

PK: Skoro mówimy o kinie niemym, o tym, że język werbalny, słowo jest w kinie zbędne. W Pana filmach też jest to bardzo widoczne – skupienie się na obrazie przy jednoczesnym zminimalizowaniu, wręcz pominięciu warstwy werbalnej. Czy to nieufność wobec języka jako czegoś, co zawęża, ogranicza treść i interpretację?

PD: Może bardziej miłość do obrazu. Obraz wystarcza, by opowiedzieć to, co istotnie, po co więc dokładać coś, co nie jest potrzebne. W życiu jestem gadatliwy, ale wystarczy, że usiądę nad kartką papieru i milknę natychmiast, bo wszystko zamienia się w obraz, słowa przestają być potrzebne.

PK: Przeżywanie filmu. Twierdził Pan, że Pana filmy, szczególnie *Łagodna*, *Zbrodnia i kara*, *Franz Kafka* są w największym stopniu obrazami Pana własnych przeżyć, nastrojów, literackich reminiscencji. Tymczasem proces tworzenia każdego z tych filmów był długotrwały. Czy podczas tworzenia filmu daje się Pan nieść opowiadanej historii, czy dokładnie, krok po kroku realizuje założony sobie wcześniej plan?

PD: To się też zmienia: jak to jest, jak to było i jaki ja mam do tego stosunek. Wydaje mi się, że kiedyś to pomysł, który miałem, był najbardziej żywym momentem procesu twórczego, a realizacja była w zasadzie wykonaniem tego, co zostało wymyślone. Oczywiście już samo to, że robię film bardzo cieszyło, podobnie jak fakt, że robię go w jakiejś swojej technice, którą gdzieś po drodze wymyśliłem. Ale mimo wszystko – etap twórczy zamykał się na pomysł. Z biegiem lat to stopniowo przenosiło się w kierunku realizacji. Pomysł – owszem – jest pomysłem, ale nie jest jeszcze filmem. I później, właściwie kiedy ten film powstaje, to zaczyna tworzyć swoją własną opowieść, jest opowieścią rodzącą się na moich oczach, taką przygodą. To jak z zaplanowaniem sobie wyjazdu w miejsce, które nas fascynuje. Ten pomysł jest wyjazdem. Ale kiedy już rozpoczniemy podróż, przestaje ona być jedynie abstrakcyjnym pomysłem wyjazdu. Staje się byciem tam, przeżywaniem miejsca, tego, co się dzieje. W moim przypadku robienie filmu przenosiło się coraz bardziej w taką przygodę realizacji, przygodę ożywiania rysunków. W animacji jest niewątpliwie coś, co jest przeszkodą w tej przyjemności, a mianowicie, że film animowany tak powoli powstaje; ciągle ma się do czynienia z uczuciem czekania. Robi się coś, by dopiero za jakiś czas to zobaczyć. Ja tak pracowałem – nie miałem podglądu wideo, nie zrzuciałem bezpośrednio z cyfry na komputer, nie miałem natychmiastowego oglądu tego, co zrobiłem przed chwilą. Zazwyczaj te kilkadziesiąt metrów, które nakręciłem, oddawałem do laboratorium i oglądałem po miesiącu, dwóch czy trzech od momentu, kiedy to zrobiłem.

PK: Czy efekt końcowy był zawsze taki, jaki istniał gdzieś w zamyśle, jakiego się Pan spodziewał? Czy wręcz przeciwnie – dochodziło do rozczarowań, kiedy zobaczył Pan już wszystko w ruchu?

PD: Oczywiście, zwłaszcza na początku pierwsze kilkadziesiąt metrów taśmy było do wyrzucenia, zanim nie trafiłem w to, co do czego byłem przekonany, że jest dobre, że o to właśnie mi chodzi. Ale też przyzwyczaiłem się do jakiegoś takiego przeczuwania: spodziewam się, że scena będzie wyglądała trochę inaczej, niż

sobie to zaplanowałem i mniej więcej wyczuwam, na ile inaczej, czyli od razu biorę pewną poprawkę.

PK: Margines rozczarowania?

PD: Albo nawet odwrotnie. Rozczarowania albo zaskoczenia na plus, bo czasami coś okazywało się świetne, lepsze niż sądziłem. Jakaś prosta scena wypadła zachwycająco w ruchu, a inna – wykoncypowana, niezwykła i przemyślana – rozczarowywała. Nawet nie dlatego, że ją źle zrobiłem. Ona po prostu nie broniła się na ekranie, nie miała mocnego wyrazu, takiego, jak ja sobie wyobrażałem. Ale zdarzało się też zupełnie przeciwnie – jakaś zwykła zaimowana mucha wypadła lepiej niż przemyślana scena symboliczna.

PK: Werner Herzog mówi o sobie – rzemieślnik, choć powszechnie uważa się go za autora filmowego, a nawet artystę. Wydaje mi się, że w przypadku Pana twórczości jest podobnie – możemy chyba mówić o dwóch biegunach: z jednej strony indywidualizm, twórczość bardzo osobista, z autorskim piętrem, z drugiej natomiast – czasochłonne, wieloletnie wręcz wymagające precyzji i skupienia wytwarzanie filmu kadr po kadrze. Któremu z tych określeń jest Panu bliższe?

PD: Dla mnie rzemieślniczość jest rzeczą bardzo ważną; to, co i Pani ma na myśli, czyli swego rodzaju fachowość. Również w tym, co się robi samemu – czyli na przykład we własnym sposobie rysowania. Bo to też człowiek musi odkryć samemu – co potrafi? Ale na pewno nie ma recepty, to przychodzi z czasem, w miarę doświadczeń, w miarę upływu lat, robionych rzeczy, to rzemieślniczo się pojawia. Jeżeli ktoś założy sobie, że najpierw będzie rzemieślnikiem, a potem filmowcem, to może czekać całe życie i nigdy nie być dostatecznie dobrym. Poza tym – trudno to rozdzielać. Czy są tacy rzemieślnicy-filmowcy, którzy są tylko rzemieślnikami? Robią bardzo dobre programy, odcinki seriali, nigdy nie mając ambicji stania się indywidualnym twórcą? Być może tak. Mogą być bardzo dobrymi rzemieślnikami, podobnie – operatorzy filmowi, którzy mają skromne wymagania, chcą robić dobrze po prostu to, co robią. Dla mnie to się łączy ze sobą. Uważam, że w sztuce, w filmie najważniejsze jest, żeby powiedzieć coś nowego, po swojemu, coś odkryć. Co jeszcze można zrobić, czego nie było, czym zaskoczyć widzów, powiedzieć tak, jak nikt wcześniej nie powiedział? Myślę, że jesteśmy teraz w takim momencie, kiedy nastąpiło tak ogromne rozmnożenie ludzi kreatywnych, że już trudno powiedzieć, co jest prawdziwą, autentyczną twórczością, a co nią nie jest. W filmie animowanym też to obserwujemy. Zrobienie filmu w domu, bez montażysty, bez operatora, bez kamery, bez dysponującego jakimkolwiek doświadczeniem opiekuna, a tylko dlatego, że 'wydaje mi się, bo mogę, bo nie muszę nikogo prosić o pieniądze ani sprzęt' powoduje, że rozmywają się granice, zwiększa się ilość filmów kosztem ich wartości. Ilu może być wielkich geniuszy, tych ludzi, którzy mają coś ważnego do powiedzenia? Oni po prostu chcą spróbować i tu być może czai się niebezpieczeństwo: następuje pomylenie pojęć i ktoś myśli, że jest muzykiem, filmowcem dlatego, że korzystając z gotowego programu robi coś, co ma już pewne pozory skończonej pracy.

PK: To jest też pytanie o awangardę. Co jest prawdziwą nowością, nowatorstwem – wypracowa-

ny, przemyślany efekt celowego działania, czy przypadkowy artefakt, zdarzenie, które rodzi się w wyniku, powiedzmy, przypadkowego kliknięcia myszką komputera? Czy w przypadku Pana filmów czy nie jest tak, że robi je Pan w dużym stopniu dla siebie, w tym sensie, że są one przemyślane, ale też przeżyte?

PD: Ja, kiedy robiłem czy robię filmy, to z jednej strony robię je dla siebie, jestem pierwszym ich widzem, nawet zanim jeszcze powstaną. Ale z drugiej strony – zawsze pokazywałem pomysły na swój film różnym znajomym, żeby sprawdzić, czy to się spodoba, czy nie. Pokazywałem te pomysły osobom bliskim, kolegom po fachu i czekałem na ich opinię, czy też spontaniczną reakcję. Gdzieś tam myślałem, że ostatecznie nie robię tych filmów tylko dla siebie, ale na pewno wyrażam w nich siebie. A jeśli wyrażę w nich siebie w sposób uczciwy i prawdziwy, to jest szansa, że inni ludzie odczytają to podobnie jak ja. Będą wzruszeni, przestraszeni, zachwyceni czy zniesmaczeni. Film musi być czymś, co już w założeniu przeznaczone jest do odbioru. W innym przypadku twórca odcina się od świata. Ale niewątpliwie element sprawienia sobie przyjemności istnieje. Pamiętam, widziałem kiedyś film dokumentalny na temat Cheta Baker'a i Baker powiedział tam słowa, które zawsze gdzieś mi towarzyszyły: „W życiu należy przede wszystkim odkryć, co się najbardziej lubi robić. A potem robić wszystko, żeby w tym czymś być najlepszym na świecie”. Bez tej przyjemności nie byłoby chyba moich filmów; nie mogłem sobie ot tak założyć, że fajnie byłoby robić filmy. Gdzieś ta organiczna radość pracy, sprawienia sobie samemu przyjemności, bo będzie się robiło to coś właśnie, jest niezbędna, żeby to coś zrobić dobrze.

PK: Kiedy w takim razie możemy spodziewać się nowej produkcji?

PD: Produkcja jest w trakcie, tylko jej efekt jest ciągle jeszcze niewidzialny dla widzów, dla mnie częściowo też. Powinna się pojawić za około rok pod tytułem *Las*. Za kilka dni zacznę montowanie materiału, który nakręciłem jesienią tego i ubiegłego roku po kilka dni zdjęciowych. Łącznie około dwóch tygodni pracy nad zdjęciami do fabularnego filmu z aktorami, w którym będą też sceny animowane. Bardzo mnie to pociąga, takie połączenie animacji z fabułą.

PK: A tematycznie – będzie utrzymany w klimacie Pana dotychczasowych filmów?

PD: To taka baśń dla dorosłych. Czarnobiała i prawie niema.

PK: Czyli wracamy do źródeł kina.

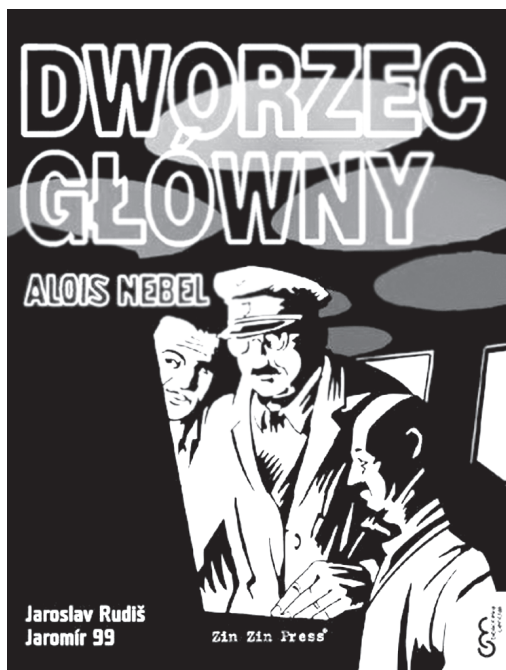
PD: Dokładnie. Czyli wszystko to, co lubię.



Rozmowa została przeprowadzona 14 grudnia 2007 roku, podczas XIII Ogólnopolskiego Festiwalu Autorskich Filmów Animowanych w Krakowie.

ALOIS NEBEL - MOJE ŻYCIE

Jaroslav Rudiš, Jaromír 99, Michał Słomka, Witold Tkaczyk



Jaroslav Rudiš pomysł i scenariusz

Jakie są kulisy narodzin tego komiksu?

Znamy się [z Jaromírem 99] już kilka lat. Podoba mi się to, jak rysuje i jak śpiewa z kapelą Priessnitz. Jemu z kolei podoba się, jak ja piszę. Kiedyś spotkał się w gospodzie na Žizkowie w Pradze, gdzie mieszkamy. Powiedziałem mu, że chciałbym napisać powieść o kolejarzu, któremu przez stację przejedzie całe minione stulecie. On wpadł na pomysł, że można by to zrobić jako czarno-biały komiks. Tak się narodził „Alois Nebel”.

Skąd w czasach konsumpcjonizmu i blichtru korporacyjnej kultury masowej pomysł na komiks o kolejarzu, postaci jakby z innej epoki?

Chcieliśmy zrobić komiks powieściowy. Żaden z nas nie lubi supermanów, a raczej loosermanów. Straceni wydają się nam bardziej autentyczni. Niosą w sobie więcej historii o szukaniu swojego miejsca na świecie. Jaka jest, w wielkim skrócie, fabuła tego komiksu? Alois Nebel jest człowiekiem, który czasem widzi w mgłę to, czego inni nie widzą. Dopadają go tym samym doświadczenia minionego stulecia, które było bardzo dramatyczne. Nebel pracuje na stacji jako zawiadowca. Kolej jest jednym z symboli Środkowej Europy. Towarzyszyła wielu wydarzeniom minionego wieku, wszystkim wojnom, deportacjom i wypędzeniom. Jak powiada Nebel, tory zawiodą was wszędzie, do Lizbony i do Oświęcimia.

O czym Twoim zdaniem ten komiks tak naprawdę jest – tj. poza swoją warstwą fabularną?

O Środkowej Europie. O historycznych zawieruchach, które miały tu miejsce. Ale również o miłości, której Nebel szuka, tak jak spokoju i szczęścia.

Dlaczego uznałeś / uznaliście za stosowne, żeby ten komiks był aż tak długi?

Od początku było jasne, że to będzie trylogia. Mieliśmy co opowiadać. Podoba mi się w filmach trzyaktowa struktura. Może i dlatego.

W jaki sposób ten komiks wpisuje się w czeską kulturę komiksową i w czeską kulturę w ogóle?

Myślę, że to jest pierwsza czeska powieść komiksowa. Bardzo nas zaskoczyło zainteresowanie, które w Czechach wywołał. Na podstawie komiksu powstała sztuka teatralna. Trwają prace nad realizacją filmu. W Internecie są strony jego fanów, którzy szukają miejsc, gdzie odgrywa się akcja komiksu. Nebel żyje dalej swoim własnym życiem. Tego się naprawdę nie spodziewaliśmy.

Co ten komiks będzie miał do powiedzenia polskim czytelnikom?

Wierzę, że dużo. Już choćby dzięki temu, że jego fabuła toczy się w małym miasteczku na polsko-czeskim pograniczu a jedną z postaci jest polski morderca.

Jaromír 99 pomysł i rysunki

Dlaczego ten komiks narysowany jest w czerni i bieli, bez szarości?

Nie chodzi o to, żebym miał coś przeciw kolorowym komiksom, ale myślę, że czarno-białe obrazy są bardziej ponadczasowe i że raczej będą się sprawdzać i za dwadzieścia lat.

Czy to był Twój pomysł czy realizacja scenariusza?

To był mój pomysł, i współgra to dobrze z klimatem, z którego wywodzi się „Alois Nebel”, czyli z Sudetami, gdzie istnieje bogata tradycja wycinanek i powiązanej z nimi estetyki.

Czy myślisz, że to w jakiś sposób wpłynęło na kształt fabuły?

Raczej nie, ale pasuje do niego jak dupa do nocnika.

Czy praca nad „Aloisem” była dla Ciebie prostym czy trudnym zadaniem?

Nie było to proste zadanie (zwłaszcza dla mojego tyłka), siedziałem nad nim po 10 godzin dziennie, ale w życiu doświadczyłem już gorszych rzeczy.

Michał Słomka tłumacz, pomysłodawca projektu Centrala

Dlaczego uznałeś, że warto ten komiks zaprezentować polskiej publiczności?

Powodów jest kilka. Nie interesuję się komiksem samym w sobie, podobnie jak historią, filmem czy muzyką. Komiks to dla mnie ciekawe zjawisko, ale – podobnie jak świat – nie absolutne i nie absolutnie. Natomiast tematy, które potrafi podejmować, to owszem, absolutne bywają, jak i w wyżej wymienionych dziedzinach. Na przykład radzenie sobie ze światem społecznym, z opowiadaniem życia i jego zakamarków, z miłością, z czasem, z przemijaniem. Uważam, że komiks, tak jak filmu, już nie powinno się wrzucać do jednego worka, łącząc na jednym festiwalu. Śmiało można robić przeglądy komiksu dokumentalnego, fabularnego czy fantastycznego. Nie udawajmy, że narracja to największa siła tego medium. Wrażliwość to nie tylko fikcja, ale i spostrzegawczość.

„Nebel” rozpoczyna naszą serię Biblioteki Centrali, gdzie będziemy prezentować komiksy „o życiu” również w kulturowym, społecznym, historycznym i geograficznym wymiarze. Ten komiks się do tego świetnie nadaje, bo jego akcja dzieje się na pograniczu, na naszym progu, o który zresztą tak często się potykamy.

Czy miałeś trudności ze znalezieniem wydawcy?

Jeśli tak, to jakie powody podawano w odmowach?

