

ipix

13.03.08 - Rocznicą śmierci Krzysztofa Kieślowskiego

mrówkojad*

Klub LOKATOR, Kraków, marzec 2008, Numer 18 (Rok 3)

ISSN 1898-1925



grafika: P10, 2006 Iceberg

*Krzysztof Kieślowski, Ciaran Carson, Wiola Sowa, Jan Gondowicz, Jacek Kulesza, Łukasz Cywicki, Raymond Queneau...

Przed czytaniem rozciąć przed rozcięciem usiąść!



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

Księgarnia

CZYTELNI

Otwarta od Poniedziałku do Piątku od 18.00 do 24.00



Do każdej książki
zakupionej w księgarni
kawa lub czekolada
do odbioru w barze
klubu LOKATOR !!!

Zapraszamy. Jedyna TAKA księgarnia w Krakowie.

w w . l o k a t o r . p o i n t b l u e . c o m . p l

KSIEGARNIA KLUBU LOKATOR POLECA:

- „Spiskowcy Wyobraźni: Surrealizm”, Agnieszka Taborska
[słowo/obraz terytoria 2007]
„Teatr Ojca Ubu”, Jan Gondowicz
[CIS 2007]
„Zoologia Fantastyczna”, Jan Gondowicz
[CIS 2007]
„Ilandzka Herbatka”, Caran Carson
[AKUKU Sztuka 2008]
„Napoleccie” Jacek Olczyk, PIOTr Kaliński
[Lokator Bestlooker Publishing 2007]
„Sownik”, Jenny Erpenbeck
[Czarne 2007]
„Niech się rozpęta burza”, Leena Lander
[słowo/obraz terytoria 2007]
„Autobiografia”, Helmut Newton
[słowo/obraz terytoria 2007]
„Berlin od ulicy”, Arno Woldman, Marta Kilińska
[Foto tapeta 2007]
„Księga niepokoju”, Fernando Pessoa
[Świat Literacki 2007]
„Literatura na Świecie”,
dostępne numery od 9-10/2006 do 11-12/2007.



TŁUSTA.ZĄBKA@gmail.com

BY TŁUSTA ZĄBKA

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 Błach, Mariusz Frukacz,
Kamila Sosnowska, Jerzy Franczak

KOREKTA:

Zespół

DZIAŁ FOTO:

PIOTr Kaliński, Zbigniew Bielawka

ILUSTRACJE:

PIO, Tłusta Ząbka, Sonia

KOMISJA REWIZYJNA:

Magda Podziewska

PROMOCJA:

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

WEBMASTER:

Wojciech Mróz, nezorf@pointblue.com.pl

KONTAKT Z REDAKCJĄ:

lokator@pointblue.com.pl

MIEJSCA GDZIE GRASUJE MRÓWKOJAD:

KRAKÓW: Klub Lokator, ul. Krakowska 27, Korporacja
Ha!art, pl. Szczepański 3A, Massolit Books, ul. Felicjanek,
NOWY SĄCZ: Kawiarnia Prowincjonalna, ul. Wąsowi-
czów, 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. Chławnia 105, Literacka kawiarnia Balada, 17
Novembra 102, PRAGA: Instytut Polski, Male náměstí 1.

STAŁA WSPÓŁPRACA:



www.mrowkojad.pointblue.com.pl

ŚCIAĞNI MRÓWKOJADĄ DO DOMU !!!



prezentuje Jan Gondowicz

WITKACOWSKIE MENU



Kuchnia, jak magia, bywa biała i czarna. W pierwszej je się, by żyć, jak powiada Molier, w drugiej – żyje, aby jeść. Ale nie tylko. Strawa prosta należy do dziedziny magii kontaktowej, wyszukana – do symbolicznej. Przynajmniej u Witkacego. Dar smaku i przywilej zaspokajania jego najwyszukańszych zachcianek jest dlań barometrem dekadencji. Doskonałąc aforyzm Brillat-Savarina: „Zwierz mi, co jesz, a powiem ci, kim jesteś” – Witkacy twierdzi: „Jesteś, kim jesteś, bo jesz to, co jesz”. Przez menu wyraża się więc wymiar losu, bo dania skromne wiążą z życiem, zaś szalone – to uczta skazanych. U Witkacego jada się więc rzadko, lecz znacząco. I pija (i niucha, i strzyka...). Stąd Witkacowskie menu zastąpić mogą streszczenia powieści czy dramatów. Oto – w porządku alfabetycznym – weryfikacja tej hipotezy:

Gyubal Wahazar:

Woda sodowa.
Krem czekoladowy.
Bifsteki z jajami. O! majonezy.
Gruczoły *Carioxitates Rypmanni*.

Jan Maciej Karol Wścieklica:

Befszytk z dwoma jajami i dużo pikli.
Czysta Baczewskiego.

Janulka, córka Fizdejki:

Dwie kawy, beczka likieru.

Jedynе wyjście:

Zupa pomidorowa (zaprawiona zabójczym jadem prawdziwego małżeńskiego szczęścia).
Galaretka z porzeczek z kremem waniliowym.
Świetna kawa i likier cytrobananasowy (cytrobananasy = kombinacja Burbanka ananasa z bananem + cytryna).
Ya-yoo, czyli harmina albo banisteryna, stare dobre coco, *mescal buttons*, stara dobra małpa wódka.
Majonezy z homara Ubo-Tubo i *valentine de goillaille* (Walentyńka na goło).
Krem *à la Picadore* *branlé par sa maîtresse*.
Rybki Ping-Fing w zielonawym sosie z onanizowanych nosorożców z „Jardins d'acclimatation”.
Gotowana szalwia, sucharki *Bébé Malade*, koko.

Maciej Korbowa i Bellatrix:

Szklanka koniaku.
Wódka – dwie szklanki.
Wszyscy piją, wchają, robią iniekcje.

Metafizyka dwugłowego cielęcia:

Dżin.
Serum prof. Mikuliniego.
Cordial-gin.

Mister Price, czyli Bzik tropikalny:

Woda czysta z lodem.
Trzy tęczówki.
Herbata po syjamsku.

Nadobnisie i koczkodany:

Niezwyknięta cerebrosypinalina sir Granta.
Piekierne afrodyzjaki z typu trynitrobenzoamidofendów (wypróbowane pozytywnie na gwanxach).

Nienasycenie:

Piguleczki dr Lancioni.
Mandżun, dawamesk B2 i „lukutate”.
Baranie kotlety, jaja z szynką, wędzone ryby, *porridge*, biała kawa, świetny koniak.
Pierozki z serem, zielony likier z indyjskich konopi.
Dzikowska wódka.
Zsiadłe mleko, ciasteczka.
Krewetki, karczochy, a nawet zwykła marchewka.

Majonez z niezmiennie prawie drogich, niebieskich fląder: Jalapam, jądra małp Dżoko w makaronie z jajowodów kapibary, posypane tartymi koprolitami marabutów, karmionych specjalnie turkiestańskimi migdałami.
Ptifurki.
Ostrygi z szampanem.
Kawa, likiery.
Gniazda jaskółcze w słodkim sosie z gniecionych karaluchów.
Ogony szczurów w sosie z duszonych w pomidorach pluskiew.
Świetna wódka ryżowa z różaną wodą.

Niepodległość trójkątów:

Opium.
Limoniada.
Kawa z likierem (nie zatrutym).
Lemon-squash.
Makalabina, słynny alkaloid drzewa makalaban.
Lemon-squash.

Nowa homeopatia zła:

Wieprz z anansem.

Nowe Wyzwolenie:

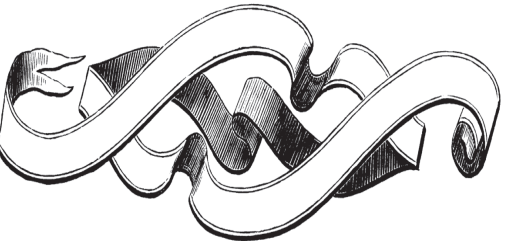
Herbata.

Oni:

Grzybki na kapuścianym sosie, buteleczka wermutu.
Paszтет z nóżek nowo narodzonych czarnych koźląt.
Szampan z koniakiem.
Apotransformina.

Pozegnanie jesieni:

Zupa z czerwonych marmontijów i pasztet *à la Tremouille* z wątróbek gandyjskich trywutów, zaprawionych sosem wynalazku samego Waterbrooka.
Marchewka *à la Tripolini* na specjalnym maselku, zrobionym z pewnych wydzielin nosorożca.
Pieczeń ze strusia w jajecznicy z jaj tegoż.
Sałatka z mleczów australijskich ze ślimakami z jeziora Nemi i okrągłe (rzadkość!) kronpląjty damasceńskie, przypiekane uprzednio po brzegach metodą Whightha.
Kanapka z pieczonej gorgondylii, zapita szklanką wina Dżewe.



Trywuty, sosy agamelinowe i murbie na zimno (cud sztuki kulinarnej).
Taftany na słodko-słono, wino z wyspy Dżebel-Cukur i koniak ze zdegenerowanych winogron Radży Timoru.
Kawa z plantacji samego Radży Balampangu i likiery, zrobione z owoców stu kilkunastu gatunków drzew He-He z dodatkiem olejków lotnych, zaśmierdzających brazylijskie muchołapki.
Duży perang Camolli-Emba z trzema kólkami.
Patagońskie likiery.
Wędlina z cejlońskich dzików, rżnięta (wraz z palcem butlera Ćwirka) precyzyjną maszyną Michelsona.
Kura smażona z pieprzem, sałata z owoców mango i lagerbier z Bremy.

Szalona lokomotywa:

Ciasteczka ze śliwkami i butelka chartreuse.

Szewcy:

Wąparsje smażone, te mątwy tak smaczne diabelnie z Zatoki Meksykańskiej, w sosach nieomal astralnych.
Duże piwo i tartinki u Langrodiego.
Dziwka w majonezie.
Langusty i inne firdymulki.
Macie po prostu kompleks langusty.

Straszliwy wychowawca:

Kasza ze zsiadłym mlekiem.
Wino ze sklepu.

622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta:

Piętnaście gatunków holenderskich likierów (wyrzyganych).
Mizalen – nieznane dotąd aphrodisiacum.

Tumor Mózgowicz:

Limoniada.
Hop, szklankę piwa!

W małym dworku:

Kawa z mlekiem.
Bułka z masłem i miodem.
Pół litra laudanum.
Kolacja na stole, proszę państwa.

Wariat i zakonnica:

*Mleka mi dajcie – mleka prosto od krowy
I jaj – prosto od kury;
Chcę być zdrowy chłop morowy,
Chcę głowę trzymać do góry.*

Tylko że już się nie da.

Jan Gondowicz

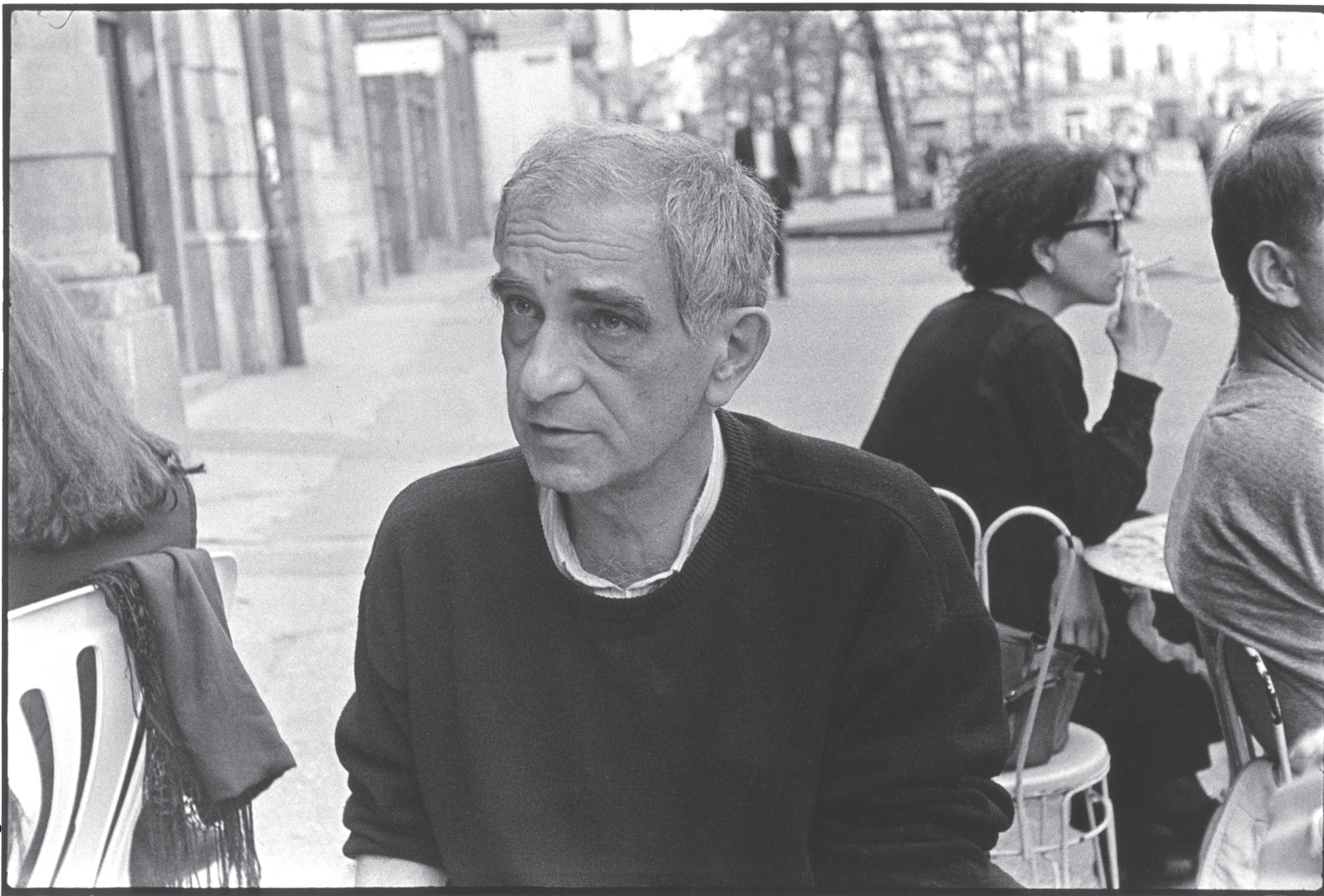


foto: Zbigniew Bielawka ©

DWUDZIESTA PIĄTA STRONA SCENARIUSZA

Nie ma już życia. Jest tylko fikcja. Ważne już jest to, żeby zrobić to, żeby zrobić tamto, żeby posłać tam albo sprawdzić liczby. Wszystko to jest bardzo ważne. Wszystko to dotyczy czegoś, co nie istnieje – mówi Krzysztof Kieślowski w ostatnim udzielonym przed śmiercią wywiadzie.

Agata Otrębska, Jacek Błach: Nasze pokolenie dużo się różni od Pańskiego?

Krzysztof Kieślowski: Poza tym, że jest młodsze, to się w ogóle nie zmieniło.

– Miłosz pisał, że cały czas jest dzieckiem i że gdy się nie ma romantyzmu młodości, to nie ma sensu tworzyć.

