka literackiego na filmowy. „Zazdrość” wydała mi się na tyle interesująca, że postanowiłem się nią zająć. To było duże wyzwanie. Ktoś, kto wcześniej ją czytał, powiedział mi, że to jest niemożliwe do przeniesienia na ekran. Tym bardziej mnie to zainteresowało. Żeby udowodnić, że jednak się da.

I „Zazdrość”, i „Spokój”, są filmami bardzo kameralnymi, skupiającymi się przede wszystkim na emocjach, relacjach między bohaterami. To są historie, w których czas, miejsce, nie mają szczególnego znaczenia. Nie kusi Was, żeby trochę zejść na ziemię, pójść w stronę...

A.U.: ... kina społecznego?

Nie chodzi mi o kino społeczne, tylko o odejście od takich abstrakcyjnych, ogólnych tematów. Albo umieszczenie ich w jakimś kontekście.

F.R.: Na ostatniej „Etiudzie” Jerzy Stuhr opowiadał, że jego studentów z Katowic w ogóle nie obchodzi polityka, sprawy społeczne, interesują ich wewnętrzne przeżycia, emocje, bardzo intymne historie, psychologia raczej. I rzeczywiście, te etiudy studenckie na to wskazywały, że młodzi twórcy nie chcą iść w stronę opisu sytuacji społecznej. Nie wiem, może to wynika z faktu, że rzeczywistość ich rozczarowała?

P.S.: Najważniejsze jest wykreowanie wyrazistego bohatera. Potem dopiero można się zająć tłem.

F.R.: Jednak młodzi się temu opierają. Ja sam kiedy widzę kolejne filmy o bieda-szybach, Wałbrzychu i o tym, że wszyscy muszą jechać do Anglii, to myślę, że to jest strasznie oklepane. Czy to coś wnosi?

Ale żeby nie było, że się dystansujemy od tła społecznego, chyba tak wyszło akurat w tych filmach, które zobaczyliśmy w Lokatorze. Nie chcę, żeby wyszło, że my się od tego odcinamy. Ja na przykład myślałem przez dłuższy czas o filmie o patriotyzmie. Dalej o tym myślę, ale też boję się tego tematu. I wciąż nie wiem, z której strony to ugryźć. Ale prędzej czy później opowiem tę historię. O tym dlaczego ludzie dziś już nie chcą czuć się patriotami. A może się czują? A jeśli się czują to dlaczego? Jeżeli nie, to też dlaczego? Tylko że to trzeba ubrać w jakąś przekonującą historię. Nie chcę, żeby to było jak Hymn czy Rota, chcę to opowiedzieć w jakiś nowy sposób. O tym, jak dziś można być patriotą w naszym wieku.

P.S.: Bo to jest tak, że bardzo trudno zrobić jako tako prawdziwy film o najbliższym otoczeniu. A jeszcze trudniej byłoby zrobić film, w którym jest ten wyrazisty bohater, a do tego niebanalnie zarysowane tło „społeczne”. To w tym momencie, dla mnie przynajmniej jest niewyobrażalne, żebym ja tego rodzaju film potrafił zrobić.

Kiedy ogląda się razem „Zazdrość”, „Spokój” i „Kobiet”, to widoczny jest wspólny motyw bohatera cierpiącego przez kobiety.

A.U.: Można by jeszcze lepszy zestaw zrobić. Gdyby zamiast „Kobiet” polecał Łańcuszek szczęścia, to w ogóle byłaby „trylogia zdrady”. Ale ciężko mi odpowiedzieć na to pytanie. Chyba tak się złożyło po prostu.

F.R.: Bo w sumie o czym można opowiadać? Jest kilka podstawowych tematów, do których nawiązują wszystkie opowieści w naszej kulturze. Miłość, czy nieszczęśliwa miłość jest jednym z nich. No ale może już nie banalizujemy do końca i przyznajmy, że chyba troszkę z własnych doświadczeń też różne rzeczy wyносimy.

To chciałam usłyszeć.

F.R.: Ale wiecie, kiedy moja babcia oglądała te filmy, to też zauważyła właśnie tę prawidłowość. We współczesnych filmach, to mężczyźni cierpią przez kobiety, a nie kobiety przez mężczyzn. Nie jak w klasycznych filmach, gdzie to mężczyzna porzucał. To chyba można uznać za znak czasów. Role się odwracają i następuje zupełna zmiana perspektywy.