Nie, nie było problemu ze znalezieniem wydawcy. Z tego, co wiem, to wcześniej pojawiła się opcja wydania „Aloisa” w Polsce, ale mglista i teoretyczna, jak miłość na odległość.

Ponieważ Centrala urzęduje w Poznaniu, zaproponowałem Witkowi Tkaczykowi wydanie tego komiksu w Polsce. Witek mi zaufał. Podobało mi się to, że ZinZin Press szuka w komiksie realiów. Do sprawy wydania komiksu też podeszliśmy realistycznie i pewnie dzięki temu się udało.

Witold Tkaczyk wydawca, Zin Zin Press

Dlaczego zdecydowaliście się wydać ten komiks, wydawałoby się, słabo predestynowany do odniesienia komercyjnego sukcesu w Polsce?

Wręcz przeciwnie. Ten komiks to mурowany sukces. Od momentu, kiedy ujrzałem w Poznaniu wystawę, zorganizowaną w ramach CENTRALI – Central Europe Comics Art – dotyczącą komiksu i jego bohatera, znakomicie przygotowaną i będącą swego rodzaju „fikcyjnym dokumentem” (czymś wymyślonym, ale z racji użycia autentycznych zdjęć dającym złudzenie dokumentu), od razu miałem przekonanie, że obcuje ze znakomitym dziełem. Utwierdziłem się w tym przekonaniu na kolejnej wystawie poświęconej „Aloisowi Nebelowi” – tym razem w Warszawie, gdzie nieco lepiej poznałem twórców komiksu. Dzięki rozmowom z Jaroslavem Rudišem i organizatorem cyklu CENTRALA, a zarazem tłumaczem, Michałem Słomką, coraz bardziej nabierałem przekonania, że ten komiks powinien być wydany w Polsce. Dla mnie nie ulega wątpliwości, że ten komiks jest dziełem znakomitym i że nie jest możliwe, by nie odniósł także sukcesu komercyjnego. Mam tu na myśli, że jeśli w Czechach trylogia sprzedała się w kilkunastu tysiącach egzemplarzy, to przynajmniej w tylu sprzeda się też w Polsce. Dzieło to ma wszelkie cechy najlepszego gatunku literatury oraz najlepszego gatunku grafiki komiksowej. Rudiš wpisuje się w najlepszą światową tradycję literacką, pozostając wierny klimatowi typowym dla literatury czeskiej. Natomiast rysownik – Jaromír 99 – buduje swój piękny stylowo świat poprzez czerpanie z doświadczeń takich twórców jak Mignola i Miller, ale w efekcie tworząc oryginalną oprawę graficzną. Piękne czarno-białe opozycje przedstawię, tok i sposób narracji, postać bohatera, tematyka kolejarsko-życiowa znana z „Pociągów pod specjalnym nadzorem” i prozy Hrabala, to wszystko składa się na rangę artystyczną tej opowieści graficznej, a mniemam, że również zadecyduje o jej masowej popularności w Polsce. Zresztą w komiksie występują i polskie miasta, i polscy bohaterowie (np. policjant).

W jaki sposób wpisuje się on w Waszą linię wydawniczą?

„Alois Nebel” to opowieść zanurzona w historii. Przywołane są na jej kartach czasy pierwszej i drugiej wojny światowej, powojennej dominacji sowieckiej, no i czasy współczesne. Właśnie ta „historyczność” opowieści jest zbieżna z linią wydawniczą Zin Zin Press. „Alois Nebel” sytuuje się tu pomiędzy „Achtung Zelig! Druga

Materiały nt. komiksu „Alois Nebel” ukazały się pierwotnie w siódmym numerze „Zeszytów Komiksowych”: www.zeszytykomiksowe.org.

Zeszyty Komiksowe

wojna”, a „1981: Kopalnia Wujek” czy albumami o Poznańskim Czerwcu 1956 i „Solidarności”.

Co, Twoim zdaniem, ten komiks będzie miał do powiedzenia polskim czytelnikom?

Jak każda dobra literatura, także i ta trylogia opowiada o nieprostych ścieżkach życia, o podstawowych ludzkich wartościach i słabościach. Jako taka, jest to pozycja uniwersalna. Skłania do refleksji nad przeszłością, ale poprzez nią – do przemyśleń o swoim własnym, współczesnym bytowaniu. Czytelnik znajdzie tu i nostalgia, i zadumę, i humor, i grozę, i sensację. Polski czytelnik zobaczy wielki rozmach tej historii i jej osadzenie w niby znanym środowisku czesko-polskiego pogranicza regionu Sudetów z elementami niemieckiej przeszłości, ale oglądany z czeskiej perspektywy, co może przynieść wiele ciekawych odkryć. To jest komiks, który czyta się z emocjami i do którego często się wraca.

Dlaczego, według Ciebie, tego typu (chodzi o tematykę, długość, scenariusz, formę graficzną) komiksy nie powstają w Polsce?

Dopóki świat literatury nie wniknie na dobre do polskiego komiksu, dopóty skazani będziemy na komiks bardzo ułomny, trywialny. Całe lata współczesnego istnienia komiksu w Polsce to borykanie się zdolnych artystów grafików i rysowników z wielce niedoskonałymi fabułami. Są oczywiście nieliczne wyjątki: „Achtung Zelig!” Rosińskiego i Gawronkiewiczza, „Esencja” i „Romantyzm” Janusza, komiksy Jerzego Ozgi do scenariuszy Zeke, komiksy Michała Śledzińskiego, Krzysztofa Owedyka, sprawne fabuły Ryszarda Dąbrowskiego, przemyślane historie Tomka Tomaszewskiego, niebanalne żarty grane przez Kica Przystojniaka do scenariuszy Radka Kleczyńskiego, że nie wspomnę o wcześniejszych mistrzach słowa, takich jak Tadeusz Baranowski czy Janusz Christa, z jego darem potocznej, szerokiej, dowcipnej opowieści-rzeki. Ale polski komiks zajmuje się głównie efekciarstwem, tanim żartem, nadęta fabułą maskuje niedoskonałości warsztatu graficznego. Tak będzie, dopóki rysownicy na dobre nie zaczną współpracować z ludźmi pióra. Na podstawie komiksu „Alois Nebel” powstaje właśnie film fabularny. Czy na podstawie któregoś z polskich komiksów powstał kiedykolwiek jakiś film?

Dlaczego w takim razie, według Ciebie, taki komiks powstał właśnie w Czechach, kraju, który ma mniej „bujną” historię komiksu, niż Polska, a współcześnie – o wiele mniej rozwinięty rynek komiksowy?

Po prostu znalazła się tam odpowiednia para autorów, która wymyśliła znakomitą powieść graficzną, odwołując się w sposób inteligentny i twórczy do najlepszych tradycji czeskiej, ale i światowej literatury i grafiki komiksowej. Rynek komiksu w Czechach jest niewielki, ale nie znaczący to, że tam nie ma znakomych twórców tego gatunku. To tak jak w Polsce lat dziewięćdziesiątych. Rynek komiksu padł, ale twórcy istnieli, powstawały ciekawe komiksy, może nie arcydzieła (choć – „Zelig”...), ale profesjonalne realizacje. To zaowocowało na przełomie wieków. Tradycja komiksu w Czechach nie jest tak bogata, jak w Polsce, ale – jak się okazuje – nie determinuje ona z góry możliwości powstania znakomitego dzieła tego gatunku.



foto: Piotr Kalinski, Katowice 2007

Archipelag Katowice

Zuza Skoczek

Warto wyjechać z miasta. Ni stąd ni zowąd Pio rzuca przy heinekenie, że może by tak do Katowic, na Festiwal Topora. No i proszę, chwila entuzjazmu, potem chwila namysłu. I już pędzi się na dworzec, gubiąc obcasy i tracąc oddech. A Katowice.. ciemno już i ciężko zobaczyć z takim pietyzmem szalowane stynne grzybki dworcowe. Za to można pooglądać wszędobylski synkretyzm. I chłonać tę dziwną mieszaninę między socrealistycznym super-samem i secesją zaraz obok. Ale czas nas goni, w końcu w dziwnej numeracji śląskiej udaje się znaleźć mieszkanie kolegi blachowego. Tym razem nie zamieszkamy w familoku.

I z powrotem – nie wiadomo po co tramwajem, skoro droga prosta jak w mordę strzelił i niedługa. Wraz z tłumem wylewamy się pod Rondem. Jak to jest, że Katowice mogą wybudować nowy, zgrabny obiekt publicznie użyteczny w samym środku miasta i to pod Spodkiem? W każdym razie pod Rondem tłocznie, a w środku pusto – więc na dzień dobry stwierdzamy, że wystawa pięknie powieszona i że bufet marny. Ale wystarczy wejść, żeby kulinaria straciły na znaczeniu. Właściwie nie wiadomo, czemu przyglądać się najpierw, najłatwiej chyba wbrew ludziom. W tył niewieściej głowy wkrada się kosmaty gryzoń. Łaskotana piórkami kobieta wygina się w zwielokrotnioną falę; inna ledwo podtrzymuje piersi w okolicach łydek. Nie mogę uwierzyć, że to nie kreska Piotra – na podolku kobiecym lokuje się strategicznie kot, machając ogonem. I mrówkojad. Plus plakaty. Plus książki. Plus film.

Jakby Topora było tam mało – a, jak powiedziała Agnieszka Taborska – to druga co do wielkości wystawa prac Topora, jaką widziałam, zostajemy przedstawieni Nicolasowi – toporowemu synowi. Który okazuje się być postacią uroczą, sympatyczną, patafizyczną, otwartą, chętną do współpracy i wspaniałą en bloc. Z którym to Nicola sem spędzimy upojne godziny w rewelacyjnej jazzowej Hipnozie. Na górze Ronda – koncert topornych piosek rozkosznie francuskich i pertyfikująca beznadziejnością wystawa polskich twórców współczesnych – ostatecznie, wedle postmodernistycznej mody, dialog artystów jest właściwy; wychodząc temu naprzeciw – tolerując; młodzież bawi się kapitalnie maszyną do uderzania w twarz. Mimo możliwości poznania Topora, zdecydowanie nie skorzystali z niej studenci romanistyki, których dane nam jest widzieć następnego dnia. Marie Binet – ostatniej kobiecie Topora, przepięknej zresztą i zdecydowanie „z tym czymś”, pozostaje więc pokrótce zarysować sylwetkę i poopowiadać, jak Topor chował się pod stołem.

Po raz pierwszy stykam się ze Śląskiem, więc trochę dziwi mnie komunikacja i to, że ludzie bez bólu jeżdżą między Katowicami a Sosnowcem. My razem z nimi. W wolnej chwili przed teatrem zahaczamy o Biennale Grafiki. Jako laik uważam, że polska szkoła plakatu ma się nieźle.

A w GCKu Unia Teatr Niemożliwy przekłada styl Topora na dźwięki kontrabas i rozwijany tekturowy rulon pełen odniesień. A potem najciekawsze rzeczy z całej bandy znajomych, znających i znanych opowiada Niemka, która przygotowywała Toporowi wystawy. I znów Binet i znów Nicolas, który zły i znudzony postanawia iść na papierosa i wypić z nami piwo, opowiadając o sobie i swoich ideach i ich realizacjach. Na ten sam pomysł wpadają też jego przyjaciele, co owocuje totalnym bełkotem, z którego jednak Piotrowi udaje się wylapać mowę Nicolasasa. Do późna rozmawiamy z Pascalem d'Incą i innymi przyjaciółmi i fascynatami Rolanda. Nie pozostaje nam nic innego, jak energicznie powrócić do Krakowa. Energia z czasem znowu zostaje zastąpiona heinekenami. Ale warto wyjechać z miasta.

7. 01. 2008 - 70 rocznica urodzin Rolanda Topora w klubie LOKATOR



Przed czytaniem, rozciąć. Przed rozcięciem, usiąść!





foto: Piotr Kalinski, klub LOKATOR, Kraków 2007

Gadżety małe a fajne...

Z Michałem Augustyniakiem i Wiśnią

rozmawia Zuzanna Skoczek

Zu: Skąd się wzięło „Limbo”?

Michał: Limbo ma mnóstwo znaczeń.

Zu: Patrząc na Ciebie i słuchając piosenki „Limbo”, nie wydaje mi się, żeby źródłosłowem było angielskie „to be on the limbo” – być w zawieszaniu.

Michał: Ależ tak, dlaczego nie? To też.

Zu: No dobrze, więc co jest źródłosłowem?

Michał: No więc tak. Kolejność nie ma znaczenia. Limbo to była nazwa na ćwiczenia Murzynów, którzy byli transportowani do Ameryki i przykuci pod pokładem przez miesiąc albo dłużej. I limbo to była nazwa na ćwiczenia, które oni wymyślili i które wykonywali, żeby utrzymać ciało w jakiejś tam formie, żeby móc potem chodzić. Limbo to krąg piekła u Dantego, przeznaczony dla nieochrzczonych dzieci. Jest to też hawajska zabawa, polegająca na przechodzeniu pod poprzeczką, też nazywaną limbo. Tańczy się pod tą poprzeczką, tą poprzeczkę przesuwa się coraz niżej, jest coraz większa zabawa, i śpiewa się do tego „limbo, limbo, limbo with me”.

Zu: Nie wykonujecie tego na koncertach?

Michał: Fajnie by było kiedyś ustawić tyczkę pod sceną, żeby ktoś zaczął tańczyć.

Wiśnia: Można by grać.

Zu: Ale dlaczego tak wybrałeś? Wrzuciłeś w google „limbo” i szukałeś, bo któraś z wersji była Ci znana?

Michał: Właściwie to było tak, że spotkaliśmy się z Wiśnią po przyjeździe z Francji, chyba z pół roku później, a ja sobie często tę piosenkę nuciłem, siedząc sam z gitarą [Limbo, limbo, limbo with me], przyłgnęło do mnie „Limbo”.

Zu: Jakim cudem przeniosło się na cały zespół? To było potwierdzenie tego, że jesteś liderem?

Michał: Pierwszy koncert był spontaniczny i wcale nie zanosilo się na to, że będziemy razem grali. Ja grałem solo jako „Limbo Nu Blues” Koncepcja zespołu grającego autorską muzykę była w powijakach. W każdym razie spotkaliśmy się, dowiedzieliśmy, że można zagrać koncert w Awarii, więc zagramy tam, z Bartkiem perkusistą, który pojawił się chwilę wcześniej, no i było fajnie i pomyśleliśmy, że można by wspólnie grać jakieś tam piosenki, no i powstało Limbo. Chciałem, żeby zespół nazywał się Ucho, na początku.

Zu: A kiedy się poznaliście?

Wiśnia: Poznaliśmy się we Francji, zupełnie przez przypadek. Ja się szwendałem z kumplami i on się szwendał z kumplem i się przez przypadek spotkaliśmy gdzieś na wybrzeżu francuskim...

Zu: Południowym oczywiście.

Wiśnia: Oczywiście. Nad Morzem Śródziemnym. I się okazało, że jesteśmy obaj z Krakowa, że obaj gramy bluesa... Później minęło trochę czasu...

Zu: Bardzo romantyczny początek.

Wiśnia: Tak, przy zachodzie słońca... Ale później każdy musiał jechać w swoją stronę. Spotkaliśmy się w Krakowie i tak się jakoś nasza znajomość zaczęła. I zaowocowała zespołem Limbo.

Zu: Który jest relatywnie młody.

Michał: Powstał w kwietniu.

Zu: Jeździecie po festiwalach, zbieracie nagrody,

jesteście profesjonalnymi muzykami. A Ty wygrałeś festiwal harmonijkowy.

Wiśnia: No, ale to już parę dobrych lat temu. W 2005 roku. Wygrałem konkurs Bydgoszcz Harmonica Meeting.

Zu: To jest jedyny harmonijkowy konkurs w Polsce?

Wiśnia: Teraz chyba tak. Była jeszcze impreza w Toruniu, ale one się połączyły; była jeszcze impreza w Poznaniu – Zaczarowany Świat Harmonijki, ale zdechła. I już jej nie ma.

Zu: Czy gdzieś się uczyłeś grać na harmonijce czy jesteś samoukiem?

Wiśnia: Uczyłem się – miałem jakiś tam podręcznik, poznałem kilku dobrych harmonijkarzy, ale generalnie chyba każdy jest samoukiem. Bo jeżeli się już tak trochę wie o harmonijce, to można się uczyć od innych muzyków, nie tylko od harmonijkarzy.

Zu: Nie mam zbyt wielkiej styczności z harmonijkarzami, ale lubię ludzi, którzy bawią się dźwiękiem, a Tobie to naprawdę wychodzi. Jestem pod wrażeniem, bo dla mnie to jest pierwsze spotkanie z kimś, kto tak używa instrumentu, innego niż te, z którymi zazwyczaj ma się do czynienia.

Michał: Artysta to jest ktoś, kto czasem przekracza bariery swojego instrumentu.

Zu: Ale czasem robi to przez przypadek, a po Tobie widać, że robisz to świadomie.

Wiśnia: Parę lat robiłem to nieświadomie. Harmonijka jest kojarzona raczej z zabawką, którą można dziecku kupić pod choinkę; generalnie harmonijka jest zawsze kojarzona z bluesem, kojarzona jest z westernem itd.;



nie jest traktowana jako pełnoprawny instrument, który można podpiąć do wzmacniacza i grać, stanąć na scenie z saksofonistami na przykład i grać.

Zu: Czasami brzmiałeś jak organy Hammonda.
Wiśnia: Dziękuję, bardzo mi miło. W każdym razie na co dzień, nie licząc takich właśnie koncertów akustycznych, gram na wzmacniaczu – to jest taki wzmacniacz ze starym mikrofonem, który bardzo brudzi tą harmonijkę i daje takie ciężkie, grube brzmienie.