– To nawet nie jest romantyzm, tylko pewnego rodzaju idealizm i naiwność. To nie musi być koniecznie romantyczne. Bo ja nie sądzę, żebyście wszyscy byli szalenie romantyczni. To nie jest właściwe słowo. Raczej naiwność związana z młodością i niesłuchanie ważne coś, od czego zaczęliśmy, mianowicie – ciekawość i pewnego rodzaju idealizm, czyli wiara w to, że może być lepiej.

– Czy na tym nie można się potknąć? Bo na tym się dość łatwo potknąć, na swojej wierze i na samej ciekawości.

– Oczywiście, że się można potknąć. I bardzo wiele osób się potyka. I już zostają potknięci. I już leżą. I bardzo wielu ludzi takich znam.

– Co pomaga się podnieść?

– Najlepiej nie upaść po prostu. Zachować pewnego rodzaju umiar; złapać proporcje, znaleźć właściwe proporcje.

– W „Niebieskim” jest mało wydarzeń, a więcej emocji, uczuć...

– A dlaczego historia ma być związana z wydarzeniami, a nie emocjami?

– W tym sensie, że jeśli historia to i wydarzenia...

– Anegdota, tak? Historia znaczy anegdota, historia znaczy akcja? Nie, historia to znaczy historia, to znaczy, że może się po prostu nic nie dziać, a można to opisać – że się nic nie dzieje. To jest oczywiście film o emocjach, pewnie, że tak. Ale emocja to jest też historia. Co to jest historia? To jest coś, co się odbywa w czasie, prawda? Wydarzenia, które się odbywają w czasie. Jeśli to wydarzenie dotyczy trzęsienia ziemi czy napadu na pociąg, czy tego, że człowiek gdzieś przychodzi obojętny, a wychodzi z poczuciem nienawiści do tego, co zastał

albo z poczuciem miłości, to jest historia.

– Trudno siebie obserwować, łatwiej chyba innych. Ile w filmach jest Pana?

– Bardzo dużo, ale tego nigdy nikomu nie powiem, bo to jest rzecz, która należy do pewnego rodzaju alchemii tego zawodu, każdego zawodu opisywacza i to trzeba zachować dla siebie samego. To nie jest coś, co można by położyć na targowisku próżności, czy też sprzedać. Ile mnie? Bardzo dużo, na pewno więcej, niż to się wydaje na ogół. To się trzyma gdzieś głęboko na dnie chociażby ze zwykłego poczucia skromności czy też niechęci do zdejmowania spodni publicznie. Nikt tego nie wie i nikt tego nie będzie wiedział. Nawet najbliższe osoby nigdy nie będą tego wiedziały.

– Pan opowiada, tworzy film i jest tyle jego interpretacji ilu jest odbiorców. Czy nie uważa Pan, że interpretowanie na dłuższą metę nie ma sensu? Powiedzmy wgłębianie się w same tytuły „Trylogii”. Czy ta symbolika barw jest taka ważna?

– Nie, to w ogóle nie jest ważne. Jeżeli kogoś to bawi, jeżeli kogoś to rozwija, jeżeli komuś jest to do czegoś potrzebne, jeżeli komuś to pomaga popisać się inteligencją – proszę bardzo.

– Spotkaliśmy się nawet z taką interpretacją, że



czerwony symbolizuje miłość, z drugiej strony nie-nawiść, że dla kontrastu szary, który jest symbolem Chrystusa Sądzącego...

– Jeszcze łatwiej zauważa się tego absurdalność, kiedy się rozmawia z ludźmi różnych narodowości. Okazuje się, że w zależności od tego gdzie kto mieszka, w jakim klimacie, jak się toczyła jego historia, jego kraju, jego świata, to kolor znaczy zupełnie co innego. I w związku z tym ta symbolika kolorów jest po prostu groteskowa. Dla mnie te kolory są po prostu wyłącznie tytułami.

– Ale w jaki sposób ten tytuł został wybrany, skoro to nie jest istotne?

– To nie jest w ogóle istotne, natomiast w jakiś sposób na coś trzeba się w pewnym momencie zdecydować. Obojętnie na co. W tym wypadku grały rolę pieniądze. Pieniądze były francuskie, francuska jest flaga i nam się wydawało, skądinąd głupio, że te kolory francuskiej flagi mają związek z Wolnością, Równością i Braterstwem. Tu są trzy i tu są trzy, to jest hasło Rewolucji Francuskiej, tak to się przynajmniej przyjęło uważać, a to jest flaga, wobec tego uznaliśmy, że to ma ze sobą związek. Okazuje się, że to nie ma żadnego związku, dla Francuzów to się w ogóle tak nie kojarzy. Tytuły rejestruje się w pewnej instytucji. W związku z tym, że były już zarejestrowane, nie chciało nam się tych tytułów zmieniać. Mogliśmy je zmienić, ale nam się nie chciało, producentowi się nie chciało... Oczywiście, że jak już tytuł był, to rzecz jasna jakoś próbowaliśmy do tego tytułu się odnieść, to znaczy do koloru, ponieważ jeśli był tytuł „Niebieski”, to uważaliśmy, że coś trzeba z tym kolorem zrobić. Jakoś trzeba go użyć, mniej lub bardziej inteligentnie, ale użyć, coś z nim zrobić. Po to właśnie, żeby ludzie, którzy lubią bawić się w skojarzenia i odnajdywanie znaczeń mogli pobawić się w kinie. W związku z tym jest w „Niebieskim” kupa rzeczy, które są niebieskie. Ustaliliśmy, że pewne rzeczy będą niebieskie, ale tylko one i żadne inne, i w związku z tym to ma oczywiście pewne znaczenia. Czy to jest ważne dla historii? Nie, to nie jest ważne dla historii, ale jest ważne dla ludzi, których to bawi czy cieszy.

– Chcielibyśmy wierzyć, że film jest gdzieś tam w przestrzeni i wystarczy go złapać. Czy bohaterowie filmów żyją w Pańskiej głowie czy są tylko narzędziami do pokazania opowieści o człowieku?

– To jest bardzo dziwna rzecz. Oni rodzą się jako narzędzia oczywiście, zaczynają się jako narzędzia. Przy pomocy tych osób możemy opowiedzieć taka historię z takiej a nie innej perspektywy, ale potem, w pewnym momencie, wiadomo nawet dokładnie kiedy, około dwudziestej piątej strony scenariusza – oni zaczynają żyć swoim własnym życiem. Zaczynają nabierać pewnego rodzaju cech, zachowywać się w pewien określony sposób. I później nie można zrobić z nimi wszystkiego, co się chce. Mają już swoje własne życie, poglądy, prawdę i już trzeba się posuwać za ich tokiem myślenia. Oczywiście, ja ich tak czy owak wprowadzam zawsze w sytuacje, które mi są potrzebne, nie mogą się zachowywać dowolnie. Każdy człowiek w pewnym momencie życia – macie po piętnaście czy szesnaście lat – czymś nasiąka, prawda? Rozmawiacie z ludźmi, macie swoich rodziców, może chodzicie do szkoły, macie takich a nie innych nauczycieli, czytacie takie a nie inne książki, oglądacie takie a nie inne filmy czy przedstawienia teatralne, telewizję, słuchacie muzyki, która na was działa. Nasiąkacie jak bibuła. W pewnym momencie będziecie dojrzały, w okolicy dwudziestego któregoś roku życia. I teraz: czy możecie już wszystko zrobić jako ludzie dojrzały? Nie, już nie możecie wszystkiego zrobić, ponieważ właśnie macie takich a nie innych dziadków i pradiadków. To wszystko, czym nasiąkliście, to wszystko, co przeczytaliście, to wszystko jesteście wy. To wszystko, czym żyjecie. I w pewnym momencie już nie możecie być inni.

– Warto zachować swoją naturalność i nie nasiąkać niczym?

– Nie można nie nasiąkać niczym, ponieważ każdego dnia Pani czymś nasiąka. Dzisiaj nasiąkla Pani kawą i rozmową ze mną od rana. Już Pani tym nasiąkla i nie ma na to rady. Pani oczywiście może nie pić kawy albo nie rozmawiać ze mną, a rozmawiać z kimś innym. Ale wtedy nasiąknie Pani kimś innym. Pójdzie Pani na spacer, to nasiąknie Pani początkiem wiosny, którą już odrobineczkę czuć w powietrzu. Już coś drgnęło. Nie ma jeszcze wiosny, jest jeszcze zimowe światło, słońce jest zimowe, jest śnieg, a jednocześnie jest takie poczucie odrobinki wiosny. I teraz zauważcie, jak to jest. Przecież są ludzie, o których wiecie, że mogą zrobić świństwo. Ale są ludzie o których wiecie, że nie zrobią świństwa. Cokolwiek by się zdarzyło, to ten człowiek na pewno nie zrobi świństwa. On może zostać zgębiony, poniżony, zlikwidowany, ale nie zrobi świństwa. I wiecie to na pewno. Dlaczego? Bo ten człowiek właśnie tym nasiąkł i taki jest, inny być nie może. To samo dotyczy bohaterów filmów. Ta dwudziesta piąta strona scenariusza to jest punkt zwrotny filmu, ważny moment. To jest także ważny moment w życiu. Od pewnego momentu nie możemy być już inni. Możemy się znaleźć w różnych sytuacjach – w tonącym statku, spadającym samolocie albo w spokojnym życiu na wsi. Ale już będziecie sobą.

– Nie miał Pan nigdy pokus, by kształtować czyjś światopogląd, wpływać na to, czym nasiąka?

– Mam w tej sprawie bardzo precyzyjny pogląd, niestety nie jest to pogląd możliwy do zrealizowania. Absolutnie nie mam ochoty na nikogo wpływać, nikogo kształtować, nikogo popychać w jakimkolwiek kierunku. Nie chcę. I to jest może jeden z wielu powodów, dla których się kiedyś wycofałem z filmu dokumentalnego, a teraz się wycofałem w ogóle z robienia filmów. Ale to jest niemożliwe, ponieważ zawsze się na kogoś wpływa. Po pierwsze wpływa się żyjąc, ponieważ się żyje wśród jakichś ludzi, bliskich i najbliższych, na których się tak czy owak wpływa. Na to nie ma rady. Po drugie – uprawiając ten akurat zawód, który ja uprawiam, w poważnym sensie się na kogoś wpływa. Więc to, co ja bym chciał od tego co ja mogę czy muszę, jest bardzo oddalone. To się ze sobą nie łączy.

– Nie odczuwa Pan odpowiedzialności, odpowiedzialności filmowca, który wpływa na przykład na sporo naszych rówieśników?

– Robię filmy, czy robiłem filmy, po to żeby porozmawiać z ludźmi. Oczywiście - rozmowa ma także jakiś rodzaj odpowiedzialności każdego z rozmówców. Ale znów bez przesady. To jest tylko rozmowa. To jest wymiana myśli albo wymiana wrażeń, albo wymiana nastroju, albo wymiana poglądów, ale nic z tego w istocie więcej nie wynika poza tym, że rozmówcy mogą się zmieniać w trakcie tej rozmowy – albo mądrzeć, albo głupieć. Tylko tyle. To jest cała odpowiedzialność. Większej nie ma. Ja przynajmniej jej nie odczuwam. Wiem, że jest takie poczucie, że sztuka, kultura to jest coś, co jest odpowiedzialne w jakimś sensie za kondycję narodu, czy tam poziom społeczeństwa.. Ja po prostu nie przyjmuję tego do wiadomości, nie zajmuję się takimi stopniami odpowiedzialności.

– Ma Pan duże grono odbiorców. Nie jest zakłamanie tworzenia takiego świata, jaki chcieliby widzieć ludzie, w jakim chcieliby żyć?

– Pewnie tak, oczywiście. Tylko można przy tym postawić znak ujemny i powiedzieć, że to jest zakłamanie, a można postawić znak dodatni i powiedzieć, że to jest wyjście naprzeciwko oczekiwaniom, prawda? Takie jak gdyby pogodzenie swoich własnych aspiracji z oczekiwaniami. I wtedy stawiać przy tym znak dodatni.

– Czy się nie stoi wtedy w sprzeczności z sobą?

– To zawsze jest kwestia proporcji. Trzeba znaleźć jakiś kompromis, coś, co jeszcze nie jest sprzeczniwie- rzeniem się, co jeszcze nie jest byciem przeciw sobie samemu, a co równocześnie jest zgodne z tym, czego od nas oczekują.

– To być może pojmowane jako pójście na „łatwiznę”.

– Tak, oczywiście. I to też tak jest.

– Dlaczego tak dużo jest w Pańskich filmach przypadku?

– To jest nieporozumienie. Nieporozumienie polega na tym, że ja kiedyś nakręciłem film, który się nazywa „Przypadek” i od tego czasu zaczęto uważać, że ja jestem specjalistą od przypadku, że przypadek to jest coś, co napędza moje filmy, że przypadek to jest coś, co napędza pewnie i moje życie, że ja uważam, że przypadek jest najważniejszy na świecie i tak dalej, i tak dalej. Nie powiedziałbym, że przypadek jest najważniejszy na świecie. Przypadków jest w moich filmach dokładnie tyle, ile w innych. Ani więcej ani mniej.

– Jednak zakończenie „Czerwonego” było wyjątkowym zbiegiem okoliczności.

– Te trzy filmy zostały nakręcone dlatego właśnie, że tych sześciu ludzi zostało ocalonych z pewnego wypadku. Ktoś został ocalony. Dlatego. Nie ma żadnego przypadku. Któregoś dnia pewna jugosłowiańska stewardessa wyskoczyła z samolotu lecącego na wysokości 5 tysięcy metrów, wypadła – samolot się rozbił. Wszyscy zginęli, a ona wpadła w zaspę i ocalała. Dobra, teraz można się zastanowić, czy nas interesuje historia jugosłowiańskiej stewardessy. Ja pomyślałem, że interesuje mnie historia tych sześciu osób. To, co się zdarzyło na końcu trzeciego filmu, było początkiem myślenia o wszystkich.

– Studentowi otwiera się książka na tej stronie, która była dla niego ważna, a jednocześnie to jest zbieżność z życiem sędziego...

– Pani się też pewnie książka otworzyła kiedyś na właściwej stronie, a jak nie, to się otworzy. Zbieżność z życiem sędziego to już inna sprawa, to już nie ma nic wspólnego z przypadkiem. To jest raczej taki namysł, czy takie pytanie – czy życie w ogóle może się powtórzyć, a jeżeli może się powtórzyć, to czy może się powtórzyć w lepszej wersji niż poprzednie. Kierkegaard zajmował się przypadkiem zupełnie teoretycznie, ale można też zająć się praktycznie. Czy to się może powtórzyć? Może tak, a jeżeli się może powtórzyć, to może można wyciągnąć wnioski z tego, co się zrobiło, złego czy głupiego. Można nie zrobić tego kroku, prawda? Teraz nikt nie może zrobić fałszywego kroku, ponieważ nie wie jak, nie zna tego powtórzenia. Ale jeżeli ktoś zna to powtórzenie (a ten ktoś oczywiście musi być ponad nami), to, być może, może powiedzieć: nie idź tą drogą, nie wychodź tymi drzwiami, nie wsiadaj do tego autobusu. Poczekał na następny. I taką właśnie ma funkcję książka czy to, co się powtarza z życia sędziego. Być może sędzia wie?

– Czyli sędzia jest kimś nad nami?

– Może jest tym kimś.

– Ostatnia scena z gazetą sugeruje, że jednak nie wie.