Zgadza się z tezą, która pojawia się co jakiś czas, że kino niezależne może być szansą dla polskiego kina w ogóle? Z racji tego, że może poruszać tematy w głównym nurcie nieobecne, może być odważniejsze, a twórcy mają nieograniczoną swobodę wypowiedzi?

A.U.: W sumie tematy poruszane w kinie niezależnym nie bardzo odbiegają od tego, co jest w kinie mainstreamowym. Jedyna szansa jest w tym, że w kinie offowym, gdzie każdy może nakręcić film, talenty mogą być łatwiej zauważone, wyłapanie. Jest więcej możliwości wypowiedzi filmowej. Ale jeśli chodzi o dobór tematów czy jakąś prawdę, to kino niezależne nie bardzo odbiega od tego, co oferuje mainstream.

F.R.: Nie jest tak, jak w USA, gdzie kino niezależne to są filmy kręcone poza wielkimi wytwórniami. Tam mogą się tym zajmować znani twórcy, mogą być całkiem niezłe pieniądze. I tam rzeczywiście chodzi o tematy, o wypowiedź. Nasze kino offowe jest cholemię zmanierowane.

Ale powstał na przykład „Homo father”, który był jedynym w Polsce filmem, poruszającym w taki sposób temat homoseksualizmu.

F.R.: No rzeczywiście, w mainstreamie mógłby nie powstać, mogłyby być problemy. Ale to wyjątek, bo kino offowe nie wykorzystuje swojej szansy. Tu można mówić o wszystkim, nie ma tematów tabu. Ale się z tego nie korzysta, przede wszystkim dlatego, że strasznie dba o widza, o to, żeby ludziom się podobało, żeby się śmiali, żeby było po prostu „zajebicie”. A jeśli twórca myśli głównie o tym, żeby było zajebicie, nie mówi niczego od siebie, niczego nowego. Trzeba sobie podnieść poprzeczkę i czasami zaryzykować, żeby powiedzieć coś odważniejszego, zając się tematem, który jest w mainstreamie niedotykany.

A kiedy patrzycie na siebie, to widzicie twórców, którzy wykorzystują szansę jaką dają off?

F.R.: Mi się wydaje, że ja robię filmy wyjątkowo niepopularne, mam świadomość tego, że nie wszystkim to się może spodobać. I wiem, że ludzie nie będą siedzieć na sali i się łapać za brzuchy ze śmiechu, ani wżerać popcorn, bo wymagają jednak zaangażowania i empatii ze strony widza, i jakiego skupienia. Zdaję sobie sprawę, że nie każdy widz jest w stanie tyle z siebie dać. To jest jednak jakaś tam niszowość. W kinie offowym nie można się tego bać. Bo ono przecież nigdy nie będzie na szeroką skalę, bo nie od tego jest. A.U.: Ale często takie odważne pomysły padają na etapie realizacji. Jeśli kręci to profesjonalista, tyle że w warunkach kina niezależnego, to może jakoś wyjść. Ale w kinie amatorskim często to się nie udaje.

F.R.: Trzeba mieć świadomość środków jakimi się dysponuje. Na przykład jeśli ma się świadomość braków warsztatowych aktorów, warto opowiadać obrazem.

Na koniec, zdradźcie Wasze plany.

A.U.: Moim najbliższym planem jest skończyć montaż „Zabójstwa Romana Kowalskiego”. Jak to skończę, to zrobię premierę. A potem się będę zastanawiał co dalej.

F.R.: Ja już od dłuższego czasu chcę zrobić film o mimie ulicznym, który traci poczucie sensu swojej pracy. Scenariusz jest już gotowy. To będzie coś krótszego od Zazdrości, około 10 minut. I oczywiście myślę o tym filmie o patriotyzmie, ale chyba wciąż jednak szukam historii.

P.S.: Ja bym chciał nakręcić małą sensację. Potem dłuższy obraz, będzie opowiadać o różnych prozaicznych problemach młodych ludzi, coś w rodzaju „filmu gadanego”. A jeszcze później planuję film, który będzie rewersem „Spokoju”.



