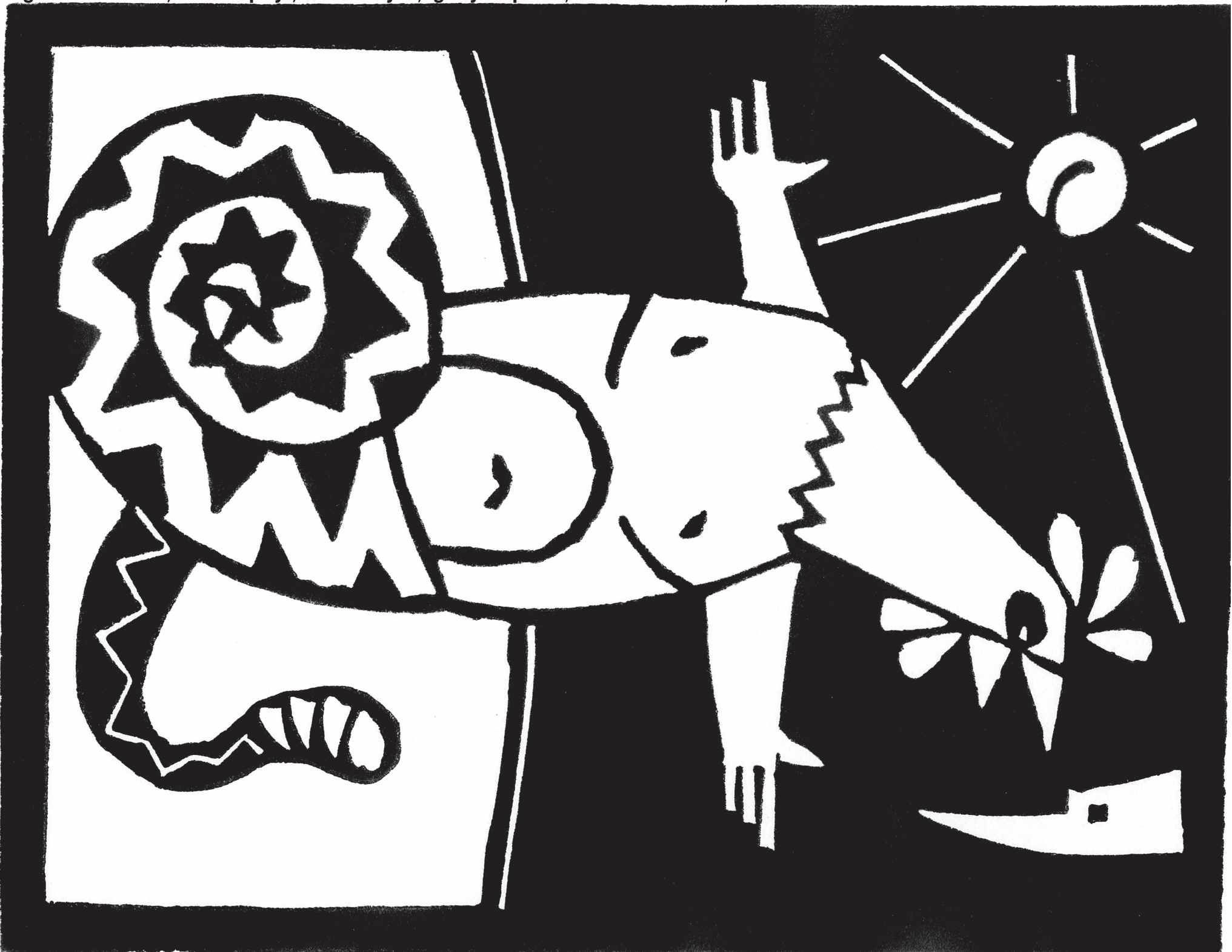


ipix

mrówkojady*

Klub LOKATOR, Kraków, luty 2008, Numer 17 (Rok 3)

ISSN 1898-1925



grafika: PIO, 2006 *Abrax*

 Przed czytaniem, rozciąć. Przed rozcięciem, usiąść!

* Agnieszka Taborska, Michał Lipszyc, Marcin Giżycki, Ignacy Karpowicz, Mariusz Sieniewicz, Pan Worek & Pan Kasztanek...

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

KWIATKI Jerzy Franczak

Wielbłąd

Sonia nabazgrała coś na kartce: kilka prostych kresek, kilka krzywych i dwa kółka. Pytam, co to jest, samochód? A ona, wielce zdziwiona, odpowiada, że wielbłąd. Wielbłąd? Niech będzie, podpisuję „wielbłąd”, a ona nagle patrzy na mnie i pyta, co to znaczy „wielbłąd”. Przecież dobrze wiesz, odpowiadam. Ale ona nie daje za wygraną: co to znaczy „wielbłąd”? Niby wiem, ale lepiej sprawdzić. Nie mam encyklopedii, więc szukam w słowniku etymologicznym. Ponoć etymologia jest nieświadomością języka, wszystko nam się wyjaśni. Po chwili etymologia jest boleśnie jasne. Biedny „wielbłąd”! Pochodzi w prostej linii od łacińskiego „slonia”! Tak nazwali go Teutoni, którym było wszystko jedno, słoń czy wielbłąd, przekreślili to słowo, my wzięliśmy od nich, żeby je jeszcze bardziej przekreślić. Dziwne zwierzę, które kryje w sobie wielki błąd. A poddane psychoanalizie, ujawnia kompleks slonia.

Nazajutrz postanawiam nie babrać się w żadnej nieświadomości – chowam słownik i zabieram się do pisania. Ale, proszę sobie wyobrazić, jedna z moich bohaterek, „wydyma usta i pyta”. Program Word podkreślił słowa „wydyma” oraz „pyta” i dopisał: „wskazane wyrazy są uznawane za wulgarnie”. Okazało się, że pisałem opowiadanie pornograficzne! Beznadziejna sytuacja! Język udaje dobrze wychowanego chłopczyka: rozkłada kartki, kredki i rysuje autko, ale autko okazuje się wielbłądem, a wielbłąd sloniem, słoń zaś jest wulgarny i wypina się na mnie.

rysunek: Sonia Franczak „Wielbłąd” 2008



Bicz

Czytaliśmy z Sonią bajkę – i przeczytaliśmy, że pewna królowna była niegrzeczna, kapryśna i rozpuszczona jak dziadowski bicz. Sonia od razu pyta, co to za bicz – więc sprawdzamy. Ta tajemnicza narośl wyrasta z powiedzenia „biecki dziad” – bo w najlepszym domu starców w Bieczu rozpuszczano podopiecznych. Gdy o tym przeczytałem, pomyślałem rodzicach – rozpuszczalnikach i wyobraziłem sobie rozpuszczone dziecko. Zobaczyłem karafkę z mętną cieczą, w której brunatne sploty półcieklej materii tworzą takie organiczne zapętlenia. W nocy śniła mi się pustynia, na której sadziłem szkółki leśne. Wszystko tam było fatamorganą – drzewka, moje narzędzia, słońce, ja sam. Śniłem to wszystko, leżąc na wydmach prześcieradeł, a bicz z piasku kręcił się nade mną niepostrzeżenie. W złuszczonej, wyleniającej ciemności biecki dziad, malutki jak nakręcana zabawka, przybiegł na czworakach z podkulonym ogonem. Widziałem jego ciemne, mechaniczne susy – widziałem jak ogromnieje z każdym skokiem – czułem, że siedzi mi na piersiach i rechocze bezzębnie, gdy nie mogę złapać oddechu.

SARATKA Z MRÓWKOJADA



TUUSTA.ZABKA@GMAIL.COM

BY TUUSTA ZABKA

mrówkojad*

WYDAWCA:
KLUB LOKATOR

POLSKA, Kraków, ul. Krakowska 27
STOWARZYSZENIE

„ŚWIAT PRZEDSTAWIONY”

POLSKA, Kraków, ul. Bobrowskiego 16/2

REDAKCJA:

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

WSPÓŁPRACA I TŁUMACZENIA:

Agnieszka Taborska, Adam Uryniak,
Jacek Blach, Magdalena Olearczyk,
Dobromiła Gołębiak, Paulina Kwas,
Kamila Sosnowska, Marcin Giżycki,
Jerzy Franczak, Mariusz Sieniewicz,
Robert Ostaszewski

KOREKTA:

Magda Podziewska, Katarzyna Zakulska

DZIAŁ FOTO:

Kuba Pierzchała, PIOTr Kaliński

ILUSTRACJE:

PIO, Tłusta Zabka, Sonia

KOMISJA REWIZYJNA:

Magda Podziewska

PROMOCJA:

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

KONTAKT Z REDAKCJĄ:

lokator@pointblue.com.pl

MIEJSCA 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
Prowincjonalna, ul. Wąsowiczów, STARY SĄCZ: Galeria
pod Piątką, Stary Rynek 5, RZESZÓW: Klub Drukarnia,
ul. Bożnicza 6, WARSZAWA: Księgarnia Tarabuk,
ul. Browarna 6; klub Chłodna 25, ul. Chłodna 25,
PRESOV: kawiarnia Christiania, ul. Chlawna 105,
Literacka kawiarnia Balada, 17 Novembra 102,
PRAGA: Instytut Polski, Male nám. 1.

STAŁA WSPÓŁPRACA:



www.mrowkojad.pointblue.com.pl
 ŚCIAĞNIJ MRÓWKOJADA DO DOMU !!!



Trzeba brać z życia, ile się da...

Specjalnie dla Magazynu Mrówkojad wywiad z Panem Workiem i Panem Kasztankiem!

tż: Zaczniemy od początku. Jak to się zaczęło?

pk: Zanim zaczniemy, można tu palić?

tż: Tak, proszę. Tu jeszcze można (siedzimy w małej artystycznej knajpeczce, na której ścianach wiszą kossaki, a bohema wkoło nas popija absynt i prowadzi między sobą intelektualne dysputy na temat awangardy i sztuki współczesnej).

pk: Tak. Słyszałem o tej historii z zakazem palenia. Wróćmy do wywiadu. Zaczęło się bodaj w 2004 od rysunku na małej, brudnej karteczce na łobzowskim blokowisku...

tż: Zaczyna się jak dobry kryminał.

pk: Czy ja ci przerywam?

tż: Nie, przepraszam.

pk: Wystąpiliśmy na nim we czwórkę: Ja, Pan Worek, Druciany Ludzik z głową z piłeczki Ping-Pongowej oraz Chłopiec-Wycinanka... zauważył nas wtedy Miłosz, znajomek tego bałwana, naszego rysownika, taki śmieszny facecik z wąsikami (nota bene bardzo nieznaną architekturę w Krakowie - znaczy Miłosz, nie ten bałwan). Spodobało mu się, więc postanowiliśmy spróbować z długim metrażem...

tż: Jednak w pokazywanych później komiksach występujecie tylko we dwójkę z Panem Workiem. Co się stało z resztą paczki?

pk: Jak już wspominałem, jeden z nich miał głowę z piłeczki ping-pong, a drugi był dość płaskim kolesiem... w tym biznesie jednak trzeba mieć charyzmę i wiedzieć co się chce pokazać.

tż: A wy wiecie?

pk: Ja wiem.

tż: A ty? (pytanie do pana worka)

pw:

tż: Jaki był wasz pierwszy występ?

pk: Po pierwszym występie poczułem się zmęczony, wiesz, potrzebowałem czasu, żeby się odnaleźć, więc w pierwszych dwóch komiksach nie wystąpiłem. Dopiero w trzecim odcinku zagrałem małą rolę odpowiedzialnego, przewidującego kumpla, który, nie bacząc na niedogodności pogodowe, wiecznie czeka z biletami na kumpla przed dyskoteką...

tż: Krytyka jest zachwycona waszymi komiksami. Jak tego dokonaliście?

pk: Jesteśmy czarodziejami rzeczywistości (śmiech)... a tak poważnie, to naszej pracy jesteśmy całkowicie poświęceni. Myślę, że te minuty prób i powtórek kadrów dają zachwycający efekt końcowy. Poza tym nasze komiksy tworzymy z sercem, którego nie ma ten parchaty, zezowaty grzyb, nasz rysownik.

tż: Złośliwe języki twierdzą, że twój styl jest naśladownictwem, podobno był już jeden kasztanek w latach pięćdziesiątych...

pk: Ludzie, którzy tak twierdzą, mają zeza, pryszcze, bronchit dolnostopowy oraz posturę enerdownskich pływaków.

tż: Widać, że jeśli chodzi o sztukę, nie znacie kompromisów...

pk: Czasami tak trzeba. Wiesz, dzisiaj wielu próbuje zrobić coś, co nie wiem... idą na kompromisy, myślę tu o paraleoidalnych aspektach nadziewania sztuki. Kopernikańską kompilacją kompatybilną pseudoegocentrycznością... i nie o farsz tu idzie... Chodzi mi tu o pseudodioklejańską filozofię urbanhausjogi, która stoi w neosprzeczności pejoratywnej z podstawowymi dążeniami kasztanka jako odbiorcy, jak również wyprzedają się za drobne, zapominając o tym, co w sztuce jest najważniejsze. My mamy jeden cel: pokazać ludziom magię sztuki, jej nieprawdopodobną siłę oddziaływania...

tż: Krytyka często porównuje wasz duet do tuzów filmu czy komiksu: Pacino, de Niro, Łomnickiego, Linkitlinkiego - wasza gra mimo subtelności silnie oddziałuje na widza...

pk: Tak. Myślę że to kwestia doboru ról i nie schodzenia poniżej pewnego poziomu. Ten gnuśny wicepierdola, nasz rysownik, nieraz próbował nas wcisnąć w jakiś dumny scenariusz z kolorowymi callgirlsami i szybkimi rowerkami. Ja temu grubodupcowi zawsze powtarzam: stary, albo nas bierziesz z całym inwentarzem, albo szukaj sobie innych ziarenek.

tż: W kwietniu 2007 roku wasz komiks wszedł na stoliki knajp krakowskich.

pk: Pamiętam tamte czasy. To było istne szaleństwo (śmiech). Na pomysł wpadł nasz impresario (ten śmieszny kurdupel z wąsikami), który zaproponował tej grubej świni na krótkich nóżkach, naszemu rysownikowi, kolportację w miejscowych szynkach (zresztą i tak spędzał tam większość czasu). Myślę że to był strzał w dziesiątkę - po trzech miesiącach publikacji i wydaniu około 200 pln na ksero (około 1800 kopii - przyp.red.) liczba naszych fanów wzrosła do pięciu, z tego około 40 procent stanowiły dzieciaki w wieku 10 lat. Mówię ci - odlot! Jest to prawie taka sama frajda jak spędzenie wieczoru z jakąś miłą pistaszką... (śmiech)

tż: Wróćmy jednak do komiksu (czytać nas będą dzieci). Który odcinek ci się najbardziej podoba?

pk: (milczenie)... Chyba „Schody do nieba” (polski tytuł: „Samo życie” przyp. red.). Wtedy zrozumiałem że komiks to coś więcej niż rozrywka, że może dawać nadzieję. To było naprawdę mistyczne przeżycie.

tż: A jaki jest twój ulubiony komiks? (pytanie do pana worka)

pw:

tż: Niskonakładowy miesięcznik pornograficzny „Późdro” zaliczył was do dziesiątki najbardziej nieznanących komiksów XXI wieku.

pk: Cenię sobie opinie krytyków tego miesięcznika (tym bardziej, że prenumeruję go od pół roku), niemniej nie pracuję w komiksie dla rankingów, tylko dla naszych czytelników.

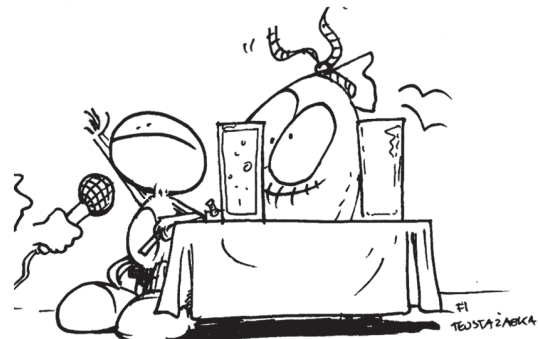
tż: Macie jakieś plany na przyszłość? Może jakiś nowy projekt?

pk: Może Nollywódt? (śmiech) Tak poważnie, to myślę sobie czasami, żeby zamieszkać z jakąś miłą panią kasztanek i wieść spokojny żywot mieszczanina, wiesz, zakupy w galerii, stanie w korkach, prowadzenie debat akademickich przy piwie... ale chyba nie jestem jeszcze na to gotów... wiesz, trzeba brać z życia, ile się da... (tu pan kasztanek patrzy z zadumą na bąbelki swojego piwa) ale nie, na razie zostaję w komiksie.

tż: Dziękuję za wywiad.

pk: Kupisz mi jeszcze piwo? Skróćmy mi się drobne...

Wywiad przeprowadził Fill Pełnegacie Sufek - (1980) absolwent podstawówki i liceum. Założyciel jednoosobowej grupy artystycznej *Tłusta Żabka*, której prezesuje do dziś. Sugestie, groźby i obelgi prosimy kierować na adres: www.tlusta.zabka.gmail.com



WERNISAŻ: 13.02.2008 (środa), g. 20.00, Galeria Książki klubu LOKATOR prezentuje: „Gamonie, Yapiszony, Nudziarze” czyli Pan Worek i Pan Kasztanek w Lokatorze



foto: Piotr Kaliński, Villa Decjuszka, Kraków 2007

Cuda się nie zdarzają.

Z Ignacym Karpowiczem*

rozmawiają Agnieszka Wolny-Hamkało i Piotr Marecki.