– Myślę, że jeżeli jest ktoś taki jak Pan Bóg, który stworzył to wszystko co nas otacza i nas także, to my mu się bardzo często wymykamy z ręki. Jak się patrzy na historię świata, na naszą historię, wszystko jedno z jakiego punktu widzenia, to widać przecież, jak my się często wymykamy.

– Wymykamy się, ale często wracamy do punktu wyjścia.

– Nie mówię, że nie wracamy, ja tylko mówię, że my się wymykamy. To samo dotyczy właśnie „Czerwone-

Przed czytaniem, rozciąć. Przed rozcieciem, usiąść!



go". Wymykamy się na chwilkę, czegoś nie wiemy, a potem się okazuje jednak, że realizuje się zamysł pierwotny, czyli żeby te dwójkę spotkać, niezależnie od tego, że sędzia nie wie, że się wydarzyła katastrofa. Wymknęli się, ale potem spełnili to, czego on sobie życzył. Ja nie wiem, jak jest dokładnie, ponieważ ja się nie zajmuję interpretacją swoich filmów, ale jeżeli tak jest, to ja się zgadzam.

– **Jeśli już mówimy o kimś, kto stoi ponad nami. Wierzy Pan w Boga, w los, przypadek, ideę, cel, szczęście...?**

– Czy ja wiem? Trudno powiedzieć. Myślę, że to wszystko jest razem, w jakichś stale zmieniających się płynnych proporcjach. I w ogóle jeżeli życie jest ciekawe, to właśnie dlatego, że te proporcje ciągle się zmieniają. że ciągle nam się wydaje, że nasz los jest najważniejszy albo że nasz los jest kształtowany przez tych, wśród których żyjemy, przez okoliczności w których żyjemy, albo że ktoś tym losem kieruje, albo zdarzają się nam przypadki i my z tego wyciągamy wnioski. Myślę, że to ciągle się zmienia i stale jest płynne, i to jest ciekawe. Złożone jak jakiś bardzo skomplikowany warkocz, którego nitki co jakiś czas na chwilę giną po to, żeby się za jakiś czas znów pojawić.

– **Gdy zajął się Pan tworzeniem fikcji chodziło o to, że za fikcję można być mniej odpowiedzialnym? Że dokument pociąga za sobą jakieś bardziej wymierne skutki?**

– To jest kwestia odpowiedzialności za wpływ na. W dokumencie to jest wyraźne, oczywiste. W momencie, kiedy się ma kamerę, to się w dosyć poważny sposób, szczególnie kiedyś, w tamtej rzeczywistości politycznej, odpowiada za życie tego, na którego kamera jest skierowana. Ja po prostu tego nie chciałem, uciekłem od tego. Poza tym wszystko, co mnie interesuje, co – wydaje mi się – jest najważniejsze w życiu i najciekawsze, jest zbyt intymne, żeby można było to sfilmować. Nie wolno tego filmować, przynajmniej nie mogę uważać, że mi wolno, skoro jestem głęboko przekonany, że mi nie wolno. To jest dość logiczne. W związku z tym nie mogłem dalej robić filmów dokumentalnych, bo miałem wrażenie, że nigdy nie postawię w miejscu i czasie który jest dla mnie najważniejszy kamery, a nawet jeżeli będzie stała, to jej nie włączę. Parę razy włączyłem i zawsze miałem poczucie, że wprawdzie złapałem jakiś fantastyczny moment, ale że tego nie wolno mi robić. I uciekłem z filmu dokumentalnego. Zacząłem robić filmy fabularne, zdawało mi się, że to jest dużo prostsze w sensie odpowiedzial-

ności, bo właściwie co robię? Wynajmuję aktorów, oni są ludźmi, którzy mają swój zawód, więc wykonują go właściwie, dając mi często dużo więcej niż zobowiązuje ich do tego ów zawód. I tak sobie wiele lat robiłem te filmy, a potem nagle zobaczyłem, że ja właściwie zupełnie się odsunąłem czy oderwałem, czy odszedłem z normalnego życia. Gdzie coś jest ważne, bo od tego zależy dzień jutrzejszy. Gdzie coś jest istotne, ponieważ od tego zależy, jaki stosunek do nas będą mieli ludzie, którzy nas otaczają. Odszedłem od tego i właściwie wybrałem sobie bardzo wygodne miejsce, gdzie wszystko jest wymyślone, gdzie ja czy też my, z moim przyjacielem scenarzystą, wymyślamy wszystko i ważne jest tylko to, co my wymyślimy. Oczywiście, że się rozwiązuje kupę rzeczy, wydaje się masę pieniędzy, podejmuje się ważne decyzje, ale te wszystkie pieniądze i te wszystkie decyzje, wszystko to wydawane jest na coś, co nie istnieje naprawdę, na coś, co jest wymyślone, na coś, co jest fikcyjnym życiem. Jest światem nieistniejącym, zatem nieprawdziwym, gdzie są wielkie emocje, ale to wszystko są emocje nieprawdziwe. One są wymyślone. I zacząłem mieć takie poczucie, że jestem w jakimś idiotyzmie, że zabrnąłem w jakiś kompletny kretynizm, że zaczynam żyć życiem, które nie jest prawdziwe. Teraz jest kwestia czy to jest przyjemne, czy to nie jest przyjemne. Wydawało mi się, że to jest coś bardzo naturalnego, że jest bardzo łatwo. Że można sobie powiedzieć, że to tylko w godzinach pracy, że tylko w tym okresie będziemy pracować, a potem już normalne życie. Albo że tam trzy miesiące, a potem już jest prawdziwe życie. Tymczasem się okazało, że jak się wpakowałem w jakąś taką spiralę pracy na okrągło – nie wiem właściwie skąd się wzięła, prawdę mówiąc chyba z ambicji –to nagle zrozumiałem, nagle znaczy po długim okresie, ale nagle, któregoś dnia, zrozumiałem, że ja w ogóle nie mam normalnego życia.

– **Że nie wiadomo, co jest życiem a co fikcją.**
– Wiadomo dokładnie. Nie ma już życia. Jest tylko fikcja. Ważne już jest to, żeby zrobić to, żeby zrobić tamto, żeby posłać tam albo sprawdzić liczby. Wszystko to jest bardzo ważne. Wszystko to dotyczy czegoś, co nie istnieje.

– **Chciał Pan coś zakończyć „Czerwonym”?**
– Nic nie chciałem zamykać ani otwierać. Przypadkowo tak się złożyło.

– **Wcale nie chcielibyśmy, żeby Pan cokolwiek zamykał.**
– Absolutnie nie miałem żadnego zamiaru ani żadnego

zadęcia, ani żadnego nabzdyczenia, ani żadnej preten-sjonalności, żeby cokolwiek znaczyło coś innego niż znaczy. To co jest znaczy to, co jest. Oczywiście cały czas jest możliwość manewru w ramach tego, co to znaczy, ale niewielka. Jakichkolwiek by wzniosłych słów użyć, to zawsze ktoś mówi, że to nie to.

– **Proszę nam powiedzieć, nad czym Pan teraz pracuje?**
– Idę do szpitala na operację.

Tekst złożony z fragmentów rozmowy, którą przeprowadzili Agata Otrębska i Jacek Błach 9 marca 1996 roku.

PS. No cóż, mieliśmy 15 lat – można by rzec, że byliśmy dopiero w okolicach piętnastej strony scenariusza – i zadawaliśmy pytania proste, nieprzemyślane, czasem głupie. Gdybym wiedział, że cztery dni później Kieślowski wykręci taki numer, pewnie bym pytał, oj pytałbym wtedy! Przez wiele lat nie mogłem sobie darować, że nie zadawaliśmy pytań – istotnych. Oskarżałem się o brak uważności, która każe być przygotowanym do każdej rozmowy tak, jakby była ostatnia. Dziś wiem, że właśnie takie, często naiwne i egzaltowane pytania piętnastolatków, były jedynymi, jakie mogły paść. Wtedy były one dla nas istotne. I Kieślowski potraktował je z powagą, która zaskakuje mnie do dzisiaj. Jeśli myślę o wielkości, to sądzę, że przede wszystkim tak się objawia – w szacunku dla każdego napotkanego człowieka, niezależnie od jego wieku, inteligencji czy wykształcenia. W gotowości do rozmowy z każdym, który jej potrzebuje. Na dzień przed pójściem do szpitala, na dwa dni przed operacją – chciał nieznanym sobie nastolatkom dać jak najwięcej z tego, co człowiek może dać drugiemu człowiekowi, swój czas, obecność, uwagę. Gdy skończyła się kasetą, powiedział, że chce mieć święty spokój, choć wie, że to niemożliwe. Kieślowski siedzący ze zmęczonymi i podkrążonymi oczami przy stoliku kawiarni „Mozaika” w Warszawie, wciąż zasłaniający usta dłońmi – jakby nie wiedział co z nimi zrobić, gdy nie można już w nich trzymać papierosa.

redakcja Jacek Błach

BŁACHOSTKI Jacek Błach

Prysznic, i co z tym zrobić

Wszystkie wody mają kolor utonięcia.
Emil Cioran

Iluminacja spadła na mnie ciężką kroplą w trakcie lektury Gazety Wyborczej z 6 lutego 2008, o godzinie 11.43.

„Krzysztof Błach tuż przed odwołaniem z szefa Prokuratury Okręgowej w Katowicach złożył oświadczenie, że jego laptop został całkowicie zniszczony i prosi o obciążenie go kosztami jego zakupu. Współpracownikom tłumaczył, że pracował na komputerze podczas kąpieli i wpadł mu do wanny. (...) Wczoraj Błach w oświadczeniu przesłanym PAP napisał: 'Nieprawdą jest, abym kiedykolwiek i komukolwiek oświadczył, iż do uszkodzenia posiadanego przeze mnie laptopa doszło w wyniku jego upadku do wanny'”.

To było prawie tak, jak gdy pewnego dnia inaczej niż zazwyczaj zawiązałem szalik, i o mało się nie przewróciłem z wrażenia, bo przecież sam to wymyśliłem, bo przecież nie znałem tego sposobu, bo przecież to najlepszy sposób wiązania jakiego nie znałem, bo przecież już zawsze będę tak wiązał. Jak to możliwe, że nie wpadłem na to, dopóki nie wpadłem? Pytam się, jak to możliwe? Casus szalika jest sprawą wcale niebłachą, się domaga namysłu, tego nie można zostawić na pastwę. To na ile rzeczy nie wpadłem, skoro nie wpadłem! Nie śniło się filozofom...

No właśnie: to było prawie tak, jak gdy pewnego dnia się obudziłem i zrozumiałem, że śni mi się całe życie, że latam (zresztą nagi, zaglądający byłym kobietom w okna z miną: a kuku). A przecież całe życie hodowałem poczucie gorzości, bo wszyscy śnią że latają, a ja nie, a ja nie, bu, no i czemu, czemu ja nie śnię, że latam?

To było prawie tak, jak gdy na 27 urodziny pierwszy raz w życiu kupiłem sam sobie skarpetki i zrozumiałem, że straciłem tyle czasu, tyle czasu straciłem!

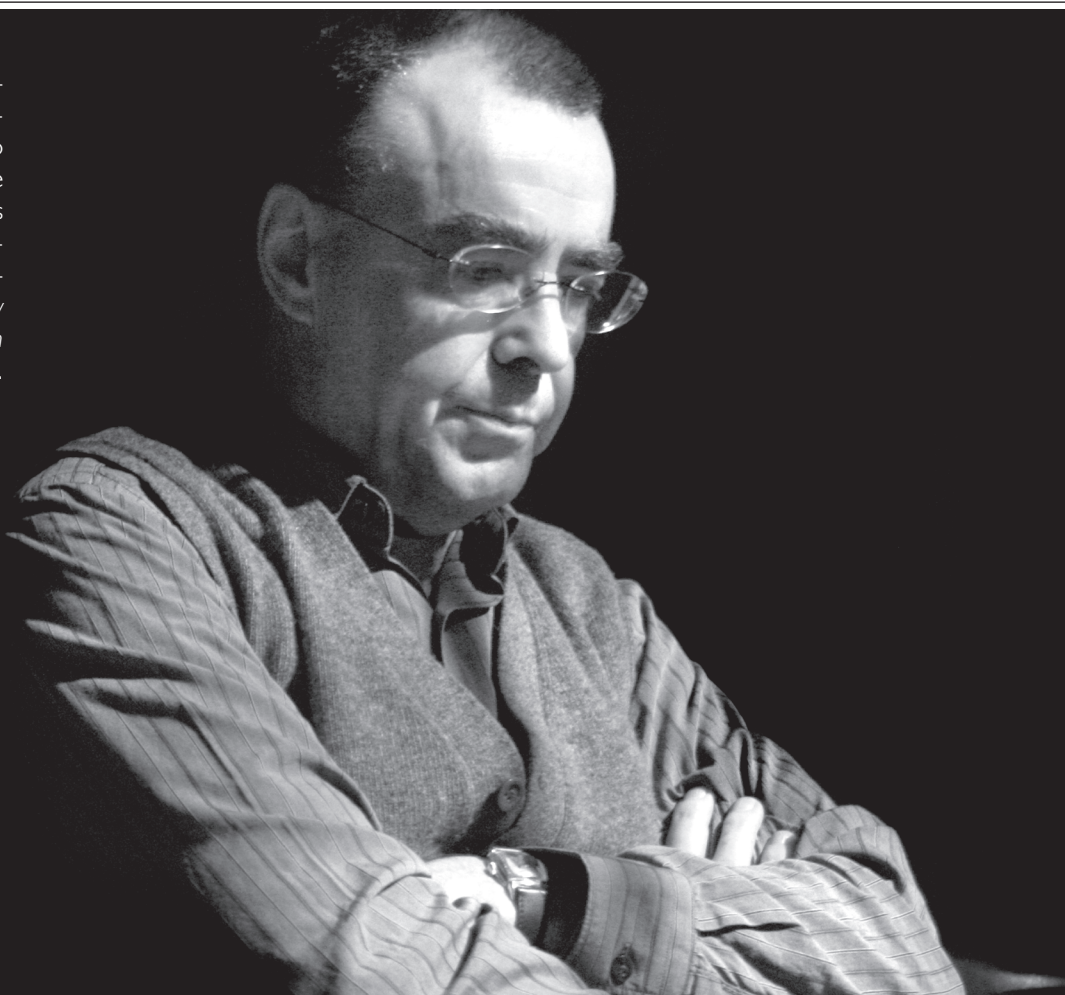
„Niesłychaną ilość godzin znarnowałem, zastanawiając się nad 'sensem' wszystkiego tego, co jest, co się dzieje... Lecz przecież wszystko to nie ma żadnego sensu i ludzie poważni świetnie o tym wiedzą. Dlatego też zużywają swój czas i energię na bardziej pożyteczne zajęcia” (Cioran)

Oświadczam, iż nieprawdą jest, jakobym komukolwiek kiedykolwiek cokolwiek, a w szczególności, iż wskutek upadku.

