

ipix

ISSN 1898-1925

mrówkojad*

Kraków, listopad 2007, Numer 14 (Rok 2)

VIVE LA PATAPHYSIQUE !!!

Klub LOKATOR Magazyn

* Ksenia Charczenko, Paulina Bukowska, Jacek Olczyk, Claudine Orvain, PI0tr Kaliński, Fernando Arrabal.



grafika: PI0, 2006. Ćwiczenie na obiad, linoryt 5x7

Przed czytaniem, rozciąć.



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

Kolowrat (SK) Next generation

Grupa powstała we wrześniu 1999 w Koszycach, koncertuje od jesieni 2001. Zagrała kilkadziesiąt koncertów, w większości na Słowacji, ale również w Czechach. Na koncie ma cztery płyty demo: Kolowrat, 2001; Strmhlav, 2002 (rec. Music Expres 16/03); Kol srdca vltci, 2004 (rec. Rock & Pop 5/236; runway.sk); Už to nie je èo bývalo, 2005 (rec. musicscaper.sk). W listopadzie 2004 czeskie wydawnictwo Black Point Music umieściło ich utwór „Niedziela” na jubileuszowej, wydawanej rokrocznie płycie. Co warte uwagi - Kolowrat znalazł się tam jako jedyna grupa ze Słowacji. We wrześniu 2006 niezależne wydawnictwo Slnkorecords wydało debiutancki album Kolowrotu: Vransy sa vracajú. Płyta miała bardzo dobry oddźwięk w mediach słowackich i czeskich (<http://www.kolowrat.sk/index5.html#>). Twórczość Kolowrotu została określona „gitarową melancholią”, a jej autorów określono „piewcami miejskiej poetyki”, co w ogólnych rysach pokazuje cel i kurs, jakim formacja podąża. W grudniu 2006 grupa wystąpiła na żywo w słowackiej telewizji, w projekcie „Metro”



Aktualny skład grupy tworzą: Zuzana Durceková- perkusja, Bohuš Macek-akordeon, Igor Holéczy – gitara basowa, Peter Lorko-gitara, Rastislav Rusnák-vokal.

5. Tydzień Filmu Niemieckiego - 2.11.2006, godz. 20.00 Dom Norymberski / Klub Lokator, Kraków ul. Krakowska 27

- Analog Brother**
Niemcy 2007, 7min. 30sek. reżyseria, scenariusz, producent: Falk Peplinski;
- Apple on a Tree (Film animowany)**
Niemcy 2006, 4min. 50sek. reżyseria, scenariusz: Astrid Rieger, Željko Vidović
- Doppelzimmer**
Niemcy 2007, 13min. reżyseria, scenariusz, producent: Erim Giresunlu
- Fair Trade**
Niemcy 2006, 15min. reżyseria, scenariusz: Michael Dreher, zdjęcia: Ian Blumers
- Die gute Lage**
Niemcy 2006, 13min. 30sek. reżyseria, scenariusz: Nancy Brandt; zdjęcia: Thomas Doberitz
- Infinite Justice (Film animowany)**
Niemcy 2006, 2min. reżyseria, scenariusz: Karl Tebbe; zdjęcia: Jamie Barrios; animacja: Karl Tebbe, Marjorie Bendeck
- L.H.O.**
Niemcy 2007, 3min. 21sek. reżyseria: Jan Zabeil, Kristof Kannegiesser; scenariusz: Kristof Kannegiesser, Sebastian Hocke; zdjęcia: Jan Zabeil
- Outsourcing**
Niemcy 2007, 6min. 12sek. reżyseria: Markus Dietrich; scenariusz: Hanna Reifgerst, Markus Dietrich; zdjęcia: Urs Zimmermann
- Sproessling (Film animowany)**
Niemcy 2006, 8min. 30sek. reżyseria, scenariusz, animacja, producent: Anne Breyman
- Truck Stop Grill**
Niemcy 2006, 5min. 30sek. reżyseria, scenariusz: Daniel Seideneder
- Video 3000 (Film animowany)**
Niemcy 2006, 5min. reżyseria, animacja, producenci: Jörg Edelmann, Jörn Großhans, Jochen Haußbecker, Marc Schleiß; scenariusz: Marc Schleiß; zdjęcia: Simon Schleidt
- Whirr**
Niemcy 2006, 2min. 30sek. reżyseria, scenariusz, zdjęcia, montaż, animacja: Timo Katz
- Wunderlich Privat**
Niemcy 2006, 9min. reżyseria: Aline Chukwuedo; scenariusz: Aline Chukwuedo, Christoph Callenberg; zdjęcia: Gina Guzzy