Wybrana Filmografia:

- (2006) „Zazdrość”, reż.: Filip Rudnicki
- (2004) „Bajka o smutnej królowie”, reż.: Filip Rudnicki
- (2006) „Spokój”, reż.: Paweł Ścibisz
- (2004) „Zlecenie”, reż.: Adam Uryniak
- (2004) „Fotogenia”, reż.: Filip Rudnicki
- (2006) „Kobiety”, reż.: Adam Uryniak
- (2004) „Pok-On. Droga samuraja”, reż.: Adam Uryniak
- (2006) „Pielgrzymka”, reż.: Filip Rudnicki
- (2006) „Spokojny człowiek”, reż.: Adam Uryniak
- (2004) „Portos the Movie”, reż.: Filip Rudnicki
- (2005) „Drescraft”, reż.: Adam Uryniak
- (2003) „Roszarda”, reż.: Filip Rudnicki
- (2005) „Łańcuszek szczęścia”, reż.: Adam Uryniak
- (2007) „Zabójstwo Romana Kowalskiego”, reż. Adam Uryniak

Pokaz filmu „Zabójstwo Romana Kowalskiego” odbędzie się w Marcu w Klubie Filmowym Lokator w ramach przeglądów kina niezależnego które prowadzi Marta Ambrosiewicz.



Lekkoduszny oczywizm Z Adamem Wiedemannem*

rozmawia Iga Noszczyk

18 grudnia 95

Film oświatowy, dla dzieci, animowany. Chłopczyk (wzięty chyba z jakiejś bajki produkcji węgierskiej) zesrał się do łóżka, płacze. Przychodzi mama, zabiera go do łazienki. Najazd kamery na gównno, uczony głos objaśnia, co to takiego jest, skąd się bierze i z czego się składa. Następne ujęcie: chłopczyk siedzi na sedesie. Wstaje, chce spuścić wodę, wracza mama, mówi: Poczekaj. Zagląda do muszli, nagle lament: Mój Boże, ty masz tasiemca! Najazd kamery, kolejny wykład uczynego głosu. Następnie wywiad z Aleksandrem Kwaśniewskim na temat zwolnień z pracy dla osób mających tasiemca. Kwaśniewski ma białe buty.

Iga Noszczyk: Spotykamy się tu, Adamie, na promocji Twojej książki. Sceny łóżkowe wydane zostały już ponad rok temu. Jak to się więc stało, że nasz ulubiony redaktor – Piotr Marecki – tak „szybko” zareagował? Czy promocji nie powinniście byli zorganizować nieco wcześniej?

Adam Wiedemann: On właściwie reagował, tylko że jak miałem taki trudny do wykonania pomysł, żeby połączyć tę promocję ze startem Natalii L. L., takiej znanej artystki, która również wydała książkę ze snami... i ona ma takie performance'y, której polegają na tym, że ona śpi przez, na przykład, dwie godziny, a później opowiada, co jej się śniło. No i ja pomyślałem, że ona mogłaby przyjechać do Krakowa z takim performance'm; zwłaszcza, że przywozi ze sobą taki specjalny namiocik, to wszystko ma taką oprawę mistyczną, no i ona by spała, a potem byśmy mieli razem promocję książek. Ale, niestety mam wrażenie, że Bunkier Sztuki... że coś mu nie pasowało... i mimo zmiany kierownictwa jednak nie doszło do tego. I stąd to opóźnienie.

No ale wiesz: w Bunkrze Sztuki mają twardą podłogę. Trudno byłoby szpilki od namiociku powbijać... Nie, nie, ten namiocik jest taki „rozstawialny”, taki indiański...

A powiedz mi... te Twoje sny – „Sceny łóżkowe” – były pisane przez kilka lat, ukazywały się najpierw w odcinkach, dopiero rok temu zostały zebrane i wydane jako jedna książka. Ale urywają się na 2000 roku. Czy od tamtego czasu nic Ci się nie śni?

No właśnie, przez jakiś czas, co prawda, śniło mi się, ale nie zapisywałem tego. A teraz – po wydaniu tej książki – znów zacząłem zapisywać sny i już mam ich chyba z siedem stron. Także... za jakieś dziesięć lat może będzie następną część.