Zu: Zauważyłam wielkie umiłowanie starych mikrofonów. Czy to jest mikrofon, który wozisz ze sobą na wszystkie koncerty i jego tylko używasz, i jesteś do niego przywiązany?

Michał: W którymś momencie stwierdziłem, że diabeł tkwi w szczegółach, że fajnie mieć małe rzeczy, a fajne (śmiech).

Wiśnia: Duże a fajne też można mieć – jest jeszcze fajniej (śmiech).

Zu: Miałam na myśli raczej właściwości dźwiękowe. Nie wiem, czy za bardzo Wam nie ubliżę, ale słuchałam Was i miałam takie wrażenie, że to jest kumulacja inspiracji mieszczących się gdzieś między Tracy Chapman, Elvsem Presleyem, Tomem Waitsem a Cassandrą Wilson. Czy ktoreś z moich wrażeń ma coś wspólnego z prawdą?

Michał: Na pewno Tom Waits, Cassandra Wilson...
Wiśnia: Ja lubię Tracy Chapman.

Zu: No to brakuje nam tylko Elvsa Presleya.

Michał: Chyba nie słuchamy dużo Elvsa Presleya. Elvis Elvsem, a inspiracje są ważne.

Wiśnia: On chyba nie był grzecznym chłopcem.

Zu: Dlaczego śpiewacie po angielsku?

Michał: Bluesa śpiewamy po angielsku, bo wtedy inaczej się myśli o tym graniu, wydaje mi się, że wtedy funkcjonuje się w innym świecie, po prostu, muzycznym. Jak się śpiewa po angielsku, to słychać inspirację tym, czego się słucha po angielsku; wszyscy słuchaliśmy wszystkiego po angielsku właściwie przez większość życia. Większość ludzi nie słucha nieanglojęzycznej muzyki, piosenek po polsku. Ja, kiedy śpiewam po angielsku, zupełnie inaczej się czuję.

Zu: Zupełnie inaczej też wtedy gracie, przynajmniej tak wnioskuję z tego, co zagraлиście. Czy w takim razie muzyka polska jest bardziej sentymentalna? Ty w ogóle jesteś autorem wszystkich polskich tekstów, tak?

Michał: Tak.

Zu: To nie są takie proste rymowanki typu Edyty Bartosiewicz albo Kasi Stankiewicz, to są całkiem

ciężkie do zrozumienia teksty dla przeciętnego człowieka. Twoje przeskoki myślowe i Twój tryb myślenia, mają jakies odbicie w rzeczywistości czy to jest po prostu tak, że siadasz i przenosisz się w inny kawałek?

Michał: Wydaje mi się, że niestety mają odbicie w moim życiu.

Zu: A co z resztą LIMBO?

Wiśnia: Piotrek Górka, nasz kontrabasista, gra po prostu ze wszystkimi i wszędzie, jest, powiedzmy, muzykiem sesyjnym, jako dobry kontrabasista, a kontrabastów jest niewielu, dobrych, i ma naprawdę mnóstwo grania, ale bardzo nas cieszy, że gra z nami, mimo że nie zapewniamy mu cudownych warunków finansowych.

Michał: Dlatego też nazywa się „Uśmiech Losu”, bo to jest uśmiech Losu, że on się pojawił.

Zu: Spadł z nieba?

Wiśnia: Spadł z nieba, totalnie. Jeśli chodzi o opanowanie instrumentu, jest chyba najbardziej elastyczny, najbardziej wszechstronny.

Michał: Po prostu siada i gra, co by tam nie chciał, flamenco czy co. Grał z jakimiś gitarzystami flamenco chyba też...

Wiśnia: Pytaliśmy go kiedyś, czy jest jakaś muzyka, której by on nie umiał zagrać, co do której ma takie odczucia, że nie może jej zagrać, bo nie umie. A on odpowiedział: „Nie najlepiej czuję się w technawie” (śmiech). I powiedział to zupełnie poważnie (śmiech).

Zu: A jeżeli chodzi o Ciebie?

Michał: Ja jestem studentem gitary (śmiech). Na Akademii Muzycznej.

Zu: Akademii Muzycznej Kraków?

Michał: Akademii Muzycznej w Katowicach.

Zu: O mój boże, to brzmi dumnie.

Michał: Ee tam.

Zu: Wydział Rozrywki?

Michał: Tak.

Zu: No, to brzmi bardzo dumnie.

Michał: Ee, zaley.

Zu: A tam zależy. No jak masz taki zespół, to nie może być inaczej.

Wiśnia: I musi wyjeżdżać na zjazdy w soboty. Tak jak Piotrek zresztą. Tylko ja mam to szczęście, że nie jestem studentem i nie muszę nigdzie chodzić.

Zu: To co robisz?

Wiśnia: Gram. A jak nie gram, to też gram. Ostatnio na przykład uzależniłem się od „Wiedźmina”.

Michał: Nie, nie, nie, o tym nie będziemy rozmawiać, nie możesz być taki szczery zawsze.

Wiśnia: A dlaczego nie? Nie do radia przecież, nie?

Zu: Będzie gorzej, będzie na papierze.

Wiśnia: Dobrze. Ostatnio... czytam książki (śmiech).

Zu: A notka biograficzna?

Wiśnia: Urodziłem się w Krakowie, 27. grudnia, wyrzucili mnie dyscyplinarnie z liceum za pornograficzny fotomontaż i trafiłem do jednego z najgorszych liceów w Krakowie, bo tylko tam mnie chcieli przyjąć, skończyłem to liceum, XXXIII, w tym samym budynku było technikum i zawodówka, więc było ciekawie bardzo. Skończyłem liceum, skończyłem studia, jestem wykształconym muzykiem z tytułem magistra inżyniera ochrony środowiska. I tyle, gram na harmonijce, ostatnio wszedłem w internet, wpisałem „praca” i niestety znalazłem ofertę odpowiadającą idealnie moim kwalifikacjom, ale to było pechowe, że znalazłem to ogłoszenie, bo potem musiałem mieć wyrzuty sumienia, że na nie nie odpowiedziałem.

(Do Michała:) Ty nie masz dystansu do życia. Jak nie masz dystansu do życia, jesteś na prostej ścieżce do depręchy.

Zu: Wolne wnioski?

Michał: Nie wiem, co powiedzieć, bo ostatnio mam – jak to się nazywa?

Wiśnia: Neurastenia.

Michał: Zespół permanentnego zmęczenia.

Zu: Jesteś zapracowany?

Michał: Nie wiem, może to przesilenie jesienne. Jesien na depręcha.

Zu: To może pora na kolejny wyjazd do Prowansji?

Wiśnia: No, teraz mamy Limbowóz...

Zu: No właśnie – jak wygląda Wasz Limbowóz? Ja go jeszcze nie widziałam – czym on jest?

Wiśnia: Limbowóz był zapowiadany, miał się pojawić wiele miesięcy temu i w końcu się pojawił.

Michał: Zespół Limbo ma już Limbowóz, jest to piętnastoletni Volkswagen typu bus, który wnosi wiele uciechy (śmiech). Można nim jeździć na koncerty, słuchać muzyki.

Zu: Jest to kolejny limbowy gadżet po prostu.

Wiśnia: Taaak, zdecydowanie. Duży i fajny (śmiech).

Kraków 7.11.2007

LIVE MUSIC at LOKATOR

LIMBO - Michał Augustyniak i Wiśnia akustycznie

24.01.2008 (czwartek), g. 19.30

www.lokator.pointblue.com.pl

BŁACHOSTKI

Jacek Błach

Trudno powiedzieć coś,
co byłoby równie dobre,
jak nic nie powiedzieć.
Ludwig Wittgenstein

CHODZENIE WOKÓŁ STOLU W CELU CHODZENIA WOKÓŁ STOLU

Czasem nawet się budzę. Co mi tam robią, w tym śnie? Bo boli mnie wszystko jak się budzę. Więc śpię dalej, bo przecież wszystko boli, gdy się budzę. Czy wstać nie mogące, więc czasem włącza się radio i wiadomości oraz poranne rozmowy polityków mieszają mi się w półśnie, więc już tym bardziej nie ma co. Więc dziękuję, dziękuję bardzo, dobranoc i ja poczekam jeszcze. No i tak. Więc czekam. „Doprawdy nie wiem, jak tu chwilę dobić. / Nudy mię biorą najszczerze: / Co by tu na to, proszę Pani, zrobić. / Czy pisać prozę, czy wiersze?” No jak to co? „Zapomnieć ludzi, bywać u osób, / - Krawat mieć ślicznie zapięty!...” „Więc wychodzę, bo to zawsze coś, wyjść - ktoś, coś, halo, halo, dzień dobry, cześć i czolem, a z ludźmi jak to z ludźmi: i taki nie (jak to w sondzie internetowej w sprawie zimy: Czy lubi Pan/Pani zimą? nie: 33 procent, tak: 33 procent, tak i nie: 33 procent - ja ten procent stały procent rzecz jasna, lubię bowiem że tak powiem, tylko jesień, a to i tak czasem, i zazwyczaj w lecie, i właściwie to już nie). No więc wychodzę z domu i na portalu co to się znajduje klasy (koszmar jakiś!) znajduje mnie moja pierwsza miłość z podstawówki, z którą w życiu nie rozmawiałem, wysłałem jej tylko liściki i bilety na „Metro”, bo bardzo mię wzruszało podówczas, szczególnie zaś piosenki „budujemy wieżę, wieżę, wieżę, wieeerzuję!” oraz „Co dzień ta sama zabawa się zaczyna / Chcesz rozbić taflę szkła, a ona się ugina / I tam są wszyscy, a naprzeciw - tyyyy”, no i po ponad 15 latach dopada mnie naraz odpowiedź Oli z klasy IV a, ojej, zamykam laptopa, chcę rozbić taflę szkła, chcę rozbić taflę szkła!

I tu, straciwszy ochotę na robienie z siebie pajaca, choć to w moim wypadku najłatwiejsze i profitów przynosi sporo, zaczynam czyścić klawiaturę z kota, chcąc się zastanowić przy tym inspirującym zajęciu co tu zrobić by paranoiczną swą mowę z poprzedniego akapitu rozzerwać. Czyszczyć więc tę klawiaturę, czyszczyć, różne metody wymyślałem, aż wpadłem na pomysł, żeby użyć odkurzacza. Odkurzam, odkurzam i gdy tak patrzę na siebie z boku, i stwierdzam, że nie uda mi się nigdy nie robić z siebie pajaca - naraz wysła literkę. Nie powiem, zatrzymało mnie w zaskoczeniu, na szukanie literki w trzewiach odkurzacza na razie nie jestem gotowy, więc kończę bez literki, zastanawiając się jednocześnie co tak naprawdę skłoniło Pereca do napisania *La Disparition?* Taflę szkła raz, poproszę!

10 lat podwodnej żeglugi.

Rozmowę z Sublokatozem

przeprowadził Marcin Pawlik.



Od dawna chciałem zrobić ten wywiad. To pragnienie męczyło mnie straszliwie i wciągało moje zmysły w chorą grę z wyobraźnią. W myślach tysiące razy rozgrywałem tę rozmowę jak decydującą akcję w finale Ligi Mistrzów; w snach nawiedzały mnie koncepcje nowych, wspaniałych pytań, tak że budziłem się złany potem z pytajnikiem na ustach. I mogę przysiąc, że starałem się ze wszystkich sił - wydeptywałem ścieżki, dzwoniłem, mailowałem. Wszystko na marne. Jedni pukali się w czoło, drudzy zbywali mnie wymownym, podrasowanym głupim uśmiechem, milczeniem. Zaden z szacownych kulturalnych periodyków nie wyraził zainteresowania tym materiałem. Dopiero redakcja „Mrówkojada” potraktowała moją propozycję poważnie i postanowiła zaufać mi – mało doświadczonego urzędnikowi średniego szczebla, za co składam jej stokratne podziękowania. Dlaczego ten wywiad stał się dla mnie tak ważny? Odpowiedź jest oczywista – bo nikt inny wcześniej tego nie zrobił. Czy możecie sobie wyobrazić ten dreszcz emocji, kiedy dziewczęce terytorium, nieskażone jeszcze oddechem człowieka, staje przed wami otwarte otworem? Kiedy każde wasze słowo konstytuuje się jako słowo pierwsze, a pytania wybrzmiewają w uszach echem prężnym niczym na tatarskich halach? Cudowne, niepowtarzalne uczucie. A teraz mam zaszczyt zaprezentować owoc moich obsesji. Oto przed państwem guru lokalnych szumowin i byłych punkowców, wiecznie niedojrzałych buntowników i wysuszonych dymem knajpianych bywalców. Oto on - multiinstrumentalista, pieśniarz, łajdak i poeta w jednej osobie. Przed państwem Sublokator.

M.P.: Spotykamy się w przeddzień obchodów dziesięciolecia Twojego debiutu scenicznego, czy nie uważasz, że ta dekada okazała się jednak czasem niewykorzystanych szans?

S.: Nie sądzę, co prawda mój narybek płytowy nie wygląda zbyt imponująco, ale nie mam poczucia, że zmarnowałem te parę lat. Dobrze się bawiłem, często błędziłem, ale przede wszystkim nabierałem doświadczenia – wierzę, że to niebawem zaprocentuje.

M.P.: Porozmawiamy teraz o „Trzecim oku”, wiązałeś ze swoją debiutancką płytą duże nadzieje, czy któreś z nich się spełniły?

S.: Oczywiście. Wiele – to, że tu jesteśmy i rozmawiamy to też w dużej mierze konsekwencją tego albumu. „Trzecie oko” powstało trochę przypadkiem, ale włożyłem w nie całego siebie, od czubku włosów po skórę stóp można by rzec (śmiech). Z punktu widzenia muzycznego wyszła mi składanka, swoiste „best of”. Niektóre piosenki, jak „Papieros”, czy „1.59” powstały na początku mojej muzycznej drogi, inne tak jak „Wolny od cienia” były najświeższymi ówczesnie kompozycjami. Starałem się, żeby te utwory stworzyły zwartą i przekonującą całość i chyba mi się to udało.

M.P.: Na „Trzecim oku” sięgnąłeś po „Zmarszczki czasu” Pierre’a Reverdy, wykonujesz też piosenki do wierszy Paula Celana i Rafała Wojaczka, skąd u Ciebie zainteresowanie poezją?

S.: Z lekcji polskiego. Choć muszę przyznać, że w szkole byłem rzadkim gościem. Zdecydowanie bardziej wolałem manewry na świeżym powietrzu. System edukacji wzbudzał we mnie odruchy wymiotne. Jedyne, co mnie interesowało to literatura i poezja. Mój nauczyciel był świetnym pedagogiem. Dziękuję mu za to.

M.P.: ... manewry?

S.: No, takie typowe dla okresu pokwitania – przyroda, kobiety oraz owocowe wino.

M.P.: Parę miesięcy temu zakończyłeś koncert słowami: „Przepraszam, że nic już nie zagram, ale śpieszę się nawalić”.

S.: Naprawdę? Gdzie to było, bo nie pamiętam? (chichot). Lubię alkohol i nie kryje się z tym specjalnie. Prowadzę aktywne życie i nie odpuszczam. Hasło „Sex, drugs & rock’n’roll” jest wciąż aktualne, a ja jestem tego najlepszym przykładem.

M.P.: W Twojej muzyce słuchać różnorodną fascynację, od punkrocka po klasyków rocka i jazzu, który z wielkich muzyków odcisnął na Tobie największe piętno?

S.: Moje granie zaczęło się bardzo późno. Jako dziecko mało interesowałem się muzyką. Chciałem zostać księdzem i ta idea przyświecała mi gdzieś do 12 roku życia. Byłem ministrantem, chodziłem na pielgrzymki. Choć muszę przyznać, że bardzo imponowali mi koledzy, którzy grali na akustykach. Wszystko to poszło w odstawkę, kiedy się zakochałem. Miała na imię Bernadetta i była strasznie punkową. Nasz związek nie trwał zbyt długo, ale zdążyłem złapać od niej bakcylię. Wtedy też w moim domu zaczęły występować różne zbuntowane zespoły pokroju Defektu Muzgów, czy Nauki o Gównie. Ojciec był przerażony. Potem, już w liceum, poznałem Waitsa i Cave’a, których twórczość stała się dla mnie bezpośrednim impulsem do chwycenia za gitarę. Teraz wiem, że dźwięki były we mnie od zawsze, tyle że nie byłem ich świadomy.

M.P.: Jeśli już przy kobietach... Są dla Ciebie dużą inspiracją?

S.: Raczej rozpraszają. (duży chichot)

M.P.: Ale masz dużo fanek. Od jednej z nich niedawno usłyszałem, że przypominasz jej piłkarza Wisły Kraków i reprezentacji Polski Radostawa Sobolewskiego, tylko że jesteś od niego o wiele bardziej asertywny.

S.: Nie mogę się wypowiadać na ten temat, bo szczerze mówiąc nie znam tego piłkarza. Zasadniczo nie

znam się na piłce nożnej. Uważam ją za kretyńską grę, w której masa samców, ilu tam ich jest? ze dwudziestu chyba, w szalonym widzie, biega za piłką. To jakiś absurd. Myślę, że generalnie sport jest dla bubków. A wracając do kobiet to rzeczywiście jestem dość popularny w tych kręgach. (chichot)

M.P.: Zostawmy już płęć piękną. Chciałem Cię zapytać jak powstają Twoje piosenki? Czy masz jakąś sprawdzoną receptę na komponowanie?