*Ciaran Carson

Poeta i prozaik irlandzki. Urodził się w Belfaście w rodzinie katolickiej, kultywującej tradycję języka irlandzkiego. Studia ukończył na Uniwersytecie Queen's, po czym przez jakiś czas pracował jako urzędnik w służbie państwowej i jako nauczyciel, a od 1975 roku w Arts Council of Northern Ireland, gdzie do roku 1998 kierował działem literatury, folkloru i tradycyjnej sztuki irlandzkiej. Mieszka w Belfaście. Wydał m.in.: *The New Estate* (1976), *The Lost Explorer* (1978), *The Irish for No* (1987), *First Language* (1993, nagroda im. T.S. Eliota), *Opera et Cetera* (1996, wyróżniony „Wyborem” Poetry Book Society), *The Alexandrine Plan* (1998), *Pocket Guide to Traditional Irish Music* (1986), *Last Night's Fun* (1996), *Shamrock Tea* (2001). Carson znany jest w Polsce z przekładów publikowanych przede wszystkim w „Literaturze na Świecie”.

foto: Piotr Kaliński 2008, klub LOKATOR



Irlandzka herbatka Carsona*

AKUKU Sztuka prezentuje:

Książkę tę ktoś porównał do kostki Rubika – tak wieloetapowa procedura prowadzi do przywrócenia stanu wyjściowego fabuły. Metoda Ciarana Carsona może być też przyrównana do układania puzzla – najlepiej trójwymiarowego. Ten drugi model o tyle jest bliższy grze powieściowej, iż w imponującym stosie wykorzystanych „częstek składowych” wszystko jakoś do siebie pasuje. Iluzję odtwarzania autentycznych związków przyczynowych uznać trzeba za godną podziwu. Sam, narażając się na zarzut „postmodernizmu”, robię coś podobnego w esejach, i rozpoznaję, jak dalece Carson eksploatuje swobody eseisty. Nie przypadkiem też fabuła ma charakter w istocie pretekstowy. Dynamika książki ma charakter myślowy, opiera się na mnożeniu analogii. Można by więc także porównać tę opowieść do partii domina: zamiast jednakowej ilości punktów na polach kolejno dokładanych kamieni są fakty mniej więcej historyczne, mitologia, hagiografia, interpretacje dzieł sztuki, wreszcie biogramy znanych postaci.

Powieść rozwija się więc ruchem skojarzeń. A że każdy ze 101 rozdziałów nosi tytuł jakiegoś pigmentu lub odcienia (w miarę lektury coraz częściej fikcyjnych), na przestrzeni jednego rozdziału może wyglądać tak, że kolor, zieleń paryska, kojarzy się z mękami św. Małgorzaty, ta z jej smokiem, smok z cynobrową szatą świętej, szata – z pomalowaną na pomarańczowo biblioteczką, w której stały „Żywoty Świętych”, biblioteczką – z oranżystami, ci – z redemptorystami, redemptoryści z pomarańczami, pomarańcze ze św. Antonim Padewskim, a święty – ze swym szkarłatnym językiem, który przetrwał rozkład ciała i stał się jego relikwią. Toteż tytułem kolejnego rozdziału będzie „Szkarłat”.

Rychło stałoby się to manieryczne, gdyby nie zakres osobliwej erudycji, która służy temu wodzeniu po manowcach – przy czym pewne motywy, zwłaszcza

hagiografie co osobliwszych świętych katolickich, botanika i geografia Ulsteru pojawiają się szczególnie często, lecz w zmiennych interwałach, niby wątki melodyczne w kompozycji muzycznej. Tom „Żywotów” ks. Skargi, moje niedawne lektury związane z książką o braciach van Eyck tudzież notatki do „Botaniki fantastycznej”, którą pragnąłem kiedyś napisać, dowodzą znakomitego czytania Carsona, a co więcej – czytania kreatywnego, które wydobywa aspekty zwykle niezauważane. Aż sam musiałem sprawdzić w opowieściach Conan Doyle’a o Sherlocku Holmesie, u Wilde’a, Maeterlincka i Wittgensteina, czy Carson nie zmyślił cytowanych fragmentów, tak wydawały się obce. A gdzie tam! Wszystko to figuruje w tekstach, które jakże niesłusznie uważamy za znane.

Historie labiryntowe muszą respektować jakiś gatunkowy schemat – tu jest to zarazem powieść wtajemniczenia (bohater dorasta do swojego losu), powieść edukacyjna (jak u Potockiego czy w „Wilhelmie Meistrze” Goethego, zakładająca wielusetletnią konspirację), wreszcie powieść transgresyjna (gdzie zdobywa się nową świadomość). Daje to w efekcie nader oryginalną mieszankę fantastyczną. Chłopięcy bohater, dorastający w realiach Belfastu i okolic z lat 50. ubiegłego wieku, tropi od dzieciństwa otaczającą go dziwność. Wraz z kuzynką, a potem i przyjacielem – Belgiem odkrywa sekret magicznej mieszanki ziół, tytułowej „herbatki z koniczyny”, umożliwiającej eksterioryzację, lewitację i przenoszenie się w czasie za pośrednictwem obrazu Jana van Eycka „Portret małżonków Arnolfinich”. Niebawem dzieci dowiadują się, że były obiektem pieczołowitej hodowli, i zostaje im powierzona misja: zdobycie w Brugii czasów van Eycka takiej porcji ziół, by z ich pomocą dało się przeprowadzić zjednoczenie Irlandii. Z wyprawy powraca jednak (do rzeczywistości nietozsamej z opuszczoną) tylko młody Car-

son (bo rzecz ma też posmak autobiograficzny). Para jego przyjaciół zablądziła w czasie i domyślać się można, że są to owe „zielone dzieci” z XV-wiecznej brugijskiej legendy, które nie wiedzieć skąd zjawiły się w mieście, a którymi zajął się znany kupiec, pan Arnolfini.

W fantastyce tego rodzaju nośnikami niezwykłości bywały dotąd książki. Obraz – tak tajemniczy i sławny – wraz z całą malarską alchemią i szczególnymi doznaniem, jakie wywołuje iluzjonistyczne malarstwo „prymitywów flamandzkich”, stanowi znakomity łącznik fabularny, dopiero pod koniec nieco nadużyty. Od wrażeń wzrokowych, jakie daje obcowanie z taką sztuką, do „odmiennych stanów świadomości” tudzież „wrót percepcji” tylko ręką podać. Carson wizualizuje to z prawdziwą maestrią. Książka stanowi więc także manifest pewnego rodzaju wrażliwości – powiedzmy, poetyckiej – na czarodziejstwa ukryte w kulturze wysokiej, i uczy tej prawdy, że wszystko, jeśli dobrze się przyjrzeć, kojarzy się ze wszystkim. Sprawa istotna w czasach, gdy w świecie masowej popularyzacji wszystko widnieje osobno i rozsypał się paradygmat bezinteresownego poszukiwania sensu.

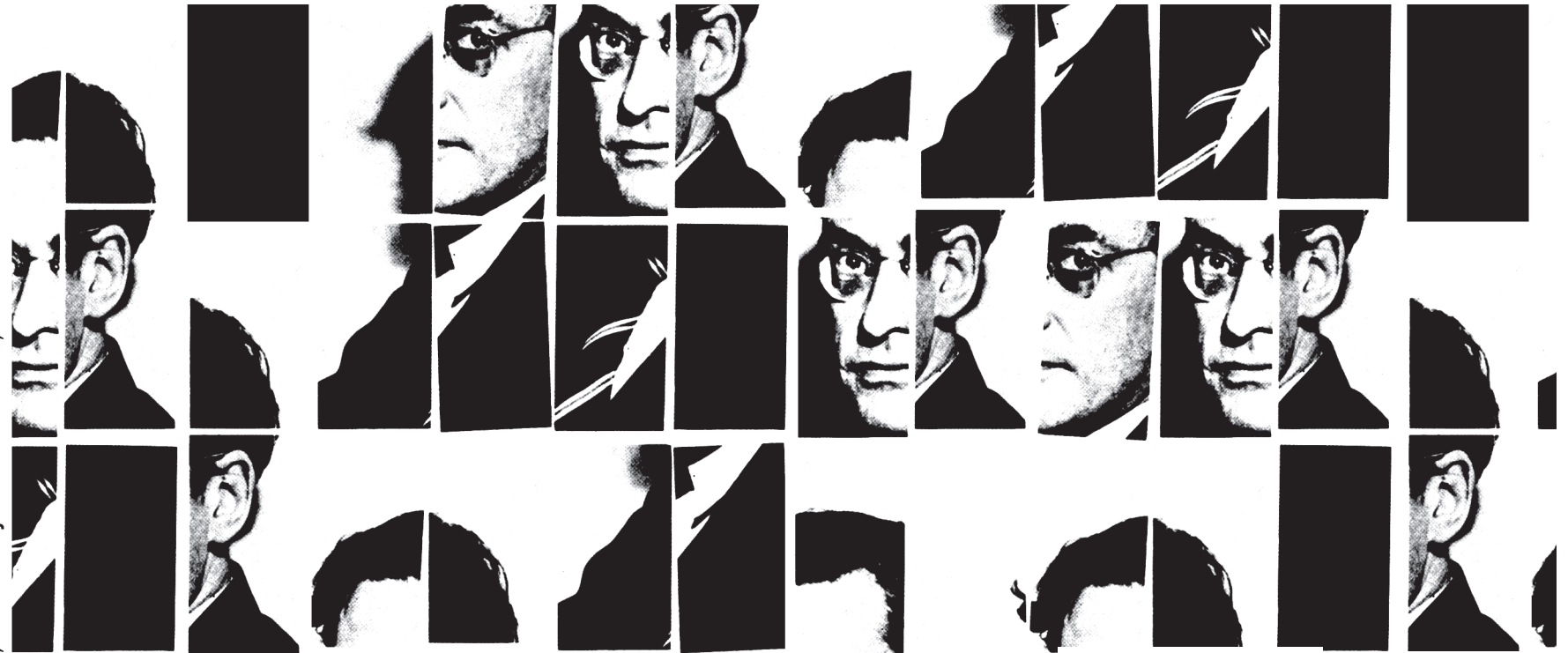
O ile mi wiadomo, nie ma drugiej takiej książki – często zaskakującej, zwykle odkrywczej, a zawsze dowcipnej. Więc, choć pod okiem „zawodowca” (bądź w pewnej mierze „konkurenta”) zdaje się – jako powieść – trochę nazbyt skonstruowana z fiszek, jak najszczerzej zalecić ją trzeba odzwyczajanemu od zabawy i gry kulturą czytelnikowi polskiemu.

Jan Gondowicz

Ciaran Carson
IRLANDZKA HERBATKA
Akuku Sztuka 2008
Książka dostępna w księgarni klubu LOKATOR



Oktadka książki R. Queneau, Exercises in Style. Gaberbocchius Press, 1958



RAYMOND QUENEAU

Jacek Olczyk

Dzień dobry, nazywam się

Dzień dobry, nazywam się Raymond Queneau

„Ponieważ nie mam ochoty robić zbyt wielu rzeczy, wolę za dużo nie mówić. Z mówienia zawsze wynikają kłopoty; mówienie prowadzi do czegoś więcej, niż mogłoby się wydawać”.

Cytat ten, zaczerpnięty z rozmów, jakie na początku lat 60. z Raymondem Queneau przeprowadził Georges Charbonnier, przeciwny jest jednak obrazowi, który znamy: Queneau surrealista, patafizyk, encyklopedysta, oulipijczyk, redaktor, a przede wszystkim powieściopisarz, eseista, poeta, mogący rozprawić na każdym zadany temat. Ta mnogość podejmowanych przez niego zajęć uczyniła z niego jeszcze za życia klasyka literatury francuskiej. Do powiedzenia kilku słów o tej tak szeroko zakrojonej działalności Queneau prowo-

kuje jednak nie popularność jaką się cieszą jego projekty i literatura ani również sto piąta rocznica urodzin pisarza obchodzona 21 lutego 2008 roku. Punktem odniesienia jest dla mnie przede wszystkim milczenie, jakim przez ponad półwiecze objęty jest wciąż Queneau w Polsce. Nawet, gdy z początkiem XXI wieku zaczęły się pojawiać na księgarskich półkach jego powieści, poruszenie tym faktem było minimalne i ani „Pierrot mon ami”, ani „Dzieła zebrane Sally Mary”, ani „Zazi w metrze”, ani też Ćwiczenia stylistyczne w świetnym przekładzie Jana Gondowicza nie wywołały pośród czytelników i krytyków większego odzewu. Co wywołuje to powszechne milczenie wobec tego klasyka literatury francuskiej?

surrealista

Raymond Queneau (1903-1976) rozpoczął działalność literacką czy też raczej środowiskową jako surrealista, po kłótniach z André Bretonem zerwał jednak w 1929 z grupą, a swoje doświadczenia z tego czasu opisał w autobiograficznej powieści „Odile” (1937). Daleko jednak od surrealizmu nie uciekł i na początku lat 30. przez trzy lata badał związki między inspiracją, wolnością i automatyzmem zapisu, przyglądając się „szaleńcom literackim”, pisarzom-dziwakom. Pod lupę wziął również twórców systemów filozoficznych i matematycznych, np. grupę Bourbaki, która – swoim totalnym podejściem do matematyki i stworzeniem dla niej nowych podstaw – odegra niemały wpływ na niego i powstanie grupy Oulipo. W latach 30. uczy się boksu, gra namiętnie w szachy, w 1933 wydaje swą pierwszą powieść „Chiendent” i zaczyna uczęszczać na wykłady Aleksandra Kojewe`a o „Fenomenologii ducha” Hegla, wykłady, które następnie zredaguje i objawi tym sa-

mym francuskim intelektualistom niemieckiego filozofa (zob. „Wstęp do wykładów o Heglu”, przeł. Ś.F. Nowicki, Warszawa 1999). Był lektorem wydawnictwa Gallimard, członkiem Akademii Goncourtów, Francuskiego Towarzystwa Matematycznego, dyrektorem wydawanej przez Gallimarda Encyklopedii Plejady.

‘patafizyk

W 1950 wstąpił jako honorowy członek do Collegium `Patafizyki, stowarzyszenia kultywującego dzieło Alfreda Jarry`ego. ‘Patafizyka „stanowi teorię urojonych rozwiązań, przypisujących symbolicznie zarysom rzeczy, za sprawą tychże, własności potencjalne”, innymi słowy: nauka zajmująca się tym, co przypadkowe, marginalne, nie dające się objąć ludzkim rozumem i nie poddające się żadnej kodyfikacji (więcej w ‘patafizycznej „Literaturze na Świecie”, nr 8-9/1997). Czyż ‘Patafizyka jest lub nie jest, przekonali się już uczestnicy pięciu zorganizowanych w 2007 roku przez Klub Lokator seminariów ‘patafizycznych, których gościem był Jan Gondowicz. W latach 50. i 60. Queneau próbuje zdesakralizować język literacki i stworzyć język „neofrancuski”, mający zniwelować różnice między skostniałym ortograficznie i składniowo językiem pisanym a językiem mówionym...

oulipijczyk

Z jednej strony poznajemy Queneau jako apologetę komizmu i absurdu, z drugiej, jako naukowca, matematyka i teoretyka. Wszystkie te doświadczenia zaowocowały założeniem wraz z François Le Lionnais w listopadzie 1960 roku jednej z najciekawszych i najoryginalniejszych w XX wieku grup literackich – Pracowni

Orkiestra Kameralna

Fresco Sonare

**17 marca 2008 r.,
Kopalnia Soli w Wieliczce,
Młodzieżowa Orkiestra Kameralna
„Fresco Sonare”
Monika Bachowska – dyrygent**

**Program:
G. B. Pergolesi
„Stabat Mater”**



zywam się Raymond Queneau (1903-1976)

Literatury Potencjalnej, (franc. Ouvreir de Littérature Potentielle, w skrócie OuLiPo). Projekt powstania grupy pojawił się już dwa miesiące wcześniej na jednym z kolokwiów w Cerisy-la-Salle zatytułowanym: „Raymond Queneau czyli nowa obrona i uświetnienie języka francuskiego”. Tam też właśnie, gdzie spotkało się kilku prawie nikomu nieznanych pisarzy, historyków, teoretyków matematyki i literatury, powstała inicjatywa systematycznego badania potencjalności języka, którego materią byłyby litery, słowa, zdania, gatunki, cała tradycja literacka, a efektem tych praktyk miałyby się stać coś, co nazywa się powszechnie literaturą.