6 maja 93

Chodzimy normalnie na te Konfrontacje, ale filmy zupełnie inne, m. in. adaptacja „Ziemi Ulro”, w dwóch częściach: w pierwszej Czesław Miłosz, mieszkający z ciotką w domku na skalnym urwisku, zrzuca tę ciotkę ze skały do morza. W części II próbuje jakoś uniknąć zasłużonej kary, udaje się do miasta, gdzie mu proponują posadę (i kryjówkę) w burdelu męskim. Duch ciotki ciągle go nawiedza i mówi, że już się niedługo wcieli i wtedy będzie się mścił, a wcielić się może w każdy przedmiot żywy i nieożywiony, np. w czyjś paznokiec u nogi. Miłosz rozmyśla, czy paznokiec da się sklasyfikować jako osobny przedmiot. W końcu zbliża się moment wcielenia, finał filmu, i w tym właśnie momencie odwraca się do mnie ktoś z poprzedniego rzędu, okazuje się, że to jakiś doktorant, i pyta, czy w czwartek po świętach będą zajęcia, ja nie wiem, film się tymczasem kończy, wychodzimy, pytam Basię, w co się ta ciotka ostatecznie wcieliła, a Basia:

- W Georgesa Bataille'a.

W kilku miejscach „Scen łóżkowych” odkrywasz się również jako akademicki specjalista... tak więc Tobie akurat można zadawać pytania formalno-literaturoznawcze. Na czwartej stronie okładki Wojtek Kuczok pisze o Twoim stylu jako poetyce „oczywizmu” czy „sure-realizmu”. Wielu autorów ha-artu nie lubi przypinanych im nomenklatur i „łatek”. Czy i Ty nie zgadzasz się z „jednosłownym” określeniem Ciebie i Twojej twórczości?

No, Wojtek mówi tu o takiej wersji realizmu, w której wszystko, co się zdarza, jest oczywiste. Cała zabawa polega na tym, że wydarzenia nieprawdopodobne, które zresztą występują normalnie i każdy je przeżywa, są opisane bez jakiegось takiego... bez oznak zaskoczenia, o, tak bym powiedział; że ten narrator mój przeżywa te wszystkie przygody jakoś tak... jakby to powiedzieć... „lekkodusznie”; że ani się tam za bardzo nie boi tego, co mu właśnie grozi, na przykład śmierci, że wszystko to wygląda jakoś tak normalnie i w ten sposób nabiera jakiegось takiego jeszcze bardziej surrealistycznego charakteru. Zresztą, w moich wczesnych snach widać też surrealistyczne nadęcia w języku. Na szczęście, później, jakoś się to wszystko wytraca i teraz to jest już pisane językiem prostym, pozytywistycznym. A samo określenie – „oczywizm” – to chyba jedno z najładniejszych określeń, jakich wobec mnie użyto. I wolę już „oczywizm” od „banalizmu”, bo przynajmniej ma to jakieś podłoże intelektualne, a ten banalizm to jakoś z czapy mi został przypisany, podobnie jak ostatnio też „minimalizm”. Ten „oczywizm” jest takim ładnym, jakby to powiedzieć... przystankiem pośrednim.

A słuchaj... przyznaj się: czy to Ci się wszystko naprawdę śni? No bo wiadomo, licencja poetycka, więc w zasadzie mógłbyś to wszystko świadomie wymyślić i tylko powiedzieć, że to sny...

Tak, tak. A właściwie, inaczej: zazwyczaj śni mi się więcej, tylko że niektóre elementy się zapominają, jakieś łączniki. I dlatego czasami, to w czytaniu wychodzi... te sny mają taki charakter; że jest nowy akapit i nowa sytuacja zupełnie. A we śnie na pewno były łączniki, jakieś logiczne przejścia. Tylko że ja później zapominam, co tam się wydarzyło. Łatwiej się pamięta takie wydarzenia... to jak ze ścianami, o których się mówi, że one też mają pamięć; ale zapamiętują tylko morderstwa i stosunki seksualne. I tak samo w tych snach: jak coś się dzieje, buzuje jakieś emocje, są jakieś przygody, to pamiętam. A jak jest nuda, to potem zapominam i nagle mam dziurę. I potem to jakoś kamufluje. Ale tak: śni mi się to wszystko i nie ma tam nic wymyślonego.

20 marca 98

Siedzę przy stole z mamą i Kęderem, przedstawiam go jej, mówię: Kolega w moim wieku, a też jeszcze niezony, zaczyna się rozmowa o dzieciach, Kęder mówi: „To się wydaje takie ładne i proste o ile się nie jest młodą matką”. I nagle łąka, wielki plac zabaw, dzieci bawiące się, mama prowadzi mnie do stolika, przy którym ja sam, w wieku mniej więcej 6 lat; pytam, czy nie zaszkodzi takiemu dziecku oglądanie swojego starszego sobowtóra, na co mama: Nie, nie zaszkodzi.