S.: Lubię tworzyć na kacu. To dla mnie taki stan, w którym poczucie winy, odręczenia i nienawiści do świata zewnętrznego tkają najbardziej nośne melodie. Moja wrażliwość sięga wtedy najwyższych rejestrów. Nie należy mi przeszkadzać.

M.P.: A teksty? O czym tak naprawdę są Twoje piosenki?

S.: Oprócz kobiet inspiruje mnie kosmos. Przede wszystkim ze względu na swoją wielkość. Zawsze żywiłem szacunek dla silniejszych od siebie. I słowa, które śpiewam są też w pewnej części wyrazem tego podziwu. W innych fragmentach swojej twórczości dotykam mroku, który tak często nas obezwładnia i otacza. Wtedy w moich tekstach niczym w areście śledczym zamknięte zostają zagubienie, pustka i bezsilność. Wypływa ze mnie też bunt przeciwko władzy, kościołowi i faszystom. Bunt w dużych ilościach. Bunt do kwadratu. Nie lubię faszystów. Ale pragnę podkreślić, że uważam się za patriotę.

M.P.: A „Chimeryczny Lokator”? Podobno z tej książki wziął się Twój pseudonim sceniczny? Jakiek są Twoje relacje z Rolandem Toporem?

S.: Topora ceniłem w liceum. Od dawna nie mam już z nim kontaktu. A co do pseudonimu to zainspirował mnie wszechświat.

M.P.: Czy widzisz dla siebie miejsce na polskiej scenie muzycznej?

S.: Zdecydowanie tak. Oczywiście jest wielu tzw. krytyków muzycznych, którzy oskarżają mnie o muzyczny konserwatyzm i nadmierny słowianofilizm. Ale mówiąc szczerze mam ich gdzieś. Ich opinie spływają po mnie bystrym strumieniem. Moją sytuację można porównać do sytuacji okrętu podwodnego na akwenu, gdzie krążą różne statki. Mamy więc kutry rybackie – to zespoły pokroju Feel. Mamy wodoloty – w tej kategorii mieszczą się HappySad i Coma. Na koniec mamy też transatlantyki. Kasia Kowalska jest takim transatlantykiem. Wierzę, że pewnego dnia wynurzę się wypuszczając jednocześnie kilka dobrze zaadresowanych torped.

M.P.: Dziękuję bardzo za spotkanie.

Tekst ukazał się w 73 numerze „Mrówek w Czekoladzie”,

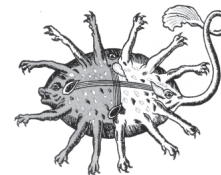
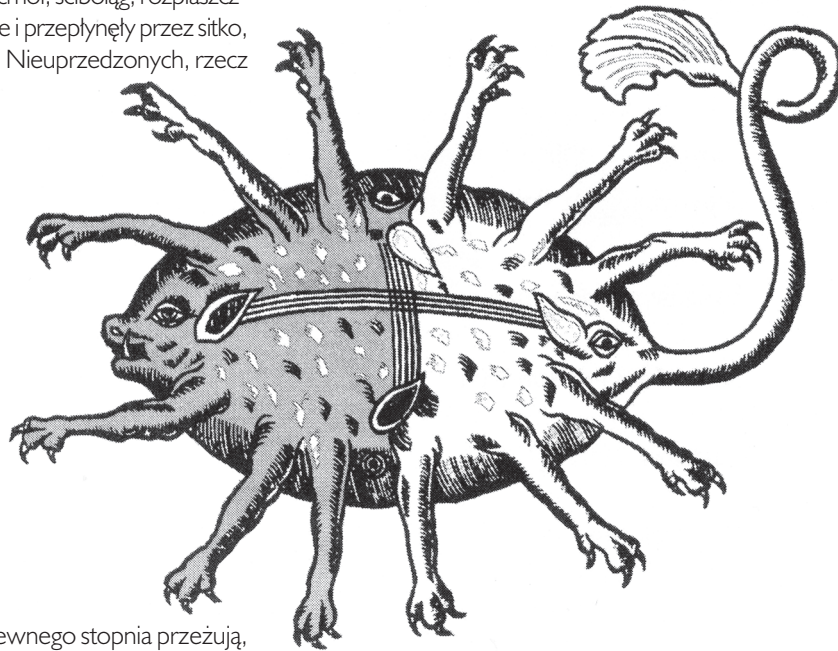
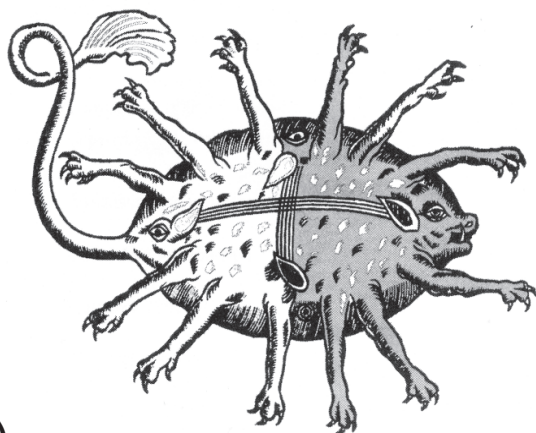
GASTROFIZYKA

tekst: Jan Gondowicz,
rysunki: Joanna Gondowicz

Prolegumina

Urok 'Patafizyki w tym się zakłada, że nie wiadomo dokładnie, czy jest fikcją logiki, czy też logiką fikcji. Oto przykład na ten wykład: „Trzy ośmiornice = dwie dwunastnice”. Któż się odważy i to równanie podważy? A zarazem owo świadectwo uniwersalizmu idei patafizycznej stanowi jawny dowód, że rozciąga się ona i na sferę kulinarną, tworząc Gastrofizykę.

Spośród czworonogów Zastępczych, Fikcyjnych i Kamuflujących, jakie wchodzą w zakres badań zoologii fantastycznej, za jadalne uważa się zwłaszcza takie okazy, jak dowoły, zmiętosz, wściub, kocmoł, ściboląg, rozplaszczka i myjec, z ptactwa zaś chuchacz, szyjak, krukulka i dziuraw. Ze jednak są one rzadkie i przepłynęły przez sitko, zademonstrujemy dziś w świetle Gastrofizyki kilka innych monstrów spożywczych. Nieuprzedzonych, rzecz jasna, uprzedzić wypada, że potwory są w smaku potworne.



Monstracja (de)

Piestrygi są to stworzenia wodne, osiadłe, spokrewnione z również jadalną do pewnego stopnia przeżują, z której robią w Jajcarii małżagan. Należą do rzędu krocymordów, wywodzącego się z grubej jury. Chronią je dwie skorupce, których kusząca zawartość przypomina smakiem psinę, lub – wedle innych znawców – bulwy psiankowate. Świeże piestrygi, podane na chałacie, skropione świniegretem, łykamy jednym haustem, przepijając uchowitzą i przegrzając szczurłotką.

Gryzół stanowi przysmak kuchmistrzów Kuchinchiny. Jednym przypomina smakiem osowiałą wydrę, innym – rozwydrzoną sowę. Po sprawieniu gryzoła siekamy, kulgamy, pieprzymy i formujemy skomlety. Zasmażamy na dużym ogniu, aż się zrumienią, po czym miesimy, aż zbieleją, biesimy, aż zmaleją, dodajemy ziele anielskie, liście bombkowe i galkę od łóżka (tyłową) do smaku. Jeśli się rozlażą, dorzucamy męczaku, jeśli uciekną, możemy zrobić brykando. Nazajutrz zlewamy na ulep, gotujemy, studzimy, wkładamy do rondla, mieszamy na żarze i niech postoją. Skrapiamy zimną wodą, a gdy się ockną, podajemy na stół, zaciągnięte sosem z sosorożca, obsadzone wokół muchaczem. Wydłubawszy jedno oczko, zyskamy gryzoła po nelsonsku. Niektórzy smakosze szpikują też tuskę duszonymi w własnej winie jajami miętoperza. Z gryzoła można także przyrządzić strudel, a nawet srudel.

Mrówszytk, to potrwa – znaczy, rzec chciałem, to potrawa z mrówiszelu pod piżamelem. Nie trzeba chyba wyjaśniać, że mrówiszel to żyjątko tak tycie, iż na porcję wchodzi ich trzy przygarście. Żywią się tym, co zwykle – to znaczy tym, co zwykle znajduje się pod piżamelem. Piżamel ostrożnie zdejmujemy, po czym strząsamy mrówiszel wprost na patelnię z rozgrzanym szpikiem meduzy koldunowej, czyli tak zwanej kolduzy. Skoro ścichnie, opadnie i zmięknie, wrzucamy w dobrze nasmarowaną lojem sosomaka brytfannę. Doprawiamy, wlewamy pięć dobrze rozbełtanych jaj pyskółki i nakrywamy blinem, na którym powstanie charakterystyczny dla tego dania blinoryt. Wstawiamy do pieca na dobrą godzinę. Delicje!

Borszmak, drapieznik nocny, żyje w norach. Żywi się śwędrakami owadów polnych, jak andruc podjadek czy zrazikonik. Czasem pada jego łupem młoda kurdwa. Borszmała wybrać zdrowego, bez oznak kalaremii ani cebulitis. Stulić, zalechtać, wymóźdzyc, obrać z łuski, sprawić po nitce do pępka, wybić, wyżyłować, splukać, naszpikować, wytrzeć otrębami, zamarynować na tydzień z siekaną kapustą trzewiastą, obracając co parę godzin, aż się sam ułoży. Zalać bulionem z kryjówki, dusić na węgłach pod deklek, na wydaniu posypać farmazonem, obłożyć rozpuszką i frygotką.

Szparerga i kalarepomena

„Zmyślać zwierzęta to co prawda trudna rzecz, ale pokazywać takie wymyślone zwierzęta jest jeszcze trudniej” (Jaroslav Hašek, motto do pierwszego wydania *Zoologii Fantastycznej uzupełnionej*).

„Zmyślać zwierzęta to co prawda trudne, ale zjadać je jeszcze trudniej” (motto dzisiejszego wieczoru).

Wieczór Zoologii Fantastycznej odbył się 18 grudnia 2007 roku w klubie LOKATOR, wydarzeniu towarzyszyła wystawa „Zwierzązków Fantastycznych” Wojtka Kamińskiego [galeria Książki 18.12.07 - 18.01.2008] oraz „Potworny” 75 numer art-zinu „Mrówki w Czekoladzie”

Książka Jana Gondowicza „Zoologia Fantastyczna”, dostępna jest w księgarni klubu LOKATOR



24.01.08 - Koncert Agnieszki Grochowicz „Skąd Jestem”



Agnieszka Grochowicz - wokół, teksty, aranżacje
Dawid Rudnicki - piano, aranżacje
Wiktoria Chrobak - instrumenty perkusyjne, aranżacje
Henryk Gradus - kontrabas, aranżacje

Koncert tzw. „piosenki z dobrym tekstem” w oprawie muzycznej będącej swoistym mixem jazzu, swingu, folku, rocka, funky.

Agnieszka Grochowicz, wokalistka, autorka tekstów piosenek dla siebie i innych, współpracująca z kompozyto-

rami Ewą Kornecką, Jerzym Satanowskim, Januszem Grzywaczem, Mirkiem Czyżykiewiczem, oraz najzdolniejszymi kompozytorami młodego pokolenia: Aleksandrem Brzezińskim, Darkiem Szwedą, Pawłem Lucewiczem, Mariuszem „Oziu” Orzechowskim. Absolwentka krakowskiej PWST. Laureatka licznych konkursów i festiwalu piosenki autorskiej. Stypendystka Miasta Kraków 2007 w dziedzinie Teatr i Sztuka Estradowa. Od pięciu lat w zespole krakowskiej formacji Loch Camelot.

MOZAIKA TravelArt

Magdalena Olearczyk

Mozaika TravelArt.Vol. 1. Maroko 2007
Data: 19.01.2008 (sobota) godz. 20.00
Klub Lokator, ul. Krakowska 27
www.lokator.pointblue.com.pl;
www.mozaika.ngo.org.pl

Mozaika TravelArt vol. 1 jest opowieścią o Maroku, które każdy z nas przeżył po swojemu, jest próbą przekazania wspomnień, atmosfery, smaku i muzyki kraju, który w ciągu tego roku wspólnie odkrywaliśmy. Ta opowieść rozpoczyna się w kwietniu i kończy w grudniu - cztery pory roku naszego Maroka.

Mapy.

Wyruszając w podróż zapełniamy białe plamy na naszych osobistych mapach świata. Odkrywamy dawno nazwane i przemierzone lądy i szczyty, miasta i doliny, ale podróżując stwarzamy te krainy raz jeszcze, od nowa, powołujemy je do istnienia we własnym, subiektywnym i cudownie stroniczym przewodniku. Nie istnieje jedno Maroko - jest tylko: moje Maroko, twoje Maroko, jego...i choć odwiedzamy te same miejsca, nic nie jest takie samo. Każda podróż jest bowiem wyjątkowa, pionierska, jest skondensowaną mieszkanką emocji, oczekiwań, zachwytów i rozczarowań, zmęczenia i chłonicia piękna. Nawet zaplanowana wymyka się spod kontroli, rządzi własnymi prawami, rzuca wyzwania i zaprasza do poddania się temu falowaniu, zwolnieniu tempa, podróżowaniu w rytmie tej ziemi.

Ulice.

Sercem marokańskich miast są medyny otoczone murami, wzdłuż których można długo wędrować nim natrafi się na bramę prowadzącą do wewnątrz. Ulice to arterie, komory i przedsiionki, nitki i żyłki tego bijącego serca. To istne labirynty, ślepe zaułki, nieoczekiwane przejścia na kolejne uliczki prowadzące nie wiadomo dokąd. Tym ulicom, jak i przemierzającym je ludziom, trzeba zaufać, dać się ponieść, zgodzić na błędzenie. Zatlone i na pierwszy rzut oka chaotyczne, a jednak rządzące się pewnymi prawami. Po pierwsze nikt tu się nie śpieszy, mimo że każdy dokądś zmierza. Każda wnękka staje się, często naprędce, zaimprovizowanym sklepikiem, małym warsztatem, królestwem przypraw lub przystankiem dla wędrownego sprzedawcy papierosów na sztuki. Przechodnie zatrzymują się co chwila, pozdrawiają, przysiadają na miętową i słodką herbatę, poklepują po ramieniu, rozmawiają. Kobiety pomalowanymi henną dłońmi wybierają warzywa i odważnie targują się o każdego daktyla. Pod nogami przemykają nikomu nie przeszkadzające koty. Objuczone osły i muły dopominają się rykiem o możliwość przejścia. Dzwonki, lampki, dywany, koszyki, wiszące sztuki mięsa, zapach parzonej z kwiatem pomarańczy kawy, stopy oliwek, kury, truskawki, olejki eteryczne...ruch, mnóstwo bodźców, symultaniczność nie do ogarnięcia, wszystkie zmysły chłoną puls ulicy. I nagle przestrzeń traci swą ciągłość... „Allah Akbar” rozbrzmiewa z minaretów. Ruch na moment ustaje, myśl ulatuje w górę, umysł się modli.

Wierzących stopy przestępują progi meczetów. Można ich tylko podglądać, obserwować z zewnątrz sekwencje ukłonów i gestów, przypatrywać ablucjom, ściąganiu obuwia i skupionym twarzom. Ulica jednak nie pustoszeje. Niektórzy zatrzymali się jedynie na moment, na chwilę wytrącili się z rytmu ulicy i szybko do niego wracają, idą przed siebie. Każdy z nas, podróżników po Maroku, szedł taką ulicą, falował jej rytmem, był tego ruchu częścią.

Inszallah.

Chwila obecna jest najcenniejsza, to w niej uczestniczymy. Innej może nie być. Inszallah!-Jak Bóg pozwoli -ten zwrot zawsze poprzedza wszelkie użycie czasu przyszłego, jest jak interpunkcja, gdy myśl wybiega naprzód, gdy planujemy, gdy chcemy spotkać się ponownie. Pytanie o pogodę na kolejny dzień mieszkaniac górzystych wiosek skwituje-wbrew opinii, że meteorologia to specjalność wszystkich górali- odpowiedź: „Inszallah! Nie martw się o pogodę na jutro, nie planuj, pij herbatę. Prawda, że dobra herbata?” I nawet jeśli z rozmówcą nie posługujemy się żadnym wspólnym językiem, takie picie herbaty jest komunikacją, pozawerbalną, szczerą- jesteśmy tu razem, trwaj chwilo! Tu czas płynie inaczej, dzień składa się z momentów- spotkań. A zatem chwilą może być parogodzinna prezentacja dywanów, berberyjskich klejnotów, ceramicznych arcydzieł czy instrumentów o egzotycznych nazwach. Nie o zakup tu tylko chodzi, ale właśnie o bycie razem i wspólne odegranie tej małej etudy kupca i kupującego. Chwilą jest pytanie o drogę i podążenie, zgodnie ze wskazówką, w zupełnie innym kierunku. Kluczenie ciasnymi uliczkami i odwzajemnianie uśmiechu. Chwilą jest wzruszenie estetyką detali, i wznoszenie wysoko głowy, by wzrokiem rozsupłać zawile wzory zdobiące monumentalne portale. Albo patrzenie na dojrzałe pomarańcze w rękach wyciskających dla nas sok. Zapomnienie, że czekało się na autobus w ferworze dyskusji o różnicach kulturowych. Przesypywanie cynamonowego, ciepłego piasku pustyni. Melodia oazowych żab... Każdy z nas, podróżników po Maroku, rozsiadł się miękko w takich chwilach, był ich częścią.

Impresje.