„W metodzie OuLiPo – pisze Italo Calvino, jeden z członków grupy dokoptowany na początku lat 70. – liczy się w pierwszym rzędzie jakość obranych reguł, ich pomysłowość i elegancja; jeśli towarzyszyć jej będzie jakość rezultatów, jakość utworów dzięki temu powstałych, tym lepiej, jednakże dzieło jest zaledwie przykładem potencjalności osiągalnych wyłącznie po sforsowaniu drzwi owych reguł (...) Chodzi zatem o to, aby przeciwstawić rygor dobrowolnie obrany rygorom nabytym, narzuconym przez środowisko (rygorom językowym, kulturowym etc). Każdy przykład tekstu, skonstruowanego według precyzyjnie zaprojektowanych reguł, otwiera „potencjalną” wielorakość wszystkim tekstom wirtualnie możliwym do napisania zgodnie z tymi regułami, i wszystkim wirtualnym lekturom owych tekstów” (więcej w „Literaturze na Świecie” nr 6/2000 poświęconej w całości Queneau).

plagiator przez antycypację

Jednak ani „Ćwiczenia stylistyczne” (1947), ani pierwsze wielkie oulipijskie dzieło „Sto tysięcy miliardów wierszy” (1961) – nie były pierwszymi przykładami oulipij-

skiego pisania, bowiem Queneau już w latach 30. struktury swych powieści opierał na prawie kombinatoryki, algebry, arytmetyki czy geometrii, jak również na całej spuściźnie retorycznych figur i stylistyk – które później staną się rozpoznawalną narzędziownią oulipijskich przyrządów. Sam Queneau może nie jest najlepszym przykładem *plagiaire par anticipation* (plagiatora przez antycypację), które przypisuje się każdemu pisarzowi stosującemu różnego rodzaju rygory i ograniczenia formalne przed powstaniem Oulipo. Plagiatorami oulipijskich metod byli m.in. Homer, Jonathan Swift, Alphonse Allais, Robert Desnos, Raymond Roussel, Michel Leiris czy Boris Vian. Pojęcie „plagiatorów” pozwala zresztą w pełni zrozumieć strategię Oulipo, czyli nadanie swej działalności wymiaru uniwersalnego, nie ograniczonego przez żaden język, epokę czy rodzaj literatury. Sami oulipijscy przeliczają zresztą każdy rok działalności Oulipo na jeden wiek, aby podkreślić ponadczasowy wymiar przedsięwzięcia pisarzy, którzy traktują literaturę nie tylko jako chusteczkę na otarcie łez. Można więc powiedzieć, że wkroczyliśmy w XLVIII wiek, gdyż grupa ta nieprzerwanie istnieje, organizuje w Paryżu comiesięczne spotkania i kontynuuje wielkie dzieło swego założyciela.

inspirator

Nim jednak stało się jasne, co tak naprawdę nowego Queneau do literatury wniósł, trzeba było trochę czekać. Dopiero po ponad ćwierćwieczu od debiutu, niejaką popularność przyniosło mu wydanie „Zazi w metrze” (1959) i filmowa ekranizacja tej powieści w dwa lata później zrealizowana przez Louisa Malle’a. Z kolei dokonania Oulipo stały się bardziej znane dopiero w latach 70., po poszerzeniu grupy o nowych człon-

ków, m.in. Georges Pereka, Jacquesa Roubaud, Italo Calvino czy Harry Mathewsa. Choć posiada swoich zwolenników na całym świecie, wciąż jest to wąskie grono czytelników i zarazem specjalistów od literatury. Początkowo zresztą sam Queneau, czy to na antenie francuskiego radia, czy też we własnych artykułach, zapoznając świat z koncepcją Oulipo, starał się wyminąć wszelkim odpowiedziom na temat statusu grupy, zaprzeczając jakoby byłoby jakimś ruchem, szkołą literacką, seminarium naukowym, literaturą aleatoryczną czy eksperymentalną. Wolał raczej określać poszukiwania Oulipo jako naiwne (w odniesieniu do matematyki), rzemieślnicze, zabawne, siebie i pozostałych zaś pisarzy otaczał przy tym aurą tajemniczej organizacji, prawie sekty do której nikt nie ma wstępu, co w pewien sposób jest naturalną konsekwencją wyniesioną z ludycznych i pełnych mistyfikacji „nauk” Collegium ‘Patafizyki.

Queneau, jakby nie było – klasyk, być może stanie się kiedyś bliższy między innymi tym czytelnikom, którzy w każdej przeczytanej książce dostrzegają niezbite argumenty na poparcie takiej czy innej ideologii, będącej dla wielu objawieniem prawdy. „Nie mam do języka bezwzględного zaufania – mówi Queneau do Charbonniera w przekładzie na polski Anny Wasilewskiej [„Literatura na Świecie” 6/2000] – to znaczy, odwrotnie niż doktryna grecko-chrześcijańska, nie sądzę, aby język był absolutem, aby prawda kryła się w języku, aby z języka dało się wyluskać prawdę. A zatem skoro mimo wszystko staram się być prawdziwy (jak wszyscy... z wyjątkiem zawodowych kłamców), skoro mimo wszystko próbuję powiedzieć coś, co będzie najbliższe prawdy, cierpię, gdyż wiem, gdzie jest granica, na której szczypta prawdy przechodzi w trochę większą dawkę prawdy”.

foto: kadr z filmu „Refreny”, Wiola Sowa



OBRAZ, KTÓREGO NIE MA

Z Wiolą Sową* rozmawia Mariusz Frukacz

Mariusz Frukacz (MaF) – Ze względu na zjazd Stowarzyszenie Filmowców Polskich nie mogłaś być na konferencji prasowej jurorów tegorocznej OFAFY, na której Piotr Dumala, uzasadniając przyznanie „Refrenom” *Złotej Kreski* powiedział bardzo ładne zdanie: „To jest film kompletny, życzylbym sobie zrobić taki w przyszłości”. Wydaje mi się, że ta kompletność wynika z niezwykle silnego, osobistego podejścia do tematu. Czy zdradzisz nam, skąd czerpałaś inspiracje do swojego filmu?

Wiola Sowa (WS) – Ci, którzy znają mój film dyplomowy („Pomiędzy nami”, 2000) wiedzą, że to, co mnie najbardziej interesuje, to relacje pomiędzy ludźmi. Nie jest to typowe dla filmu animowanego, bo jest to rzecz trudna do oddania w tej materii. Gdy powstawał mój film dyplomowy wszyscy moi znajomi łączyli się w pary i tego problemu dotyczył, czyli bycia razem, kompromisów, a czasem ich braku. Minęło trochę lat i bardzo dużo z tych związków się rozpadło. Sama wychowałam się w rodzinie, w której były same kobiety i stąd ten temat, rzeczywiście mi bliski. Poza tym jestem kobietą, patrzę na świat oczami kobiety i w taki sposób opowiadam.

(MaF) – Dla opowiedzenia historii trzech pokoleń kobiet, łączących je relacji, uczuć powracających jak tytułowe refreny, udało Ci się znaleźć niepowtarzalną plastykę: lekko przyprószone, prześwietlone kadry, nadające całości oniryczny charakter. Dzięki nim emocje przekazywane są nie tylko w warstwie fabularnej, ale film oddziałuje także formą. Jak doszłaś do takiego rozwiązania?

(WS) – Swoją dyplomową zrealizowałam, z braku

pieniędzy, w technice „przyprószonej” wycinanki. Ale od zawsze fascynowałam się dagerotypem, w którym plamy oglądane z bliska są nierozpoznawalne, nieczytelne. Dopiero odległość czy kontekst powodują, że w tych kształtach rozpoznajemy ludzi, drzewa, ptaki. To są właściwie plamy światła i cienia, a ja właśnie lubię to malowanie cieniem i światłem. Powstaje wówczas taki obraz, który jest, a jednocześnie go nie ma. To interesujące, jak wiele można zasugerować komuś plamą i na ile można posłużyć się manipulacją wizualną. Ponadto bardzo lubię taki ziarnisty obraz, który uniemożliwia przerysowanie, czyli pokazanie zbyt wielu szczegółów i w którym widzimy więcej niż jest w rzeczywistości.

(MaF) – Niezwykle istotna w Twoim filmie jest ścieżka dźwiękowa. Skąd pomysł tych intrygujących, nieczytelnych szeptów i ich połączenia z muzyką Moździerza?

(WS) – Z szeptami to był ryzykowny zabieg. Zależało mi na tym by świat tych kobiet był w pewien sposób przed nami zamknięty. Czasami ktoś pyta, o czym szepczą bohaterki. Pani Barbara Okoń-Makowska, która przygotowywała te szepty, uprzedzała mnie, że kiedy pojawia się słowo, język, ludzki głos, to każdy stara się go zrozumieć, złapać sens słów. Jedną z moich fascynacji jest melodia języka. Najwięcej znaczeń przekazujemy intonacją a nie samym słowem, słowo bardzo często wręcz banalizuje to, co chcemy powiedzieć. Siłą przekazu tkwi właśnie w intonacji i to w tych szeptach jest najważniejsze. W gruncie rzeczy można powiedzieć, że tam nie ma słów, jest melodia języka i muzyka fortepianowa.

(MaF) – Jednak niemal każdy odbiorca próbuje wyłapać te słowa. Ja oglądałem ten film kilka razy i za każdym razem, mimo wcześniejszych porażek, starałem się łowić słowa.

(WS) – Ta sugestywność wynika ze sposobu przygotowania szeptów do „Refrenów”. Zostały one w taki sposób odkształcone, by mimo wszystko zachować charakter języka polskiego i dlatego wydaje się nam, że powinniśmy rozumieć. Niezwykle łatwo jest montując, przecinając, deformując dźwięki zmieniać brzmienie języka z polskiego na np. chiński.

(MaF) – Wspominałaś o związkach znajomych, swoim dyplomie „Pomiędzy nami”. Nie jest tajemnicą, że Twoim mężem jest Robert Sowa, także reżyser filmów animowanych, który swój debiut realizował równolegle z Tobą. Czy problemy ze wspólnej pracowni przenosiłyście na grunt domowy?

(WS) – Przez cały czas pracy nad filmami dom był właściwie tylko sypialnią. Większość czasu spędzaliśmy w pracowni, pracowaliśmy nad swoimi filmami, ale pomagaliśmy sobie nawzajem. Taka równoległa praca dodatkowo dopingowała.

(MaF) – Nasuwa się inne pytanie, czy planujecie zrealizować film wspólnie?

(WS) – Pewnie przyjdzie taki czas, że zrobimy film razem. „Refreny” zostały skończone w listopadzie, kopia filmu Roberta („Sekwens”) na OFAFIE była jeszcze gorąca. Chcemy odpocząć, zobaczyć, z jakim odbiorem spotykają się nasze filmy, spokojnie przemyśleć kolejną realizację. Dlatego w tym momencie trudno mówić o jakiś planach.

(MaF) – Czy Twoim zdaniem w polskiej animacji do głosu dochodzi młode pokolenie? W tym roku na festiwalu było aż osiem debiutów, co przy mierze poprzednich lat wydaje się liczbą imponującą. Z czego Twoim zdaniem wynika taki wysyp filmów młodych twórców?

(WS) – Myślę, że w polskim filmie animowanym jest po prostu lepiej. Zmieniły się czasy, zmieniły się struktury finansowania filmów, łatwiej jest pozyskać pieniądze na animację. W dodatku pojawiły się takie pieniądze, że można zrealizować film na dobrym poziomie, nie martwiąc się o to, że nie będzie za co go udźwiękować, czy że będzie trzeba zrezygnować z czegoś, na czym szczególnie nam zależy. Mnie bardzo zależało na tym, by zrobić film na taśmie filmowej, co jest niestety drogie. Ten wysyp wziął się także stąd, że dość dużą grupą startowaliśmy z projektami kilka lat temu. Później różnie się to toczyło, jednym udało się wcześniej domknąć budżety, w związku z tym wcześniej zaczęli i skończyli swoje filmy, a część tej grupy skończyła właśnie teraz.

(MaF) – Wspomniałaś o zmianie struktury finansowania, jak rozumiesz miałaś na myśli powstanie PISF-u, ale wydaje mi się, że nie mniej istotny był fakt, że wielu młodym twórcom zachciało się samemu coś zrobić. Kiedyś twórca szedł do dużego studia, przedstawiał scenariusz i sprawy organizacyjno-finansowe go nie obchodziły.

Dziś, by móc coś zrealizować, trzeba umieć odnaleźć się w warunkach rynkowych. Przykładem może być wasza postawa, czyli grona byłych absolwentów Pracowni Filmu Animowanego ASP w Krakowie. Założyliście Stowarzyszenie Studio A, które jest producentem waszych filmów.

(WS) – Odkąd krakowskie Studio Filmów Animowanych upadło, nie mieliśmy wyjścia. Jeżeli chcieliśmy coś dalej robić, to musieliśmy wziąć sprawy we własne ręce. Rzeczywiście, przez stowarzyszenie, które założyli jeszcze nasi poprzednicy, staramy się produkować te filmy. Formuła stowarzyszenia to z jednej strony ułatwia, ponieważ można się starać o pieniądze publiczne i z innych źródeł, natomiast z drugiej strony jest to trudniejsze niż w przypadku studia, które posiada całą potrzebną infrastrukturę. Takie studia istnieją do dzisiaj, np. w Bielsku-Białej, gdzie kilkoro z naszych znajomych zrobiło swoje filmy. W naszym przypadku, całość spraw organizacyjnych spadła na naszą głowę, więc jako autorzy filmów mieliśmy znacznie więcej obowiązków, niż normalnie ma reżyser, który idzie z projektem do studia.

(MaF) – I zapewne z tego powodu, że sami musieliście się troszczyć o całą produkcję swoich filmów, powstawały one tak długo. Podczas realizacji zmienił się chociażby tytuł Twojego debiutu. A czy kształt filmu pozostał przez ten czas niezmienny?

(WS) – Przede wszystkim zmienił się scenariusz (śmiech), pierwotna wersja opowiadała nieco inną historię. W tym czasie dojrzałam, dojrzał również mój scenariusz, pozbawiłam go niepotrzebnych elementów i skupiłam się na tym, co było w tym najważniejsze, najistotniejsze. Na emocjach i wspólnych przeżyciach łączących bohaterki filmu.

(MaF) – Filmy Twoje i Roberta z wielkim wycuciem zgłębiają sferę intymną człowieka. Podobnie jest w przypadku innych wychowanków prof. Jerzego Kuci. Zajmowałam się ostatnio animacją zaangażowaną i zastanawia mnie, dlaczego w Krakowie powstaje tak mało filmów bezpośrednio dotykających problemów społecznych, politycznych czy ideologicznych?