Agnieszka Wolny-Hamkało: Może, zanim zacznemy zadawać pytania Autorowi, skomentujmy okładkę... bo to dość nietypowa okładka, jak na wydawnictwo Czarne. Na czym polega ten „Cud” i powiedz, jaki ma związek z autorskim projektem Twojego wujka. Pochwal się...

Ignacy Karpowicz: No, tak. Ja niemal w ogóle nie odpowiadam za tę książkę. Za okładkę odpowiada mój wujek, a za treść redaktor, który siedzi tu z nami przy stole. Więc jeżeli widz Państwo jakieś usterki w jednym lub drugim, proszę się kierować do nich, nie do mnie. Ja nie biorę za nic odpowiedzialności. Co do okładki... jak rozumiem, pada na niej śnieg i ten śnieg bardzo mi się podoba. Mamy też nazwisko autora i tytuł. I to też mi się podoba. Natomiast ten Duch Święty czy coś tam innego uskrzydłonego... nie wiem, o co chodzi. Nie wiem, jak to się odnosi do tego, co pomiędzy okładkami.

Piotr Marecki: No tak, to tyle o okładce. Zaś co do tego, co pomiędzy okładkami, to zacznijmy od skomentowania kilku wywiadów, których wcześniej udzieliłeś. Nie odpowiadasz za okładkę, ale czy odpowiadasz za wywiady, których udzielasz?

IK: Nie, za to, to już w ogóle nie...

PM: Bo muszą Państwo wiedzieć, że Karpowicz należy do tych autorów, którzy – po prostu – lżą, lżą i lżą we wszystkich wywiadach. Zacznijmy od rozmowy z obecną tu Agnieszką. Powiedziałas mi, że „Cud” to „okrutna, straszna i deka-

dencka powieść”. Co on Ci wtedy odpowiedział?
AWH: Mam ze sobą ten wywiad. Zacytuje: „Ależ mnie się wydaje, że to jest bardzo pogodny tekst, który pokazuje, że nie ma granic, które zostały wyznaczone raz na zawsze. [...] Moim zdaniem absurdalne i humorystyczne jest już założenie początkowe: że oto mamy mężczyznę lat dwadzieścia sześć, kobietę lat trzydzieści kilka – on jest martwy, ona żywa i ona się w nim zakochuje.”

PM: Natomiast w innym wywiadzie Ignacy Karpowicz mówi: „Dla mnie „Cud” jest tekstem smutnym. Rozbawiło mnie to, że w mediach dosyć powszechnie mówi się o tej książce, że jest pełna humoru, ciepła, niemal jak komedia romantyczna. To zabawne, że ten odbiór zupełnie kłóci się z moim założeniem wyjściowym.”

IK: I ja mam to skomentować? Prawda jest taka, że ja – po prostu – bardzo nie lubię mówić drugi raz tego, co już kiedyś mówiłem. W konsekwencji – jeśli w kilku wywiadach dostaję podobne pytania – udzielam zupełnie różnych odpowiedzi. A ponieważ zupełnie nie byłem przygotowany na taki obrót naszej rozmowy dzisiaj, to nie przygotowałem sobie trzeciej odpowiedzi. Więc mogę powiedzieć tylko tyle, że prawda leży pewnie gdzieś pośrodku. Do tego dodam jeszcze, że zapytałem przed rozmową Agnieszkę, czy nasz wywiad jest dla dorosłych, czy mogę mówić o seksie na przykład. Ona powiedziała, że nie, że na tę stronę mogą wejść również dzieci, więc to nas – siłą rzeczy – nastroiło dość „pozytywnie” do świata przedstawionego i tego rzeczywistego. Zresztą, ja zwykle nie pamiętam, co powiedziałem w innych wywiadach. A jeśli

pamiętam, to celowo mówię coś innego. Będę miał problemy z robieniem tutaj dla Was trzeciej wersji tego wszystkiego, bo już nie bardzo pamiętam „Cud”. Od wydania tej książki minęło sporo czasu.

AWH: No dobrze, więc – skoro nie pamiętasz „Cudu” – to tym bardziej nie pamiętasz swojego debiutanckiego tekstu „Niehalo”. Chcę jednak o nim teraz chwilę porozmawiać, bo ja pamiętam go świetnie. A tak się akurat złożyło, że niedawno byłem w jury pewnego konkursu, na który zgłosił się pewien młody chłopak, który powiedział, że bardzo Cię podziwia i że chciałby pisać tak jak Ty. Faktycznie: „Niehalo” dotarło do wydawnictwa jako powieść „skończona”. Od razu było wiadomo, że ta książka odniesie sukces. Po pierwsze, Karpowicz to doskonałe nazwisko...

IK: To akurat nie jest moja zasługa...

AWH: No, tak. Ale Twoją zasługą jest to, że zachwycili się nią wszyscy recenzenci wewnętrzni i jednomyślnie uznali, że koniecznie należy ją wydać. Zwykle bywa tak, że przy debiutach redaktorzy mają sporo roboty. Natomiast z Tobą było tak, że siedziałeś gdzieś w obcym kraju, zajmowałeś się częściami samochodowymi, aż tu nagle objawiłeś się jako doskonały, rasowy pisarz, który od razu podsyła powieść gotową do wydania...

IK: Wiesz, to może było przez to, że ja uparcie i konsekwentnie pisałem już od liceum. Ale całą tę moją pisaninę od początku liceum do końca studiów trakto-

wałem jako wprawkę i wiedziałem, że to nie jest dobre. Oczywiście, pokazywałem to różnym ludziom – starszym i mądrzejszym ode mnie, żeby dowiedzieć się czegoś, żeby się czegoś nauczyć. Ale nieustannie miałem świadomość tego, że za mało przeżyłem, że za mało wiem, żeby to miało być cokolwiek warte. Tak więc, kiedy wreszcie zdecydowałem się wysłać do wydawnictwa „Niehalo”, to była moja trzecia powieść. Te dwie pierwsze były, oczywiście, bardzo nieudane i – na szczęście – przypadły. I dopiero ta trzecia była tekstem, z którego nie byłem bardzo niezadowolony. Więc go wysłałem. I skończyło się to tak, jak się skończyło. Czyli książka się ukazała.

AWH: A co Ty robiłeś w dalekim kraju z tymi samochodami?

IK: Tak mi się zdarza w życiu, że zawsze robię to, na co nie mam ochoty. Ponieważ bardzo nie lubię podróżować, to zdarza mi się bardzo intensywnie podróżować. W ogóle nie znam się na częściach samochodowych, więc zdarzyło mi się pracować w firmie, która zajmowała się częściami samochodowymi. Plus w tym wszystkim był taki, że ta firma z częściami była na Kostaryce. I szybko się okazało, że bardzo zintegrowałem się z miejscową społecznością... bo oni tam wszyscy zajmują się tym, na czym się nie znają. Więc świetnie się tam odnalazłem. Być może w ramach prób odreagowania tamtego świata, postanowiłem przenieść się do świata, który znajdował się bardzo daleko na kontynencie, czyli do Polski, a konkretnie do mojej wizji Polski. I dlatego właśnie na Kostaryce powstało „Niehalo”.

AWH: Skoro już zaczęliśmy rozmawiać o tym, jak te Twoje dwie książki ze sobą korespondują, to pociągniemy chwilę ten wątek. Bo to są radykalnie różne powieści. „Niehalo” było miejscami publicystyczne, bardzo zawariowane, bardzo mocne, szybkie, gęste. Szybki montaż na płaszczyźnie języka, obrazów i treści. „Cud” jest wyciszony, ma więcej światła, jest jasny – nawet ta zaśnięzona okładka na to wskazuje. Czy to jest jakaś ewolucja?

IK: Nie chciałem tu mówić o ewolucji. Bo ja zwykle piszę kilka rzeczy równolegle. Zresztą, pisanie „Cudu” zacząłem jeszcze przed „Niehalo”, a potem pisałem je równocześnie. Tak więc, jeżeli to ma być ewolucja, to jakaś dziwna ewolucja równoległa. A jeżeli chodzi o różność tych książek... ja się szybko nudzę. Więc gdybym miał napisać dwie powieści bardzo podobne do siebie, to tak bym się znudził, że przestałbym pisać w ogóle. Dlatego starałem się wybrać zupełnie różny temat i język dla tych dwu powieści. A przy okazji, skoro piszę równolegle, to powieści muszą być różne od siebie choćby dlatego, że inaczej wszystko by mi się pokiściło. Taki system pracy jest dla mnie najlepszy. Jeżeli jedna pisana książka już mi się potwornie nudzi, wtedy uciekam do drugiej, o której już prawie zapomniałem, że ją piszę.

PM: Mówiłeś też kiedyś o tym, że „Cud” jest to środkowa część planowanej trylogii.

IK: Tak, tak to sobie założyłem. Zacząłem nawet pisać te dwa boczne „skrzydła”. Projekt nie upadł, ale na razie został odłożony do szafy. Bo to, co zacząłem pisać, jest bardzo złe. Ale nadal mam nadzieję, że napiszę te dwie pozostałe części. W pierwszej dowiemy się, co się działo, gdy Mikołaj jeszcze żył; zaś w trzeciej – co się wydarzyło po tym zgonie-nie-zgonie Mikołaja.

PM: Mówiłeś o tym, że nie mógłbyś pisać drugi raz tej samej książki, że by Cię to potwornie znudziło. Ale teraz – na stypendium Villi Decjusza – pracujesz nad scenariuszem według „Cudu”. Czy scenariusz będzie się jakoś znacznie różnił od powieści? Jak Ci dzie praca?

IK: No, praca idzie, jak idzie... no, idzie... powiedzmy sobie, że praca idzie znakomicie! Ta powieść jest w dużej mierze nieprzekładalna na obrazki i, w związku z tym, postanowiłem napisać coś zupełnie innego, tylko lekko nawiązującego do powieści. Postanowiłem to wszystko mocno pokawałkować i zastosować taką metodę kompozycyjną, która przypomina tę znaną z filmu „Amores Perros”. A co z tego wyjdzie, to zobaczymy...

AWH: Wiesz, że Twoją powieść „Cud” nazwano pierwszą powieścią nekrofilską? No i w sumie racja, bo tu następuje seks pomiędzy żywą panią i trupem...

IK: Przepraszam, ale to jest Twoje odczytanie... To jakaś nadinterpretacja. Bo, o ile sobie dobrze przypominam tę powieść, do seksu dochodzi wtedy, gdy i on, i ona są żywi. Co prawda, ona była wtedy pijana. Ale jednak można uznać, że ta para była – co prawda – nietrzeźwa, ale jednak żywa. No a później... ja nie wiem, czy to już jest seks, kiedy ona mu kładzie rękę na pępku. Chyba jednak nie, co? Czy ja już odpowiedziałem na Twoje pytanie?

AWH: Tak, tak, odpowiedziałeś. I mam już następne... dosyć niemodne i patetyczne, bo dotyczy ono miłości. Bo jeżeli jednak coś się powtarza w tych dwu książkach, to jest to jakaś taka dziwna, wykoślawiona, nienaturalna i niewygodna miłość. W obu książkach jest nieudany seks, nieudane uczucie, trochę martwe, trochę żywe... Dlaczego się zajmujesz takim tematem?

IK: No, cóż, bo miłość to jest temat-rzeka. A co do tego, że miłość w realizacji często okazuje się mocno skoślawiona... no, cóż, zakładam, że ja i Państwo nie mamy jakichś skrajnie odmiennych doświadczeń życiowych, więc zakładam, że każdemu z Państwa zdarzyła się jakaś taka nie do końca udana miłość. Każdy z nas ma jakąś wizję cudownej, udanej, spełnionej miłości; nawet jeżeli nie jest w stanie do końca tego nazwać. A potem, kiedy coś takiego się realizuje, to cudowny jest tylko pierwszy etap zakochania. Później zaś zaczyna się etap niedokręconej tubki pasty do zębów. I tak idealna miłość się wykoślawia...

AWH: Czyli to jest jedyna szansa na miłość doskonałą? Miłość do mężczyzny nieżywego, który na pewno nie zostawi niedokręconej tubki?

IK: Nie, nie wiem, czy to jest szansa na miłość doskonałą. Chodzi mi tu raczej o taki banal, że ludzie są często ze sobą przez taką jakąś siłę inercji i zupełnie nie potrafią się ze sobą kontaktować. Tak więc, ten trup to nie jest w sumie zły pomysł. To, oczywiście, trochę żart. Ale jednak... taki trup powie nam niewiele mniej, a czasami nawet więcej, niż żywy partner. Więc od strony nadmiaru neurotycznych emocji, to jest dobre rozwiązanie.

AWH: No, właśnie ubiegłeś moje następne pytanie. Bo chciałam się dowiedzieć, czy to tak tylko dla żartu? Czy rzeczywiście cały ten projekt – napisanie takiej dziwnej romantycznej historii – to żart, czy może pozbycie się jakiejś złej krwi?

IK: Nie sądzę, żebym odreagowywał tu w jakiś sposób własne przeżycia. Tak więc – odciąganie złej krwi: nie, ale żart też nie do końca. Ja konsekwentnie twierdzę, że należy śmiać się absolutnie ze wszystkiego, także z rzeczy strasznych; tyle, że trzeba to czynić z umiarem i wyczuciem. Tak więc ta książka nie jest do końca żartem, jest w niej bardzo dużo jednocześnie przykrych i śmiesznych rzeczy. „Cud” to taki tekst trochę śmieszny, trochę straszny.

PM: Czy uznałbyś Mikołaja za głównego bohatera tej powieści?

IK: Wiesz co (i mówię to zupełnie bez jakiegokolwiek

przekory)... z wielu rozmów z dziennikarzami i krytykami nauczyłem się tego, że autor nie jest tu jakkolwiek instancją rozstrzygającą w kwestiach, pod którymi się podpisał. Nie wiem, czy Mikołaj jest głównym bohaterem. Jest na pewno postacią, wokół której ogniskuje się to, co się dzieje. Ale więcej jest chyba Anny, czyli jego oblubienicy.

PM: Wiesz, pytam o to, bo – gdyby tak było, że to on jest głównym bohaterem – to wyszedłby fajny i dziwny zabieg. Nie wiedzielibyśmy o głównym bohaterze niemal nic. On ginie na pierwszej stronie powieści. Wiemy o nim tylko to, jak – mniej więcej – wygląda, wiemy też, że ma dwadzieścia sześć lat i studiuje w Warszawie. I tyle.

IK: Chciałem sprawdzić, czy możliwa jest taka sytuacja powieściowa, w której o jakimś bohaterze nie wiemy nic. Jest on takim pustym miejscem, które zostaje obrysowywane przez kolejne wydarzenia, jakie wokół niego zachodzą. Tak więc, zabieg był jak najbardziej świadomy, a czy mi się udał, to jest pytanie do Was.

AWH: „Cud” to jest też świetny opis miłości platonicznej...

IK: No, ja nie wiem, czy to jest do końca platoniczna miłość. Bo, jeśli dobrze sobie przypominam i jeśli redaktor mi tego nie wyrzucił, to tam jest taka scena, kiedy Anna masturbuje się, myśląc o Mikołaju. Wydaje mi się, że to jednak przekroczenie poziomu miłości platonicznej...

AWH: A jak to jest z tą temperaturą ciała żywego-nie-żywego Mikołaja? 36.7. Czy to jest znaczące?

IK: Tak, to na pewno jest znaczące, ale nie wiem, co znaczy. To kwestia interpretacji...

AWH: Czy to jest właśnie tytułowy cud?

IK: Nie, to nie jest cud. Bo to, o co mi głównie chodziło w tej powieści, to nie to, co tam się wydarza, ale raczej pewne mechanizmy. I to nawet nie mechanizmy, które zachodzą między bohaterami tej powieści, ale mechanizmy zachodzące między powieścią a jej czytelnikiem. Chodzi mi o to, że wszyscy zastanawiają się nad tym, czym jest ów tytułowy cud. A to jest jakaś nadinterpretacja, wartość naddana. Według mnie cud nie jest możliwy w fizycznym świecie. Tak, cud – jako zdarzenie, które łamie pewien fizyczny porządek – jest niemożliwy. Oczywiście, zdarzają się jednostkowe zdarzenia, których nie potrafimy wytłumaczyć, ale nadal mieści się to w naszym świecie. Moje założenie jest takie, że cud nie wydarza się w świecie zewnętrznym, tylko w nas samych. Każdy może dostrzec cud tam, gdzie ma ochotę. Może to być to, że zdążył na pociąg jedynie dlatego, że ten pociąg się spóźnił. Albo to, że Mikołaj ma 36.7, pomimo tego, że nie żyje. Ale niekoniecznie. Bo cud jest w nas.

Tekst jest skróconym i nieautoryzowanym zapisem spotkania, które odbyło się w Lokatorze 09.11.2007. Zapisała Iga Noszczyk.