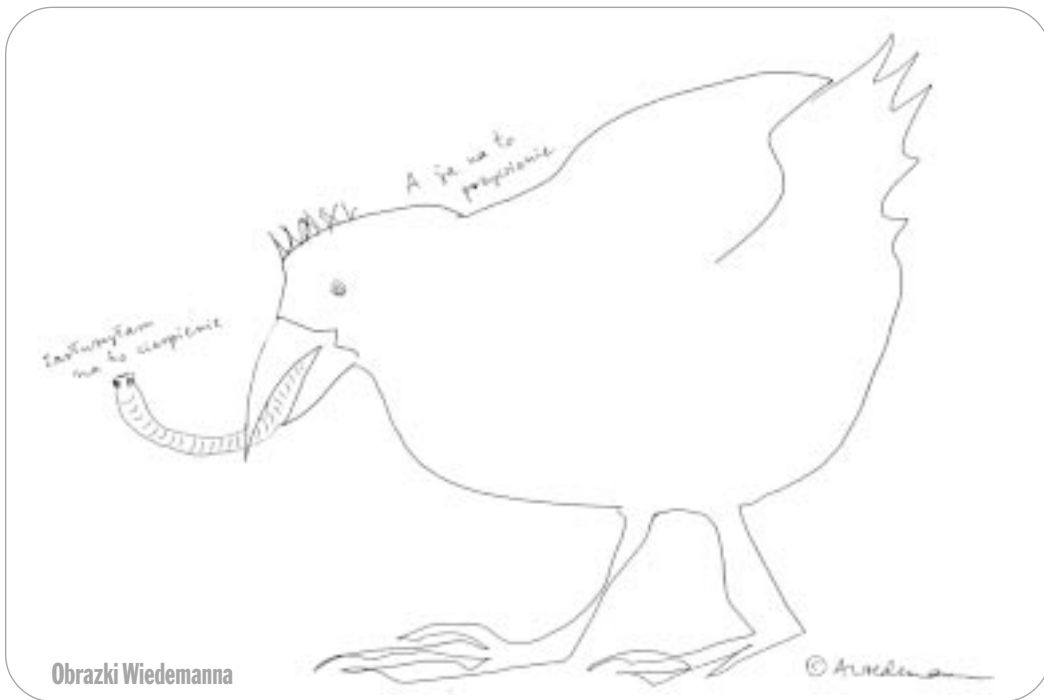
Ale, tak czy siak, psychoanalicycy byłiby z Ciebie dumni. Bo u nich to jest tak, że jeżeli ktoś jest nieszczęśliwy i za duże ma wyparcie, to zapomina swoje sny. A skoro Ty to wszystko pamiętasz i tak tego dużo, że aż zbiera się z w książkę, to znaczy, że szczęśliwy z Ciebie człowiek...

Wynikałoby z tego, że Renata Kopyto jest nieszczęśliwa. Bo ona mi powiedziała, że jeszcze żadnego swojego snu nie zapamiętała. Dlatego trochę mnie to zaszczyliło, co mi tu powiedziałaś. Bo ja myślałem, że to... po prostu... że jedni pamiętają, a inni nie. Czyli to niedobrze. Ale nie! To nie jest tak, jak mówisz. Bo ja właśnie sobie uświadomiłem, że ja mam najlepsze

sny, kiedy mi się najbardziej nudzi. Na przykład, jak byłem na obozie harcerskim, to mi się strasznie nudziło. I wtedy miałem wspaniałe sny przygodowe. Padało cały czas, siedzieliśmy w namiotach i tylko okopywaliśmy je, żeby nam woda nie wpływała do środka. I ja wtedy miałem cudowne sny, tak cudowne, że cały ten obóz wspaniale wspominam. A przecież byłem nieszczęśliwy... choć i szczęśliwy, na swój sposób. Dlatego w moim życiu sen ma funkcję kompensacyjną: jak jest mi nudno w życiu, to sen przynosi mi przygodę.

***Adam Wiedemann (1967) – Debiutował tomem poezji „Samczyk”. Rok później ukazał się jego zbiór opowiadań „Wszędobylstwo porządku”, a następnie „Sęk pies brew”, obydwa nominowane do nagrody NIKE. W 1999 roku został laureatem nagrody Fundacji Kościelskich. Po samczyku ogłosił jeszcze cztery tomy wierszy: „Rozrusznik”, „Konwalia”, „Bajki zwierzęce” oraz „Kalipso”. Mieszka w Krakowie.**

Tekst jest zapisem fragmentów rozmowy przeprowadzonej w klubie LOKATOR 25.01.2007.