Znikają we mgłę nagie zbocza Gibraltaru. Niezwykłe uczucie, gdy twoje stopy stają na afrykańskiej ziemi i cały świat, jaki wcześniej znałeś, zmienia się zupełnie. Do Maroka trzeba jechać z otwartą na oścież głową, aby chłonąć z tej różnorodności. Dać się uwieść tym kolorom, dźwiękom, smakom, przyjaznym ludziom, aby później tęsknić i wracać do tego bajecznego kraju, znowu czując zachwyt. Luk

Dla nas Maroko to muzyka. Wszystko zamyka się we wspomnieniu brzmienia karkab, gimbri, elektrycznych mandolin i śpiewów sufi. Każde miejsce wypełnione było muzyką. Essouira – zanurzona w transowym rytmie gnawy, Marrakesz – w nocnych szaleństwach na Jamal el Fna, AntyAtlas – w berberskich brzmieniach disco. I koty, które bezwstydnie rządzą marokańskimi podwórkami... Kora i Bauchmiel



Marokańczykom można zarzucić wiele, większość to różnice kulturowe, a nie przywary czy wady, jednak magiczna gościnność, otwartość i zaufanie, z którym się osobiście spotkałem onieśmielają i wynagradzają wszystko z nawiązką. Michał

Gwarna, wąska, malownicza uliczka. Starszy człowiek próbuje się precyzyjnie przycisnąć wraz z obladowanym skórą osłem. Snuje się za nimi odrażający smród. Kasia

„Lila – całonocna ceremonia muzyczno-religijna. Terapeutyczny rytuał pełen rwanych dźwięków i łagodnych śpiewów sufich - trans, wibracje, wolność i szaleństwo. Przekraczamy cieśninę, a opuszczamy galaktykę, europejską racjonalność, ograniczenia czasu, anonimowość tłumy, przyszłość. Maroko jest jak lila - zachwyca i męczy, choć o tym drugim dziś już nie pamiętam.” Patryk

Niezapomniane Maroko to pustynia rozgrzana słońcem ta czerwona, piaszczysta, po samo niebo wysoka i ta czarna, księżycowa, nieskończona. Agata

Maroko to czas zmian tych chwilowych i bardziej trwałych. Podróż po Maroku sprawia, że chwilowo podejmuję ryzyko porzucenia moich przyzwyczajzeń. Piję litrami zniechęcony sok z pomarańczy, jako wegetarianka wybieram pyszne ziemniaki z niewęgetariańskiego tajina, dbam o każdą butelkę wody pitnej, wytrwale uczestniczę w procesie targowania się, uśmiecham się do nieznanym, ufam...Maroko to mój czas zmian. To kraj, w którym mniej ważne jest to, jak masz na imię czy skąd pochodzisz, tylko do jakiego przynależysz wielbłąda... Marta

Dzień po dniu, każdego popołudnia widzę tego samego człowieka. Jednakowo lekko zgarbiony, siada na murku tam gdzie wczoraj. Dlaczego on jest tak ważny w moim życiu? Przecież to nie przypadek, iż tak często pojawia się w moim świecie”. Skorek

„Jedziemy bardzo szybko. Na zakręcie ktoś zsuwa się z siedzenia. Przede mną siedzi kobieta z małym chłopcem. Na najbliższym rozstaju kładzie mi dziecko na kolana, coś do mnie mówi. Zupełnie jej nie rozumiem. Uśmiecha się i wychodzi z autobusu. Kasia

Organizatorem wieczoru jest Stowarzyszenie Mozaika oraz Przyjaciele. www.mozaika.ngo.org.pl

LOKATOR ON THE TOUR:

Grafika
Grafików

Klub Stara Drukarnia
i klub LOKATOR prezentują:
Bieńczycki Paweł, Jodko Kamil,
Chyostow Sławek, Kaliński Piotr,
Cywicki Łukasz, Dęga Anna,
Obidowicz Katarzyna, Frydryk Grzegorz,
Rutka Andrzej, Garbaczewski Jacek,
Stachurska Małgorzata, Łysek Katarzyna
29.01 - 21.02.2008, g. 20.00
klub LOKATOR
ul. Krakowska 27, KRAKÓW
www.lokator.pointblue.com.pl

LOKATOR

Joanna
Gorlach
fotografia

café Balada
12.01. - 12.03.2008
PREŠOV [SK]

LOKATOR

ŚWIAT
PRZEDSTA
WIONY 07
fotografia

Biernacka, Kaliński, Savinio,
Kędzierski, Pierzchała.
café CHRISTIANA
12.01. - 12.03.2008
PREŠOV [SK]

zapiski na barze Paweł Ścibisz

Spokój – reaktywacja

Niedziela po sobocie. Od niebieskich cameli palce żółcieją tym bardziej (ulubione niebieskie liberte to-ujours zniknęły z półek i nic nie zrobisz...). K. w pracy, ja po pracy, w trakcie pracy, przed pracą, pracowicie przepalam wczesne popołudnie. Spokój. Dzięki bogu. Nareszcie.

Inny „Spokój” (2006) ujawnił swoje istnienie na Kinoff-tece. Skutek tego taki, że dowiedziałem się, żeśmy z przyjaciółmi dopuścili się realizacji „kupy”, „syfu”, „bzdetu” i „żenady”, ale też, ku mojemu dużemu zaskoczeniu, wyszło na jaw, że popełniliśmy rzecz o przykrych skutkach ubocznych emigracji zarobkowej. Według niektórych film wykręciliśmy „pod dyktando Kaczyńskich i Giertychów” (choć zdaniem innych maczał palce w obrazku Tuska... – i bądź tu mądry i pisz wiersze... tyle o politykach tym razem), to wszystko się pięknie składa, w mrowisko kij się włożyło, jak mrówkojad wessało temat i masz babo placek trzeba się szybko uczynić pokolenia głosem, reżyserem z gębą pełną zdań błyskotliwych, film następny jeszcze bardziej utrafiłony wysmażyć i zażywać rozkoszy ziemskich czas dłuższy.

A tu nie. Bo to nie tak. Bo historyjka tak sobie pokazana przecież, a cały ten ambaras emigracyjny to narracyjna lipa i pretekst zaledwie. Śmiechu co niemiara przy nie-

których komentarzach było, miejscami interesujące się okazały te urywki. Co więcej – jedna osoba wyciągnęła na wierzch to w czym rzecz była – ucieszyłem się. Ale dajmy już spokój „Spokojowi”. Niech biedaczek ogarnie się po burzy sieciowej, otrzępie i umości gdzieś w mojej pamięci wygodnie. Teraz przyszedł czas na reaktywację normalności. Minął rok i pora pomyśleć o zimowych porządkach. Na pierwszego stycznia niektórzy zapowiadają pierwszy dzień wiosny (albo cholera wie co) i wypadaloby być przygotowanym. Na nowe. Na nowo. Ze spokojem – nie-świętym – ale umożliwiającym skupienie się na rzeczach ważnych, które do tej pory nonszalanco wrzucałem w zakurzony kąt. Czas się zatrzymać, choć może i wyjechać. Poczekać, popatrzeć, zobaczyć więcej. Zabawić się z dniami i nocami w zagadki – kto kogo? I się siebie zapytać po raz pierwszy od dawna – co żem ja jest? Zalogować się w kimś. Ucieplić. Złapać garść dymu, rozkruszyć i rozsypać na wszystkie bełkotliwe smętki, niech się skończą, niech umilkną. Na chwilę. Choć.

Ale jak? Kiedy wiśniówkowy szal, każdy z nas ich po sześć miał... z sokiem na lodzie... bez lodu, pod spodem i nad, setki, pięćdziesiątki, trzydziestki, dwudziestki, piętnastki...stop. Siódmego dnia nawet Stwórca odpoczywał, co dopiero jak się zzabaruje w Lokatorze. Tyle, że się zdarzają później standardowe sumie-

nia wyrzuty, oddech mocno nadpsuty, stan ogólny mocno poszarpnięty i specyficzna euforia kaca – rzucanie palenia, zdrowa żywność, woda niegazowana itepe itede. Zabaryzm też nie jest stanem znamionującym się nieznośną bytu lekkością. Kiedy ludzie od kultury biorą za gastronomię, to zdarza się im czarna melancholia rodem z „Łagodnej” – moje ostatnie większe emocje w kinie, choć długo zwlekałem z poznaniem twórczości Piotra Dumala – oplać się poczekać, w sobie okrzepnąć nieco, by dostać z jego filmów więcej niżby kilka lat temu. Bywają także mało przyjazne okresy bardziej jak ze „Zbrodni i kary”, np. rozważania do czego służyć może siekiera (co wcale nie jest takie oczywiste...). Nie zawsze jest „jak w bajce”, bywa nie-spokojnie. A się chce człowiek ułożyć wygodnie, powrócić do jednej z dziesięciu napoczętych książek. Nosa nie wyściubiać. Sobie być. I już.

Ogłoszenie parafialne: Jeśli potrafisz pisać i istnieją na to dowody, a co więcej znasz się na filmie, to zapraszam do zupełnie pro publico bono, ale satysfakcjonującej, przygody tekstowej z Klubem Filmowym Lokator (www.kafel.pointblue.com.pl) – adres redakcji – kafel.redakcja@gmail.com.



Chorągwie Panka

„Chorągwie” Jerzego Panka w Fejkiel Gallery to siódma z cyklu, wystawa prezentująca (28 z 30) drzeworyty artysty, jest doskonałą okazją do spojrzenia z nieco innej strony na tego wybitnego „uporczywego” twórcę, którego „obecność” zawdzięczamy w głównej mierze owej galerii. Co prawda twórczość Panka została doceniona, opisana, „ukoronowana”. Jednakże wydaje mi się, że w tym „nazwaniu” utknęła, została wciśnięta, zamknięta w ramy „pań(kow)szczyzny”, pozostała znana, utarta, a w końcu stała się anachronizmem. Rzecz w tym, aby spojrzeć i dojrzyć w twórczości Panka, „nowego Panka”. Odkryć, zobaczyć i opisać go na nowo. Sukces i oryginalność Panka, polegają tylko i wyłącznie na całkowitym poświęceniu się kresce, jej studiowaniu, poznawaniu, budowaniu, adaptowaniu, a zatem formie. To forma, nie treść, stanowi punkt

wyjścia. Kreska staje się początkiem bez końca. Stąd pochodzi owa „uporczywość” grafika- rzeźbiarza, który przez całe swoje życie starał się podporządkować sobie kreskę, nieustannie buntując się przeciw niej, rzucając sobie i jej coraz to większe wyzwania, a zarazem ulegając jej. Była to walka z przestrzenią, kompozycją: otwartą, zamkniętą, ale i również walka z jego percepcją widzenia, nie zaś z treścią, tematyką. Ta ostatnia tylko pozornie wydaje się być blaha, tradycyjna i oczywista, w gruncie rzeczy jest świadomością monistyczną autora, której nabawił się być może, podczas „podróży na wschód”. Dopiero w ramach kompozycji, bryły „monistycznej” twórca starał się określić pole widzenia, świadomości, konkretno, obiektu pożądanego: organicznego, geometrycznego. I tak widzimy, pretekstem ukazane „chorągwie”: minimalistyczne, proste,

Dla Mrówkojada relacjonuje Waldemar Libera

oszczędne, wręcz bagatelne, plebejskie, lekkie, ażurowe. O kompozycji zamkniętej, wyciętej, wciętej, wpiślanej w „passe partout”, niczym obraz (m.in. portret Gielniaka), o kresce płynnej a la Matisse, surrealiści, kontrastowej a la Picasso, przedmiotowej- symbolicznej a la Gorky, kaligraficznej, kropkowanej, punktowej a la Toby. Zarazem otwarte, harmonijne, poukładane (np. tradycyjne kwiaty), obłączone, wykwinne, bez ram, z porozrzucanymi przedmiotami, obiektami, trywialne, o drżących liniach, zduszone, zadzierzgnięte wewnątrz, z zewnątrz otwarte, chcące nas nakłonić, abyśmy dali wiarę, sprzeniewierzyli się niby temu chaosowi. Im bardziej będziemy doszukiwać się tych pozornie „wyhodowanych” przmiotników, tym większe (żywsze) będziemy mieć spojrzenie na tego „urobionego” wybitnego twórcę.

OKRUSZKI Agnieszka Taborska

POST
Roland Topor nie wierzył w pokolenia. Wielkanocne jajecko przekonało mnie do jego teorii. Poszliśmy na nie po wielu latach nieudanych Sylwestrów w Stanach. Sylwestrów przygotowywanych z nakładem siły i kosztów, pełnych dobrego jedzenia, niezłego alkoholu i muzyki na wszelki wypadek. Trwających krótko i polegających na sączeniu piwa na stojąco. Na postną prywatkę przyszli goście w wieku od dwudziestu do siedemdziesięciu lat. W większości nie znali się między sobą, tyle że każdy miał coś wspólnego z przemysłem filmowym. Ku naszemu zdziwieniu godzinę po przybyciu wszyscy tańczyli, śpiewali, podskakiwali, a nawet pośrodku pokoju formowali sterty z leżących chwilowo ciał, niczym w meczu w rugby. Też to robiliśmy, choć zepsuta za oceanem kondycja nie pozwoliła nam zostać do rana. W trakcie tych harców dowiedziałam się ciekawej rzeczy: na planie największy problem stanowi kruk. Zwążywszy na powodzenie filmów o czarownikach, jest jednym z częściej występujących ptaków. Kłopot z krukiem polega na tym, że bez przerwy sra. Dlatego grające z nim aktorki noszą szerokie suknie z epoki. By fałdy zakrywały kupy.

TELETURNIE

Nad brzegiem Zatoki Meksykańskiej drzemie młody Meksykanin. Sposztręga go amerykański turysta i zagaduje w te oto słowa: – Dlaczego pan nie pracuje? Zamiast leniuchować, mógłby pan łowić ryby, sprzedać je i kupić łódkę, złowić jeszcze więcej, łódkę wymienić na kuter, zatrudnić pracowników, założyć firmę, produkować przetwory, eksportować je, wyrobić sobie markę, mnożstwo zarabiać. Tak że na starość nic już nie musiałby pan robić, tylko leżeć do góry brzuchem! – A co ja teraz robię? – Meksykanin na to. Kawalen przypomniał mi się podczas wizyty u malarki na szkiele w Chochołowie. Wybitna ta artystka mało miała czasu na sztukę, bo pracowała w polu za siebie i męża, który chętniej czas spędzał w domu. Leżałam na kozetce i oglądałam teleturnieje. Kiedyś – czekając na zaharowaną żonę – towarzyszyliśmy mu przez godzinę. Ku naszemu zdumieniu znalazł wszystkie odpowiedzi! Ze sztuki, fizyki, historii, geografii, prawa i dziejów rozrywki. Na pytanie, dlaczego sam w teleturnieju nie wystąpi, odrzekł: – A nie wygodniej odpowiadać na leżąco?

LOKATOR styczeń 08

Księgarnia i Czytelnia klubu LOKATOR otwarta od poniedziałku do soboty od 18.00 do 24.00

1.01.2008 (wtorek), otwarte od 18.00
NOWY ROK 2008

7.01.2008 (poniedziałek), g. 20.00
70. rocznica urodzin Rolanda Topora
Recytacje fragmentów opowiadań Rolanda Topora w wykonaniu aktorów teatru BARAKAH.
Galeria książki klubu LOKATOR zaprasza na finał projektu „Notatki z Chimerycznego Lokatora” wystawa zeszytów Mateusza Kamieńskiego, Joanny Gorlach, Katarzyny Łysek, Anny Dygi, Bogdana Bachorczyka, Waldka Libery, Haliny Siemaszko oraz studentów Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych.

9.01.2008 (środa), g. 20.00
Klub Filmowy Lokator zaprasza na Krótkometrażowe filmy dokumentalne studentów Akademii Teatralnej, Radiowej, Filmowej i Telewizyjnej Uniwersytetu w Lublanie

Che Sara (Che Sara) – 2002, reżyseria Matjaž Ivanišič, Tranzyt (V tranzitu/In transit) – reżyseria Dražen Štader, 1999, My way (My way) – reżyseria Miha Mlakar, 2000, Bez prądu (Brez štroma/Frequencies) – reżyseria Hanna A. W. Slak, 1997, Venec (Wianek) – reżyseria i scenariusz Franci Slak, rok 1979, Pokaz dedykowany Franci Slak (1945 - 2007)

11.01.2008 (piątek), g. 17.00
Stowarzyszenie Ewiva! arte zaprasza na wystawę prac artystów niepełnosprawnych z Pracowni Malarstwa i Rysunku Sylwii Pytlík z WZT Stowarzyszenia Dobrej Nadziei, oraz Grupy Artystycznej Doroty Gaudyn – Otowskiej z ŚD Caritas Archidiecezji Krakowskiej. Wernisaż uświetni występ Ewy Dalkowskiej. Wystawa trwa do 27.01.2008r.

12-13.01.2008 (sobota - niedziela)
LOKATOR w PRESOVIE
Wystawa fotografii Joanny Gorlach – Balada cafe, Wystawa fotografii „Świat Przedstawiony”, Biernacka Sylwia, Kaliński PIOTr, Pierzchała Kuba, Kędziński Igor, Savinio Gorgio – Christiania cafe

15.01.2008 (wtorek), g. 20.00
Biblioteka STUDIUM zaprasza na promocję książki – Tomasa Pułki „Paralaksy w weekend”. Spotkanie poprowadzi Robert Ostaszewski

17.01.2008 (czwartek), g. 19.00
OFAFA – nagrodzone filmy 13 festiwalu autorskich filmów animowanych, Kraków 2007
prelekcja Mariusz Frukacz, pod patronatem KAFLA.