***Ignacy Karpowicz (1976): tłumaczy z angielskiego, hiszpańskiego i amharskiego. Pisze. Podróżuje po Ameryce Środkowej i Afryce Wschodniej. Interesuje się lotnictwem. Ma kota o imieniu Kawa i węża Zuzę. W 2006 roku wydawnictwo Czarne opublikowało jego debiutancką powieść „Niehalo” (nominacja do Paszportów Polityki), a w 2007 roku powieść „Cud”. Również w 2007 roku, tym razem nakładem PIW-u, ukazał się „Nowy kwiat cesarza”.**

HOMINES URBANI
zapraszają:



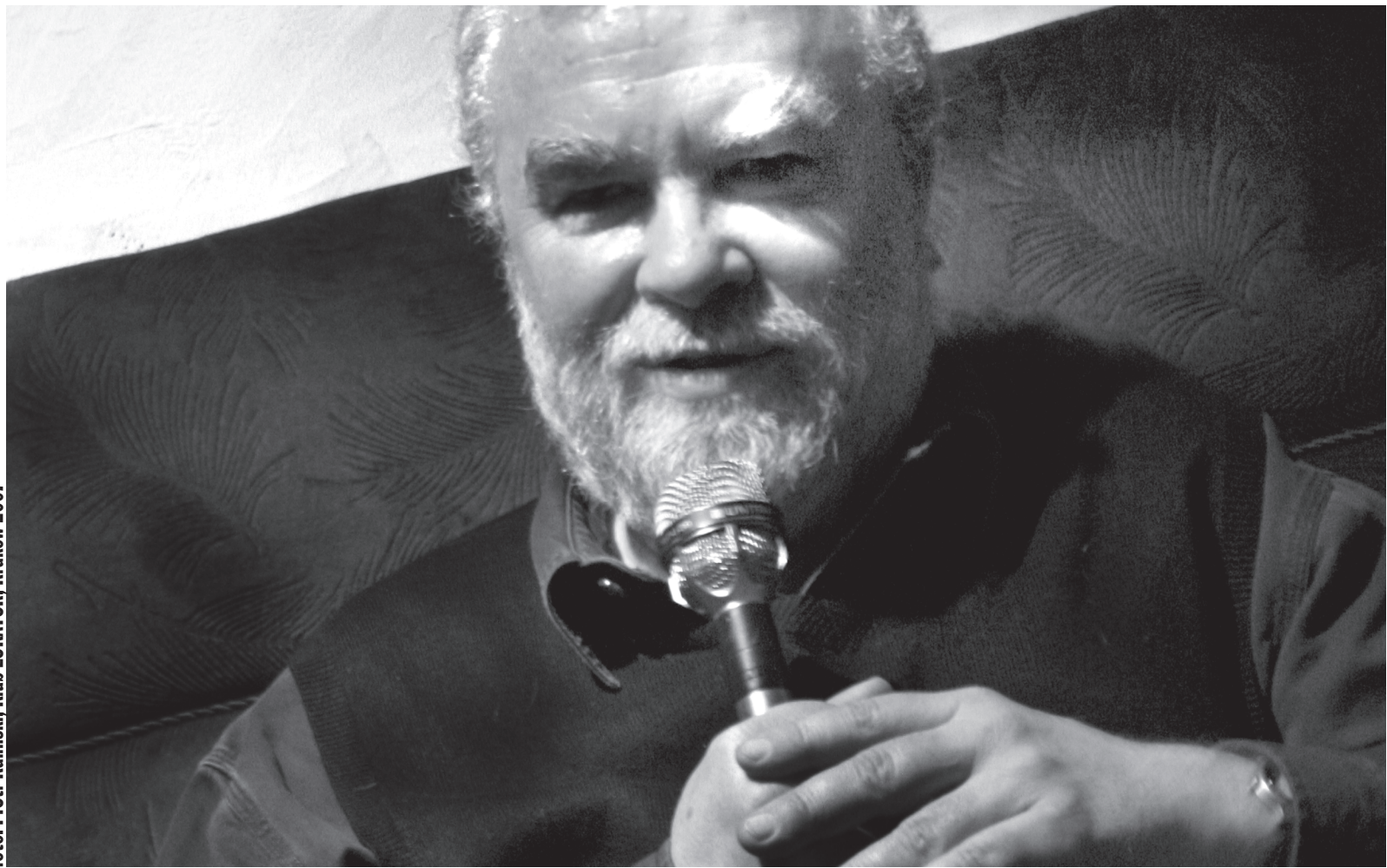


foto: PIOTR KALIŃSKI, Klub LOKATOR, Kraków 2007

ANIMAAAAAANIAK

Z Marcinem Giżyckim* rozmawia Dobromiła Gołębiak

Dobromiła Gołębiak: W swoim filmie dokumentalnym *Animania*, rozmawiając z różnymi artystami, poszukuje Pan odpowiedzi na pytanie, czym jest animacja. Czym więc, dla Pana, jest sztuka animacji?

Marcin Giżycki: To, że zadaję artystom takie pytanie, nie oznacza, że znam na nie odpowiedź. Sam chcę się dowiedzieć, czym jest sztuka animacji. Osobiście jestem bardzo nieufny, jeśli chodzi o definicje. Jako wielki miłośnik Stefana Themersona, któremu poświęciłem trochę czasu w życiu, jego dziełu i filozofii, jestem przeciwny ujmowaniu czegokolwiek w definicje. Themerson uważał, że definicje, szczególnie w przypadku sztuki, posługują się znacznie uboższym językiem, niż przedmiot, który definiują. Język definicji jest sformalizowany, a sztuka nie jest rzeczą sformalizowaną. Wobec tego, z definicji zawsze coś musi umknąć.

DG: Ale mimo wszystko musi Pan w jakiś sposób definiować animację.

MG: Moim studentom mówię zawsze, że film animowany jest to część szerszego zjawiska, jakim jest animacja jako taka, czy sztuka animacji, żeby pamiętać, że sztuka ta połączyła się z filmem tylko na jakiś czas, bo było wygodniej używać taśmy jako nośnika. Teraz jesteśmy świadkami momentu, w którym drogi filmu i animacji się rozchodzą. Możemy znaleźć animację wszędzie – począwszy od billboardów i telefonów komórkowych, a na sztuce współczesnej skończywszy, gdzie coraz więcej artystów, w swoich instalacjach, posługuje się animacją.

DG: Sądzę, że także widzowie OFAFy zwrócili uwagę na tę zacierającą się granicę pomiędzy ani-

macją, a sztuką współczesną. Czy sądzi Pan, że taki podział jest w ogóle potrzebny?

MG: Nie, zupełnie nie jest potrzebny. Sztuka nie powinna znać granic, tylko je przekraczać.

DG: A skąd Pana fascynacja animacją? Jakie były jej początki?

MG: Moje zainteresowania wiążą się jeszcze z czasami dzieciństwa, pierwszymi doświadczeniami filmowymi, jakie pamiętam. Wydaje mi się, że pierwsze filmy, które oglądałem były animowane. Pamiętam przede wszystkim dwa. Kiedyś ojciec zaprowadził mnie na pokaz w siedzibie Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich. Tam były organizowane poranki dla dzieci dziennikarzy. Wydaje mi się, że musiałem tam obejrzeć kreskówki Fleischera, chociaż do dzisiaj staram się dociec, co to był konkretnie za film. Pamiętam, że był rysunkowy. Dostępną prostą kreskówką o strażakach w remizie strażackiej, którzy zostają zaalarmowani, że wybuchł gdzieś pożar, więc zrywają się ze swoich prycz. Powstaje niesamowity harmider i bałagan w remizie. Strażacy zjeżdżają po specjalnych słupach do swoich samochodów, ale w rysunkowej remizie niektóre z tych słupów są powyginane w pętle, niekiedy któryś ze strażaków zamiast zjeżdżać na dół wjeżdża do góry, zupełnie wbrew sile przyciągania. To było dla mnie objawienie magii kina! Z kolei drugi film, który pamiętam to *Przygody marynarza Witolda Giersza*. Zatem, moje pierwsze wspomnienia wiążą się z kinem animowanym, które do czasów dzieciństwa, do tej pory nie przestało mnie fascynować.

DG: W czasie lektury Pana książki „Nie tylko Disney” odniosłam wrażenie, że interesuje Pana to,

co niedopowiedziane, wykraczające poza rzeczywistość, nie dające się zamknąć w sztywnych ramach. Czy ma Pan jakieś, związane z tym, ulubione tematy albo techniki artystyczne?

MG: Charakteryzuje mnie postawa eklektyczna. Nie jestem przywiązany do jednej, konkretnej techniki. Nie mogę powiedzieć, że bardziej lubię filmy rysunkowe od nierysunkowych. Na pewno jestem otwarty na wszystkie techniki komputerowe. Jestem zwolennikiem animacji, która przekracza jakiegokolwiek granice. Trudno także powiedzieć, że bym miał jakieś konkretne, określone zainteresowania. Interesuje mnie wszystko, co się rusza i jest projekcją, niekoniecznie filmową.

DG: To bardzo szerokie określenie. Czy mógłby je Pan sprecyzować i podać chociażby źródło swoich inspiracji, filmy, dzięki którym zainteresował się Pan animacją.

MG: Sądzę, że pierwsze filmy, które oglądałem bardziej świadomie to były filmy czeskie, a przede wszystkim lalkowe filmy Jerzego Trnki, bo one były dostępne. Trnka był jednym z moich pierwszych mistrzów. Ale także, dość wcześnie, zacząłem chodzić do kina *Iluzjon* w Warszawie i tam oglądałem filmy Bustera Keatona, które, chociaż nie są animowane, nie są też od animacji tak bardzo odległe w swojej absurdalności i komizmie. Oprócz tego, jest jeszcze cała lista reżyserów, których lubię i nie ogranicza się ona tylko do animatorów. Tu przede wszystkim bym wymienił po prostu wielkich twórców jak Fellini, Bergman, Antonioni. Taka standardowa lista.

DG: Przywołuje Pan jednak kino ludzi wierzących w obraz, a nie w rzeczywistość.

MG: Tak, tak. Zdecydowanie mniej mnie interesuje kino, które pretenduje do rejestracji życia. Na przykład, nagrodzone w Cannes, Dziecko braci Dardenne to nie jest film, który do mnie przemawia.

DG: Jaki jest Pana stosunek do teledysków, reklam, związków animacji z komercją?

MG: W większości bardzo pozytywny. Trochę zastrzeżeń mam jedynie pod adresem reklam, które służą temu, żeby wcisnąć nam jakiś towar. Poza tym, nie lubię, jak się wypycha pieniądz ponad sztukę. Ale wielu wspaniałych twórców animacji, jak chociażby Aleksander Aleksiejew ze swoją żoną Claire Parker, czy Themersonowie, zarabiali robiąc filmy reklamowe. Artyści zajmowali i nadal zajmują się reklamą po to, żeby mieć pieniądze na sztukę, na to, co naprawdę chcą zrobić, co ich interesuje. Może w czasach Themersonów i Aleksiejewa było lepiej niż dzisiaj, reklamodawcy wymagali od sztuki więcej. Nie zmienia to jednak faktu, że reklama i teledyski są takim laboratorium, gdzie wymyśla się pewne nowe formy.

DG: Oscyluje Pan pomiędzy byciem dokumentalistą i historykiem kina a artystą. Czy praca historyka, zbieranie materiałów, rekonstrukcje starych filmów animowanych są dla Pana inspiracją, czy zajmuje się nimi Pan zupełnie niezależnie od bycia twórcą?

MG: Trudno jest mi rozdzielić te dwie pasje. Myślę, że kiedy jestem filmowcem bywam także historykiem filmu i sztuki – bo to są moje dwa podstawowe zawody, a kiedy jestem historykiem nie odżegnuję się od bycia artystą. Wiele moich animacji powstawało w ten sposób, że najpierw interesowałem się jakimś tematem jako filmoznawca, a potem jako artysta. Jednym z takich filmów jest rekonstrukcja prawdopodobnego filmu Mieczysława Szczuki z 1924 roku, którego nie

zrobił, ale wiadomo, że pracował nad nim. Kiedy pisałem swoją pracę doktorską, usiłowalem w niej werbalnie wytłumaczyć, jak mogą wyglądać rysunki Szczuki na ekranie. Miałem jednak poczucie, że słowo nie wystarcza, że to trzeba pokazać inaczej. Chociaż w swojej pracy zamieściłem nawet diagramy ilustrujące jakby mógł przebiegać ruch w filmie Szczuki, odczuwałem pewien niedosyt. Tak mnie to intrygowało, że postanowiłem zrobić krótki filmik i pokazać, o co mi chodzi, bo inaczej nie sposób tego wytłumaczyć. Ale nawet w tych filmach, które robię ostatnio – nazwijmy je eksperymentalnymi, czy animowanymi – zawsze umieszczam jakieś, mniej lub bardziej ukryte, aluzje do historii kina.

DG: Czy z Pana pracą jako pedagoga jest podobnie? Czy stanowi ona także źródło inspiracji?

MG: Nie, niezupełnie. Chociaż utrzymuję się z tego, że uczę, a kontakt ze studentami dostarcza mi wiele satysfakcji, nigdy, tak do końca, nie czułem się stuprocentowym nauczycielem akademickim. Na szczęście uczę w szkole artystycznej, gdzie panują trochę inne stosunki między studentami a profesorami. Nasze relacje nie są typowo akademickie. W związku z tym, często, zamiast klasycznych form zaliczenia semestru, na przykład pisanie prac seminaryjnych, zgadzam się na to, żeby studenci przygotowali jakieś projekty artystyczne, które nawiązują do moich zajęć i wykładów. Myślę, że także w swojej działalności pedagogicznej zacieram trochę granice.

DG: A czy mógłby Pan, na koniec naszej rozmowy, udzielić młodym, początkującym animatorom jakiś rad?

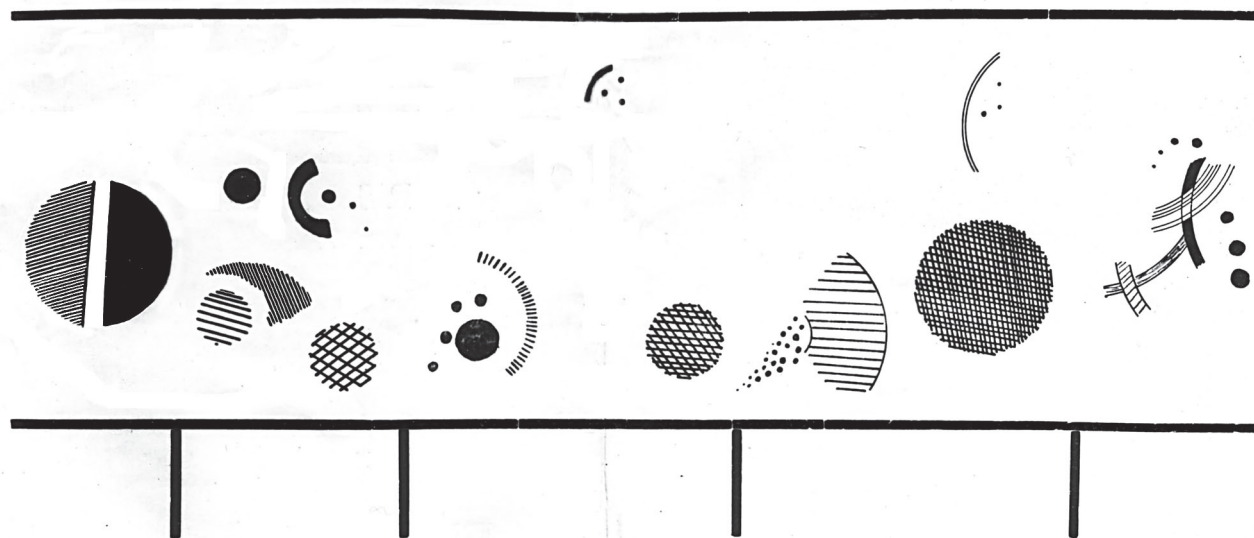
MG: Mój kolega, który jest szefem wydziału filmowego Rhode Island School of Design, z którą to szkołą jestem związany od dziewiętnastu lat, mówi swoim

studentom, nie tylko animatorom, żeby nieustannie pamiętali o tym, że czas studiów, to jest czas im darowany, że tutaj tylko mogą robić to, na co mają ochotę. Kiedy skończą szkołę, zaczną się dla nich twarde życie i niewielu z nich będzie miało czas oraz środki, żeby zająć się własną twórczością. Trafia do telewizji albo wielkich studiów animacyjnych i będą robić rzemieślniczą robotę dla innych, więc trzeba wykorzystać czas studiów jak najintensywniej. Myślę, że to jest bardzo ważne. Nie można zmarnować tego czasu, którego potem może już nie być. Trzeba starać się robić coś, co wypływa z jakiejś potrzeby wewnętrznej, nawet jeśli jest się jeszcze młodym i nie ma się doświadczenia życiowego. To mogą być rzeczy szalone, to mogą być filmy o własnej niedojrzałości, ale niech to będzie własne, płynące z wewnątrz.

*Marcin Giżycki - ur. 1951 w Warszawie jest historykiem sztuki i filmu, uprawia też krytykę artystyczną. Pracował w redakcjach „Projektu” i „Literatury”. Był redaktorem naczelnym kwartalnika „Animafilm” – organu Międzynarodowego Stowarzyszenia Twórców Filmu Animowanego (ASIFA). Od 1988 roku związany jest z amerykańską uczelnią Rhode Island School of Design w Providence, gdzie wykłada teorię i historię filmu i sztuki współczesnej. Jest autorem kilku książek, między innymi: „Awangarda wobec kina. Film w kręgu polskiej awangardy artystycznej dwudziestolecia międzywojennego” (Warszawa 1996), „Nie tylko Disney. Rzecz o filmie animowanym” (Warszawa 2000) oraz pionierskiej na polskim gruncie „Antologii Postmodernizm – kultura wyczerpania?” (Warszawa 1988). Realizuje również filmy dokumentalne (między innymi „Providence, to ja!” Opowieść o H. P. Lovecraftcie i jego mieście, 1997, i „Wyspa Jana Lenicy”, 1998).

WYDAWNICTWO LOKATOR BESTLOOKER PUBLISHING POLECA:

5 MOMENTÓW FILMU ABSTRAKCYJNEGO



W 1924 roku Mieczysław Szczuka opublikował w „Błoku” rysunek zatytułowany „5 momentów filmu abstrakcyjnego”. Rysunek ten składa się z pięciu ułożonych poziomo części, przedzielonych grubymi pionowymi kreskami. Poniżej biegnie horyzontalnie podobna kreska („oś czasowa”), z która łączą się linie pionowe. W każdej części znajduje się kilka, geometrycznych elementów.