Ivo Vodsed'álek na Hradczanach

15 stycznia 2007 roku w atrium sejmu Czeskiej Republiki na Hradczanach w Pradze odbył się wernisaż retrospektywnej wystawy pt. Bilans półwiecza – Lepione obrazy Ivo Vodsed'álka z lat 1956 – 2006. Słowo wstępne wygłosił prof. František Dvorák, znany historyk sztuki. I. Vodsed'álek (ur. 1931), poeta i twórca tzw. lepionych obrazów, współzałożyciel (m.in. wraz z Egonem Bondym) edycji Północ, pierwszej, najsłynniejszej serii samizdatowej w komunistycznej Czechosłowacji, gościł zeszłego roku w Polsce, w krakowskim Lokatorze, gdzie prezentował wybór lepionych obrazów oraz tzw. poezję żenującą. Występował jeszcze wtedy jako twórca kojarzony z undergroundem czeskim, słabo znany nawet w samych Czechach.

W przeciągu zaledwie roku sytuacja uległa zmianie, I.V. zaczął nieoczekiwanie otrzymywać propozycje wystaw i wykładów, prasa opublikowała szereg wywiadów i artykułów na jego temat, zainteresowała się nim telewizja. Kulminacją tej fali zainteresowań jest zaś wielka, prestiżowa wystawa na Hradczanach. Pokazuje w sumie 30 prac z różnych okresów twórczości I.V., dominujący temat to zderzenie ideologii z ciałem oraz studium kiczu, sztuki naiwnej. I choć można mieć zasadne wątpliwości, czy poselskie atrium, którego wnętrze uosabia szczyt złego smaku, to aby odpowiednio miejsce dla odbioru sztuki, to jednak fakt, iż trafia tam twórca pozostający przez pięćdziesiąt lat na konsekwentnej i dobrowolnej emigracji wewnętrznej, jest godny uwa-

gi. Nie oznacza wcale, że establishment wchłonął underground, dowodzi jedynie, jak głęboka jest obojętność polityków na kod sztuki i jego całkowite niezrozumienie. Lepione obrazy bowiem to nie tylko estetyka, to także ideologia – wyrastają z źródłowej dla I.V. (i całego undergroundu) wierności dwóm postawom: prawdzie i wolności. Postawom, którym zakłamanie i cynizm polityków przeczy w sposób niezwykle jaskrawy. Ta sama obojętność i niezrozumienie sprawia jednak, że tego nie zauważają albo zauważyc nie chcą. Tym lepiej, Trojanie też nie wiedzieli, że w brzuchu konia skrywa się wróg...

Igor Kędziński, Praga, styczeń 2007

LISTY Z AMSTERDAMU

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

Po raz kolejny przekonałam się, że nie sposób oddzielić życia publicznego od sfery prywatnej. Tym razem za sprawą polityki, która, jak ustaliłam już dawno, nie posiada większego wpływu na moje życie. Za sprawą Minister d/s Imigracji i Integracji z ramienia prawicowej partii VVD (*Volkspartij voor Vrijheid en Democratie/Partia Ludowa na rzecz Wolności i Demokracji*), Rity Verdonk, zmuszona byłam jednak nieco zweryfikować swą opinię. Tolerancja najwidoczniej przestała się Holendrom opłacać; z inicjatywy Verdonk wstęp do kraju uzyskać mogą wyłącznie imigranci (ustawa nie dotyczy najbogatszych państw i obywateli UE), których roczne dochody równają się co najmniej średniej krajowej, co, jak nietrudno się domyślić, jest sumą niebagatelną. Jeśli jednak takowe dochody posiadają, zmuszeni są opłacać z własnej kieszeni kilkuletni kurs (około 3000 euro), zakończony egzaminem z języka oraz znajomości reguł społecznych, a, dodać trzeba, jest on trudny i wielu rodowitych Holendrów ma niemałe problemy z rozpoznaniem własnych obyczajów. Zdany egzamin jednak sprawy nie przesądza; imigrant musi następnie płacić za prawo pobytu i obowiązkowo znaleźć pracę. Verdonk postanowiła dalej nie tylko zamknąć granice przed nową falą uchodźców, lecz także przeprowadzić tych zintegrowanych, którzy żyją w Holandii od wielu lat, których dzieci ukończyły holenderskie szkoły