(WS) – Te problemy są w gruncie rzeczy fabularne i dokumentalne. Natomiast w Krakowie animacją zajmują się osoby, które są absolwentami Akademii Sztuk Pięknych, dlatego strona plastyczna jest bardzo ważna. W naszych pracach często wychodzimy od formy a nie od anegdoty.

(MaF) – Ale przypomnijmy sobie „Apel” Ryszarda Czekają, animację o obozie koncentracyjnym, której grafika broni się do dziś w każdym kadrze. Można zatem o trudnych problemach opowiadać świetną plastyką, nie koncentrując się tylko i wyłącznie na warstwie fabularnej.

(WS) – Wydaje mi się, że trudno opowiadać o czymś, czego się nie doświadczyło. Animacja to bardzo osobista twórczość. Dla Czekają doświadczenie wojenne było bliskie i łatwiejsze do opowiedzenia, bo wynikało z głębokich przeżyć. Dziś nie byłoby łatwo opowiedzieć o tym osobie, która z tą rzeczywistością nie miała nic wspólnego.

(MaF) – Czy to oznacza, że nie ma problemów, które młodych twórców dotykają na co dzień? Np. emigracja zarobkowa, bezrobocie, przemoc. Czy film animowany nie jest dobrym medium dla takich tematów?

(WS) – Zapewne powstaną i takie filmy. Myślę, że każdy powinien koncentrować się na tym, co jest dla niego istotne. Tylko wówczas powstają filmy ważne.



foto: arch. autora

***WIOLA SOWA** – reżyserka filmów animowanych, graficzka. Absolwentka Pracowni Filmu Animowanego prof. Jerzego Kuci na Wydziale Grafiki ASP w Krakowie. Jej animacje zrealizowane w czasie studiów: „Kropla wody” (1997), „Marzenie” (1998), a przede wszystkim film dyplomowy „Pomiędzy nami” (2000), startowały w konkursach licznych festiwalu krajowych i międzynarodowych (m.in. w Annecy, Lipsku, Dreźnie i Moskwie). Laureatka Stypendium Twórczego Miasta Krakowa w dziedzinie filmu ma na swoim koncie wyróżnienie zdobyte na 5. edycji OFAFY oraz Nagrodę Specjalną za walory artystyczne przyznaną przez jury 9. ETIUDY w Krakowie. Film „Pomiędzy nami” był prezentowany m.in. w Centrum Pompidou w Paryżu, na przeglądzie The New Generation of Polish Cinema w Londynie oraz w ramach objazdowej retrospektywy „55 lat polskiego filmu animowanego”. Za swój najnowszy film pt. „Refreny” (2007) zdobyła już *Złotą Kreskę* na festiwalu OFAFA, nagrodę publiczności i wyróżnienie na festiwalu Etiuda&Anima oraz specjalne wyróżnienie jury na festiwalu Animatoka w Lublinie.



www.lokator.pointblue.com.pl



Rozmowa została przeprowadzona przy okazji pokazu nagrodzonych filmów 13 OFAFY, w klubie LOKATOR, 12.01.2008 r.

OKRUSZKI Agnieszka Taborska

Wtorek po południu

Brat N. był bardzo zaniepokojony. Postanowił więc – a działo się to w czasach przed wybuchem epidemii AIDS – pójść w celach leczniczych do łaźni parowej w Greenwich Village. Kasjer kilkakrotnie się upewniał, czy brat N. pamięta, że jest wtorek po południu. Brat N. zapewniał, że tak. Znalazłszy się w łaźni, siedział chwilę w przesłaniających wszystkich oparach. Gdy zaczął różnicować otaczające go kształty, stwierdził, że kilka osób po jego lewej stronie uprawia oralny seks. Spojrzał w przeciwnym kierunku i okazało się, że prawa strona nie różni się od lewej. Był wtorek po południu.

Pani Lodzia

Pani Lodzia miała swoją filozofię, może trochę naciągana, ale że wierzyła w nią z niezachwianą siłą, więc jej wiara udzielała się innym. Poznaliśmy ją z Czubem na wakacjach pod Kazimierzem w złotych latach siedemdziesiątych. Tych samych wakacjach, na których tak skutecznie przekonał się inny letnik, że na polu pszenicy widzieliśmy dwugłowe cię. Zaciętrzewienie pani Lodzi z pewnością się nam udzieliło, bo skąd inaczej wzięłoby się upór, z jakim wmawialiśmy przyjeźdnym mieszcuchom, że jeden łeb ciękał miał złoty, a drugi zielony? Po raz pierwszy spotkał się panią Lodzie w okolicznościach nam wrogich, gdy krzyczała za nami: „Tu się pracuje, tu nie letniśko”. Jakby wiedziała, że wzbudzi w nas, lewicowcach z krwi i kości, poczucie winy. To poczucie winy właśnie sprawiło, że zaczęliśmy panią Lodzie towarzyszyć w codziennych wyprawach do sklepu. Czub ciągnął wypchany butelkami wózek, a ja słuchałam snutych niewyraźną dykcją opowieści. We wsi pamtano przekonanie, że Lodzia jest wariatką. A jednak swoje wiedziała. Dała temu wyraz, gdy przedstawiłmy jej mamę, która przyjechała nas odwiedzić. „Od razu wiedziałam, że to pana żona. Podobna jak dwie krople wody”.

Wieloryb

Galeria sztuki naiwnej na krakowskim Kazimierzu miała wieloryba. Wieloryb był drewnianą, metrową rzeźbą, pomalowaną na niebiesko. Zawieszony na zewnątrz nad wejściem, przywodził do myśli potencjalnych klientów. Pewnej nocy znikł. Został tylko bezpieczny w środku sklepu Jonasz, przeźroczysto wyjęty z paszczy potwora przed zawieszeniem go w charakterze szyldu. Minęły równo dwa tygodnie, gdy właściciel galerii dostał list od porywaczy. Nie żądali okupu. Zapewnił tylko, że wieloryb jest w dobrych rękach.

foto: www.jacekulesza.com



Z SERCEM NA DŁONI

Z Jackiem Kuleszą rozmawia Zuza Skoczek

Ja na początek

Aktualnie, od dawna, zajmuję się już tylko podróżowaniem i graniem. Teraz trochę mniej, bo siedzę i nagrywam. Teraz też siedzę i nagrywasz Ty, i jem banana, bo banany to życie, jabłka to życie. Ale nie jestem wegetarianinem.

Kraków

Od ośmiu lat jeżdżę stosunkowo regularnie do Krakowa, wcześniej z zespołem „Homo Sapiens” i „Von Zeit”, a czasem sam, bo jako „Jacek Kulesza Trio” gram sam, od mniej więcej czterech lat. Lokator jest niesamowitym miejscem. A ja o nim nie wiedziałem i w nim nie grałem. A ci co dalej nie wiedzą o tak cudownym miejscu dużo tracą, ponieważ na przykład gram dziś tutaj koncert, a są naprawdę udane.

Płyta?

Mogę się pochwalić taką rzeczą - to nie jest chwalenie się, to jest przyznanie się - że wszyscy ludzie, których spotykam, krzyczą na mnie, że nie nagrałem jeszcze płyty, a prawda taka, że jestem strasznie zapracowany, bo zwykle, żeby nagrać płytę, muzycy idą do studia i nagrywają, a ja postanowiłem, że nie wybiorę tej drogi, tylko będę zbierać swój sprzęt, żeby mieć swoje studio. No i już mam swoje studio, w którym będę nagrywał. To jest domowe studio nagrań, nie studio radiowe, ale wszystko przemyślałem, wykonałem. Budowałem pomieszczenie w pomieszczeniu - w moim pokoju, w mieszkaniu... W pokoju jest pokój, czyli pomieszczenie do nagrywania, bardzo mocno wytłumione. Sam będę wszystko realizował i nagrywał. Najdłuższa możliwa droga, no.

Tak wyszło, czyli czemu gram sam

Historia jest taka. Grając w zespole zupełnie nie wiedziałem, jak mam zrealizować swoje plany muzyczne. Grałem na gitarze i nie śpiewałem. Strasznie się wstydzilem śpiewać i właściwie, kiedy tylko próbowałem, ludzie mówili mi, żebym raczej nie śpiewał. A ja, nie wiadomo czemu, śpiewałem coraz bardziej. Nagrywałem się i puszczałem ludziom nagrania i cały czas to samo: „Nie, lepiej nie śpiewaj, fajnie grasz ale...”. Mimo to brnąłem wciąż. Dziś się czuję dużo lepiej na płasz-

czyźnie wokalne, to już mi jakoś lepiej wychodzi i z tego się cieszę, ale przełamanie się było ogromnie trudne. Nie wiedziałem w ogóle jak to zrobić. Zrealizowałem taką demówkę u siebie w domu i przez rok bałem się to pokazać. Potem zacząłem chodzić z discmanem i dawałem ludziom posłuchać. I patrzyłem na ich reakcje, bo nie byłem do końca pewny tego, co zrobiłem. I zawsze ludzie się uśmiechali gdy oddziaływała moja muzyka na nich podczas słuchania na słuchawkach. I to było fajne, bo w pewien sposób uważałem, jak to działa - i działało pozytywnie. To było niesamowite, bo teraz już jest myspace i jest inaczej. Dodało mi to odwagi. Potem zacząłem zapraszać swoich przyjaciół do domu, np. kolegę z dziewczyną, sadzałem ich i grałem piosenki. To były takie pierwsze koncerty; grałem im po parę piosenek, nie chciałem ich zamęczać...

Słynna walizka

Siedziałem w domu, miałem mikrofon tak jakoś dziwnie ustawiony, że było bardzo dużo basu i bardzo mało góry. Tak sobie siedząc, w kamienicy mieszkając, zacząłem tupać w podłogę (która była z desek, jak to w kamienicach). I nagle słyszę „dum, dum, dum”. Bas! Taka stopa, jak w zespole! I co tu zrobić, żeby to zastąpić? Nie będę woził bębna. I wpadłem na pomysł zerwania podłogi wraz ze stropami. Żartuję. Pomyślałem o walizce! I zacząłem szukać walizki. Trafiłem na śmietniku. Wziąłem ją do siebie i zacząłem na niej grać. W ogóle nie wiedziałem, jak to będzie brzmieć, do momentu, kiedy zrobiłem pierwszy koncert i podpiąłem wszystko. To zrobiło niewiarygodne wrażenie, brzmienie ogromne. I brzmiało w takich miejscach jak teatr w Londynie dla tysiąca ludzi, gdzie grałem przed Sojką [w Conway Hall - Z.S.]. A tamburyn jest przeciwwagą dla niskiego tonu. Czyli mam podstawowy układ zwykłej perkusji. Kocham ich - to moi przyjaciele i nigdy się nie kłócą.

Ja znów

Śpiewanie jest medium do przedstawiania czegoś. Ja śpiewam o takich prostych rzeczach; to są wszystko moje kompozycje, moje teksty. Staram się śpiewać coś miłego.

Na gitarze gram pół życia, a nawet trochę więcej. Mam dwadzieścia dziewięć lat, ostatnio obchodziłem urodziny. Zagrałem koncert dla przyjaciół - wszystkie piosenki przerobiłem na wojskowe i występowałem w mundurze. Czasem występuję z Marzeną Sikałą, która gra na skrzypcach i takim moim przyjacielem, który gra na harmonijce. Na tej demówce jeszcze ich nie ma, ale gdzieś na pewno się pojawią. W ogóle to jest fajna sprawa - grać solo. Bo grałem też przy Manu Chao we Francji, w Dunkierce, na festiwalu „God save the crains”. Strasznie energetyczna postać - taki mały człowiek, skacze jak piłka. Bardzo się polubiłśmy.

Inspiracje

Na pewno Jeff Buckley to jest jakiś mistrz. I Bob Dylan. Uwielbiam Bena Harpera, taką soulową stronę grania gitarowego i na pewno gdzieś to we mnie jest, bo żyjemy w świecie i wiele spraw nas przenika. Ale ja chyba jednak więcej czerpię z przyrody i życia. Inspiracje muzyczne to jedno, ale ważniejsze inspiracje to przeżycia. I jeżdżę, co najważniejsze, z sercem, które jest szczere nie tylko jako mięsień, ale bardziej symbol uczuciowości i nie zobojętnienia na losy innych, ;-).

Dwu-teksty

Pisanie tekstów w dwóch językach skraca mi dystans między ludźmi. Pewne rzeczy łatwiej wypowiedzieć po angielsku, inne po polsku. A poza tym ja zwykle nie myślę o tym, w jakim języku napisać piosenkę. Po prostu jedną piszę po angielsku, inną po polsku. Tak jest na pewno dobrze, ponieważ często gram koncerty na Zachodzie - np. Londyn, Berlin, Dunkierka i lada moment... nazwy miasta nie pamiętam. W każdym razie mam nadzieję, że już we wrześniu będzie pierwsza płyta. Dzieci pójdą do szkoły, studenci na uczelnie i oprócz książek kupią płytę.

Ja na koniec

Ja jestem szczęśliwym człowiekiem, ponieważ żyję z muzyki, żyję z tego co kocham i w ogóle mi się udaje czerpać dużo. Dużo.

Kraków, klub LOKATOR, styczeń 2008

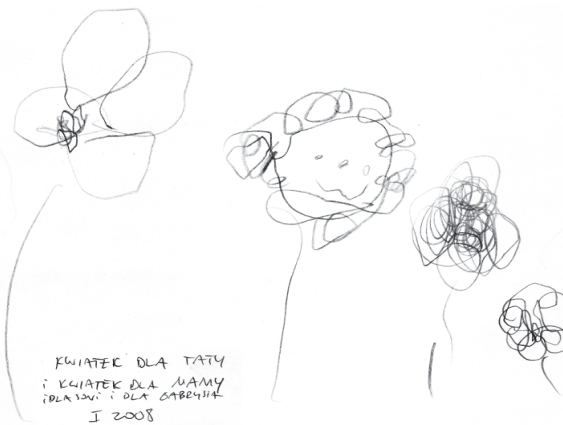
kwiaty i Jerzy i Sonia Franczak

Ślady świętości

Do szukania śladów świętości w sobie i w innych nawoływał kiedyś w telewizji papież. Ja akurat jadłem jajecznicę. Pamiętam, że gdy wypowiedział te słowa, nagle jakoś obrazu się popsuka, w przekaz ewangelizacyjny wdarł się szum eteru: mrowienie, sianie, chaos. – To znak... – przyszło mi do głowy, choć nie wiedziałem, jaki. Wyskrobałem z dna patelni przypaloną cebulkę i wyszedłem na balkon, standardowa procedura. No i rzeczywiście: gołąbek przysiadł na antenie. Odpędziłem go widelcem, sycząc złowrogo, i natychmiast z pokoju dobiegło mnie monotonne skandowanie: „Ko-chamy-ciebie! Ko-chamy-ciebie!”.