W swojej książce „Awangarda wobec kina” (1996) postawiłem tezę, że każdą z części „5 elementów” można potraktować jako kadr filmu abstrakcyjnego. Próbowałem też pokazać przy pomocy diagramu, że niektóre elementy geometryczne jakby się powtarzały, że są właściwie tymi samymi wędrującymi i powoli zmieniającymi się kształtami. Zawsze jednak czułem, że słowami i prostym diagramem nie jestem w stanie dokładnie wytłumaczyć, jakie powinny zachodzić transformacje elementów rysunku, by pięć jego części uznać za niezbyt odległe od siebie kadry jednego filmu. Postanowiłem więc taki mały film sam zrealizować.

Pięć kadrów tego kilkudziesięciosekundowego filmiku stanowią dokładne reprodukcje poszczególnych części oryginalnego rysunku Szczuki. Przypisałem im w warstwie dźwiękowej pięć różnych nut, układających się w skalę pentatoniczną. Na tej skali skomponowałem prościutki, fortepianowy motyw muzyczny, który w filmie powraca w trzech wariantach. Książeczka „5 momentów filmu abstrakcyjnego” jest flipbookową („pstrykaną”) wersją filmiku, tyle że pozbawioną ilustracji muzycznej.

Przed czytaniem, rozciąć. Przed rozcięciem, usiąść!





Z Michałem Lipszycem rozmawia Iga Noszczyk.

Bebechy

Iga Noszczyk: Mniej więcej w połowie „Księgi niepokoju” natrafiam na zdanie: „Chcę, żeby po lekturze tej książki zostało w was poczucie, że przesłicie zmysłowy koszmar.” Od tego chciałabym zacząć, bo – ile razy zaglądam do tej książki – takie właśnie poczucie mam. Z dwóch względów: po pierwsze, za każdym razem zaznaczam kluczowe fragmenty, które mnie atakują; efekt jest taki, że niedługo cały mój egzemplarz będzie jednym wielkim zaznaczeniem. Zaś po drugie... Przed spotkaniem mówiłeś mi, że podejrzewasz, iż niewiele osób się tu zjawi, bo „to nie bardzo ciekawy temat, ten Pessoa”. Absolutnie się nie zgadzam; to temat fascynujący, co też potwierdza frekwencja. No i właśnie... po drugie... ja mam takie wrażenie, że to książka o mnie, na tym polega ów koszmar; i wiele osób, z którymi o tym rozmawiałam, czuje to samo. Taka całkowita identyfikacja. Mówiłeś mi, że bardzo lubisz tę książkę. Czy przeżyłeś coś podobnego, będąc – chcąc, nie chcąc – bardzo blisko tekstu „Księgi niepokoju”, przez długi czas, gdy ją tłumaczyłeś?

Michał Lipszyc: Tak, miałem coś takiego. Choć tłumacz rzadko może sobie pozwolić na komfort wyboru tekstów, nad którymi będzie pracował, to akurat była książka, którą sobie wybrałem. Bardzo chciałem zrobić to tłumaczenie: dla satysfakcji, dla prestiżu; wiedziałem, że to jest coś, w czym się mogę spełnić. I faktycznie, jest to książka, z którą się identyfikują zupełnie przeróżni ludzie. Jej magia polega na tym, że... koleś właściwie maksymalnie skupiając się na sobie... bo „bebechowość” tego tekstu jest absolutna, bo cały świat funkcjonuje tutaj jako jego fantasmagoria, jakkolwiek obca rzeczywistość w ogóle go nie interesuje... no więc, fascynujące jest to, że – wychodząc z takiego założenia i na nim poprzestając – udało mu się napisać coś, co jest czytelne dla wszystkich, z najróżniejszych środowisk: od poziomu nieszczęśliwej licealistki z depresjami, gospodyni domowej czy samotnej emerytki, po erudyta czy poważnych badaczy literatury. Każdy z nich może tam albo odnaleźć siebie, albo przynajmniej w jakimś jednym momencie zakrzyknąć „Tak, właśnie o to mi chodziło.” Cały witz polega na tym, że gość, poprzestając na sobie, tworząc z siebie (wyłącznie z siebie) surowiec, potrafił w taki właśnie paradoksalny sposób wyjść poza siebie i opisać coś bardzo uniwersalnego.

PERYSTYL

W godzinie, kiedy pejzaż był aureolą Życia, a sen niczym więcej niż śnieniem, uniosłem, moja miłości, tę dziwną książkę w ciszy swojego niepokoju, jak otwartą bramę opuszczonego domu.

Aby ją napisać, zebrałem dusze ze wszystkich kwiatów, a z efemerycznych chwil wszystkich trefli wszystkich ptaków utkalem wieczność i stagnację. Jak [...] tkaczka usiadłem w oknie swojego życia i zapomniawszy o tym, że kiedykolwiek tu mieszkalem i byłem, tkalem caluny, aby spowić w czyste lniane płótno swoją nudę, przeznaczoną na ołtarze milczenia [...]

I ofiarowuję ci tę książkę, ponieważ wiem, że jest piękna i bezużyteczna. Niczego nie uczy, w nic nie pozwala wierzyć ani cokolwiek czuć. Strumień płynący ku otchłani popiołów, które wiatr rozsiewa, nie użyźniając ani nie szkodząc [...] – włożyłem całą duszę w to dzieło, jednak realizując je, nie myślałem o nim, tylko o mnie, który jestem smutny, i o tobie, która jesteś nikim.

I ponieważ ta książka jest absurdalna, kocham ją; ponieważ jest bezużyteczna, chcę ją ofiarować; i ponieważ ofiarowanie ci jej niczemu nie służy, ofiarowuję ci ją...

Módl się za mnie i czytaj tę książkę, pobłogosław mnie kochaniem jej i o niej zapomnij, tak jak dzisiejsze Słońce zapomina o Słońcu wczorajszym (tak jak ja zapominam o tych kobietach ze snów, których nigdy nie umiałem śnić).

Wieżo Milczenia moich żądz, niech ta książka będzie księżycowym blaskiem, który odmienił cię w noc Starej Tajemnicy!

Rzeko bolesnej Niedoskonałości, niech ta książka będzie łodzią, spływającą twoimi wodami do urojonego morza.

Pejzażu Opuszczenia i Wyobcowania, niech ta książka będzie twoja jak twoja Godzina i niech nie ogranicza się ani do ciebie, ani do Godziny fałszywej purpury.

IN: Hm, no tak... co to w ogóle jest perystyl?

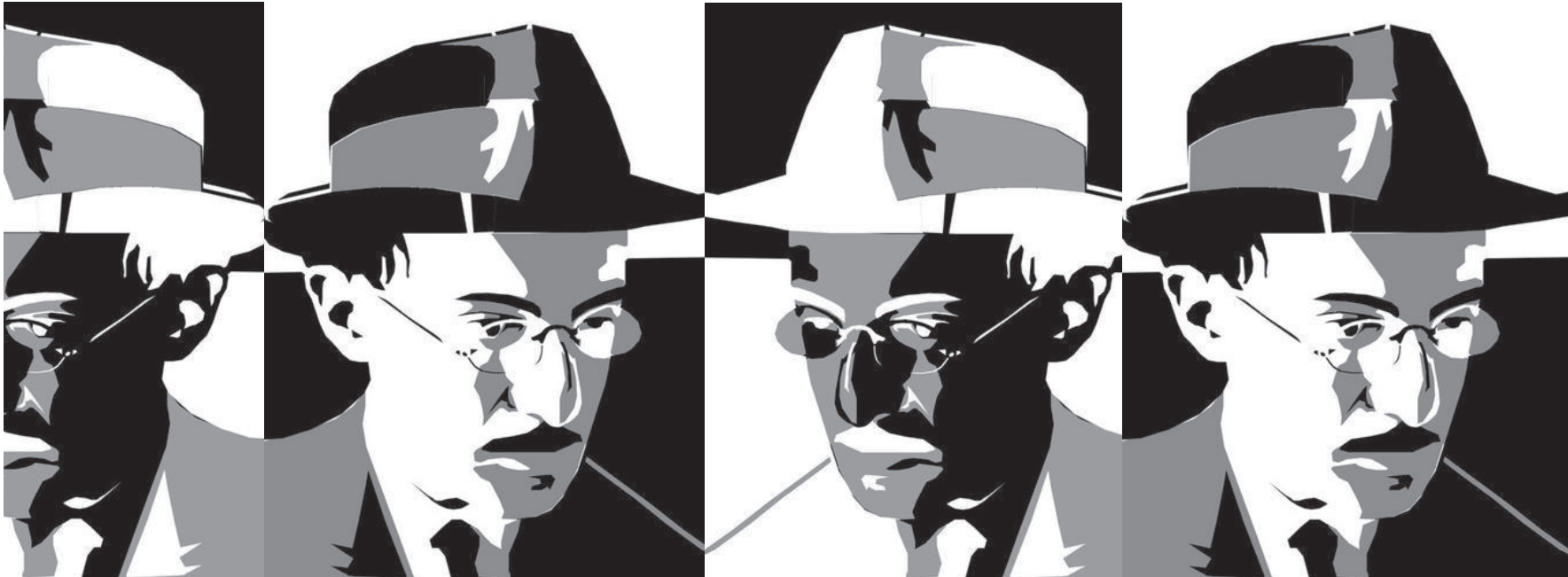
ML: To jest termin starożytny... chyba nagrobek bo-haterowi? Epitafium?... coś takiego.

IN: To kicz jest straszny, ten fragment... nie masz takiego wrażenia?

ML: Taaak...

IN: Wiesz, to dla mnie pewien problem. Bo mówiliśmy, że to książka piękna i prowokująca do utożsamiania się z nią. A jednak, wiele jest tu takich fragmentów, które (zwłaszcza przeczytane głośno) pokazują swój skrajny sentymentalizm, niebezpiecznie ocierają się o kicz lub, po prostu, w kicz popadają. I w takich momentach nie potrafię zrozumieć, co mnie w tej książce tak pociąga.

ML: No, tak, nie da się temu zaprzeczyć. Ja widzę to tak, że on – po prostu – nie umiał sobie odmówić przyjemności tych wszystkich łatwych manierizmów, które były tak popularne w tamtych czasach. Zresztą, przede wszystkim należy pamiętać o tym, że „Księga niepokoju”, jaką dostajemy do ręki, to wielka chaotyczna zbieranina, której on sam nigdy nie zamknął i nie uporządkował. Ta książka jest efektem pracy kolejnych wydawców. Co najmniej połowa tych tekstów nie była oznaczona żadnym wyraźnym dopiskiem, że ma się znaleźć w „Księdze niepokoju” i znalazła się tu w wyniku gdybania badaczy. Akurat „Perystyl” to jeden z takich zwanych „wielkich fragmentów”, które edytorzy dołączyli na końcu „Księgi niepokoju”. To teksty z lat „nastych” dwudziestego wieku, z 1914-1917 mniej więcej. A więc teksty wczesne, w których jeszcze bardzo wyraźnie widać wpływy wszelkich „izmów”: manieryzmów, modernizmów... Bo dziennikowy korpus dzieła jest zdecydowanie bardziej współczesny i łatwiejszy do przelknięcia; to z jednej strony. Z drugiej z kolei strony, cały ten chaotyczny zbiór tekstów, cała ta zbieranina... bo to też w zamyśle samego Pessoa miała być zbieranina... przemawia w ten sposób wieloma głosami. Tu nie ma jednego narratora, z jednym językiem, z jednym stylem. To raz koleś w depresji, na granicy samobójstwa, innym razem ktoś, kto podszycił się pod modne „izmy”, jeszcze innym razem ten, który przewiduje „izmy” przyszłe... Raz płaczący melancholik, innym razem erudyta. I na tej wielogłosowości polega wielkość tego dzieła. To dzięki owej wielo-



y Pessoai

głosowości, gdy uda nam się przebłąć przez te setki stron, odkrywamy w nich jakoś tam siebie i swoją współczesność. To książka uniwersalna, bo nie mówi swoim głosem... co więcej, pokazuje, że nie ma czegoś takiego, jak „własny głos”. Paradoksalnie, okazuje się, że poprzez tę świadomą skrajną sztuczność, Pessoa był w stanie pochwycić i pokazać kawałek prawdy.

IN: Richard Zenith (najbardziej znany i szanowany badacz twórczości Fernanda Pessoa), powiada, że „dramatem Pessoai był brak dramatu innego niż literacki”. Ja się z taką tezą nie bardzo zgadzam; w „Księżce niepokoju” widzę nieustanny ruch w tę i we wtę – od/do życia i od/do literatury. Mam wrażenie, że nie jest prawdziwe – często powtarzane – twierdzenie, iż Pessoa życie nudziło, mierzilo i męczyło... ono go raczej przerażało, jak zresztą każdego z nas. Tyle, że większość z nas, mimo wszystko, czasem naraża się na śmieszność, wynikającą z wystawiania się na życie, ciągłe niepowodzenia i dostawanie od życia po mordzie. Natomiast w Pessoai wyczuwam jakiś rodzaj „wstydu” i nadmiernej wrażliwości – tak wielką miłość do życia, że zdecydował się od niego uciec, byle tylko nie narazić się na to, że życie go wyśmiejie...

ML: To, co jest podstawowe i co trzeba koniecznie powiedzieć, to to, że nie było i nie ma Pessoai. To nie był żaden dowcip, zabieg ani kokieteria... do tego trzeba podejść z ogromnym szacunkiem, bo to była kwestia życia i śmierci. On świadomie, od początku do końca, wyrzekł się zupełnie życia prywatnego i siebie. Kilkakrotnie mówił wprost: „Pessoa nie istnieje. Ja, jako taki, nie istnieję...” i faktycznie, trójka heteronimów – Caeiro, Reis i de Campos – jest bardziej rzeczywista niż sam Pessoa. Wiem dokładnie, o czym mówisz. Rzeczywiście, krytycy – mówiąc o tym rzekomym braku zainteresowania Pessoai życiem – dokonują nadużycia. Bo nawet jeśli stanowczo i konsekwentnie poświęcimy się wyłącznie twórczości i wyrzekniemy wszelkich życiowych „przyjemności”, to... prędzej czy później odezwie się w nas ta część zwierzęca, dana nam w momencie, gdy pojawiliśmy się na świecie. I każe nam żałować tego wszystkiego, co od siebie odsunęliśmy; tych wszystkich ciał, które wokół chodzą... możliwej rodziny, dzieci (bo Pessoa bardzo lubił dzieci)... To nie był Bóg, tylko człowiek. Można

się więc tylko zadumać nad tym wyborem. Bo, być może, nie można być wielkim artystą, jednocześnie korzystając z wszelkich dobrodziejstw życia; być może, zawsze trzeba wybierać. Ale, z drugiej strony, nawet jeżeli ma się poczucie, że życie to coś, co „o dupę rozbić” i nie ma po co się z czymkolwiek wiązać, to jednak pragnienie tego, by zanurzyć się w życiu nie daje spokoju. I pojawia się ten nieustanny żal, żal, żal... Ale, koniec końców, Pessoa poszedł chyba jednak właściwą drogą, wyrzekając się tego wszystkiego.

IN: Porozmawiajmy teraz chwilę o Wendersie, o „Lisbon Story”. Lubisz ten film?

ML: Nie, nie bardzo przepadam za tym filmem. Lekko kiczowaty mi się wydał... to znaczy, wiesz, przyjemnie było popatrzeć na Lizbonę. Ale drażnił mnie ten Niemiec i język niemiecki...

IN: Ale oni tam głównie po angielsku rozmawiają...

ML: Ale Niemiec. Niemiec był. I mnie drażnił. Pusta Lizbona w filmie Wendersa to... typowa cecha Niemców w podróży! Jak Niemiec gdziekolwiek podróżuje, to uwielbia być samotny; wtedy żyje pełnią siebie i ma bardzo głębokie przemyślenia... Mam wrażenie, że łatwo jest zrobić atrakcyjny film, pokazując tak atrakcyjne miasto jak Lizbona. I jeszcze dodając taką ładną muzykę, jaką jest muzyka zespołu Madredeus; w dodatku z tą ich piękną śpiewaczką, Teresą... Dla mnie to było pójście na łatwiznę. Film jest fajny, bo Lizbona jest fajna i Madredeus jest fajny, a nie dlatego, że Wenders jest fajny. Wenders posługuje się takim prostackim chwyttem jak z folderów reklamowych: jak Lizbona, to fado; jak fado, to Madredeus (zresztą, nawiasem mówiąc, Madredeus to naprawdę nie jest fado); a jak Lizbona i fado, to Pessoa. I jeszcze brakuje tylko porto i sardynek.

Tekst jest nieautoryzowanym zapisem (i znacznym skrótem) spotkania, które odbyło się w klubie Lokator 06. 12. 2007 r.

Fernando António Nogueira Pessoa (1888–1935), modernistyczny poeta i prozaik portugalski, jest uznawany za jednego z najwybitniejszych pisarzy XX wieku. Posługiwał się wieloma nazwiskami m.in. Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Alvaro de Campos, Bernardo Soares, a każde z jego literackich wcieleń cechowało się odrębną osobowością i stylem. „Księga niepokoju”, której fikcyjnym autorem jest pomocnik księgowy w Lizbonie, Bernardo Soares, to połączenie dziennika intymnego i prozy poetyckiej, utrzymane w liryczno-metafizycznym tonie. Luźno powiązane fragmenty odkrywają świat wyobraźni pisarza, koncentrując się na badaniu stanów świadomości i emocji. Pasjonująca lektura „autobiografii bez faktów” zmusza do porzucenia czytelnicznych przyzwyczajzeń i skłania do wyjścia poza codzienne doświadczenia. Książka powstała z zapisków pozostawionych przez Pessoa i została wydana prawie pięćdziesiąt lat po jego śmierci. W Polsce ukazała się w 2007 roku po raz pierwszy w pełnym wydaniu, w nowym przekładzie Michała Lipszycy.