i mówią wyłącznie po niderlandzku. Nowo wybrany parlament, z przewagą partii lewicowych, przegłosował jednakże (75 za, 74 przeciw) wstrzymanie przesiedleń. Nieustępliwość Verdonk sięgnęła szczytu, gdy minister nie uznała swej dymisji, powodując tym samym nie lada zamieszanie w rządzie, i skutkiem czego sama została przesiedlona na inny fotel. Faktem jest, że liberalność w stosunku do cudzoziemców – w kraju, w którym ponad milion stanowią inne narodowości – nie jest już wcale taka oczywista. W ciągu roku opuszcza go dziesięć tysięcy rdzennych obywateli, albowiem, jak twierdzą, nie czują się „u siebie”. Trudno jest się jednak dziwić niechęci Holendrów; ich podatki przeznaczane są głównie dla bezrobotnych obcokrajowców, w wysokości skutecznie zniechęcającej tych drugich do pracy, i których trzecie pokolenie odmawia przyswojenia sobie języka. W rezultacie nacjonalistycznym poglądom Verdonk wtóruje znaczna część społeczeństwa. Nie jest wykluczone, iż w niedalekiej przyszłości „żelazna Rita”, bo tak ją się tu przyjęło określać, założy własną partię, zyska poparcie i zacznie wcielać w życie swe pozbawione ducha liberalizmu projekty, do których należy m.in. zakaz używania języków obcych w miejscach publicznych. Także najwięksi zwycięzcy niedawnych wyborów mają dość „wąskie” poglądy; SP (*Socialistische Partij/Partia Socjalistyczna*) opo-

wiada się za zamknięciem granic dla wschodu, a bardzo prawicowa głowa á la Ludwik XIV należąca do Geerta Wildersa, lidera Partii Wolności (*Partij Voor de Vrijheid*) na prawo i lewo głosi hasła typu: „Unia Europejska: Turcja wstąpi, Holandia wystąpi”. Symptomy kulturowego fermentu ujawniły się ponad dwa lata temu zabójstwem Theo van Gogha, dziś z obawy przed zamachem na swoje życie arystokrata w czerwonym krawacie z grzywą farbowanych blond włosów z PVV nie rusza się bez ochrony. Sytuacja dla wielu jest z gruntu nieprzyjemna i choć bezpośrednio mnie nie dotyczy, łatwo jest sobie uświadomić, że także i ma obecność na lądzie zwanym Holandia rychło stać się może niewyraźna.

Amsterdam, styczeń 2007

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

Przed czytaniem, rozciąganie. Przed rozciąganiem, usiąść!



Automat Świat

w 10. rocznice śmierci Bohumila Hrabala
3 lutego (sobota), g. 18.00
Automat Świat (Hrabania)

W dniu dziesiątej rocznicy śmierci Bohumila Hrabala w klubie LOKATOR zasiądą przy jednym stole jego bliscy przyjaciele, biografowie, miłośnicy i tłumacze: Ivo Vodsedalek (poeta, plastyk), Jacek Baluch (bohemista, dyrektor slawistyki UJ), Andrzej S. Jagodzinski (eseista, tłumacz, propagator kultury czeskiej), Jan Stachowski (bohemista, tłumacz Hrabala i literatury czeskiej) oraz Aleksander Kaczorowski (bohemista, dziennikarz, tłumacz, autor kilku książek o Czechach). Spotkaniu będzie towarzyszyć prezentacja najnowszej książki Aleksandra Kaczorowskiego pt. „Europa z płaskostopiem”, wydanej nakładem wyd. Czarne. Rozmowę poprowadzi: Igor Kedzierski.

Po spotkaniu w Kinie Klubu LOKATOR pokaz filmu dokumentalnego „Dr Hrabal” (1993) w rez. Pawła Trzaska.



LOKATOR.pl

Kino według Hrabala. Czeska noc filmowa pod specjalnym nadzorem. Klub Sztuki Filmowej „Mikro & mikroffala”, ul. Lea 5, 2 luty 2007

W programie:
„Dr Hrabal” (PL 1993), rez: Paweł Trzaska
Spotkanie z człowiekiem i jego twórczością – filmowa impresja o Hrabalu.