19.01.2008 (sobota), g. 20.00
Mozaika TravelArt.Vol. 1. Maroko 2007
Slajdy, opowieści, filmy i filmiki, osioł, przemówienia, przysłuchania i arabska noc DJ-ska

22.01.2008 (wtorek), g. 19.00
THE BAND WHO NEVER PLAYED TOGETHER
Kraków – Wenecja – projekt kuratorski IUAV w Wenecja, Instytut Historii Sztuki UJ. Kuratorem projektu jest Roberta D'Angelo.

23.01.2008 (środa), g. 19.00 [księgarnia]
Spotkania spod ZNAKU literatury – prowadzi Anna Marchewka

24.01.2008 (czwartek), g. 19.30
LIVE MUSIC at LOKATOR
LIMBO – Michał Augustyniak i Wiśnia akustycznie

26.01.2008 (sobota), g. 20.00
LIVE MUSIC at LOKATOR
Agnieszka Grochowicz – „Skąd Jestem?” [info str. 13]

27.01.2008 (niedziela), g. 12.00
Aukcję prac z wystawy artystów niepełnosprawnych Pracowni Malarstwa i Rysunku Sylwii Pytlík z WZT Stowarzyszenia Dobrej Nadziei, oraz Grupy Artystycznej Doroty Gaudyn – Otowskiej z ŚD Caritas Archidiecezji Krakowskiej uświetni mini recital Alicji Bieniewicz Kawiorskiej oraz Agnieszka Grochowicz.

29.01.2008 (wtorek), g. 20.00
GRAFIKA GRAFIKÓW przystanek Kraków [info str. 14]
[wystawa potrwa do 20.02]

31.01.2008 (czwartek), g. 20.00
Spotkanie z Andrzejem Sosnowskim i Anną Wasilewską, redaktorami „Literatury na Świecie”, poświęconej w całości twórczości Raymonda Roussela, poprowadzi Jacek Olczyk

TOPORNIADA
Aktorzy Teatr BARAKAH ogłaszają konkurs pod hasłem TOPORNIADA na napisanie utworu będącego adaptacją tekstów Topora lub samodzielnym utworem scenicznym będącym w klimacie absurdu i czarnego humoru.
Regulamin konkursu z dniem 7 stycznia zawiśnie na stronie www.teatrbarakah.pl
ZAPRASZAMY!



David Cronenberg

David Cronenberg to jeden z najważniejszych współczesnych twórców filmowych. „Crash”, „Nagi lunch” czy „eXistanZ”. Zaczynał we wczesnych latach siedemdziesiątych, jako twórca niskobudżetowych horrorów nawiązujących do estetyki filmów gore. To, co różniło jego twórczość od filmów w rodzaju „Teksańskiej masakry piłą łańcuchową” (1974) Tobe Hoppera czy „Ostatni dom na lewo” (1972) Wesa Craven, to źródło niebezpieczeństwa czyhającego na bohaterów. Dla Cronenberga najniebezpieczniejsze monstra tkwią wewnątrz człowieka, który wielokrotnie przez własną krótkowzroczność powoduje ich uwolnienie.

Zagrożeniem dla bohaterów jego wczesnych, były przede wszystkim dziwaczne eksperymenty medyczne i naukowe, które zawsze prowadziły do powstania potworów, sprowadzających na ludzi śmierć i zniszczenie. Już w najwcześniejszych filmach ujawnia się osobliwa fascynacja ludzkim ciałem, które stawało się śmiercionośną bronią. Interesującym wątkiem jest kwestia seksualności bohaterów, która w większości przypadków jest katalizatorem nieszczęść, jakie na nich spadają. Sukcesy jego kanadyjskich horrorów sprawiło, że o Cronenbergu przypomnieli sobie Hollywood. Tworząc w USA mógł sobie pozwolić na większe budżety i gwiazdy w obsadzie. Powoli zaczął odchodzić od filmów grozy, choć nigdy do końca nie porzucił pewnych chwytów rodem z horroru. Choć w jego ostatnich filmach („Pająk”, „Historia przemocy”), nacisk zostaje przeniesiony z cielesności bohaterów na ich psychikę, to jednak w dalszym ciągu reżyser z lubością przeprowadza sekcję ludzkiego organizmu, upatrując w nim źródło wszelkiego zła. KFLokator zaprasza na pokazy wczesnych filmów Cronenberga, w styczniu będzie można zobaczyć filmy:

14.01.2008 (poniedziałek), g. 20.00
Dreszcze (Sivers) – 1975 – scen. i reż. David Cronenberg, zdj. Roberd Saad, muz. Howard Shore, obsada: Paul Hampton, Joe Silver

16.01.2008 (środa), g. 20.00
Wścieklizna (Rabid) – 1977 – scen. i reż. David Cronenberg, zdj. Rene Verzier, muz. Howard Shore, obsada: Joe Silver, Marilyn Chambers

21.01.2008 (poniedziałek), g. 20.00
Potomstwo (The Brood) – 1979 – scen. i reż. David Cronenberg, zdj. Rene Verzier, muz. Howard Shore, obsada: Samantha Eggar, Art Hindle, Oliver Reed

28.01.2008 (poniedziałek), g. 20.00
Scanners – 1981 – scen. i reż. David Cronenberg, zdj. Mark Irvin, muz. Howard Shore, obsada: Jennifer O'Neill, Stephen Lack, Michael Ironside

30.01.2008 (środa), g. 20.00
Videodrome – 1983 – scen. i reż. David Cronenberg, zdj. Mark Irvin, muz. Howard Shore, obsada: James Woods, Deorah Harry



Otwarta od poniedziałku do piątku od 18.00 do 24.00

KSIEGARNIA

LOKATOR > KRAKOWSKA 27

ZAPYTAJ O ZIMOWĄ PROMOCJĘ !!!

www.lokator.pointblue.com.pl

DARMOWY INTERNET DLA WSZYSTKICH KLIENTÓW KLUBU LOKATOR

UPRAWIANIE WOLNOŚCI
Z Agnieszką Taborską autorką *Abecadła TOPORA*
rozmawia PIOTR Kaliński.

Dzisiejsze spotkanie będą sponsorować 3 literki. „I” jak Ilustracje, „J” jak Jarry, „U” jak Ubu Król.

PIO: Czy Topor jest bardziej ilustratorem, rysownikiem czy pisarzem? Jest to jedno z pytań, które mu zadałaś w wywiadzie opublikowanym później w 8-9 numerze „Literatury na świecie” w 1990 roku.

AT: Takie pytanie padło w naszej rozmowie, choć nie było zbyt oryginalne. Wszyscy go o to pytali. Zwykle odpowiadał, że obie dziedziny twórczości są dla niego równie ważne jako odmienne sposoby uprawiania wolności. Czasem wykiwał się od odpowiedzi, przekonując dziennikarzy, że postanowił pisać, bo pisarzy ceni się bardziej od rysowników. Lubił małe formy, opowiadania wolał od powieści, a rysunki od obrazów. Niekiedy pisanie zaczynał od zrobienia rysunku.

PIO: W tym samym wywiadzie mówi, że rysowanie daje mu większą wolność niż pisanie, bo nie zmusza do podporządkowywania się wydawcom.

AT: Topor był bardzo świadomy procesu starzenia się, zwłaszcza starzenia się artystów. Wierzył, że malarz, rysownik czy grafik ma większą swobodę, bo jego wyobraźnia kostnieje wolniej niż wyobraźnia pisarza. Problem z wydawcami to osobna sprawa. Walczył z nimi całe życie. Najchętniej współpracował z wydawnictwami małymi i niezależnymi. Uważał, że wielcy wydawcy mają na celu jedynie zabicie kasy.

PIO: A jak było w takim razie z jego swobodą twórczą? Powstały przecież ogromne ilości rysunków, serie ilustracji, zapiski, notatki, które robił na serwetkach kawiarnianych.

AT: Topor przetwarzał świat bez przerwy. Wszędzie i stale rysował, szkicował, pisał, notował. Zachowało się trochę zeszytów z zapiskami, szkicami, fragmentami opowiadań. Nawet w przybliżeniu jednak nie wiadomo, ile rysunków rozsianych jest po przyjaciółach i kolekcjonerach. Wczesne rysunki (które w latach sześćdziesiątych publikował w pismach „Hara-Kiri” i „Bizarre”) znane są tylko dzięki temu, że część z nich ukazała się drukiem w zbiorach *Masochiści* i *Rysunki paniczne*. Reszta uległa rozproszeniu. Było to efektem jego hojnej natury: rozdawał prace na lewo i prawo, zdarzało mu się wykupywać je od przyjaciół w finansowych tarapatkach. Po jego śmierci syn, Nicolas Topor – sam będąc artystą, a nie kuratorem – nie skatalogował prac ojca. Wiele prac od razu poszło na aukcję. Parę miesięcy temu zmarł największy kolekcjoner Rolanda, Alberto Giorgi z Mediolanu. Nie wiem, co się stało z jego kolekcją.

PIO: Jeszcze pod innym względem można Topora uznać za wyjątkową postać, wyjątkowego twórcę. Zostawił po sobie dużo dzieł literackich własnoręcznie ilustrowanych. Żeby nie szukać daleko, chociażby twoją ulubioną *Alicją w Krainie Liter*. Jaka była kolejność: pisał tekst do ilustracji czy uzupełniał tekst ilustracjami?

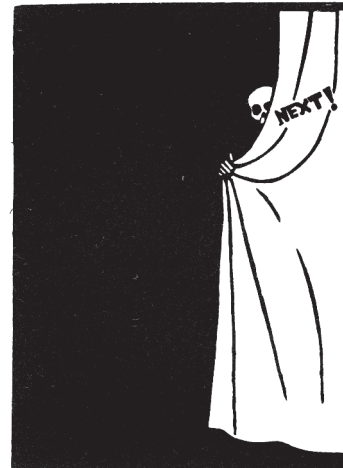
AT: Rysunki do *Alicji w Krainie Liter* powstały równolegle z tekstem. Do *Księżniczki Anginy* zrobił ilustracje inspirowane dziewiętnastowiecznymi rebusami. Efekt jest zdumiewający: odnajdujemy się w onirycznym, bajkowym świecie, tak bardzo Toporowskim, a jednocześnie zawierającym elementy prawdziwych rebusów.

PIO: Spędziłaś dużo czasu z Rolandem, przebywając w Paryżu, rozmawiając na temat *Abecadła*, które wtedy powstawało. Czy rzeczywiście pieniądze była to rzecz dla niego zupełnie nieistotna?



Ilustracje z tomu TOPRLINO

1. Emigrant
2. Next
3. Nakrycie głowy



UPRAWIAJ

AT: O tyle były istotne, że pozwalały mu wiecznie wszystkim stawiać. Był hojny i rozrzutny. Umarł zadłużony, po kilkuletniej walce z fiskusem. Wyznając filozofię absolutnej wolności, nie płacił podatków. Nie jako wyraz postawy anarchistycznej, ale buntu przeciw towarzyszącej temu procederowi biurokracji. Ostatnie lata życia wypełniły mu niekończące się problemy finansowe, które zmusiły go nawet do opuszczenia mieszkania, jakie przez dwadzieścia lat wynajmował w 16. dzielnicy. Dramatyczne te dzieje opisał niedawno Frantz Vaillant w biografii Topora, która niebawem ukaze się w Polsce.

PIO: Rozumiem, że za życia nie był to artysta cieszący się ogromną popularnością, a jak jest teraz?

AT: Jest lepiej, ale nie najlepiej. W 2004 roku polska prasa doniosła, że na warszawskiej aukcji jego litografia osiągnęła rekordową cenę. Inną litografię rok później włączyła do najważniejszych przykładów współczesnej sztuki wielka wystawa w Centrum Pompidou, mająca ambicję uchwycić istotę sztuki ostatniego stulecia. Poświęcona neo-dadaistycznej dramaturgii sala teatru Rond-Point na Polach Elizejskich nosi od niedawna jego imię. W 1999 roku w Europejskim Domu Fotografii w Paryżu odbyła się wystawa jego fotograficznych portretów i autoportretów. W 2001 pośmiertnie otrzymał tytuł Satrapy Kolegium 'Patafizyki. W 2004 Muzeum Sztuki Współczesnej i Nowoczesnej w Strasburgu pokazało wystawę dwustu rysunków. Ale muzea mają w swoich zbiorach niewiele jego dzieł i po jego śmierci żadne nie zorganizowało prawdziwej retrospektywy.

PIO: Jak wiadomo, jego ojciec Abram był malarzem. Podejrzewam, że było to główne źródło inspiracji dla młodego Topora. Czy przyznawał się jeszcze do jakichś innych wpływów?

AT: Ojciec był głównie malarzem, choć studiował rzeźbę. Zdobywszy w 1930 roku drugą nagrodę w konkursie rzeźby na warszawskiej ASP (sześciomiesięczny pobyt we Francji), przyjechał do Paryża, dokąd sprowadził narzeczoną Złotę Binsztok. Urzędnik emigracyjny zgubił kreskę nad „o” w jego nazwisku. Osiem lat później urodził się Roland, który całe życie powtarzał, że największym znanym mu malarzem był jego ojciec. Ze współczesnych artystów duże wrażenie robił nań Balthus. Przyznawał się też do powinowactw z Kubi-

nem, Granville'em, Goyą, Ensorem, Bruegłem, Chas Adamsem i dadaistami. Należałoby dodać Toyen i Magritte'a. Jak twórczość wszystkich wyżej wymienionych, jego rysunki śmieszą i straszą.

PIO: A jakie były koneksje Topora z surrealizmem?

AT: Podczas studiów w paryskiej École des Beaux-Arts skupował u bukinistów surrealistyczne pisma i oburzał się, że profesorowie nic o surrealizmie nie wiedzą. Jak dla surrealistów, miasto dla niego było inkubatorem wyobraźni, wylegarnią cudowności. Od surrealizmu francuskiego – podległego dyktatorstwu Bretona, przypominającego partię czy sektę – wolał jednak bardziej szalony i magiczny surrealizm belgijski. W naszej rozmowie sprzed dwunastu lat zapowiedział nawet surowe zdanie, że gdyby Breton został głową państwa, założyłby w nim gulagi! Miał do surrealistów pretensję za splecenia Freuda i próbę podporządkowania prawom moralnym tego, czego nie obejmuje rozum. Mimo krańcowo różnych usposobień, z Bretonem kilka rzeczy go jednak łączyło, choćby zainteresowanie patafizykami, czarnym humorem czy budowniczym „Pałacu Idealnego”, Listonoszem Chevałem. Do anegdotycznej historii powojennej awangardy przeszło jego spotkanie z papieżem surrealizmu, zwołującym w latach sześćdziesiątych z niezmienną od blisko pół wieku konsekwencją codzienne kawiarniane konwentykle. Młody Roland zjawił się z Fernandem Arrabalem w Promenade de Vénus, położonej blisko Luwru kawiarni, będącej ostatnim bastionem ruchu. W tym dniu była tam też nieznaną towarzystwu Amerykanka, którą Breton wziął za agentkę CIA i z wrodzoną sobie apodyktycznością zażądał, by wyszła. Gniewny ton podchwycili uczestnicy zebrania, a Joyce Mansour niecelnie cisnęła w cudzoziemkę butelką wody mineralnej. Turystka zagroziła wezwaniem policji. Topor nie mógł wytrzymać chwili dłużej. Potencjalną przyjaźń z surrealistami zerwał pytaniem o toaletę, po czym wymknął się i więcej nie wrócił. Zdążył jeszcze zanotować nawyk Bretona częstego przeglądania się w zdobiących ściany lustkach. Ci, którzy wiedzieli o niechęci Topora, z zaskoczeniem przyjęli wiadomość, że podczas aukcji kolekcji Bretona w kwietniu 2003 roku wypłynął olejny obraz Rolanda z 1962 roku, *Kobieta z pomarańczową kulą*. Choć fakt, że Breton odnalazł w dziele swego szydery bliską sobie estetykę nie powinien dziwić. Rysunki ze staroświeckim jegomościem w meloniku, wymarłe pejzaże a la Toyen, obrazy, na których nagie kobiety przyrastają do ziemi absurdalnie długimi włosami – cały ten repertuar wywodzi się z surrealistycznego słownika. Toteż wbrew własnej woli Topor znalazł się w wię-



4. Śmierć
5. Baubo
6. Trzy kobiety



dobne rozumienie fantastyki, specyficzna poetyka, niechęć do prawienia moralów. Wiejskie realia Jury, w których najczęściej toczy się akcja, musiały przypominać Rolandowi poznana w dzieciństwie Sabaudię. Bohaterowie jego opowiadań i rysunków, tak jak postacie Aymé'ego, to zwykli ludzie, którzy niespodzianie znajdują się w przekomicznych, i naznaczonych tragizmem, sytuacjach. Ilustracje te spotkały się z entuzjastycznym przyjęciem, pokazane były na osobnej wystawie i do dziś uchodzą za najznakomitsze w jego dorobku.

PIO: Ostatnie pytanie, jeśli chodzi o ilustracje. Podręcznik umierania?

AT: To książeczka André Ruellana, przyjaciela Topora jeszcze z czasów „Hara-Kiri”, lekarza i autora książek science-fiction, które pisywał pod pseudonimem Kurt Steiner. Wyszła w 1963 roku (roku urodzin syna Rolanda, Nicolasa).

NIE WOLNOŚCI

szości poświęconych surrealizmowi słowników i encyklopedii. Utworzenie Grupy Panicznej na przekór etykiety surrealistów czy neo-dadaistów nie na wiele się zdało.