Michał Lipszyc (1970) – mieszka (z musu) w Warszawie. Większą część życia spędził na podróżach i dumaniu o niebieskich migdałach; wygląda na to, że druga połowa życia będzie podobna. Dla grosza i treningu resztek mózgu tłumaczy literaturę z portugalskiego i angielskiego, m.in.: Fernanda Pessoa (poezja w „Literaturze na Świecie” 2002, proza „Księgi niepokoju” (2007)), Goncalo Tavaresa „Panowie z dzielnicy” (2007), Leamana Olivera „Krótkie wprowadzenie do filozofii Islamu” (2004), Edwarda W. Saida „Za ostatnim niebem Palestyńczycy” (2002), Melanie McFadyean „Narkotyki wiedzieć więcej” (2000). Popelniał też trzy bajki dla dzieci o Smoku Romualdzie. I dość.





foto: P10tr, Kalfinski, klub LOKATOR, Kraków 2007

NIC NIE JEST CZARNO-BIAŁE

Rozmowę z Agnieszka Taborską prowadzi Jacek Olczyk

Jacek Olczyk: Agnieszko, jesteś tłumaczką kilku książek surrealistów i surrealistek: Gisèle Prassinos, Rolanda Topora, Philippe'a Soupaulta, jak również autorką książki *Senny żywot Leonory de la Cruz o tajemniczej surrealiste*. Wydani ostatnio Spiskowcy wyobraźni są pewnym podsumowaniem twoich badań nad surrealizmem. Jak wyglądała twoja prywatna droga do surrealizmu, jak to się zaczęło?

A.T.: Zaczęło się dawno temu, kiedy rodzice podtykali mi Kubusia Puchatka, a ja zamieniałam go w sekrecie na Alicję w Krainie Czarów. Wiele lat później zaczęłam dzielić życie między Warszawę a Providence, gdzie w szkole artystycznej prowadzę zajęcia o surrealizmie. Na początku nie było to łatwe zadanie, bo surrealizm bardziej niż inne awangardowe kierunki trzeba „czuć”. Futuryzm czy dadaizm można studiować ot tak, z ciekawości, a surrealizm – z całą tą otoczką cudowności, poetyckości, umowności i przewrotnego poczucia humoru – kocha się albo nie. Tak jak ktoś lubi zielony kolor albo nie. W ciągu ostatnich kilkunastu lat badania nad surrealizmem przeżyły trzęsienie ziemi, między innymi dlatego, że zmarło akurat kilka wybitnych surrealistek. W latach 60. umarli najważniejsi surrealiści. Ich żony, asystentki i kochanki (które najczęściej zaczynały kariery u boku starszych mężczyzn) były na tyle długowieczne, że przeżyły swoich partnerów o trzydzieści lat. Nagle świat odkrył zapomniany rozdział surrealizmu. Choćby fotografie Dory Maar, wcześniej znanej głównie jako przyjaciółka Picassa, która zainspirowała jego cykl *Kobiet płaczących*. Malarstwo Maar jest wobec Picassa epigońskie. Jej oniryczne zdjęcia trudno porównać z czymkolwiek. Wraz z przypomnieniem zapoznanych nazwisk posypały się wysta-

wy, wydawnictwa, konferencje. Zaczęto patrzeć na surrealizm od innej strony. Nie z utartej ścieżki malarstwa i rzeźby, ale z perspektywy dziedzin bardziej efemerycznych: kolażu, fotografii, przedmiotów surrealistycznych. Moja książka poświęca tym mało znanym w Polsce sprawom wiele miejsca.

J.O.: To, co mnie zastanowiło w twojej książce, to fakt, że bierzesz w nawias całą recepcję surrealizmu począwszy od lat 40. po koniec lat 80. Sięgasz przede wszystkim do źródeł, do czasopism surrealistycznych wychodzących w latach 20. i 30., uzupełniając zawarte w nich informacje o wystawy i albumy, ukazujące się w ostatnim czasie na rynku anglojęzycznym czy francuskim. Co jest odmiennego w twoim spojrzeniu na surrealizm w porównaniu do jego odleglejszej recepcji, która według Ciebie jest już przebrzmiała?

A.T.: Co wniosła recepcja surrealizmu sprzed trzydziestu, czterdziestu lat? Z pewnością znajomość podstawowych nazwisk. Ale niewiele poza nimi oraz suchymi faktami dotyczącymi chronologii ruchu. Niedawno rozmawiałam z pewną krytyczką sztuki, która wyraziła opinię, że jedyną metodą poznania surrealizmu wiedzie przez literaturę. Bo to, czego uczy się na studiach, bardziej odstrasza niż zachęca. Przed rewolucją w recepcji surrealizmu, która przetoczyła się w latach 90., pisano głównie o surrealistycznym malarstwie. Pomijano tak ważne dziedziny, jak choćby pisma, pod względem designu będące pionierami współczesnych ilustrowanych czasopism. Mało miejsca poświęcano surrealistycznym przedmiotom. A to właśnie produkcja przedmiotów łączyła artystów i satelity ruchu, wcielając w życie dewizę Lautréamonta, że sztukę może tworzyć każdy. Mam nadzieję, że moja książka pokazu-

je, że surrealizm wcale nie jest dobrze rozpoznany, zakurzonym ruchem, nad którym unoszą się stada moli. To teren tylko pozornie obłaskawiony i wciąż dostarczający inspiracji. W rozdziale *Koniec czyli początek*. Reklama i moda po surrealizmie zwracam uwagę na to, że wystarczy rozejrzeć się po billboardach czy przejrzeć prasę, by przekonać się, jak reklama i moda nieustannie z surrealizmu czerpią. Trzydzieści, czterdzieści lat temu nikt sobie takimi rzeczami nie zawracał głowy.

J.O.: Idąc tropem rozdziałów z twojej książki, zaczynasz od pocztówek, które według Ciebie odegrały spory wpływ na pobudzenie wyobraźni, poczucie tajemniczości i cudowności wśród surrealistów. Następnie przechodzisz do filmów surrealistycznych Cocteau, Claira i innych. Po dwóch dniach oglądania w Lokatorze filmów surrealistycznych muszę wyznać, że nie zrobiły one na mnie dużego wrażenia. Stąd moje pytanie: na ile surrealiści wnieśli coś nowego do kina awangardowego, a na ile z niego czerpali, na przykład z filmów ekspresjonistycznych, by wyrazić te doświadczenia w innym medium?

A.T.: Zgadzam się z tobą, Jacku: filmy surrealistów często rozczarowują. Kino było dla nich ważne bardziej w teorii niż w praktyce. Pierwszy film braci Lumiere powstał w 1896 roku (roku premiery *Ubu Króla*), a że większość surrealistów przyszła na świat właśnie na przelomie wieków, więc słusznie uważali kino za medium swojego pokolenia. W odróżnieniu od futurystów mało zainteresowani nowoczesnością, dla kina czynili wyjątek. Dużo o nim pisali, porównując przeżycia widza do świadomej halucynacji, marzenia sennego i sposobu funkcjonowania podświadomości. Uważali,

że ani literatura ani sztuki wizualne nie mają podobnej mocy pobudzania onirycznego doświadczenia. Erotyczny nastrój ciemnej sali, filmowe tricki, magia ekranu z białymi literami na czarnym tle niczym wizje w hipnozie, podróżowanie w czasie i przestrzeni, muzyka oddzielająca od reszty świata, analogiczny do wielu snów brak kolorów, uczucie wyobcowania wśród innych widzów, zeszywnienia szyi, wrażenie podglądania przez dziurkę od klucza wydarzeń toczących się w nierealnym tempie, wyolbrzymianie przez film pewnych gestów – wszystko to było według nich bliższe snowi niż jawie. Breton miał zwyczaj wchodzenia na krótko na projekcję filmu, którego tytułu nie znał, by zaraz potem przysiąc do innego kina (bilety były wówczas tanie) i tak nasycać wyobraźnię niezbornymi obrazami. Wyprawa do kina była dla surrealistów wyprawą w nieznaną. Dlatego od eleganckich sal Montparnassu woleli obskurne salki w złych dzielnicach, gdzie między rzędami biegły szczury, z sufitu kapala woda, ekran pokrywały plamy, a złożona z prostytutek i marynarzy na przepustkach publiczność zajmowała się bardziej sobą niż perypetiami aktorów. Surrealistyczni poeci pisywali teoretyczne eseje i scenariusze, które miały walory literackie, lecz całkiem się nie nadawały do przeniesienia na ekran. Surrealistycznych filmów powstało zaskakująco mało. Najlepsze zachowały jednak świeżość spojrzenia, ostrze społecznej krytyki i poczucie humoru, które powoduje, że nadal ryczymy ze śmiechu, oglądając choćby Antrakt René Claira czy Złoty wiek. Nikt tak celnie, jak Bunuel nie zakpił z komercyjnej produkcji tamtych czasów z wszechobecnymi śródtytułami informującymi widza o chronologii oglądanych wydarzeń. Długą, genialną karierę Bunuela trudno sobie wyobrazić bez jego wczesnych filmów.

J.O.: Piszesz w Spiskowcach wyobraźni również o dokonaniach filmowych Bunuela czy von Sternberga, uznając właśnie ich za klasyków kina surrealistycznego. Nie wiem jednak, na ile byli oni związani z surrealizmem, a na ile ta surrealistyczna stylizacja została im przypisana ex post. Jak wyglądały ich związki z surrealizmem?

A.T.: Josef von Sternberg był hollywoodzkim reżyserem wizyjnych filmów. W jego poetyce barokowości, dziwności, marzenia sennego surrealiści odkryli bliską im estetykę. Bunuel w latach 20. i 30. mieszkał w Paryżu i aktywnie uczestniczył w działaniach grupy. Pies andaluzyjski (zrobiony przy współpracy z Dalim) i Złoty wiek – najdoskonalsze przykłady surrealistycznego kina – zostały przez papieża ruchu entuzjastycznie przyjęte.

J.O.: Czy można być surrealistą, nie wiedząc nic o surrealizmie, o tym, co pisał w swych manifestach Breton?

A.T.: Oczywiście. Jeden z rozdziałów poświęcam Rolandowi Toporowi, bohaterowi cyklicznych spotkań w Lokatorze. Był on surrealistą swoich czasów, ale jako wyznawca idei absolutnej wolności nie mógł zaakceptować doktrynerstwa francuskiego surrealizmu. Piszę też o kilku znakomitych fotografach belgijskich, którzy z Bretonem niewiele mieli wspólnego, a ucieleśniali ducha surrealizmu lepiej niż wielu członków grupy.

J.O.: Roland Topor w 1995 roku w rozmowie z tobą mówił: „Upolityczniona i dyktatorska grupa surrealistów była zbudowana na modłę politycznych partii swoich czasów. Gdyby Breton został głową państwa, założyłby w nim gułagi. Nigdy nie miałem zaufania do surrealistów, którzy wpięrowali się Freuda, a potem chcieli podporządkować prawom moralnym to, czego nie obejmuje rozum. Cenię sobie Benjamina Péreta, Vitrac, Préverta i kilku innych artystów, którzy otarli się o surrealizm i którzy należą do najsympatyczniejszych postaci naszego wieku. Nie znoszą strukturalizowanego surrealizmu w wydaniu francuskim z Bretonem, Aragonem i Eluardem na czele”. Co zatem znaczy „być surrealistą” dla Topora i dla tych wszystkich twórców, którzy żyją i obecnie tworzą?

A.T.: Bycie surrealistą było i jest pełne paradoksów. Dla wielu osób to cecha bardzo atrakcyjna. Topor z jednej strony buntował się przeciw despotyzmowi Bretona, Aragona, czy Eluarda, z drugiej – kupował

surrealistyczne pisma. Spróbował też jednak spotykania z Bretońskim areopagiem. Był jednym z ostatnich przedstawicieli dwudziestowiecznych awangard, a jednocześnie człowiekiem całkowicie wolnym. Z pewnością łatwiej tworzyć niezależną sztukę w oderwaniu od grupy. Choć grupa post-surrealistów nadal kulturowo w Paryżu kawiarniane spotkania owiane atmosferą tworzoną przez papieża ruchu. Z pewnością wyznacznikiem tego, czy się surrealistą jest czy nie jest, stanowi specyficzna wrażliwość, umiejętność odnajdywania w codziennym życiu, w przejawach banalnej rzeczywistości dowodów na istnienie tego, co surrealiści nazywali cudownością.

Głos z sali [Pio]: A Nicolas Topor?

A.T.: Nicolas Topor mniej pracuje od Rolanda i jest za wcześniej, by odpowiedzieć na pytanie o jego sztukę. Z pewnością odziedziczył potrzebę niezależności i wolności twórczej.

J.O.: Jednym z takich paradoksów, który wciąż się przewija w Spiskowcach wyobraźni i według mnie jest jednym z najciekawszych wątków tej książki są relacje surrealistów z kobietami. Z jednej strony uprzedmiotawiają one kobiety, traktując je jako istoty bierne, a z drugiej strony piszesz wiele o surrealistkach, które za pomocą wyobraźni wybijają się na niezależność, co ilustrujesz m.in. przykładami Carrington i Prassinosa...

A.T.: Trąbka do słuchania Leonory Carrington i Twarz muśnięta smutkiem Gisele Prassinosa stały się w pewnych kręgach lekturami kultowymi. Niedawno ukazały się we Francji ich wznowienia, a w Polsce przekłady. Pisząc moją książkę trochę na przekór obowiązującej w latach 90. krytyce stricte feministycznej, starałam się pokazać historyczne uwarunkowania. Oczywiście, że kobiety traktowane były przez surrealistów przedmiotowo, mówię o tym w rozdziale *Czy surrealistyczna muza była brunetką?*. Ale przynależność do surrealistów otwierała przed dziewczętami, które wyrwały się z konserwatywnych domów, możliwość prowadzenia niezależnego życia i uprawiania sztuki. Większość związków powtarzała ten sam scenariusz: młode kobiety zaczynały jako modelki, przyjaciółki bądź żony starszych artystów. Ci widzieli w nich głównie Lolity, eteryczne muzy, syreny, Meluzyny, krótko mówiąc – postacie nie z tego świata. Potem, gdy dotychczas bierne uczennice postanawiały zaistnieć jako artystki, idealistyczne wizje związków brały w łeb. Tak było w przypadku Jacqueline Lambi, malarki i drugiej żony Bretona, czy Lee Miller, wybitnej fotografi, asystentki i przyjaciółki Mana Raya (skądinąd to ona odkryła nową technikę fotograficzną, solaryzację, z której Man Ray później zasłynął). Gdy po kilku latach związku Miller zdecydowała się mistrza opuścić, ten groził samobójstwem. Postawiła jednak na swoim i otworzyła w Nowym Jorku własne atelier. Tyle anegdotycznej historii. Utylitarnie traktowanie kobiet zarzucała surrealistom już Simone de Beauvoir, która w Drugiej płci wskazała na ograniczanie przez nich roli kobiet poprzez utożsamianie ich z muzami poezji. W powojennym świecie rola taka wydawała się niewystarczająca. Surrealiści wyrastali jednak z dziewiętnastego wieku, który widział w „niewiastach” jedynie matki i żony. Utożsamiając je z poezją i rewolucją, przecierali drogę feministom. Wystarczy zresztą przypomnieć wielbione przez nich kobiece postacie, burzące społeczny porządek: filmową Musidorę – oszustkę i hersztynię bandy przestępców, Théroigne de Méricourt, która podczas Rewolucji własnoręcznie poderżnęła gardła monarchistycznym więźniom, czy nawet Josephine Baker, przelamującą konwenanse, co uchodzi na scenie. Jako jedyni we Francji lat 20., surrealiści próbowali rozpatrywać zbrodnie współczesnych im morderczyń – siostrę Papin, Germaine Berton, Violette Nozieres – w oderwaniu od jednomyślnego potępienia przez media i opinię społeczną. Walczyli też z wszelkimi instytucjami, które ze swej natury ograniczały wolność kobiet. Nikt tak jak oni nie wykpiwał związanych z kultem męskości zawodów biznesmena, księdza czy wojskowego. Pewnie, że z dzisiejszego punktu widzenia nie byli feministami, bo żadne ugrupowanie artystyczne

ne tamtych czasów nimi nie było. Dzieje relacji damsko-męskie są pełne paradoksów i nic nie jest czarno-białe.

J.O.: Surrealizm to również historia ostracyzmu, słynnych odejść czy pasowania poszczególnych artystów na członków grupy. Co było powodami tego tyrańskiego wykluczania przez Bretona kolejnych surrealistów? Związane jest to bardziej z jego politycznymi upodobaniami czy cechami charakterologicznymi?

A.T.: Kwestie ideologiczno-polityczne odgrywały oczywiście w polityce wykluczeń zasadniczą rolę, ale trudno przecenić wpływ despotycznego charakteru Bretona. Najdrażniejsze czystki nastąpiły w 1929 i 1930 roku, kiedy jego życie osobiste było szczególnie skomplikowane. Niepowodzenia miłosne w dużym stopniu zdecydowały o gorzkim tonie powstającego wówczas Drugiego Manifestu. Do anegdotycznej historii ruchu przeszedł rozłam z Magritte'em, który w latach 20. przeniósł się z żoną pod Paryż i przez jakiś czas był aktywnym członkiem francuskiej grupy. Aż do chwili, gdy Breton kategorycznie zażądał, by Georgette zdjęła z szyi krzyżyk, którego noszenie było jego zdaniem wyrazem zniewolenia umysłu. Wybuchła kłótnia, po czym Magritte'owie wrócili do Brukseli.