Morela

Są takie sytuacje, kiedy przez szczeliny między słowami niespodzianie przebijają się kłujące w oczy blaski. Na ogół dzieje się to, rzecz jasna, przez przypadek. Na przykład niedawno przekazano mi (trochę enigmatycznie to brzmi, ale niech będzie) ulotkę-karteluszek, a może jakiś prawdziwy obrazek, prosto z Rzymu, rozdawali takie na placu św. Pawła. Na awersie zdjęcie i podpis: Johannes Paulus PP. II. Na rewersie miniaturka Wieży Babel: „Non abbiate paura! Aprite le porte a Cristo. Don't be afraid! Open your doors to Jesus Christ. N'ayez pas de peur! Ouvrez la porte à Jesus Christ. No tened temor! Abrid las puertas a Cristo. Nie mieć o duchach! Morela ten drzwi przy Chrystus”. Stabilna, ubogacona stokrotnym wezwaniem budowla zachwiała się w posadach! I poczułem, że niebo wali mi się na głowę, i wstałem w wielkim wzburzeniu (pośród rehotu przybyłych tego dnia Filistynów), a potem zdałem sobie sprawę, że otwierają się we mnie jakieś drzwi: pozbyłem się lęku, wyciągnąłem w górę dłonie, i poczułem jak spływa po nich słodki i lepki sok.



KSIĘGARNIA

LOKATOR > KRAKOWSKA 27

Nie ma drugiej takiej księgarni w POLSCE !!!

Otwarta od poniedziałku do piątku od 18.00 do 24.00



zapiski na barze Paweł Ścibisz

ACROSS THE STORIES

A poza tym wszystko stracone. Pomyślał bohater mojego filmu. Dopalał papierosa Sunday's Fantasy. W sobotę. Pił Heinekena. Małego. Była czwarta, piąta w nocy. Nad ranem. Knajpa była pusta. Z całą pewnością jego dawna miłość nie mogła jej teraz wybrać. Spośród tylu innych. Grał siebie jeszcze raz. Sam.

Bohater nie miał imienia. On. Po prostu. Zdawał sobie sprawę (docierało do niego), nie po raz pierwszy, ale też pewnie nie ostatni, że tego, co stracił nie odzyska. Tego, co zamarował, nie nadrobi. Tej powieści, której nie napisał, nie napisze. Nie wspominając o filmach, które chciałby kręcić, będąc filmowym bohaterem. (Co wcale nie jest niczym nadzwyczajnym).

Chciał być częścią innych historii. Bardziej, być może, wzruszających. A że odwiedzał kina (zawód filmowego bohatera czasami tego wymaga...) pomyślał choćby o „Pokucie”. Jakże to pięknie być taką postacią o nieokreślonym statusie. Być albo nie być. A jeszcze dać się ponieść w to nieistnienie miłosne, w legendarność melodramatyczną i nawarstwienie opowiadających historie. Zagubić się w tym wszystkim, jak w sennej halucynacji i przy okazji widza złapać za gardło. Tak by chciał. Zrobił z dymu obwarzanka i zgaśli brązową resztkę tytoniowego walczyka.

Zgodnie z rytmem wydarzeń odpalił kolejną nikotynową flarę. W pozycji biernej wielce zamarzył o barwnym szaleństwie. Podróży po tęczy beatlesowskich piosenek „Across the Universe”. Być takim Judem i nie potrzebować nic więcej, ponad miłość. Przechadzać się po truskawkowych polach. Żyć cygańskim żywotem bohemy i w nosie mieć „poważny świat”, z jego nadymanymi minami pracodawców, banków, wymagań, kwalifikacji, szczebli kariery, rodzin, odpowiedzialności, wszystkich tych straszności. Śpiewać potrafiłby pewnie nie gorzej niż tamten. No, może niekoniecznie.

Albo, żeby choć dostać się do precyzyjnie opowiadanej kryminalnej historii. Mieć w sobie nadzieję, że „baby not gone” i być takim swojskim, miejskim gościem. Co to umie się postawić kiedy trzeba, wszystkich zna, przy tym ma zasady i solidnie swój fach wykonuje. Nawet jeśli w finale nie czuje pełnej satysfakcji z tego, jakiego wyboru dokonał. Nawet za cenę samotności i wątpliwości. Być aktywnym, podejmować dramatyczne decyzje. Podnosić się z bezradności. Siedzieć na kanapie przed telewizorem i czuwać nad odnalezionym Skarbem. Tak, to byłoby coś.

A tak, stół barowy chybotą się nieznacznie. I jak ostatniej deski ratunku Bohater chwytą się minimalnych marzeń. Prosta historia. On i Ona. Jemu się nie za bardzo układa. Trochę pije. Czasem pracuje. Ale to wszystko niespecjalnie dokądś prowadzi. Ale On się stara i ma w sobie jeszcze jakieś zapasy talentu do czegoś. Ona ma tego talentu pewnie więcej, ale w innej dziedzinie. Ona byłaby równorzędną postacią. Piękną i mądrą kobietą, nie jakąś tam lafiryndą, co to potrafi tylko pograć. Ale może już bez tej mizoginii..., ;-).

Zatem banalna opowieść niech to będzie, że jemu się w końcu coś udaje, a potem jeszcze i jeszcze. A niebanalne byłoby to, że udaje się im, dzięki temu, też coś razem. Że może Oni by się im udali. I byłby happy-end. I świeczki na torcie. I prezenty pod choinką. Zamiast rozstań, codzienne powroty. W miejsce niemości – fajny koleś, który czegoś chce. To by dopiero było!

Ale nie zapominajmy, na jakiej scenie jesteśmy. On wygrał ostatnie dźwięki nokturnu. Albo preludium g-moll do uwertury smutku. Cichej rozpacz. Jak kto woli - klasycznego doła. Teraz taksówka, taksówka. Do Niej, czy do Niego. Do nikąd? Ile kosztowałby taki kurs?

A ponadto wszystko naprawdę stracone. Skończzone. The End. Fin. Koniec i kropka.

www.kafel.pointblue.com.pl

DOWIEDZ SIĘ CO SŁYCHAĆ W KINIE !!!

foto: Archiwum autora.



INTERESUJĄCE FRAGMENTY

Łukasz Cywicki* odpowiada na pytania Stanisława Kota

Dlaczego grafika czarno-biała?

Najprościej wyjaśnić to poprzez źródło mojej inspiracji, które z reguły bezpośrednio łączy się z naturą. Analiza jej jest podstawą mego działania. Poszukuje ciekawych, naturalnych kontrastów faktur i form, naturalnego oświetlenia. Poprzez ich analizę, a także niezbędną w tym przypadku selekcję, dochodzę do ostatecznej decyzji, jaką jest wybór tematu. Przy pomocy aparatu fotograficznego wycinam interesujące mnie fragmenty, które w dalszych etapach pracy ulegają zamierzonym uproszczeniom, tworząc nową, niejako „oczyszczoną” rzeczywistość. Znajome kształty, układy form, znaki nabierają nowego znaczenia. Rozpoczynają nowe życie w nowej przestrzeni, mierzone już inną miarą wartości metafizycznych. Kolejnym krokiem w tym kierunku jest budowanie odpowiedniej dynamiki i napięcia w obrazie, uzyskiwane poprzez ograniczenie kolorystyki wyłącznie do bieli i czerni. Lubię zestawienia mocnych, zdecydowanych form z partiami delikatnych, miękkich struktur fakturowych, plam jasnego światła z partiami głębokiej, ciężkiej czerni. Tradycyjna sztywność wynikająca z warsztatu linorytniczego nie jest tutaj przeszkodą. Można ją z powodzeniem wykorzystać, ale równie dobrze złagodzić, bądź zupełnie wyeliminować poprzez stałe poszukiwania i umiejętne stosowanie możliwości warsztatowych. Kolejną, bardzo ważną dla mnie sprawą jest rodzaj gry pomiędzy pozytywem a negatywem obrazu. W odbiorze obraz ten postrzegany jest jako pozytywow, chociaż ja używam wyłącznie negatywu. Mówiąc wprost to, co wydaje się być drukiem białego koloru na czarnym papierze - a więc pozytywem rzeczywistości, jest zaprzeczeniem, dziurą w czerni - negatywnym pozytywem. Kompozycja obrazu, a właściwie jej otwartość, jest dla mnie wartością pod-

stawową. Poprzez prosty zabieg polegający na multiplikowaniu i manipulacji obrazem, uzyskuję możliwość swobodnego kreowania formy. Kompozycja dopełnia się jakby „lustrzanym”, częściowo tylko modyfikowanym odbiciem każdej pracy. Multiplikując obraz, buduję wieloczołnowe układy kompozycyjne, co w przypadku konkretnej przestrzeni „do zagospodarowania”, daje wiele bardzo ciekawych możliwości zmiennych kreacji tej samej pracy. Tak budowany świat jest pełen skojarzeń i implikacji, jest w ciągłym ruchu, metamorfozie. Według mnie czarno-biały świat jest równie ciekawy jak kolorowy.

Mistrzowie, autorytety graficzne współcześni i dawni?

Oczywiście trudno jest tworzyć w nieświadomości, odcinając się całkowicie od tego co już było. Na każdego artystę w większym lub mniejszym stopniu miała wpływ twórczość innych artystów grafików, malarzy, rzeźbiarzy, ale także aktorów, muzyków czy reżyserów. Ze mną nie było wcale inaczej. To właśnie dzięki kontaktom z innymi artystami podczas międzynarodowych plenerów, dzięki ich doświadczeniu, wspólnym rozmowom i dyskusjom, wspólnej pracy - kształtowałem początkowo swoją postawę artystyczną. Tak samo było na studiach na ASP w Poznaniu, gdzie miałem możliwość poznania wielu wspaniałych profesorów i wykładowców. Celowo unikam podawania nazwisk, gdyż już od lat pracuję na swoje nazwisko. Drugim ważnym dla mnie elementem jaki miał wpływ na moją twórczość były i są podróże. Te dalekie do Wenecji, Wiednia, Barcelony, Pragi, Budapesztu, Antwerpii, Amsterdamu gdzie mogłem poznawać i rozkoszować się ich kulturą, zwiedzać muzea i galerie,

poznawać architekturę i atmosferę tych miast. Ale również podróże te całkiem bliskie w Bieszczady, za miasto, w góry, do lasu, gdzie cisza i spokój, na łąki, gdzie pełno bogatej i tajemniczej jeszcze przyrody.

Grafika jako sztuka czy rzemiosło ?

Grafika to sztuka i w większości również dobre rzemiosło. Tradycyjna sztywność wynikająca z warsztatu linorytniczego nie jest przeszkodą. Można ją z powodzeniem wykorzystać, ale równie dobrze złagodzić bądź zupełnie wyeliminować, poprzez stałe poszukiwania i umiejętne stosowanie możliwości warsztatowych.

Początki zmagania z tworzywem ?

Decyzja skoncentrowania się właśnie na linorycie - nie była przypadkowa. W odróżnieniu od innych technik graficznych, ta właśnie wydaje mi się najbardziej naturalna. To, co mnie w niej fascynuje i pociąga, to fakt, że podczas pracy jestem cały czas bardzo blisko materii, bezpośrednio kształtuję obraz w podłożu. Tak rozumiany, fizyczny kontakt ze wszystkimi etapami pracy, pozwala mi zachować pierwotną radość, a zarazem czystość tworzenia. Pracując - tworzę sam i nie potrzebuje w tym niczyjej pomocy, czy pośrednictwa. Jestem od początku do końca sam na sam z materią. To bardzo osobiste, wręcz intymne, bardzo tajemnicze, a przez to pociągające.



*Łukasz Cywicki urodzony w roku 1975 w Przemyślu. Studia na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby w Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. Dyplom w 2000 r. w Pracowni Drzeworytu prof. Zbigniewa Lutomskiego i równolegle w Pracowni Malarstwa Sztalugowego prof. Jana Świtki. Obecnie asystent w Zakładzie Grafiki w Instytucie Sztuk Pięknych Uniwersytetu Rzeszowskiego. Członek Stowarzyszenia Międzynarodowe Triennale Grafiki w Krakowie. W swoim dorobku ma 20 wystaw indywidualnych w Poznaniu, Przemyślu, Kielcach, Busko-Zdroju, Sandomierzu, Krośnie, Rzeszowie, Radomiu, Tarnowie, Warszawie, oraz w Hoxter/Niemcy, Spišsca Nova Ves, Kosice/Słowacja, Cluj-Napoca/Rumunia oraz Nyiregyhaza/Węgry. Udział w ponad 180 wystawach zbiorowych Międzynarodowych i Ogólnopolskich w kraju i za granicą. Jest laureatem kilku nagród i wyróżnień w dziedzinie grafiki w konkursach krajowych i międzynarodowych m.in. Głównej Nagrody Promocyjnej dla Młodego Twórcy Europy w Dziedzinie Sztuki - Junge Kunst in Europa 1999 r. w Paderborn/Niemcy, Głównej Nagrody w Cluj-Napoca/Rumunia, Głównej Nagrody w Rijeca/Chorwacja a także w Przemyślu, Rzeszowie, Jeleniej Górze, Katowicach i Boguszowie Gorcach. W 2005 roku otrzymał Grand Prix w Konkursie o Nagrodę Artystyczną im. Mariana Strońskiego w Przemyślu. W 2007 roku wyróżnienie honorowe w V Międzynarodowym Przeglądzie Exlibrisu Drzeworytniczego i Linorytniczego w Katowicach. Jego prace znajdują się w zbiorach galerii i muzeów oraz kolekcjach prywatnych w kraju i za granicą.

Catkiem niezła ta wystawa

6. Zimowy Festiwal LOKATORA w PROWINCJONALNEJ, 28.02 – 29.03. 2008

– Calkiem niezła ta wystawa, Po – powiedziałam kończąc kolejny, a jak się okazało ostatni tego wieczoru, kieliszek białego wina. – To może napiszesz jakiś krótki tekst do "Mrowkopada"? – usłyszałam. I tak siedzę kolejny dzień przed komputerem i zastanawiam się, jak „odpowiednie dać rzecz słowo”.

Bo i wstawia, jest, czy powa. Składają się na nią prace dwunastu artystów: Pawła Bienczyńskiego, Sławka Chrystowa, Łukasza Cwicickiego, Anny Dągli, Grzegorza Frydyka, Jasia Garbaczewskiego, Kamila Jodko, Piotra Kalitńskiego, Katarzyny Łysek, Eweliny Małysi, Katarzyny Obidowicz, Andrzeja Rutkisa, krążące po różnych miejscach i poddawane krytyce polskich słowackich odbiorców. 29 stycznia, GrafiKa grafików¹ zawiązała do Krakowa, mając za sobą premierę w Starej Drukarni w Rzeszowie i eksperyment w Chrzanowie na Słowacji, a przed sobą ostatni przystanek w Kawiarni Prowincjonalnej w Starym Sączu.

Tytuł projektu wiecie mówić o idei, jaką przyświecała Piotrowi Kałińskiemu i Kamiłowi Jodko przy organizowaniu przedsięwzięcia. Wystawa prezentuje 24 prace, pozbawione wspólnego tematu. Ma stanowić przegląd i prezentację tego, czym się zajmują twórcy w Krakowie i w Reszowie młodzi graficy. Każde z nich miało dostarczyć po dwie prace, tworząc w ten sposób zbiór nieprzystających do siebie dzieł, kolorowy jak średniowieczny witraż. No i taką jest „Grafika grafików”: polifoniczna i wielobarwna. Jej uczestnicy korzystają z różnych technik graficznych, prezentując inną tematykę i szukając inspiracji u rozmaitych, często bardzo odległych od siebie artystów. Trudno zatem wielobarwnie, figuratywne grafiki Jacka Kopaczewskiego, nasuwające skojarzenia z Jerzym Nowosielskim, porównywać z pracą Eweliny Małysz, operującą najprostszyimi figurami geometrycznymi, posługującą się kolorystyką rodem z Mondriana, czy z pracą Grzegorza Fryderyka, przedstawiającą fragment korpusu ludzkiego, przywołując na myśl średniowieczne krucyfiksy.