„Pociągi pod specjalnym nadzorem” (CSSR 1966), rez: Jiri Menzel

W pełni zasłużony Oscar 1967 dla najlepszego filmu nieanglojęzycznego. Ostatni rok wojny, mała stacyjka gdzieś na prowincji. Ale nikt tu się za bardzo nie przejmie ani gdzieś daleko rozgrywając się wojną, ani specjalnymi pociągami, ani nawet komisją dyscyplinarną. Inne sprawy zaprzatają myśli...

„Postrzyżyny” (CSSR 1981), rez: Jiri Menzel
Adaptacja nostalgicznych opowieści, w których Hrabal wskrzesił atmosferę rodzinnego Nymburka. O browarze, mamie i tacie, i stryjaszku Pepinie... Poetycki hold oddany międzywojniu, młodości, miłości, radości życia i piwu.

„Święto przebisniegu” (CSSR 1983), rez: Jiri Menzel
Adaptacja miniatur z życia znajomych i sąsiadów Hrabala z Kerska, gdzie uciekał, „kiedy zgłębł Pragi dawał mu się we znaki”. Kanwa opowieści jest polowanie na dzika, które zwaśniło myśliwych i przygotowania do wielkiej uczy.



Kilka lat temu pewien młody Irlandczyk, odbierając nagrodę za „Królową piękności z Leenane”, wyjaśnił prowadzącemu swój stosunek do uroczystości słowami „fuck off”.

Kilka lat później jego bohater, również młody pisarz, próbował pomóc zrozumieć świat swojemu bratu opowiadając historie, ale do końca opowiadania zabrakło mu dwie i pół sekundy.

„Pan Jasiak” Martina McDonagha
– prapremiera tłumaczenia Małgorzaty Semil.
Reżyseria: Bogdan Hussakowski
Scenografia: Łukasz Błażejowski
Opracowanie muzyczne: Maciej Skuratowicz
Obsada: Juliusz Chrzastowski, Dominik Nowak, Andrzej Rozmus, Piotr Sieklucki.
3 (premiera), 4, 6, 7, 11 lutego godz. 19:15
Teatr Nowy ul. Gazowa 21

PIOnty ZIMOWY festiwal LOKATORA w PROWINCJONALNEJ. Luty 2007

Już poraz piąty LOKATOR będzie gościem kawiarni PROWINCJONALNEJ w Nowym Sączu i poraz PIOnty prezentować będzie projekty zrealizowane w minionym roku. 10 lutego zapraszamy na projekt „Nowa Fotografia i Nowa Animacja z Krakowa” zrealizowany przez stowarzyszenie „Świat Przedstawiony”. Na wystawie która gościła już w Norymberdze (listopad 2006) i Krakowie (styczeń 2007) prezentowane są fotografie Sylwii Nikko Biemackiej, PIOtra Kalińskiego, Igora Kędzierskiego, Jakuba Pierzchały i Juliana Menanda. Zapraszamy również na pokaz NAGRODZONYCH filmów animowanych 12 Krakowskiego FESTIWALU OFAFA z prelekcją Mariusza Frukacza. Całemu przedsięwzięciu towarzyszy katalog z pracami fotografików i animatorów.

W trakcie kolejnych sobotnich spotkań w kawiarni

PROWINCJONALNEJ zaprezentowane zostaną wybrane filmy młodych twórców krakowskiego OFFu, Filipa Rudnickiego, Adama Uryniaka i Pawła Ścibisza. Jak co roku patronat nad festiwalem objął „Dziennik Polski” oraz po raz pierwszy „Mrówkojad”, magazyn klubu LOKATOR który od listopada dostępny jest również w kawiarni PROWINCJONALNEJ. Szczegółowe informacje o spotkaniach i pokazach dostępne będą na plakatach i ulotkach oraz w barze kawiarni PROWINCJONALNEJ. Zapraszamy!

Kawiarnia PROWINCJONALNA
Nowy Sącz, róg Wąsowiczów i Kościuszki
www.prowincjonalna.com



KSIĘGARNIA CZYTELNIA LOKATOR

NAJNOWSZE
I NAJLEPSZE
KSIĄŻKI
WYDAWNICTW:
CZARNE
W.A.B.
POMONA
MAŁE
FAART
HAJART...



KLUB
LOKATOR
UL. KRAKOWSKA 27
(PIWNICE)

ZAPYTAJ W KSIĘGARNI
O WIOSENĄ
PROMOCJĘ

„Świat Przedstawiony”
KRAKÓW 2006