J.O.: Dlaczego nie mieliśmy surrealizmu w Polsce?

A.T.: Adam Ważyk twierdził, że krajom, w których ważną rolę odegrał romantyzm, czyli między innymi Polsce i Niemcom, nie starczyło pary na surrealizm. W Polsce na pewno zaważył fakt, że w latach 20. były tu zupełnie inne problemy niż we Francji. Surrealiści buntowali się przeciw trójkątom bermudzkiemu kostniactwu instytucji państwa, Kościoła i rodziny. Państwo polskie zaczęło wówczas właśnie istnieć i trzeba było poczekać do lat 30., żeby było się przeciw czemu buntować. Kościół pod zaborami też odgrywał rolę pozytywną. Poza tym „duch narodowy” odróżnia nas od nacji o surrealistycznej wrażliwości. Wystarczy porównać filmy Petra Zelenki czy Jana Švankmajera z poważnymi rozprawami filmowymi z nad Wisły, nie znoszącymi dwuznaczności ani śmiechu z siebie...

J.O.: Historycy literatury uznają, że surrealizm zakończył się wraz z II wojną światową. W Spiskowcach zaprzeczasz temu i piszesz o twórcach, którzy wciąż tworzą po dzień dzisiejszy i kończą swoją książkę na Noëlu Godinie, który obrzuca tortami co bardziej sławne i zadufane w sobie osoby. Jak wyglądają drogi surrealizmu po oficjalnym zamknięciu jego rozdziału przez historyków?

A.T.: II wojnę przyjmuje się niekiedy za koniec historycznego surrealizmu. Wielu surrealistów – Breton, Man Ray, Duchamp – znalazło się wówczas w Nowym Jorku, na którego grunt bezskutecznie usiłowali przeszczepić paryski modus vivendi. Nowojorska kawa niewiele miała jednak wspólnego z francuską i nikt nie zasiadał o określonych porach w kawiarniach. Nie było tam zwyczaju twórczego tracenia czasu, a regulama siatka ulic nie pozwalała błądzić bez celu, by stworzyć mit miasta, z którego wyrastała znaczna część surrealistycznej literatury. We Francji i Hiszpanii surrealizm narodził się ze sprzeciwu wobec dominującej religii, bez niej trudno wyobrazić sobie filmy Bunuela. W Ameryce stu wyznań nie miał szans. Gdy surrealiści wrócili do Francji, okazało się, że paleczkę przejęli Sartre z Simone de Beauvoir i w sercach młodych egzystencjalizm zostawia niewiele miejsca na inne ideologie. I choć reżyserowane przez Bretona kawiarniane posiedzenia trwały jeszcze dwadzieścia lat, uczestniczyli w nich najczęściej ludzie mniej ciekawi niż towarzysze broni z lat 20. Próbowałam spisać skrawek historii artystów, którzy po wojnie dalej tworzyli surrealizm na własną rękę. Chciałam, żeby książka była też kroniką dziejów spiskowców wyobraźni, którzy piszą, malują, robią filmy i kolaże w poetyce surrealizmu, nie przynależąc do grupy, którą Topor porównywał do sekty czy partii politycznej.

J.O.: Czy Collegium 'Patafizyki, które powstało w 1948 roku nie było taką kontynuacją surrealizmu?

A.T.: Oczywiście było, ale jest to stowarzyszenie –



wobec wielu rzeczy prześmiewcze – ale jednak stowarzyszenie. Pio nawiązał do Nicolasa Topora, który do patetyków nastawiony jest sceptycznie, bo jest to grupa przestrzegająca określonych reguł.

J.O.: Co z literatury surrealistycznej wartościowego ocalalo do naszych czasów? Wspominaisz często o trzech powieściach: Ostatnich nocach paryskich Philippe'a Soupaulta, Wiesniaku paryskim Aragona i Nadij Bretona. Czy jest jeszcze coś poza tym zestawem, co nie zostało przetrzymane na język polski?

A. T.: Bardzo lubię Zalobę dla żaloby i Wolność albo miłość! Roberta Desnosa oraz kilka powieści René Crevela: Trudną śmierć, Wybiegi, Czyś pan oszalał? Obaj byli deklamymi i tragicznymi postaciami. Desnos, główne medium surrealistycznych seansów, umarł kilka dni po wyzwoleniu w obozie w Terezynie. Crevel, jedyny otwarty gej w grupie, popełnił samobójstwo, odgrywając scenariusz opisany w Wybiegach. Ich książki zasługują na uwagę i przekłady. Poezja, dzięki Arturowi Młodzyrzedkiemu, Julii Hartwig, Adamowi Ważykowski, jest w Polsce lepiej znana. Prozy – nawet tej nieprzełożonej – jest niewiele, wciąż poruszamy się wokół tych samych nazwisk. Książek jest mało, filmów jest mało, obrazów – nieco więcej.

J.O.: Erotyka, seks, miłość szalona to również inne niezwykle ważne lektrotdwy Spiskowców wyobraźni...

A. T.: Erotyka i miłość szalona odgrywały arcyważną rolę w surrealistycznej teorii i praktyce. Zainteresowana tą „wstydliwą” sferą było wyrazem buntu wobec panującej katolickiej moralności oraz próba dotarcia do istoty człowieczeństwa. Surrealiści odważnie poddowali tematy tabu dotyczące życia erotycznego, wyznawali warę w miłość nieograniczoną, konwenansami, przeprowadzali eksperymenty zmian partnerów oraz odpowiadali na dotychczas najtychniejszych spraw arklety. A jednocześnie byli homofobami, czyli typowymi przedstawicielami swoich czasów. Niechcąc do homoseksualistów nie przenosili jednak na miłość lesbisją, do której nawiązań sporo jest w ich sztuce. Parados polegał na tym, że do lat 40. popularna prasa i konserwatyści nazywali ich homoseksualistami przez sam fakt mówienia o seksie. Epoka była złoźona i postawa surrealistów niejednoznaczna. Toteż analiza przeprowadzonej przez nich rewolucji seksualnej nie przynosi jednolitego obrazu. Trudno jednak wyobrazić sobie pisanie o surrealizmie bez zajmowania się erotyzmem i miłością.

J.O.: Czy masz jakąś własną, prywatną definicję surrealizmu?

A. T.: Owszem, pokrywa się z pojęciem cudowności. Choć teoretycy kierunku wciąż się do cudowności odwoływali, jest ona kategorią bardzo osobistą. Każdy rozumie cudowność inaczej. To odczucie poetyckości, połączone z tajemniczością, onirycznością, poszu-



Książka „Spiskowcy Wyobraźni – Surrealizm” Agnieszki Taborskiej dostępna jest w księgarni Klubu LOKATOR.

kiwaniem niezwykłości w codziennym banale. Kwestia nie tyle gustu, ile pewnej predyspozycji. Myślę, że cudowność jest ważniejsza od automatyzmu, czy nawet podświadomości, którym Breton poświęcał tyle uwagi. Jeśli szukać jednej cechy, która łączy najwybitniejsze przykłady sztuki surrealistycznej, to jest to właśnie cudowność.

Wywiad został przeprowadzony przez Jacka Oleczyka, dnia 13.12.2007 w klubie LOKATOR, Kraków, ul. Krakowska 27

BŁACHOSTKI | Jacek Błach

Do biegu, gotowi: stand by!

„Gdy postanowiłam zrobić karierę, przestałam jeść chleb”.
(pierwsze zdanie pamiętników Juliette Greco)

Wpada mi przed nosem do tramwaju chłopiec młody, taki ładny, taki w sztruksach, włosy rozwiane, płaszczyk à la student krakowski, chód beztronski, no w mordę, w mordę dać chciałem, za sam fakt. „Idę młody, genialny, niosę but w butonierce, / Tym co za mną nie zdążą echopowiem: Adieu!/ Teraz jestem słoneczny, siebie-pewny i rad. / Idę młody, genialny, trzymam ręce w kieszeniach, / Stawiam kroki milowe, zamaszyste, jak świat. / Nie zatrzymam się nigdzie na rozstajach, na wiorstach, / Bo mnie niesie coś wiecznie, motorycznie i przed”. Ot i cała psychologia: najpierw się jest młodym, a potem starym. Tymczasem tram wpopszek ulicy i patrzę na chłopca w płaszczyku i rozwianymi włosami, i w ramach szybkiej tramowej terapii przypominam sobie Zbawiciela Frustratów: „Do trzydziestego roku życia nic nie robiłem. Nie byłem nigdzie”. No cóż, wiara ma, że po trzydziestce coś zmieni się - rozczulająca, ale zawsze jakaś tam wiara, na razie musi starczyć. Co innego tknęło mnie - „nie byłem nigdzie”. Czyli niesprzyjające jest - „bycie gdzieś”? Dopiero jak się przestanie przywiązywać do gdzieś, można gdzieś dojść? skądś wyjść? gdzieś zacząć dochodzić? być gdzieś? zacząć coś robić? Znika może wtedy w ogóle kategoria dochodzenia i niedochodzenia, robienia i nierobienia, i wiele innych niepotrzebnych kategorii. Hm. Ja niestety jeszcze jestem gdzieś, czyli nigdzie, czyli w Krakowie. Mieście którego - rzecz jasna, jak przystało na frustrata - nienawidzę i które obwiniam za wszelkie słabości, w którym to pić się - i to cudnie, a i owszem - da, ale coś robić to już tak nie za bardzo. Drzewiej to bywało, ech, ech... „Już nigdy nie będzie takiego lata, nigdy”, żeby tak zostać - skoro już się wywołał - w Świetle Zbawiciela. Czas ruszyć więc z dziecięctwa, zaduchu, Krakowa, ale „ino kaj, synuś, ino kaj...”, jak śpiewają tu i ówdzie. Się już próbowało, się już imało, się i tak wracało. „Nienawidzę tego miasta / Tutaj szybko się umiera / Tutaj można tylko zasnąć / Tutaj można tylko umrzeć / Ale ja się stąd nie ruszę / Zrobię z tego grobu dom / Niech wszystko spłonie / Niech będzie koniec / Dokumenty, bilety / wszystkie gesty i słowa / Spalę wszystko doszczętnie / Potem zacznę od nowa”. Taaa... Co ja mogę, biedny, „wątły, niebaczny, rozdwojony w sobie”, spalić? Na początek końca wymyśliłem, że przestanę jeść chleb, zawsze to coś, tym bardziej że w Kraków jeszcze bardziej obrzydliwy odkąd wszyscy zaczęli uznawać, że Kraków zdechł. Jako się więc rzekło, Świetlicki mnie nawiedził ostatnio w powidoku chłopca z rozwianym włosom, ale i potem, przy okazji zachwywania się mego nad ostatnią Mrówkojada korektą, która przywróciła wysyńnięte literki w ostatniej błachostce. Hm, oczywiście bym się nad tym nie zastanawiał - w końcu jeśli się przyjrzeć wszystko w życiu jest błachostką - gdybym nie był sobą i się nad tym nie zastanawiał, i to jeszcze w kontekście ni w pięć ni w osiem, czyli długoletniego korektora szacownego tygodnika i chłopca z rozwianym włosom. Tak więc zastanawiam się, zastanawiam, i do niczego jak zwykle nie dochodzę - o, kończy się szpalta, „bo felietony to piszą ludzie, którzy się skończyli”, jak powiada mistrz, uf, co za radość! a jednak! teraz to dopiero się zacznie! ha!

OKRUSZKI | Agnieszka Taborska

LOVECRAFT

W Providence, stolicy stanu Rhode Island, kręcimy z M. film dokumentalny o najważniejszym mieszkańcu tego miejsca, H. P. Lovecraftie, pisarzu science-fiction, mistrzu grozy a la Edgar Allan Poe. Wypytujemy potomków artysty, kolekcjonerów pierwszych wydań, kuratora zbiorów Uniwersytetu Browna, właścicielkę restauracji serwującej pikantną kanapkę nazwaną na cześć Lovecrafta i spotkaną na ulicy młodzież ucharakteryzowaną na postacie z gotyckiego horroru. Wszyscy chętnie odpowiadają na pytania, zachowując do obiektu naszych studiów, a ich fascynacji historyczny dystans. Jest tak aż do momentu, gdy spotykamy się z kuzynem działaczki artystycznej fundacji pomagającej nam przy filmie. Mamy zrobić z nim wywiad w związku z przygodą, jaką przeżył w dzieciństwie. Gdy przybywamy na plan, czyli do zarośniętego ogródka przy zaniedbanym, podmiejskim domku, czeka już na nas bardzo przejęty mężczyzna w średnim wieku. Ten całkiem pozbawiony jest dystansu do tematu. Drżącym z emocji głosem daje świadectwo prawdziwie: dowozi istnienia przybyszów z innej planety, którzy czterdzieści lat temu objawili mu się pod krzakiem, przy którym stoimy. Składali się z zielonej, śmierzdzącej galarety. Smród rozkładającej się ryby potwierdzać miał związek z dręczonym taką właśnie zapachową fobią Lovecraftem. Kosmici patrzyli na naszego rozmówcę wzrokiem, w którym zapisana była mądrość wszechświata. Uczynili go wybrańcem, by dalej tę mądrość przekazywał. Całe życie czekał na okazję, aż przybrała postać naszego filmu.

DENTYSTA

W muzeum sztuki w Dijon oglądamy z T. grobowce książąt burgundzkich. Zachwycamy się kunsztem oddania w kamieniu fałd szat, miękkości poduszek, konturów habitów lamentujących mnichów. Zwracam uwagę na przypominającą szczękę rekiną paszczę czuwającego u stóp małżonki Filipa Śmiałego lwa. Chwilę później daje o sobie znać przypadek obiektywny, w który z takim oddaniem wierzyli surrealiści. Zjawia się pod postacią muzealnego stróża. Pokonując nieśmiałość, skromny ów człowiek pyta, w jakim języku podziwiamy strzeżone przezeń skarby. Na wiadomość, że w polskim, wpada w zachwyt. Otwiera szeroko usta, pokazuje miejsce po zębie. Chce się dowiedzieć ceny dokonania w Krakowie implantu. Pyta o adres dentysty.



foto: P10tr Kalirski, Klub Booksa, Zagrzeb 2007



NIE ROBMY WIOCHY!

Z Mariuszem Sieniewiczem o „Rebelii” rozmawia Robert Ostaszewski

Robert Ostaszewski: Dzień dobry, witam wszystkich, którzy zdecydowali, że zamiast święcić dzień święty i uczestniczyć w początku adwentu i różnego rodzaju atrakcjach z tym związanych, przyjść do Lokatora na spotkanie z Mariuszem Sieniewiczem. Nie jest tajemnicą, że jesteś z rocznika '72. Czy Ty uważasz się jeszcze za pisarza młodego, czy już niekoniecznie młodego?

Mariusz Sieniewicz: W sensie poręcznych medialnie, socjoliterackich wizytówek czemu nie, nie protestuję, jak ktoś mnie nazywa „pisarzem młodym”. Ale żyjemy w takich czasach, że coraz częściej, prywatnie czuję się „zdziażdżonym wujkiem”.

R.O.: Skąd wziął się pomysł, żeby napisać taką książkę jak „Rebelia”, czyli powieść poświęconą głównie starości?

M.S.: Gdy do sprawy podejść czysto wewnętrznie, to odpowiedź jest prosta: pisze się tego typu książkę, zresztą – jak każdą inną, tylko i wyłącznie z pobudek egoistycznych, w końcu potrzeba ekspresji jest lamentem i pieśnią zarazem własnego ego, a pisanie to własna sprawa ze światem, własna batalia. Opisuję świat, który mniej lub bardziej wyraźnie przeczuwam, który eksploduje cichymi znakami i ta literacka projekcja jest próbą swoistego zaklęcia losu, odnajdywania w nim szyfru większego niż ten faktograficzny pozór. No i mój świat zaczął balansować między gówniarzem a starcem, między gładką buziuchną a zmarszczką. A podchodząc do sprawy od strony zewnętrznej, kulturowej jest przecież tak, że niezależnie od tego, czy mamy dwadzieścia, trzydzieści czy pięćdziesiąt lat, to dzisiejsze ciśnienie infantylizującej kultury młodości staje się czymś oczywistym i zagrażającym. Zagrażającym naszej przemijalności w całym jej bogactwie duchowym, żeby nie powiedzieć – metafizycznym. I tu sprawa się komplikuje, ponieważ sama przemijalność staje

się problemem, jest czymś wstydliwym, a jednocześnie banalnie oczywistym, czymś, z czym coraz trudniej nam sobie poradzić, gdyż funkcjonujemy w coraz większym terrorze lat, no i miraży o nie starzejącym się, doskonałym cielem. Dostrzega to chyba każdy. Dlatego wołałbym, żeby mówić o „Rebelii” w kategoriach książki o przemijalności i próbie jej sakralizacji.

R.O.: Jednak stosunkowo niewielu pisarzy młodego czy średniego pokolenia z tym tematem próbowało się zmierzyć. Pamiętam taką książkę Zyty Rudzkiej, ale podobnych książek jest jednak niewiele.