To są prace na wysokim poziomie artystycznym, pokazujące szeroki wachlarz zainteresowań formalnych i tematycznych u młodych krakowskich i rzeszowskich grafików.

Krzysztof Papież, Kraków luty 2008; foto: www.lokator.pointblue.com.pl > album

W ramach 6. Zimowego Festiwalu Lokatora w Kawiani Prowincjonalnej zapraszamy 29 marca 2008 roku na wernisaż wystawy Waldemara Libery – *Malarstwo* oraz koncert krakowskiej grupy LAS MEGAS – unplugged, w składzie: Piótrowicz, Libera, Nawrocki.

KAWIARNA PROWINCJONALNA

Kawiarnia PROWINCJONALNA, róg ulic Kościuszki i Wąsowiczów, Nowy Sącz.

ALEMTARZ

Dla MRÓWKOJADA relacjonuje
Waldemar Libera

Aleментарz jest elementarzem tylko w warstwie przekazu, poza tym jest anty-elementarzem. Kiedyś elementarz był rodzajem języka, dekalogiem, alfabetem myślowym dla każdego obywatela. Był kompendium przestrzeganych od wieków, z dziada pradziada, zasad, moralności, podręcznikiem którego renesans przypadł na czasy oświecenia, a kończącym się na aktualnym – od 1910 roku po dziś niemalże – podręczniku Mariana Falskiego. *Aleментарz*, jako rodzaj elementarza, jest wierny w treści i formie – obrazowi. Składa się z 50 plansz, zatytułowanych „As is for ...”, ponadto wszystkie wyrazy są angielskojęzyczne i zaczynają się na literę A, poza którą nie wychodzą. Tego rodzaju działanie wprowadza nas w chaos; to nie samotyzm oświecony, to samotyzm współczesny (*Polak mały* jest kibolem), a zarazem kosmopolityczny.

O ile pierwszy elementarz dla Szkół Parafialnych Narodowych (wydany w 1785 roku przez Towarzystwo Szkół Elementarnych) itp. propagował wiarę w moralność, zasady, wychowanie, edukację, pracę, rodzinę, ojczyznę, historię etc., to bohaterowie z *Elementarza* są niczym ddaici zmutowanego pop-artu, depczą wszystko. *Elementarz* jest dzisiejszym elementarzem. Jego ilustracje to nie dydaktyczne, boschowskie, dewocyjne obrazki, to niestety rzeczywistość konsumpcyjna, błyskotliwa reklama (dzisiejsza, nachalna, szokująca, z reguły wyzbyta sentymentu).

Forma *Aleментарz* jako całość sprawia wrażenie ekskluzywnego fotograficznego kalendarza (bynajmniej nie *elementarz*), estetycznie i modnie zaprojektowanego. Dzieło traci swą koherencję, na rzecz utożsamienia się z reklamą, nie spod znaku pop-artu, lecz dzisiejszą – perwersyjną, pozornie naiwną, pikantną. *Aleментарz* – obraz, nie reklama, nie jest dwuznaczny, a raczej realistyczny, brutalny. Tu nie ma za czym się ukryć. To nie jest już maskarada aktora, dadaisty, czy spoglądającego z boku pop-artysty, to rzeczywistość. *Annonunce* to manekiny, kojarzące się z twórczością George'a Segala, choć bardziej frywolne. Jednakże rzeczywistość nasza to media, czy to jest *New Pop*? Inny manekin jest Ewą, adidas – kulturystą, anioł – lalką Barbie. To nic, gdyby nie komentarze, pozornie niewinne, rodem z *elementarzy*, które dopiero w połączeniu z obrazem nabierają dwuznaczności.

Bohaterowie *Aleментарza*, Ala i Ali, niekonwencjonalni, pozbawieni tożsamości społecznej, osądów, o których prof. Maria Poprzęka w przedmowie do wystawy pt. „Nauczanie początkowe” pisała: Ww „Aleментарzu” Łodzi Kaliskiej nie ma zmiłuj. Jego bohaterowie Ali i Al (w polskim odpowiednio Ala i Ali) nie są miłymi polskimi dziećmi. W ogóle nie są dziećmi. Nie wiadomo, kim właściwie są. Dwa nagie manekiny kobiet – to zgoda. Feminizm jest tym samym co patriotyzm, dzisiejszy etos pracy znaczy tyle co *Przyjmę każdą pracę*. Na szablonie z hasłem miłość, głowy manekinów łączą się z napisami *ciągnąć, pchać*, nad którymi umieszczony jest napis *Czy różnice dążeń kobiety i mężczyzny nie są jedynie pozorne?* O co tu chodzi? Czy ironia nie zlała się całkowicie ze stabilizacją w postaci ładnego kalendarza? Członek Łodzi Kaliskiej Marek Janiak opisał to jako *dramat zniewolenia jednostki przez społeczeństwo* [który] zaczyna się od początku, a ma (uśmiechniętą) i dobrą twarz (patrz plansza zatytułowana *Alternatywa* z elementarzowym, cnotliwym tekstem i przedziurawioną Hodegetrią).

Tylko jaki sens w nieustannym go ilustrowaniu, do znudzenia? Czy nie jest tak, że z czasem powielana ironia przestaje być ironią, a staje się powszechnością, naszą rzeczywistością-reklamą. Powstaje już tylko i wyłącznie reklama.

Łódź Kaliska: *Aleментарz*, Bunkier Sztuki, 12/12/2007 – 27/01/2008

6. ZIMOWY FESTIWAL LOKATORA W PROWINCJONALNEJ
KLUB LOKATOR [Kraków] zapraszają na wernisż wystawy:

Bieńczycki Paweł, Jodko Kamili, Cywicki Łukasz, Dyga Anna, Obidowicz Katarzyna, Frydalk Grzegorz, Rutka Andrzej, Garbaczewski Jacek, Ewelina Małysa, Łysak Katarzyna, Piotr Kaliński

OFIFA
OGÓLNOPOLSKI FESTIWAL
ANIMOWANYCH FILMÓW
ANIMOWANYCH

**POKAZ NAGRODZONYCH FILMÓW
ANIMOWANYCH 13 FESTIWALU OFIFA
z prelekcją MARIUSZA FRUKACZA**

28 luteo 08 g.20⁰⁰

KAWIARNIA PROWINCJONALNA
kawiarnia PROWINCJONALNA,
ul. Kościuszki róg Wąsowiczów

6. ZIMOWY FESTIWAL LOKATORA W PROWINCJONALNEJ
Klub LOKATOR [Kraków] zapraszają na wernisz wystawy:

koncert LAS WEGAS - unplugged
Piotrowicz, Nawrocki, Libera

29 marca 08 g.20⁰⁰

KAWIARNIA PROWINCJONALNA
kawiarnia PROWINCJONALNA,
NOWY SĄCZ, ul. Kościuski róg Wępowiczków

LOKATOR marzec 08

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

1.03.2008 (sobota), g. 20.00, [wtęp wolny]
Live Music at LOKATOR:
LAS WEGAS unplugged – Piotrowicz, Libera, Nawrocki

5.03.2008 (środa), g. 20.00
„Splot” zaprasza na spotkanie:
„Więzy czy więzi” – o związkach, rodzinie i relacjach we współczesnej kulturze, z Martą Dzido o aborcyjnych kaming altach rozmawia Mateusz Skucha.
Prelekcję z pokazem multimedialnym wygłosi dr Małgorzata Radkiewicz

6.03.2008 (czwartek), g. 20.00
KAFEL i OFAFA zaprasza na cykl spotkań „24 klatki na sekundę”: Wojciech Bąkowski, pokaz filmów i rozmowę z autorem poprowadzi Mariusz Frukacz

8.03.2008 (sobota), g. 20.00 [wtęp wolny]
Live Blues Music at LOKATOR:
„eRKaeM” – Radecki, Kleczek, Mietniowski

12.03.2008 (środa), g. 20.00
Galeria Książki klubu LOKATOR prezentuje:
„KOLEKCJA” Bogdan Bachorczyk

13.03.2008 (czwartek), g. 20.00
Rocznica śmierci Krzysztofa Kieślowskiego
KAFEL zaprasza na pokaz dokumentów Krzysztofa Kieślowskiego [piwnice]

15.03.2008 (sobota), g. 20.00, [wtęp wolny]
Live Music at LOKATOR [info: www.lokator.pointblue.com.pl]

19.03.2008 (środa), g. 20.00
Teatr Obrazu PIO prezentuje:
Henri Michaux – „PROJEKCJA, INTERWENCJA”
obrazy: PIO, dźwięki: Katarzyna Zakulska

22.03.2008 (sobota) otwarte od 18.00
23.03.2008 (niedziela) ZAMKNIĘTE
24.03.2008 (poniedziałek) otwarte od 18.00

26.03.2008 (środa), g. 19.00
Spotkania spod ZNAKU literatury [IV]
Dyskusja wokół twórczości Doris Lessing

27.03.2008 (czwartek), g. 20.00
Klub Lokator zaprasza na promocję „Literatury na Świecie” i spotkanie z Andrzejem Sosnowskim w całości poświęcone twórczości Raymonda Roussela.
Spotkanie poprowadzi Jacek Olczyk

29.03.2008 (sobota), g. 20.00, [wtęp wolny]
6. ZIMOWY FESTIWAL LOKATORA
w Prowincjonalnej, NOWY SĄCZ
Wernisaz wystawy Waldemara Libery – malarstwo oraz koncert zespołu LAS WEGAS unplugged – Piotrowicz, Libera, Nawrocki

30 – 31.03.2008 (niedziela), g. 20.00
LOKATOR w PRESOVIE
Waldemar Libera – malarstwo
gallery Christiania, ul. Chlavna 105
PrinciPIO – grafika PIO
kaviaren Balada, 17 novembra 102

31.03.2008 (poniedziałek), g. 20.00
KAFEL zaprasza na pierwsze z czternastu spotkań: „NOWA FAŁA W KINIE FRANCUSKIM”.
Prowadzą Adam Uryniak i Arkadiusz Biedrzycki.

SCREWBALL COMEDY POP AZJA

Ten kto myśli, że komedia romantyczna pojawiła się wraz z Meg Ryan i filmami „Kiedy Harry poznał Sally” czy „Bezsenność w Seattle” grubo się myli. Pierwsze filmy opowiadające o miłości w lekki i wesoły sposób, zaczęły powstawać już w latach 20., ale prawdziwy rozkwit komedii romantycznej zaczął się wraz z wprowadzeniem dźwięku.

Hollywood bardzo szybko pokochało ten gatunek. Dawał on możliwość pokazania na ekranie największych gwiazd wyznających sobie uczucie, a jednocześnie wprawiających widza w dobry nastrój, w odróżnieniu od raczej depresyjnych melodramatów. Twórcy tacy jak Howard Hawks, Ernst Lubitsch czy Frank Capra, w krótkim czasie stali się mistrzami ten formy filmowej. Ustanowione w tym czasie wzorce fabuły i postaci funkcjonują w zasadzie do dziś.

W marcu, aby uprzyjemnić oczekiwanie na pierwsze wiosenne dni, KAFEL zaprasza wszystkich na projekcje czterech klasycznych komedii romantycznych.

4.03.2008 (wtorek), g. 20.00
„Filadelfijska opowieść” („The Philadelphia Story”) – 1940 – reż. George Cukor; zdjęcia Joseph Ruttenberg; muzyka; Franz Waxman; na podstawie sztuki Philipa Barry’ego; czas trwania: 112;
OBSADA: Katharine Hepburn, James Steward, Cary Grant

11.03.2008 (wtorek), g. 20.00
„Dziewczyna Piętaszek” („His Girl Friday”) – 1940 – reż. Howard Hawks; zdj. Joseph Walker; muz. Felix Mills; na podstawie sztuki Bena Hechta i Charlesa MacArthura „The Front Page”; czas trwania: 92
OBSADA: Cary Grant; Rosalind Russell

18.03.2008 (wtorek), g. 20.00
„Sklep na rogu” („The Shop Around the Corner”) – 1940 – reż. Ernst Lubitsch; zdj. William H. Daniels; muz. Werner R. Heymann; na podstawie sztuki Miklósa László „Parfumerie”; czas trwania: 99;
OBSADA: James Steward, Margaret Sullivan

18.03.2008 (wtorek), g. 20.00
„Drapieżne małżeństwo” („Bringing Up Baby”) – 1938 – reż. Howard Hawks; zdj. Russell Metty; muz. Roy Webb; na podstawie opowiadania Hagara Wilde’a; czas trwania: 102; [film w wersji oryginalnej]
OBSADA: Cary Grant, Katharine Hepburn

PREZENTUJE: Adam Uryniak



ANKIETA

Wybierz najlepsze wydarzenie roku 2007 w klubie LOKATOR
Zagłosuj na stronie www.lokator.pointblue.com.pl
Zobacz wyniki poprzednich ankiet w archiwum ankiet !!!

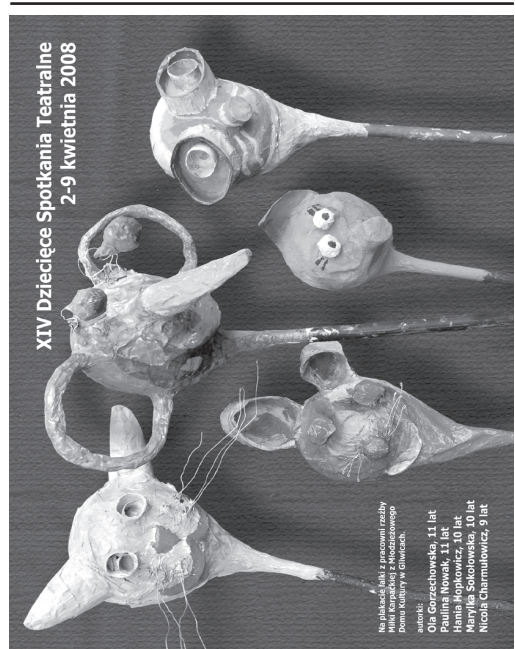
Rozrywkowe kino azjatyckie to nie tylko J-horror, yakuza-movies i filmy o zemście, chociaż głównie takie produkcje docierają do Polski. Powstają też niezliczone ilości komedii, tych romantycznych i tych mniej, oraz melodramatów, romansów i wszelkich historii o miłości. Niektóre z nich stają się hitami box-office, a ich popularność przekracza rodzinne kraje. Hollywood coraz częściej szuka inspiracji w Azji, czego przykładem m.in. „Infiltracja” M. Scorsese czy „Dom nad jeziorem” A. Agresti. W 2008 roku zaplanowana jest premiera remake’u kultowej koreańskiej komedii „My Sassy Girl”, którą prezentujemy w przeglądzie. Oprócz tego – filmy, które w ostatnich latach odniosły duży sukces kasowy w Azji, ale prezentują solidną rozrywkę na wysokim poziomie. Historie o miłości i innych uczuciach we wszystkich odcieniach i tonach, tworzone na podstawie popularnych komiksów, powieści, blogów. W rolach głównych najbardziej doceniane – i pożądane – gwiazdy i gwiazdki azjatyckiego firmamentu.

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