PIO: Czy propozycja stworzenia kostiumów do opery *Ubu Rex* wyszła od Pendereckiego, czy Topor pierwszy wyszedł z takim pomysłem?

AT: Do zaprojektowania scenografii i kostiumów do wystawionej w Monachium opery Pendereckiego *Ubu Rex* został w 1991 roku zaproszony. Była to propozycja o tyle logiczna, że Jarry, burzyiciel starego porządku, był jego duchowym sprzymierzeńcem. Maszynę do wymóżdżenia mógłby równie dobrze wymyślić Topor! Obaj byli zdegrustowani Wielkim Teatrem Absurdu swych czasów. Obaj odwoływali się do konwencji buffo i tradycji jarmarcznej. Łączyła ich nostalgia za dzieciństwem. Topor przeczytał *Ubu* jako czternastolatek i odtąd miał problemy z lekturą Corneille'a i Racine'a. Tak jak dla Jarry'ego, głównym wrogiem była dla niego powaga, o której mawiał, że jest niczym brud, gromadzący się w pustych łbach. Z „grówna” – któremu drogę na kartki literatury przetała Jarry – Topor uczynił ważną część swojej filozofii, upominającej się o wyparte przez mieszczańską moralność tematy tabu.

PIO: Czy to, że Topor zajął się ilustracjami do *Króla Ubu* było jego wyborem czy zostało mu to zlecone?

AT: Sukces *Ubu Rexa* zaowocował propozycją wyreżyserowania sztuki w Paryżu. W 1992 roku w Teatrze Chaillot Topor wyreżyserował, zaprojektował kostiumy i scenografię do *Ubu Króla* z Wojciechem Pszoniakiem w roli głównej. Przedstawienie okazało się klapą. Zmiany gigantycznych dekoracji spowalniały spektakl. Taka koncepcja była też daleka od filozofii Jarry'ego, nawołującego do uproszczenia scenografii i jednolitego tła we wszystkich scenach.

PIO: Przyznam, nie są to moje ulubione prace Topora, są przegadane. Moje wyobrażenie postaci z *Ubu Króla* jest nieco odmienne. Czy te dekoracje, te kostiumy miały w ogóle rację bytu?

AT: Nie wiem. Przedstawienie nie miało dobrych recenzji. Krytykowano je za zbyt ciężkie dekoracje i niedobrą grę. Było to ciosem dla Topora, zwłaszcza, że w tym samym czasie umierał jego ojciec. Czarne myśli wywołały w nim nawet przeświadczenie, że paryska inteligencja przysięgła się przeciw niemu. Choć kostiumy i do *Ubu Rexa*, i do *Ubu Króla* mają w sobie dużą dawkę surrealistycznej poezji. Toporowski mikrokosmos napuszonych, bezsilnych władców, prymityw-

nych, acz niepozbawionych poetyckości chłopów, niepokojących, staroświeckich obrządków, pozwala wejrzeć w wyobrażenie autora o mitycznym kraju króla Ubu, w którym kiedyś urodził się Abram.

PIO: Pod literą „T” w *Abecadle* pod hasłem „Teatr” jest kilka ilustracji kostiumów do sztuki *Cycki Terezjasza*. Czy są to projekty, które zostały zrealizowane czy pozostały w warstwie koncepcyjnej? Pytam o to, bo Topor w swoich grafikach jest wyjątkowo „czysty”, operuje przede wszystkim kreską i słowem. Natomiast w tych projektach jest dosłowny, wręcz barokowy. Wygląda jakby teatr go bardzo męczył?

AT: Choć mawiał, że „tylko reżyser i aktorzy nie nudzą się w teatrze”, dużo dla teatru pracował. Reżyserował, robił scenografie, kostiumy, projektował plakaty. Kostiumy projektował na zamówienie, więc większość doczekała się realizacji. Barokowość to też jedno z oblicz Topora! Wielokrotnie dawał on wyraz fascynacji światem nieożywionym. W telewizyjnym serialu *TeleKot*, na przykład, opowiadał o sekretnym życiu domowych przedmiotów, które okazują się dziwnymi, złożonymi istotami. W projektach teatralnych zainteresowanie rzeczami jest bardzo widoczne. Projekty te były pewnie zbyt wizyjne, a za mało pragmatyczne, nie brały pod uwagę czasu potrzebnego na zmiany dekoracji, odległości dzielącej widza od sceny, itd. Mają jednak potężną siłę wizualną.

PIO: Jak wyglądała kariera zawodowa Topora jako ilustratora?

AT: Nazywał ilustrację sztuką kompromisu, ale był genialnym ilustratorem. Zilustrował mnóstwo książek, między innymi *Pinokia*, *Braci Grimm*, *Charles'a Perraulta*, *Tolstoja*, *Félixa Féneona*, *George Sand* oraz sześć tomów *Marcela Aymé*. Dla kogoś, kto – jak on – wielbił klasyków, ilustracja była logicznym medium.

PIO: Powróćmy do dzieł Marcela Aymé. Przed spotkaniem mówiłaś, że jest to największy cykl prac, jakie wykonał. Jak doszło do tej współpracy?

AT: Na dziesięciolecie śmierci pisarza w 1977 roku Flammarion postanowiło wydać jego powieści i opowiadania zilustrowane przez Rolanda. Półtora roku pracy przyniosło sto dwadzieścia znakomitych ilustracji. Nic dziwnego: świat Topora i Marcela Aymé łączy po-

Zawartość nie zawiedzie tych, których urzekł kpiący z wszelkich *savoir-vivre'ów* tytuł. Na towarzyszących tekstowi obrazkach znany z rysunków panicznych staroświecki jegomość w meloniku staje twarzą w twarz ze śmiercią, występującą pod postacią to wychylającej się z grobu laski, to nadgorliwego grabarza, zasypującego dżentelmena składającego ostatni ukłon. Ilustracje do *Podręcznika umierania* złożyły się na trzecią wystawę Topora w paryskiej galerii Valérie Schmidt, na której otwarciu zjawił się sam Breton i nabył egzemplarz z dedykacją artysty!

PIO: Jak wiadomo, Topor popełnił też kilka filmów animowanych. W zeszłym roku w Lokatorze mieliśmy okazję zobaczyć między innymi *Ślimaki* i *Dziką planetę*. Jak Topor zapatrywał się na tę dziedzinę sztuki? Czy w tym natłoku pracy było to dla niego interesujące medium?

AT: Chyba nie. Narzekał, że efekt jest niewspółmierny do włożonej pracy, nie najlepiej układały mu się stosunki z praską wytwórniami, w której powstawała *Dzika planeta*. Choć z drugiej strony, poza tymi dwoma słynnymi filmami, zrobił jeszcze dwie inne animacje: *Martwe godziny* z 1965 roku we współpracy z René Laloux oraz prześmiewczy wobec polityki wielkich przedsiębiorstw filmik *Zakład* z 1977 roku (sfinansowany skądinąd przez niespodziewający się takiego rezultatu wielki koncern).

PIO: Dzisiaj po spotkaniu będziemy oglądać film dokumentalny zrealizowany 10 lat temu w reżyserii Marcina Giżyckiego na podstawie twojego scenariusza. Jak doszło do tej produkcji?

AT: W 1996 roku, w stulecie prapremiery *Ubu Króla*, zrobiłam z moimi amerykańskimi studentami spektakl, w którym staraliśmy się jak najwierniej odtworzyć znane z opisów współczesnych pierwsze przedstawienie w Théâtre de l'Oeuvre. Wielomiesięczne obcowanie z *Ubu* spowodowało, że postanowiliśmy z Marcinem kontakt ten przedłużyć, robiąc dla polskiej telewizji dokument o historii tej sztuki oraz jej polskich adaptacjach i recepcji. Zrobiliśmy film *Ubu Król w stulecie premiery*, który telewizja – wierna wyłożonej przez Jarry'ego logice – wyemitowała rok później.

Spotkanie z Agnieszką Taborską odbyło się w klubie LOKATOR, 12.12.2007 r. w ramach spotkań z cyklu „Abecadło Topora”. Tekst jest autoryzowanym zapisem ze spotkania.

7 stycznia 2008 - 70 rocznica urodzin Rolanda Topora

mrówkojady*

Klub LOKATOR, Kraków, styczeń 2008, Numer 16 (Rok 3)

ISSN 1898-1925

* Agnieszka Taborska, Piotr Dumala, Jan Gondowicz, Sublokator, Michał Augustyniak i Wiśnia, Jaroslav Rudiš, Jaromír 99, Michał Słomka, Witold Tkaczyk...



grafika: P10, 2005. *Kobieta z pomarańczową kulą*, DEDYKOWANE ROLANDOWI TOPOROWI, linoryt 5x7

 Przed czytaniem, rozciąć. Przed rozcięciem, usiąść!

ipix

W tym miesiącu Mrówkojada*
dokarmia firma www.ipix.com
Serdecznie dziękujemy!

ipix

Grupa Kilkulatków w galerii LOKATOR, grudzień 2007



Tegoroczne obchody Dnia Świętego Mikołaja zgromadziły w Lokatorze plejadę najważniejszych artystów, stanowiących rdzeń tak zwanej Grupy Kilkulatków. I jak zwykle przy tej okazji nie obyło się bez rozmaitych akcji artystycznych, których efektem była wystawa Małych Lokatorów, stanowiąca wybór najciekawszych rysunków. Całość wystawy wydaje się być dość spójna. Widoczne są zainteresowania artystów początkami współczesnego malarstwa zachodniego. Można znaleźć tu prace inspirowane twórczością „klasyków”, takich jak Henri Rousseau (1844 - 1910), czy nawiązania do dziewiętnastowiecznego neoimpresjonizmu lub abstrakcyjnej sztuki XX w. Niewątpliwie jasnym przekazem jest hold złożony awangardzie.

Na samo czoło grupy wybija się enigmatyczna postać, podpisująca swoje prace OTTTO, anagramem tego słowa (TTTOO, TOTOT), jak również rozmaitymi formami nieistniejących słów, utworzonych z liter T i O. Z połączenia tych znaków powstaje zaimek TO, czyli łacińskie ID, będące jednym z podstawowych pojęć w psychoanalizie Zygmunta Freuda. Trop ten wydaje się o tyle słuszny, że Id ma reprezentować wewnętrzny świat subiektywnych doznań. Abstrakcyjne prace TO są utrzymane w jednorodnej kolorystyce. Wyjątek stanowi *Abstrakcja z żółci i czerwieni*. Rysunek ten nie tylko kolorystycznie, ale i kompozycyjnie posiada cechy charakterystyczne dla prac nie - abstrakcyjnych. Artysta stosuje tu całą paletę barw pochodnych i zrywa z konwencją jednokolorowych arkuszy. Kompozycja otwarta lub diagonalna stanowi przeciwieństwo do statycznych, nieco kubizujących form, zastosowanych w pracach abstrakcyjnych. Przedstawiane postaci charakteryzują się zróżnicowanymi co do wielkości oczami i szeroko rozstawionymi rękoma (*Pomarańczowy autoportret, Balwan*). Zastosowane uproszczenia sięgają swojego apogeum w *Dwóch kominach*, gdzie artysta ogranicza się jedynie do przedstawienia dwu przekrzywionych prostokątów, otoczonych bezkształtną formą, interpretowaną jako dym unoszący się z tytułowych kominów.

W pracach pozostałych artystów odnajdujemy silne inspiracje twórczością Wasilija Kandinskiego (1866 - 1944), MILENA, JUZIO i STAŚ prezentowali wielokolorowe arkusze z abstrakcjami, złożonymi z przecinających się linii krzywych. Kompozycje zajmują całą przestrzeń prac. Mogą stanowić również swoiste continuum działań Jacksona Pollocka (1912 - 1956) i prac action painting. JANKO'07 zapełnia swoje abstrakcyjne rysunki kolorowymi plamami w stylu dywizjonistycznych obrazów neoimpresjonistów.

Świadomość historyczno - artystyczna młodego pokolenia twórców powinna zawstydzić niejednego z nas. Różnorodność inspiracji, jak i wielość środków formalnych stanowi o dojrzałości twórczej i rozwiniętej samoświadomości artystów. A może po prostu modernizm nie umarł?

Krzysztof Papież, Kraków 2007

Wszystkie prace można oglądać na stronie internetowej klubu LOKATOR, w dziale GALERIA

SAGA
Z MRÓWKOJADA



TLUSTA.ZABKA@GMAIL.COM

BY TEUSTA ZABKA

mrówkojad*

WYDAWCA:



www.lokator.pointblue.com.pl

KLUB LOKATOR

POLSKA, Kraków, ul. Krakowska 27

REDAKCJA:

Iga Noszczyk, PIOTR Kaliński, Jacek Olczyk,
Stanisław Kot, Zuza Skoczek, Paweł Ścibisz,

WSPÓŁPRACA I TŁUMACZENIA:

Agnieszka Taborska, Adam Uryniak,
Jolanta Kot, Jan Gondowicz, Jacek Blach,
Marcin Pawlik, Magdalena Olearczyk,
Dobromiła Gołębiak, Paulina Kwas,

KOREKTA:

Zuzanna Skoczek, Magda Podziewska,

DZIAŁ FOTO:

Kuba Pierzchała, PIOTR Kaliński,

ILUSTRACJE:

PIO, Tłusta Żabka, Joanna Gondowicz,

KOMISJA REWIZYJNA:

Magda Podziewska

PROMOCJA:

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

KONTAKT Z REDAKCJĄ:

lokator@pointblue.com.pl

MIĘSCA GDZIE GRASUJE MRÓWKOJAD:

KRAKÓW: Klub Lokator, ul. Krakowska 27, Nowy Teatr,
ul. Gazowa 21, Korporacja Halart, pl. Szczepański 3A,
Massolit Books, ul. Felicjanek, NOWY SĄCZ: Kawiarnia
Provincjonalna, ul. Wągrowiczy, STARY SĄCZ: Galeria
pod Piłką, Stary Rynek 5, RZESZÓW: Klub Drukarnia,
ul. Bożnicza 6, WARSZAWA: Księgarnia Tarabuk,
ul. Browarna 6, klub Chłodna 25, ul. Chłodna 25,
PRESOV: kawiarnia Christiana, ul. Chławska 105,
Literacka kawiarnia Balada, 17 Novembra 102,
PRAGA: Instytut Polski, Maleńm. 1.

STAŁA WSPÓŁPRACA:



*SPLOT

Refreny trzynastej OFAFY

Dobromiła Gotębiak
Paulina Kwas

W dniach 13 – 15 grudnia odbył się XIII Ogólnopolski Festiwal Filmów Animowanych, w ramach którego zaprezentowano kilkadziesiąt filmów, z czego aż 83 stanowiły filmy konkursowe - 60 zrealizowanych przez amatorów i studentów, a pozostałe 13 - walczące o Złotą, Srebrną i Brązową Kreskę filmy profesjonalistów. Przed jurorami tegorocznej edycji festiwalu stało nader trudne zadanie, bowiem prezentowane filmy w znakomitej większości były na bardzo wysokim poziomie. Przewodniczący jurorów, Piotr Dumala, ogłaszając wyniki, podkreślał jednak, że stosunkowo łatwo było wyłonić faworytów. Niemniej, już sama liczba filmów napawa optymizmem. Oznacza to bowiem, że po latach impasu, kiedy produkowano dosłownie kilka filmów rocznie, animacja znowu stała się niezwykle popularna. Sięgają po nią zarówno twórcy mogący sobie pozwolić na zatrudnienie całej ekipy filmowej, jak i artyści pracujący samodzielnie, co, według Piotra Dumala, wynika z jego osobistej definicji filmu autorskiego, czyli dzieła, w którym ktoś wyraża swoją indywidualność – samodzielnie lub współpracując z innymi artystami. Warto jednak podkreślić, że jurorzy traktowali z taką samą powagą zarówno niskobudżetowe produkcje, jak i te z większym zapleczem finansowym. Takie podejście powinno cieszyć tak twórców jak i fanów animacji, gdyż oznacza ono, że sztuka bardziej niż pieniądze potrzebuje wybitnych artystów.

Filmy zrealizowane przez profesjonalistów charakteryzowała niezwykła różnorodność. Artyści korzystali z rozmaitych technik i mediów. Równie chętnie odwoływali się do tych nowoczesnych, jak też nawiązywali do metod bardziej tradycyjnego filmu animowanego. Nie zabrakło twórców śmiało sięgających po osiągnięcia grafiki komputerowej, czego przykładem była chociażby impresja Krzysztofa Kiwerskiego *Przejście Żydów przez Morze Czerwone*. Wiele z animacji balansowało na granicy filmu artystycznego i instalacji video, skłaniając tym samym do refleksji na temat istnienia podziału i pytania, czy jest on w ogóle sztuce potrzebny. Warto, w tym kontekście, przywołać chociażby film Marcina Giżyckiego – *106 Olney Street*, Alicji Witkowskiej – *Obudź się*, czy też Marka Serafińskiego – *Idea*. Co ciekawe, we wszystkich tych filmach, wykorzystanie nowatorskiego medium nie było jedynie interesującym zabiegiem artystycznym, lecz służyło także głębszej refleksji oscylującej wokół problemów konsumpcjonizmu i komercji. Niektóre z animacji były impresjami, w których technika artystyczna wysuwała się na pierwszy plan. W innych zaś większą rolę przywiązano do fabuły. Jednakże, nawet w tych animacjach, trudno wyróżnić jeden, przewodni temat. Część z prezentowanych historii to zabawne opowieści, nierzadko związane z tematyką społeczną. Inne zaś nawiązują do przypowieści filozoficznej. Oprócz problemów artysty w świecie komercji, wiele miejsca poświęcono także gorzkim pamfletom na sytuację społeczną. Nie zabrakło wybitnych przypowieści, które nowatorstwo łączyły z największymi dokonaniem polskiej animacji (film *Refreny* w reżyserii Wioletty Sowy). Wśród filmów profesjonalistów ogromne wrażenie wywarł także *Piotruś i wilk* w reżyserii Suzie Templeton (prod. Se-Ma-For Produkcja Filmowa) – lalkowa animacja będąca adaptacją bajki symfonicznej Sergiusza Prokofiewa o tym samym tytule.