M.S.: Jest kilka książek. Ale ja nie lubię się wypowiadać o innych prozaikach, tym bardziej, gdybym miał to mówić z jakimś minusem. O, ostatnio choćby pojawiła się „Lala” Jacka Dehnela... Niezależnie od swoich prywatnych, intymnych doświadczeń, które jakoś tam biegną na co dzień, bo każdy z nas jest zanurzony w codzienności, nie w literaturze, czytając te książki wydawało mi się, że starość jest w nich traktowana jako kategoria specjalnej troski, nad którą trzeba się wyrozumiale i wspinałomyślnie pochylić. Że kultura starości, kultura przemijalności jest tak naprawdę kulturą inwalidztwa, jakiegoś upośledzenia, kalectwa, które przychodzi niepostrzeżenie. Patrzymy na starców jak na takich właśnie inwalidów – kulturowych, intelektualnych, fizycznych, fizjologicznych, którym możemy ofiarować jedynie współczucie i pewnego rodzaju pomoc. Podczas gdy, gdyby wejść głębiej w ten świat starców, ten świat zmierzchający, choć nieodmiennie żywy, okazuje się, że przedstawia on bardzo piękną, cudowną i energetyczną opowieść o życiu ludzkim jako całości, o tym świecie, w którym się rozpoznaje życie jako los, jako przeznaczenie, jako narrację wyższej, metafizycznej sankcji. To kompletnie odmienna wizja człowieka, od tej, która jest nam dzisiaj oferowana, wypychana, wmawiana, czyli że egzystencję można spro-

wadzić do wycinków, momentów, wiecznego teraz, bez przeszłości i bez przyszłości. Zamazuje się poczucie czasu, a bez niego nie ma ani losu, ani pamięci, ani czegoś, co filozofowie nazywają Jednią. Te chwile, momenty zaczynamy traktować jak puzzle, z których układamy dowolne, relatywne figury. Nie mamy w sobie całościowej wizji człowieczeństwa i życia. Pisząc „Rebelię” zaczynałem odkrywać, że moi bohaterowie stają przed czymś tak archaicznym i jednocześnie wypieranym z kultury, jak świadomość losu, jak konieczność zmierzenia się z losem.

R.O.: Jest ciekawe, że to w gruncie rzeczy nie jest Twoja pierwsza próba zmierzenia się z tematem starości, bo przecież w Twojej debiutanckiej powieści – „Prababce” – rzeczona prababka jest istotną postacią, to jest taka staruszka magiczna, wyjątkowa i bardzo istotna dla tego świata, który w tej powieści wykreowałeś. I zastanawia mnie ta różnica w pokazywaniu starości – w „Prababce” jednak starość wiąże się z pewną wartością, w nowej książce starość jest czymś sponiewieranym; czy to Twój stosunek w międzyczasie się zmienił, czy to zmienił się świat?

M.S.: Zawsze pociągały mnie stare kobiety (śmiech). Prababka jako postać była moim doświadczeniem inicjacyjnym, wprowadzała mnie w inny wymiar rzeczywistości – właśnie magiczny. „Rebelia” jest kontrą do „Prababki” w tym sensie, że stara się ukazać starość jako upośledzoną, jako sponiewieraną właśnie kategorię społeczną, czy też kulturową, choć niezmiennie domaga się i warta jest afirmacji. Choć nie ma na nią miejsca w rzeczywistości budowanej na wzór garderoby, a na wyspie Wielkiego Bobasa poddana jest niewolniczej pracy, służy idei młodości. Kultura starości w obecnych czasach jest ewidentnie tematem tabu i to jest też poniekąd odpowiedź na Twoje pytanie. Starość jako kolejny przejaw mechanizmów wykluczania, a sama literatura to wyjęzyczenie, nazywanie tego wszystkiego, co nie funkcjonuje w obiegu, w dyskursie publicznym, tym dostępnym. I jest próbą nazwania Innego, Obcego, którego albo mamy nosimy w sobie albo rozpoznajemy na zewnątrz, w żywotach innych ludzi. W obu przypadkach to rozpoznanie obcego każe mi nowo się identyfikować, pytać o własną tożsamo-

ści i możliwość języka, w którym wybrzmiałby również Obcy, Inny, często przeze mnie nieświadomiony albo wypierany jeszcze głębiej w imię wspólnotowego komfortu. Najczęściej przecież to sami zakładamy powrót, by ten Obcy nie ożył, nie przemówił. Oj, to by się zaczęło. W pewnym momencie uświadomiłem sobie, że istnieje wielki obszar naszego człowieczeństwa, który jest wykluczony, co więcej – my go sami wykluczamy, wyrzucamy mu język. Poddajemy się terrorowi czy szantażowi współczesnej kultury, zwłaszcza tej masowej, i wpadamy w studnię infantylności, tej nieodróżnialności, byleby ktoś nie nazwał nas stygmatem Inności. Indywidualizm to fetysz, nic więcej. Tabuizujemy inność, czyli też starość, starca, przemijalność. Z innej strony: jeśli mam kobietę, którą kocham, to o ile więcej znaczą zmarszczka na jej twarzy, niż wszelkie pomyślane młode i naturalne, liftingowane i silikonowe miraży? (śmiech). Pewnie za bardzo generalizuję, ale nasza kultura ma wstręt do starego ciała, jakkolwiek byśmy się nie zarzekali i ilu by książek na ten temat nie napisano, my się tego brzydzymy, albo gadamy o platońskim pięknie. A literatura, pisanie polega na tym, żeby być takim wyrzutem sumienia, na przekór tej kulturze przywoływać te światy i odkrywać w nich piękno, sens ocalający. Nie wiem, kto jest „prawdziwszym” człowiekiem – choć pewnie to jest źle postawione pytanie – czy 18, 20-letni człowiek, jak już wchodzimy w te polaryzacje, czy 80-letni człowiek z całym swoim geriatrycznym uwiadem itd. Dla mnie ten drugi człowiek jest kwintesencją życia, człowieczeństwa, a to, co się wiąże z tak zwaną młodością i z tym światem w kontrze do starości, jest pewnego rodzaju pustą i arogancką potencjalnością, za często nastawioną na poszukiwanie hedonistycznych bodźców, tych konsumowanych, trawionych i wydalanych bodźców. Kultura nadmiaru i pochłaniania rządzi. Tymczasem dla mnie prawdziwymi romantykami, autsajderami, że już do końca zgeneralizuję swoje słowa, stają się coraz częściej geriatrycy.

R.O.: Czyli w gruncie rzeczy ważniejsze od krytykowania mechanizmów, które rządzą współczesnością, było przedstawienie problemu przemijalności w całym jego pięknie?

M.S.: Jak najbardziej. Tylko z tym fenomenem starości jest tak samo jak z fenomenem dzisiejszej literatury. Myślę o tym, że jeżeli mielibyśmy prawdziwie zawieźć kulturze starców i tak samo jeżeli mielibyśmy zawieźć tej literaturze, która cokolwiek próbuje zmieniać w rzeczywistości czy sama siebie zmieniać, to musielibyśmy gruntownie zmienić kategorie literackości i kategorie estetyczne. Pisząc „Rebelię” strasznie się bałem takiego mechanizmu, że opisując stare ciała albo ciała, które są mumifikowane na wyspie, spotka mnie zarzut epatowania cielesnością, ciałem, zdegradowaniem, śmiertelnością, bo w takich tradycyjnych, standardowych kryteriach estetycznych tak to jest, tak to się odbiera, że fe, to nie jest ładne, obrzydliwe, nie przystoi. Żeby dogłębnie opisać ten świat, to trzeba te kategorie zmienić, chociażby kategorię piękna zupełnie trzeba by przewartościować. To nie może być kategoria piękna pt. Naomi Campbell, Angelina Jolie. Zmiana tych kategorii daje też nowe, zupełnie niespodziewane narzędzia do opisu rzeczywistości, daje niespodziewany oddech i inne podejście do życia. Spotkałem się z takim zarzutem, że „Rebelia” nie jest książką dobrze uszytą, że nie jest to powieść, która ma pewien ciąg realistyczny, przyczynowo-skutkowy, że jest wprowadzenie w pewien świat i potem ten świat się rozwija wedle zasad kompozycji fabularnej, powieściowej, która tak naprawdę ma, nie ma się co oszukiwać, konotacje dziewiętnastowieczne. W tego typu głosach uświadomiłem sobie, jak mocno tkwimy w tych konwencjach, kategoriach estetycznych, literackich, że nie potrafimy się z nich wydobyć. Skoro nie potrafimy się z nich wydobyć, to zawsze stary człowiek będzie w naszej kulturze swego rodzaju skandalem. Mogę Państwu podać przykład – taka krótka anegdota: właśnie na potrzeby „Rebelii” zadzwoniła do mnie dwutygodnie temu pani z Programu 2, która powiedziała, że chciałaby zrobić materiał opisujący „Rebelię”, tylko że ja muszę przyjechać do Warszawy, oni mi znajdują miejsce. Zgodziłem się...

R.O.: To było to w domu starców?

M.S.: No właśnie (śmiech). Rzeczywiście okazało się, że ekipa telewizyjna zainstalowała się w domu starców i że tam mamy rozmawiać o „Rebelii”. Zdenerwowałem się strasznie i skonfundowanym patrzyłem na starszuchów. Zanim jeszcze odpalono światła, a to trochę trwało, przedstawiło się nam dwóch rotmistrzów, pięciu kapitanów AK, sześciu podporuczników i każdy snuł swoje historie różne, a kwintesencją był jakiś kawalerzysta, który sprzedawał anegdoty z 1920 roku, ale co pięć minut przerywał i przeproszał, bo „mu baterie siadają” i przestaje słyszeć. Był głęboko przeświadczony, że to do niego telewizja przyjechała, czekał na nią 30-40 lat, pokazywał swoje ordery, swoje medale, w końcu ta telewizja do niego przyjechała! I to mnie – nie wiem, jakiego użyć słowa – totalnie uwiódło. Jest taka przestrzeń opowieści, która nie znajduje zupełnie ujścia w dzisiejszej kulturze. Jak słuchałem tych wszystkich rotmistrzów, kapitanów, poruczników, to stwierdzałem raz po raz, że Kuba Wojewódzki jest cieniem przy nich, w sensie pewnego rozmachu anegdotalnego, i oni w dyskursie publicznym zupełnie nie mają miejsca, oni siedzą gdzieś tam pozamykani, w świetlicach, hospicjach, domach pomocy... Dla mnie to było cudownie traumatyczne doświadczenie. A to, co masz na myśli, to była już zupełnie jakaś wtopa, bo pani reżyserka wymyśliła, że będziemy siedzieli w świetlicy przy stoliku, a w tym momencie odbywały się zajęcia gimnastyczne. Z prowadzącym rozmowę próbowałem protestować: „Nie róbmy wiochy!”. Więc ona na to hasło spytała ćwiczące panie, kapitanów, rotmistrzów, czy oni są skłonni jeszcze poćwiczyć trochę dłużej (śmiech). Oni bardzo grzecznie i kulturalnie stwierdzili, że nie ma w ogóle problemu; oczywiście to nagranie trwało dłużej niż zapowiedziały, więc na koniec świetliczanka, czy ją nazwać, stwierdziła: „No to, proszę Państwa, zajęcia na miesiąc mamy z głowy!” (śmiech). I problem polega na tym, że śmiejemy się gamoniowato z tego i uruchamiamy kategorię specjalnej troski. I to utwierdziło mnie w „Rebelii”, żeby o nią walczyć, żeby o niej gadać, a z drugiej strony pokazało, że literatura, żeby miała dzisiaj sens, nie może być takim mieszczańskim pitu-pitu, nie może być wydmuszką. Musi, a przynajmniej warto, żeby tropiła przestrzenie wykluczenia, obrzeża rzeczywistości, które nie mają swojego języka, albo ten język jest tłumiony.

R.O.: Ja doskonale się z tym zgadzam i to jest, moim zdaniem, bardzo ambitny projekt, tylko mam taką wątpliwość: stworzyłeś w tej książce własną interpretację rzeczywistości, ze skomplikowanymi symbolami, metaforą – czy jednak nie postawiłeś przed czytelnikami zbyt trudnego zadania, skoro nawet recenzenci mają z nią problem.

M.S.: Proszę nie odbierać tego jako kokieterii z mojej strony; istnieje bardzo dużo książek w polskiej literaturze współczesnej, które się daje czytać po bożemu, które sprawiają jakąś tam czytelniczą satysfakcję i dobrze, i niech będą, ale to nie może być jedynie, słuszną drogą. Nie chciałbym też uprawiać jakiegos ekshibicjonizmu autorskiego czy pisarskiego, ale wchodzimy poniekąd w te tematy. Kiedy człowiek już wie, że nie jest predestynowany do tego, żeby pisać literaturę, która będzie rozkochiwała w sobie dziesiątki tysięcy czytelników, tylko że ważniejsze jest traktowanie swojego pisania jako wyzwania, jako obciążonego ryzykiem szukania własnych nowych tropów, to ten problem zrozumienia przestaje aż tak uwierać. Zresztą, ja sam czuję się często w niewoli owych metafor, w niewoli tego żywiołu języka. W pewnym momencie uświadomiłem sobie, że trudno, ten model tak ma, nie będą na siłę bardziej klarowny, przejrzysty, bardziej strawny. Jeśli czytelnikowi czy krytykowi sprawia trudność odebranie jakiejś książki, to ją to traktuję jako wartość dodaną. Nie ma dla mnie nic gorszego jak książka, po przeczytaniu której, mogę sobie wszystko rozpisnąć, wytłumaczyć, nie pozostawiając miejsca na żadną wątpliwość. To jest to, co próbowałem powiedzieć wcześniej o tych przyzwyczajeniach kulturowych i czytelniczych, o tym przeblisku, który nazwalibyśmy literaturą zaangażowaną czy literaturą, która usiłuje uwierać dzisiejsze społeczeństwo. Chyba pojawia się wielka po-

wrotna fala takiego pisania mieszczańskiego, pisania pod publiczność, zresztą sam wielokrotnie uczestniczyłem w tego typu imprezach, że autor czyta i to jest takie gładkie, czyste, i łapki z radości się trzęsą i paniom i panom i można to czytać do poduchy, i można czytać z herbatką i ciastem... Ja to rozumiem, istnieje taki typ literatury, ale ja w co innego chcę się bawić.

R.O.: Może spróbuję jeszcze poprzebywać w Twoim świecie pisarskim [fragment]. Jak wspominaliśmy, jest to książka o przemijaniu i starości, a jednak głównym bohaterem jest człowiek, który ma 33 lata, czyli jest stosunkowo jeszcze młody. Kim on właściwie jest – czy on jest rodzajem takiego nowego Jezusa, który ma odkupić tych wszystkich, którzy są po sześćdziesiątce?

M.S.: To jest trudne pytanie. Książka rozpoczyna się od tego, że znajdujemy się w takim dziwnym świecie, który jest światem garderoby, takim, gdzie trzeba się przebierać, zakładać różnego rodzaju stroje; ta garderoba jest taką kwintesencją dzisiejszej rzeczywistości i w tej garderobie funkcjonuje Pindel, ów 33-letni człowiek...

R.O.: Ale on nie ma nic wspólnego z pracownikiem Instytutu Książki w Krakowie, o tym samym nazwisku?

M.S.: Właśnie nie. Dopiero po napisaniu książki odkryłem z zaskoczeniem, że jest wiele osób o takim nazwisku, często bardzo szacownych, nobliwych itd., ale nie, to jest tylko i wyłącznie zbieżność nazwisk. W każdym razie Pindel z mojej książki jest osobą, której strasznie doskwiera to, że musi funkcjonować w garderobie, która go skazuje na pewien pozór, na uludę, na teatralizację własnego życia. To się nakłada na drugi wątek, że skoro już żyjemy w garderobie, skoro funkcjonujemy w kulturze młodości, to starcy schodzą do podziemia, są takimi offowcami, po świecie grasują konspiracyjne grupy emerytów i rencistów (jakis odsyłacz do Powstania Warszawskiego można by tutaj podrzucić), no i w pewnym momencie jedna z tych grup namierza głównego bohatera, czyli właśnie Pindla. W tej grupie jest Raskolnicowa, która ma taki mistyczny dar przemieniania człowieka za sprawą ciosu siekierą, no i dokonuje na nim ciosu, i w tym momencie ze znużonego sobą, defetystycznie nastawionego człowieka Pindel zmienia się w Błażeja Kolumba, i zaczyna się wtedy jego traumatyczna podróż w światy poprzez siedem dni - nie Stworzenia, tylko wymiotów – w ciągu których wymiotuje, czy może – lepsze słowo – wyrzuca to wszystko, czym dotychczas żył. Ja myślę, że Błażej Pindel jest dość bliską metaforą mnie i każdego 30-lata. To Zbawiciel bez wyboru.

R.O.: On mi się raczej skojarzył z bohaterem Paramount Pictures.

M.S.: No to zróbmy kontrę do Hollywood, gdzie mamy efekty specjalne i niech Keanu Reeves'em będzie Gustaw Holoubek i to będzie dla mnie prawdziwy „Matrix”, który będzie mówił o wiele więcej o mojej rzeczywistości niż tego typu conceptualne czy wirtualne światy. Z drugiej strony, jest taka teoria, że funkcjonujemy w świecie, w którym z jednej strony jesteśmy animal eroticum, czyli zwierzęciem erotycznym, które funkcjonuje tylko i jedynie na zasadzie zwierzęcia metabolicznego, że tylko wchłaniamy i trawimy bodźce zewnętrzne, czyli te bodźce konsumpcyjne, czyli te, które powodują, że możemy żyć w sytuacji zmiany tożsamości, że możemy ją ciągle zmieniać. Dla mnie Błażej Pindel jest taką osobą, która przechodzi przemianę od tego zwierzęcia metabolicznego, konsumpcyjnego w zwierzę symboliczne, metafizyczne. Stąd też ta podróż w zaświaty – żeby jeszcze bardziej uwydatnić ten metafizyczny wymiar przemiany człowieka. A takich wymiarów cholernie brakuje w naszym świecie. Zatracamy możliwość rozpoznawania siebie jako ludzi, którzy są dla innych i dla samych siebie figurami symbolicznymi. Traktujemy siebie metabolicznie, płasko, wyrzynamy na dzień dobry całą tą sferę transcendentną, związaną właśnie z przemijaniem i przekraczaniem samego siebie, a to jest jak gdyby kwintesencja człowieczeństwa w takim danym nam bezpośrednio, odczu-



walnym wymiarze. Przekraczać siebie to zmagać się i pokonywać swoją przemijalność, obłaskawiać ją w jakiś sposób, przemieniać ją w wartość dodatnią.