Twórcy nieprofesjonalni zaprezentowali również zróżnicowane filmy, tak pod względem techniki realizacji, jak i tematyki. Amatorzy wybierali najczęściej animację plastelinową i wycinankową. Domenę studentów stanowiły techniki malarskie, rysunkowe, a także film kombinowany, w którym dokonywali swoistego przeglądu zdobytych przez lata umiejętności. Udowodniali jednocześnie, że w filmie animowanym forma zintegrowana jest z treścią, a dobra animacja to twórcza synte-

za podkreślającej temat techniki i przemyślanej, z tą techniką współgrającej tematyki. Na uwagę zasługiwały szczególnie te filmy, którym udało się zachować równowagę między formą a przemyślaną treścią, utwory dotykające różnorodnych tematów i realizujące je w interesujący sposób. Wśród nich należy wyróżnić utrzymany w poetyce erudycyjnego eseju filozoficznego na temat widzialności *Fantaskop – wiek światel* Jakuba Wojnarowskiego, oparty na prozie Brunona Schulza *Traktat o manekinach* Wojciecha Brzozowskiego, bardzo dojrzały i ciekawy artystycznie *Wiek kamienia* w reżyserii Marty Skrockiej (wszystkie trzy filmy to dyplomy zrealizowane na krakowskiej ASP pod opieką artystyczną profesora Jerzego Kuci). Na uwagę zasługuje także wzruszający, nieco gorzki i subtelnie zrealizowany *Dzień Piotra Szczepanowicza* (Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna w Łodzi), czy niezwykle plastyczny, urzekający film amatorski *Bywa za późno*, którego twórcą jest Filip Grudziel. Wśród filmów stawiających na humor i anegdotę również znalazło się wiele interesujących propozycji, by wymienić tylko niektóre: bezpretensjonalna, zabawna, a przy tym mądra realizacja Tomasza Nowika *Big Hand Man* (Warszawska Szkoła Filmowa), *Dzień z życia tramwajarza widziany oczyma Moniki Kuczyńskiej* czyli *Tramwaj* (Akademia Sztuk Pięknych w Poznaniu) i ciekawa, pełna czarnego humoru anegdotka *Poniedziałek* w reżyserii Miłosza Margańskiego (Akademia Sztuk Pięknych w Poznaniu). Ponadto amatorski *Spacer* w stylu Robina Aleksandry Popińskiej i surrealistyczny *Detektyw*, którego autorem jest Andrzej Szych (Akademia Sztuk Pięknych w Poznaniu). Nie zabrakło filmów w najróżniejszy sposób komentujących kwestie medium, przekazu telewizyjnego i wirtualności (m.in. *Idealna randka* Artura Zawiszy i Michała Majewskiego, *No dobra* Ewy Borysewicz, *Servisant* Weroniki Ściubisz, *Trzej Muszkieterowie* Pauliny Gnaś i Sylwii Cichockiej, *Obca* Marii Bodnar). Oprócz animacji konkursowych, widzowie mieli także okazję zapoznać się z dorobkiem artystycznym uznanych animatorów w ramach kilku przeglądów. Zaprezentowano filmy Bogdana Nowickiego, wybitnego plastyka, reżysera i scenarzysty, które w niezwyklej sposób łączą gorzki humor, elementy groteski i absurdu z formą miniesaju na temat współczesnego człowieka i jego kondycji. Co szczególnie ciekawe, mimo iż pierwszy z prezentowanych filmów, powstał czterdzieści lat temu, zdają się one nic nie tracić na swojej aktualności. Widzowie mogli także zagłębić się w historię polskiej animacji oglądając autorskie filmy animowane, wybrane przez Studio Filmów Rysunkowych w Bielsku Białej z okazji sześćdziesięciolecia tej instytucji. Wśród zaprezentowanych filmów znalazły się dzieła takich twórców jak Mirosław Kijowicz, Bronisław Zeman, Aleksander Oczo czy Andrzej Czeczot. Wnikliwsze przyjrzenie się pierwszym animacjom umożliwił także pokaz Marcina Giżyckiego *Prehistoria polskiej animacji*. Obok filmu Władysława Starewicza, pioniera animacji lalkowej, który urzeka zarówno pod względem dokonania artystycznego, jak i zabawnej fabuły, pokazano rekonstrukcję polskich filmów eksperymentalnych (między innymi Themersonów, Kurka i Szczuki). Prehistorie polskiej animacji zakończył krótki dokument organizatora pokazu na temat plakatu filmowego Senat z wozu autorstwa Zdzisława Lachura. Widzowie mieli także okazję obejrzeć w „Lokatorze” szkic do dokumentu Giżyckiego *Animania*, poświęconego magii filmu animowanego. Na dokument ten składały się fragmenty wywiadów ze znanymi animatorami (m.in. z Igozem Kowalowem, Billem Plymptonem, Jerzym Kucią), którym reżyser stawiał pytanie o to, czym dla nich jest sztuka animacji. Widzom zaprezentowano także filmy z muzyką Stanisława Radwana – trzy animacje oraz

Wesele w reżyserii Andrzeja Wajdy, które, choć fabularne, to zdaniem Janusza Korosadowicza, jest najbardziej przesyconym ruchem filmem w historii polskiego kina. Organizatorzy przygotowali również retrospektywę filmów przewodniczącego tegorocznego jury OFAFY – Piotra Dumala. Mogliśmy zobaczyć niemalże cały dorobek dwudziestoletniej pracy wybitnego reżysera, znanego przede wszystkim z niezwykłych, autorskich reinterpretacji prozy Fiodora Dostojewskiego. Pokaz, na który złożyło się osiem filmów (*Czarny Kapturek*, *Latające włosy*, *Łagodna*, *Nerwowe życie kosmosu*, *Ściany*, *Wolność nogi*, *Franz Kafka* oraz *Zbrodnia i kara*) pozwolił spojrzeć szerzej na twórczość tego reżysera, w której obok nastrojowych i onirycznych historii odnajdujemy zarówno przewrotne i pełne czarnego humoru bajki, jak i surrealistyczne, groteskowe historyjki rodem z opowiadań Gogola.

Na Festiwalu nie zabrakło także animacji zagranicznych, których pokazy stanowiły kontrpunkt dla retrospektyw polskich artystów. Zaprezentowano filmy animowane studentów z Northumbria University w Newcastle (w wyborze Marcina Giżyckiego), którzy posługiwali się najchętniej techniką komputerową i animacją wykorzystującą zdjęcia aktorskie. Podobne techniki dominowały w czasie pokazu chorwackiej animacji eksperymentalnej – *Focus on Croatia* – wyboru filmów z Międzynarodowego Festiwalu Filmu Eksperymentalnego i Video 25 FPS. Niezwykłą popularnością wśród widzów cieszyły się także pokazy nowojorskiej animacji niezależnej oraz filmów Roberta Jeffersona w klubie LOKATOR który podobnie jak w zeszłym roku stał się Klubem Festiwalowym OFAFY.

Tegoroczna edycja Festiwalu udowodniła, że o animację bać się nie musimy. Zarówno w Polsce, jak i za granicą, powstaje wiele wybitnych i różnorodnych filmów, cieszących się niezwykłą popularnością, o czym świadczy chociażby zwiększająca się z roku na rok liczba publiczności Festiwalu. Animacja ma zatem to, co niezbędne każdej dziedzinie sztuki – nie bojących się wyzwania artystów i widzów z niecierpliwością czekających na kolejne pokazy.

Pierwszy pokaz nagrodzonych filmów 13 festiwalu OFAFA 2007 odbędzie się w klubie LOKATOR, 17 stycznia 2008 o godzinie 20.00



OGÓLNOPOLSKI FESTIWAL
AUTORSKICH FILMÓW
ANIMOWANYCH




KLUB FILMOWY LOKATOR
WWW.KAFEL.POINTBLUE.COM.PL

Wywiad z Sekretarzem i wiceprzewodniczącym Biura Festiwalowego OFAFA, Mariuszem Frukaczem można przeczytać na stronie Klubu Filmowego Lokator: www.kafel.pointblue.com.pl/index.php?event=668

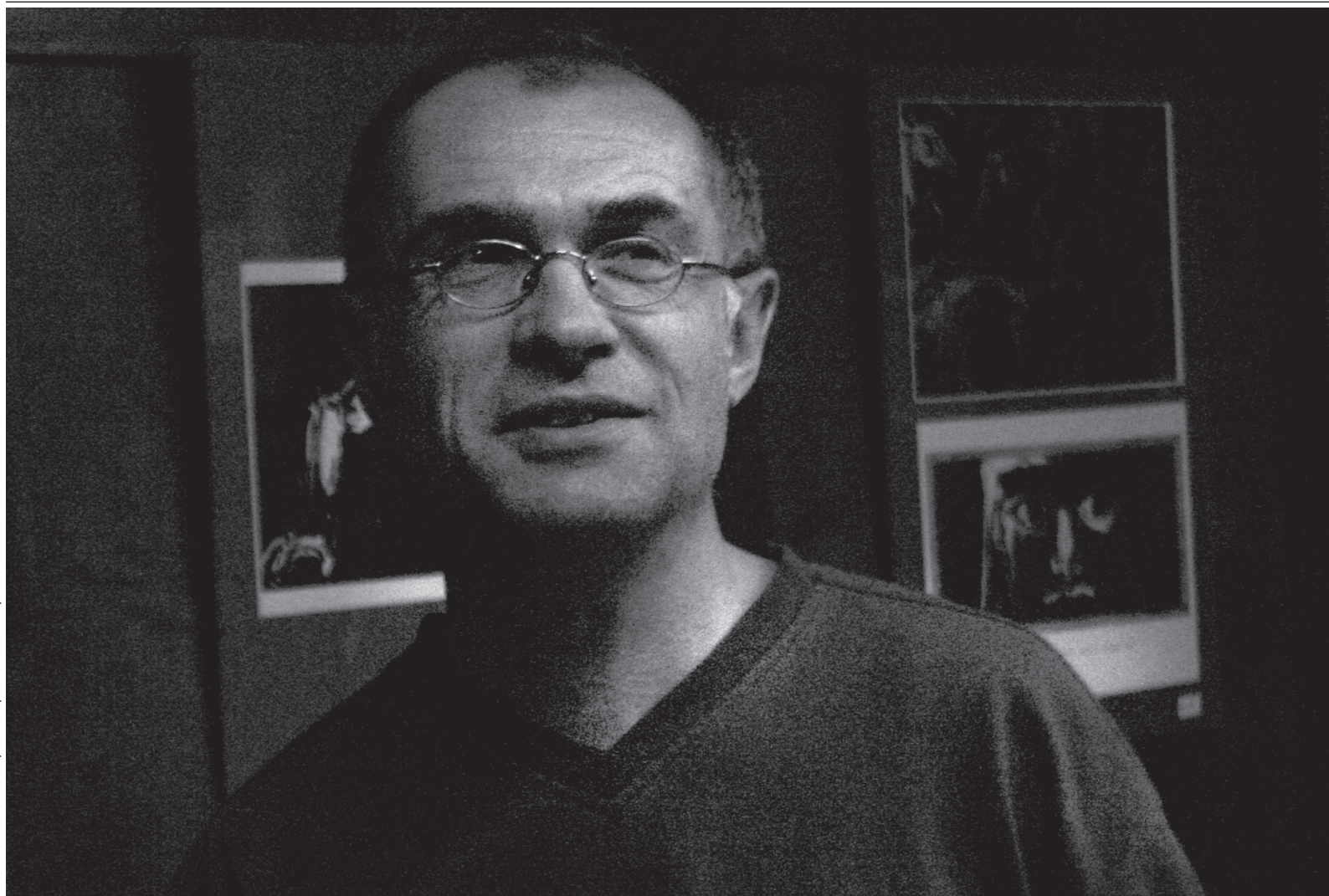


foto: Piotr Kalinowski, OFAFA, kino WRZOS, Kraków 2007

Wszystko to, co lubię.

Z Piotrem Dumalą, animatorem, przewodniczącym Jury 13 OFAFY rozmawia Paulina Kwas

Paulina Kwas: Trwa właśnie XIII Ogólnopolski Festiwal Autorskich Filmów Animowanych, na którym prezentowane są filmy tak profesjonalistów, jak i studentów i amatorów. Jest Pan przewodniczącym jury, również wykładowcą – czy w twórczości młodych ludzi można zauważyć inspiracje filmami nauczycieli, mistrzów? Czy są to zupełnie nowe poszukiwania?

Piotr Dumala: Dzięki temu, że jestem tu, na festiwalu, mogę zobaczyć filmy studentów innych uczelni, jak również filmy, które robią amatorzy, w tym dzieci. Na pewno widać wśród ludzi, którzy robią filmy i są początkującymi czy amatorami, że dość często nawiązują do czegoś, co już było. Z tym, że w ostatnim czasie, tak myślę, nawiązują bardziej do filmów fabularnych; bardziej do sposobu opowiadania w filmie aktorskim niż do dawnych mistrzów animacji – Mirosława Kijowicza, Jana Lenicy czy Witolda Giersza. Filmy robione przez dzieci, co jest oczywiście inną kategorią, bardziej związane z zabawą, poszukiwaniem talentów – są bardzo prościutkie, autorzy tych filmów chcą opowiedzieć jakąś anegdotę, a formalna strona jest tylko koniecznością; rzadko kiedy pojawiają się filmy świadome swojej formy. Używa się albo lalki, albo plasteliny, przedmiotów, rysunków na kartkach czy ostatnio – coraz częściej używa się komputera. I właściwie trudno powiedzieć o jakimś stylu. Tam mało kto coś proponuje nowego, bo chodzi raczej o opowiedzenie historii.

PK: To jest dość symptomatyczne, że teraz używa się formy tylko jako narzędzia, cały ciężar filmu składając na historię, fabułę. Odchodzi się natomiast od myślenia, że w filmie, szczególnie w filmie animowanym, forma jest sposobem opowiadania, korelatem treści.

A czy Pan ma swoich mistrzów – wśród twórców animacji? A może to jednak malarstwo najbardziej ukształtowało Pana jako reżysera?

PD: Chyba jednak malarstwo. Oczywiście zawsze pociągała mnie animacja taka, jaką znałem z filmów innych animatorów, począwszy od filmów dla dzieci Disneya, poprzez filmy pokazywane w polskiej telewizji, czy – kiedy oglądałem już trochę więcej – widziałem filmy Kijowicza, filmy Giersza, Piotra Szpakowicza i fascynowało mnie, że można takie filmy w ogóle robić. Co nie znaczyło, że ja chcę robić takie, jak Giersz, jak Kijowicz czy Szpakowicz. Właściwie przy żadnym z nich nie czułem, że ja chciałbym tworzyć coś podobnego. Ciągłe szukałem czegoś swojego i inspirowały mnie zupełnie inne rzeczy – grafika, malarstwo. Patrzyłem na grafiki Redona w taki sposób, jakbym widział w nich zatrzymane kadry filmu. Albo grafiki Muncha i Maxa Ernsta. Wydawało mi się, że one są bardzo filmowe. Myślę, że właśnie twórczość Muncha czy Redona zainspirowała mnie do robienia filmów – może nie dosłownie rysunek, ale ich specyficzny klimat, taki charakter literacki. To jest taka moja idée fixe – że ja lubię połączenie literatury z filmem.

PK: Połączenie treści i formy, o którym mówiliśmy przywodzi na myśl kino ekspresjonizmu niemieckiego, kino, które – podobnie jak film animowany – opowiadało również formą. Czy jakaś inspiracja, fascynacja tym nurtem obecna jest i u Pana?

PD: Kino nieme to w ogóle mój ukochany okres w dziejach kina i wymieniałbym takich mistrzów jak Friedrich Wilhelm Murnau czy od niedawna – Georg Wilhelm Pabst; Robert Wiene. Niektóre rzeczy Fritza Langa. Filmy Dreyera, nawet już te dźwiękowe. Czarnobiałe filmy Bergmana, Kurosawy, Bunuela. Czyli kino, które jest w stadium bliskim pantomimy. W tych czarnobiałych filmach bardziej czyta się gest, sylwetkę, światło, wszystko to, co sprowadza rzeczywistość do symbolu; gdzie czerń i biel, kontrast, cień rzucony na ścianę stają się czymś – no właśnie – na pograniczu filmu i grafiki. Kino czarnobiałe jest już pewnym cudzysłowem, który ujmuje rzeczywistość, jest symbolem świata. A w kinie niemym, gdzie nie ma słów, wszystko sprowadza się do gestu, do pantomimy. Mnie w tych filmach najbardziej przeskadzają napisy, wolałbym, żeby ich nie było, bo tam właściwie wszystko jest już opowiedziane; napisy stają się zupełnie obcym dodatkiem. Jest taka nadekspresja wynikająca i z gry, i z gestu, również z oświetlenia. Ekspresjonizm wydaje mi się rzeczywistością czymś magicznym, stworzonym dla kina bardziej nawet niż dla malarstwa.