R.O.: Mówisz o metafizyczności, ale w Twojej książce są sygnały dystansu wobec różnych przejawów religijności, chociażby scena w kościele, czy też postać Anty-bobasa, który próbuje bohatera zniszczyć, rzucając krzyżami.

M.S.: To jest trochę moja obsesja, ale podejrzewam, że jest to obsesja wielu ludzi, którzy zostali wychowani w tym dziwnym tyglu zinstytucjonalizowanego katolicyzmu. Nie od dziś wiadomo, że „pierdolić katolicyzm”.

R.O.: Moim zdaniem to nie jest takie jednoznaczne, bo oczywiście ja też nie mam żadnych związków z Kościołem katolickim, ale Ty dałeś kiedyś do Gazety Wyborczej taki wywiad, gdzie się w dość jasnych słowach zadeklarowałeś jako człowiek głęboko religijny, dla którego te kwestie są istotne.

M.S.: No tak, no i? Osoby, które się tego nie spodziewały, zareagowały wielką wrzawą, tym bardziej, że nie obce są mi lewicowe, czy wręcz lewackie klimaty. Bo niestety w naszym społeczeństwie człowiek głęboko religijny oznacza człowieka głęboko religijnego katolicko. A to są dwie sprawy – religijności traktowanej jako pragnienie sacrum i transcendencji, w skrócie można nazwać to agnostycyzmem, z drugiej strony – religijności w sensie dogmatycznym, zinstytucjonalizowanym. Moje wychowanie przeżarte było katolicyzmem, był niezwykle toksyczne i dzisiaj mam pewnie prawo rewidować, przewartościowywać, reinterpretować tę religię i walczyć z wszelkimi normami tego świata religijnego, który odcisnął na moim pacholejącym życiu tak wielkie piętno. Przecież pewien bezwład i uwiąd katolicyzmu bierze się z tego, że w sensie intelektualnym

i emocjonalnym nie przerabiamy go, sądząc, że jest to temat zarezerwowany dla jakiejś grupy ludzi. A jeśli jako przeciętny zjadacz chleba mogę występować w roli wyznawcy przeżycia religijnego, to tylko w kategoriach dostosowywania się do pewnego dogmatu. No i w jakiś tam sposób próbuję przez literaturę zrywać z czymś takim. Wiele osób śmieje się ze mnie czy reaguje uśmiechem, kiedy całkiem poważnie pytam, dlaczego Jezus nie był 80-letnią staruszką i jako 80-letnia staruszka nie zawisł na krzyżu. To jest infantylne pytanie, być może, ale ja je traktuję poważnie. Dlaczego nie można rozpisnąć innego wariantu? Co daje nam innego, nowego tego typu spojrzenie?

R.O.: A masz taki pomysł, żeby zmierzyć się z tym tematem polskiego katolicyzmu i poświęcić mu jakąś swoją następną książkę?

M.S.: Dawid Bieńkowski już to zrobił, w „Białoczerwonym”.

R.O.: To jest podśmiechiwanie się z takiego typu bardzo standardowo traktowanego. Mnie chodzi o to, o czym mówisz – dlaczego nikt właściwie nie próbuje się z tymi fundamentami religii zmierzyć, bo jeżeli są, to tylko takie karykaturalne opisy różnych katolickich aberracji.

M.S.: Tak sobie myślę, że żeby opisać w miarę szczerze, autentycznie i prawdziwie, i tak wnikliwie polski katolicyzm, no to trzeba by było być taką mieszańką Houellebecque’a, Jelinek i Mauriacem w jednym, ale wtedy by wyszła chyba masakra... Nie wiem, nie czuję się na siłach. Albo inaczej – temat polskiego katolicyzmu w sensie rytualnym nie jest dla mnie tak istotny, żeby... nie wiem... kopać leżącego?...

R.O.: Na koniec takie pytanie, które nurtuje mnie jako człowieka, który Twemu pisaniu towarzyszy

od dawna: czy nie obawiasz się, że zostaniesz wrzucony w taką szufladkę dyżurnego pisarza od tematów inności, obcości; czy masz taki lęk?

M.S.: Takie lęki się pojawiają w momencie, kiedy tekst pojawia się w formie książkowej, bo jakkolwiek człowiek się zarzeka, to istnieje ten element nadinterpretacji, gdybania jak książka zostanie potencjalnie wpisana, zaszufładowana, a tym samym ty jako autora. Takie niepokoję to chleb codzienny. Być dyżurnym autorem od tematów wykluczenia - wydaje mi się w pewnym sensie szlachetne, gorzej, że szlachetność nie zawsze idzie w parze z jakością. Ale w momencie, kiedy przystępuje się do pisania, to kompletnie umyka ten lęk, nie ma żadnej kalkulacji czy założeń wstępnych: o czym by teraz napisać, żeby się nie narazić na ten zarzut. No i można odpowiedzieć jeszcze inaczej, wymijająco i dyplomatycznie, cytując innych autorów: cały czas jest się obsesyjnym zakładnikiem jednego tematu w jego wielu odsłonach, cały czas pisze się jedną książkę.

Wywiad jest zapisem rozmowy ze spotkaniem z Mariuszem Sieniewiczem promującego nową książkę „Rebelia”, [W.A.B 2007] które odbyło się w klubie LOKATOR, 2.12.2007.

Rozmowę spisała Zuzanna Skoczek.

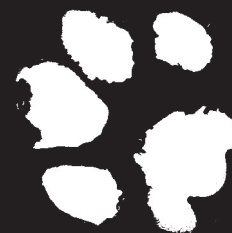
***Mariusz Sieniewicz - ur. 1972 r., prozaik i felietonista; opublikował cztery książki: powieści „Prababka” (1999), „Czwarte niebo” (2003, nominacja do Paszportów „Polityki” i Nagrody Literackiej NIKE), zbiór opowiadań „Żydówek nie obsługujemy” (2005, tytuł „Książki Wiosny 2005” Poznańskiego Przeglądu Nowości Wydawniczych, nominacja do Paszportów „Polityki”) oraz powieść „Rebelia” (2007), mieszka w Olsztynie.**

Otwarta od poniedziałku do piątku od 18.00 do 24.00

KSIĘGARNIA

LOKATOR > KRAKOWSKA 27

ZAPYTAJ O ZIMOWĄ PROMOCJĘ !!!



zapiski na barze Paweł Ścibisz

Życ marzeniami?

Pechowym zbiegiem okoliczności zdarzyło się mi, mój nadziej nie-bezpowrotnie, utracić leworęczność. A dokładniej rzecz opisując – pozostała mi ledwie praworęczność, z racji kontuzji nadgarstka, zatem piiszę sobie śmiało jako inwalida, co idzie opornie. Ale od początku. Rzecz miała być o filmie dokumentalnym Arkadiusza Biedrzyckiego „Teatrzyk-podwórkowy”. Obrazku barwnym i pokazanych rozmiarów (42 minuty), interesującym i wciągającym – bo też miejsce i ludzie w nim przedstawieni wywołują różnokształtne emocje. Autor przynosi nas do samego środka artystyczno-egzystencjalnego żywiołu jakim była w swoim czasie kamienica pod adresem św. Sebastiana 18. Sporo się o tym miejscu słyszało, a i w TV kawałki pokazano, co innego jednak podслуchać i podejrzeć co nieco, a czymś zupełnie innym jest wziąć udział w wizycie, którą proponuje nam autor filmu. Arkadiusz mieszkał czas długi przy Sebastiana, doskonale zna swoich bohaterów, ich nawyki, historie, przypadki dobre i mniej dobre. Manieri i zachowania. Mógł sobie pozwolić na podejście z kamerą tak blisko jak tylko można, podejrzeć i przedstawić urywki z codzienności, zachowując jednak dyskrekcję i przykrych intymnościach nie wspominać. Jak sam twierdzi – uczynił film uczestniczący, od wewnątrz – bliższy, ale nie bezrefleksyjnie subiektywny. Z zachowaniem minimum dystansu do sąsiedzkich postaci, z przygotowanymi trafnie zabawnymi fragmentami. Bez epatowania ani brawurową pochwałą „życia marzeniami”, ale też bez grama teź, mędrkowania, latwizny w ocenach. Bawił się z kolorowymi ptakami z Sebastiana, ale też przychodzi do głowy kilka pytań. O sens spędzania dni na picu piwa i paleniu jointów. O kierunek refleksji dotyczącej tego kim jesteśmy, jak pogodzić wymagania jakie przynosi nam tak zwana dorosłość, z chęcią nieustannych poszukiwań, prowadzenia dywersji wobec rzeczywistości. Nie dostaniemy w „Teatrzyku”, „super-nowości”, rozważań dla intelektualnych rebusów. Na szczęście. Dowiemy się z pewnością, że funkcjonowanie krakowskiej Chrystiany miało swoje blaski i cienie, że to nie tylko charme, ale też konflikty i kłótnie. Jednak gdzie i między kim jest inaczej? Problemy ze śmiechami, brudnymi naczyniami, starcia osobowości i zadarcia racji są na porządku dziennym w każdej grupie. W filmie Biedrzyckiego wyspa kolorowej wolności – Sebastiana 18 – przynosi nam poprzez ekran solidną dawkę nonkonformizmu, anegdotę („miłosny kawałek z kotem...”), wyrazistych bohaterów z którymi możemy po prostu „pogadać”, niekoniecznie podziwiających ich pomysłami na spędzanie czasu. Jest w tym jakaś miejska magia. Klub Filmowy Lokator zaprasza na pokaz „Teatrzyku podwórkowego” 6 lutego o godzinie 20.00. Reżyser będzie obecny ciałem i duchem – dyskusje, rozmowy i opowieści o tym jak powstał film bardzo mile widziane. Do zobaczenia.

www.kafel.pointblue.com.pl

DOWIEDZ SIĘ CO SŁYCHAĆ W KINIE !!!

Przed czytaniem, rozciąg. Przed rozcięciem, usiąść!

LOKATOR



luty 08

POP AZJA

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

2.02.2008 (sobota), g. 20.00

LIVE MUSIC at LOKATOR

„CINEMON” – koncert

Michał Wójcik – gitara, vocal

Kuba Pałka – perkusja

Mariusz Sitko – bas

6.02.2008 (środa), g. 20.00

KAFEL zaprasza na pokaz filmu:

Arkadiusza Biedrzyckiego „Teatryk Podwórkowy”

21.02. 2008 (czwartek), g. 19.00

Spotkania spod ZNAKU literatury

Dom dzienny Olgi Tokarczuk.

Prowadzenie Anna Marchewka

23. 02. 2008 (sobota), g.20.00

Ciaran Carson w LOKATORZE

oraz premiera książki „Irlandzka herbata”

Spotkaniu towarzyszyć będzie muzyka wykonywana na żywo przez samego autora i jego żonę.

27.02.2008 (środa), g. 20.00

GALERIA KLUBU LOKATOR PREZENTUJE

info: www.lokator.pointblue.com.pl > program

KAWIARNIA PROWINCJONALNA

6. ZIMOWY Festiwal LOKATORA w Nowym Sączu
Luty – Marzec 2008

kawiarnia PROWINCJONALNA,

ul. Kościuszki, róg Wąsowiczów.

28.02.2008 (czwartek), g. 20.00

– Wernisaż wystawy „GRAFIKA GRAFIKÓW”

Rzeszów > Presov > Kraków > Nowy Sącz

– Pokaz nagrodzonych filmów animowanych

I 3. Festiwalu OFAFA, prelekcja: Mariusz Frukacz.

– Mrówki w Czekoladzie i Mrówkojad dla każdego!



7.02.2008 (czwartek), g. 20.00

70 rocznica Urodzin Rolanda Topora

Koncert piosenek z tekstami Topora w wykonaniu zespołu „SUBLOKATOR” oraz finisaż projektu „Notatnik Chimerycznego Lokatora”

7.01 - 7.02. 2008 od 18.00 do 24.00

GALERIA KSIĄŻKI KLUBU LOKATOR prezentuje:

„Notatnik Chimerycznego Lokatora” wystawa zeszytów Mateusza Kamieńskiego, Joanny Gorlach, Katarzyny Łysek, Anny Dygi, Bogdana Bachorczyka, Waldka Libery, Haliny Siemaszko, Piotra Kalińskiego oraz studentów Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych.

9.02.2008 (sobota), g. 20.00

LIVE MUSIC at LOKATOR

ELUKTRICK – Koncert

Thymn Chase – voc/keyboards, Tchecky Limo – guitar
Rav – drumms, Kobra – bass

13.02.2008 (środa), g. 20.00

Galeria Książki klubu LOKATOR zaprasza na wernisaż wystawy: „Gamonie, Yapiszony, Nudziarze” czyli Pan Worek i Pan Kasztanek w Lokatorze oraz Specjalne wydanie „Mrówek z Czekoladzie” (info: str. 3)

14.02.2008 (czwartek), g. 20.00

LIVE BLUES at LOKATOR

Hellhound – Koncert

Łukasz WIŚNIA Wiśniewski – harmonijka

Piotr ZIOŁO Ziółkowski – gitara

16.02. 2008 (sobota), g. 20.00

LIVE MUSIC at LOKATOR

Jacek Kulesza Trio – koncert

17.02. 2008 (niedziela), g. 20.00

Korporacja Ha!art i Klub Lokator zapraszają na spotkanie z Joanną Pawluśkiewicz, autorką „Telenoweli” – pierwszej polskiej powieści telewizyjnej. Prowadzenie Martyna Sztaba.

CORMAN

z cyklu „Poe według Corman”
więcej informacji: www.kafel.pointblue.com.pl

5.02.2008 (wtorek), g. 20.00

„Upadek domu Usherów” 1960

reż. Roger Corman, scen. Richard Matheson,

zdj. Floyd Crosby, muz. Les Baxter

Obsada: Vincent Price, Mark Damon, Myrna Fahey

12.02.2008 (wtorek), g. 20.00

„Studnia i wahadło”, 1961

reż. Roger Corman, scen. Richard Matheson,

zdj. Floyd Crosby, muz. Les Baxter

Obsada: Vincent Price, Barbara Steele, John Kerr

19.02.2008 (wtorek), g. 20.00

„Kruk” 1963

reż. Roger Corman, scen. Richard Matheson,

zdj. Floyd Crosby, muz. Les Baxter

obsada: Vincent Price, Boris Karloff, Peter Lorre

26.02.2008 (wtorek), g. 20.00

„Maska śmierci szkarłatnej” 1964

reż. Roger Corman scen. R. Wright Campbell

zdj. Nicolas Roeg muz. David Lee

Obsada: Vincent Price, Jane Asher

PREZENTUJE: Adam Uryniak



4.02.2008 (poniedziałek), g. 20.00

Love Letter (1995) Japonia

reż. Shunji Iwai, scen. Shunji Iwai

zdj. Noboru Shinoda, muz. Remedios

Wyst. Miho Nakayama, Etsushi Toyokawa, Bunjaku Han

11.02.2008 (poniedziałek), g. 20.00

Nana (2005) Japonia

reż. Kentaro Otani, scen. Ai Yazawa, Taeko Asano

zdj. Kazuhiro Suzuki, wyst. Aoi Miyazaki, Mika NakasHima, Ryuhei Matsuda, Anna Nose

18.02.2008 (poniedziałek), g. 20.00

Honey and Clover (2006) Japonia

reż. Masahiro Takada, scen. Chika Umino, Masahiro Kawahara, muz. Yoko Kanno, wyst. Sho Sakurai, Yū Aoi, Yusuke Iseya, Ryo Kase, Megumi Seki

25.02.2008 (poniedziałek), g. 20.00

My Sister, My Love (2007) Japonia

reż. Hiroshi Ando, scen. Kotomi Aoki, Hiroshi Ando

muz. Crystal Kay, wyst. Jun Matsumoto, Nana Eikura, Yūta Hiraoka, Ayaka Komatsu

3.03.2008 (poniedziałek), g. 20.00

My Sassy Girl (2001) Korea Płd.

reż. Jae-young Kwak, scen. Ho-sik Kim, Jae-young Kwak

zdj. Sung-bok Kim, muz. Hyeong-seok Kim

wyst. Tae-hyun Cha, Ji-hyun Jun, Jin-hie Han

10.03.2008 (poniedziałek), g. 20.00

A Moment to Remember (2004) Korea Płd.

reż. John H. Lee, scen. Yeong-ha Kim

zdj. Jun-gyu Lee, muz. Tae-won Kim

wyst. Ye-jin Son, Woo-sung Jung, Jong-haek Baek

17.03.2008 (poniedziałek), g. 20.00

Art of Seduction (2005) Korea Płd

reż. Ki-hwan Oh, scen. Jeong-gu Shin

zdj. Seok-hyeon Lee, muz. Jun-seok Kim

wyst. Ye-jin Son, Il-guk Song, Yeong Hyeon

PREZENTUJE: Kamila Sosnowska



www.lokator.pointblue.com.pl

DARMOWY INTERNET DLA WSZYSTKICH KLIENTÓW KLUBU LOKATOR