WYDAWCA:
KLUB LOKATOR
Kraków, ul. Krakowska 27
POLSKA

REDAKCJA:
Iga Noszczyk, PIOTR Kaliński,
Jacek Olczyk, Stanisław Kot,
Zuzana Skoczek, Paweł Ścibisz,

WSPÓŁPRACA I TŁUMACZENIA:
Agnieszka Taborska,
Adam Uryniak

KOREKTA:
Zuzanna Skoczek, Jacek Olczyk

DZIAŁ FOTO:
Kuba Pierzchała, PIOTR Kaliński,
Kamila Sosnowska,

ILUSTRACJE:
PIO, Tuusta Żabka

KOMISJA REWIZYJNA:
Magda Podziewska

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

KONTAKT Z REDAKCJĄ:
mrwkojad@pointblue.com.pl

MIĘJSCA GDZIE GRASUJE MRÓWKOJAD:
KRAKÓW: Klub Lokator, ul. Krakowska 27, Nowy Teatr, ul. Gazowa 21, Korporacja Halarz, pl. Szczepański 3A, Mas-solit Books, ul. Feligajnek, NOWY SĄCZ: Kawiarnia Pro-wincjonalna, ul. Wąsowiczów, STARY SĄCZ: Galeria pod Piątką, Stary Rynek 5, PRZESZCZÓW: Klub Drukarnia, ul. Boż-nicza 6, WARSZAWA: Księgarnia Tarabuk, ul. Browarna 6; Klub Chłodna 25, PRZESZCZÓW: Kawiarnia Christiana, ul. Chław-na 105, literacka kawiarnia Balada, 17 listopada 102, PRAGA: Instytut Polski, Małe nám. 1, NORYMBERG: Dom Krakowski, Hintere Insel Schütt 34, ZAGRZEB: KK Booksa, Martičeva 14d, ulice LUBLJANY (IPARYZA)

STAŁA WSPÓŁPRACA:





foto: Kamila Sosnowska, Kraków 2007

NOTATKI NA BARZE

Więcej czadu

Paweł Ścibisz

Peter Greenaway wielkim artystą jest. Premiera jego najnowszego filmu, „Straż nocna”, w krakowskim kinie Kijów, wraz z pokazem multimedialnym na placu Wszystkich Świętych, to najważniejsze wydarzenia kulturalne tego roku w Krakowie. I wszystko jasne. Tylko się cieszyć, satysfakcję gromadzić i dyskretnie z dumy puchnąć, że w tak Kulturalnym Mieście żyć nam przyszło. Takie Gwiazdy na firmamencie ulic naszych (nie tylko okraszonych coraz równiejszymi chodnikami) napotkać możemy i z ich Dziełami obcować tyleż intensywnie, co gratis. A ja nie puchnę, dumny jakoś nie jestem, problem z tym Mistrzem mam.

Greenaway przedstawił nam część ze swojego dużego projektu związanego z Tulse Luperem i 92-oma walizkami. „Zawartość” walizek stanowią takie rzeczy jak mapy, ubrania, woda, alkohol, paszport, ale też na przykład watykańska pomografia, czy sztabki nazistowskiego złota. Jedną z przewodnich idei porządkujących cykl o Luperze jest stan uwięzienia. Bo przecież można być więźniem nie tylko za kratami zakładu odosobnienia, ale też pracy, psa, z którym należy wyjść na spacer, własnych poglądów politycznych, wyznania, konieczności pielienia ogródka, opresji rozkładów jazdy, nieodmiennie smutnej konieczności spłacenia długów. Pomysł sam w sobie ciekawy, realizowany z niezwykle rozmachem i pomysłowością. Na projekt składają się bowiem nie tylko 4 już filmy pełnometrażowe, seria telewizyjna, liczne wydania CD i DVD, ale też projekcje publiczne, takie jak ta z soboty 13 października w Krakowie.

Wydarzenie to najpewniej bez precedensu, niemniej z zapowiedzi, że oto okoliczne kamienice zamienią się na sposób magiczny w ekrany i na nich zostanie widzom przekazana niezwykle iluminacja, okazały się przesadzane. Na kamienice nanizano barwne światła, a

uwaga widowni rozpraszała się na trzech telebimach i scenie głównej, na której Maestro komponował swój film na żywo przy akompaniamencie didżeja Radara. Mogło się jednak zdarzyć, że nie byłoby mi dane dotrzeć do artystycznych uniesień, gdyż choć podobno od godziny 17 ruch komunikacyjno-tramwajowy miał być na Placu wstrzymany, to na krótko przed uroczystym rozpoczęciem, jak Latający Holender, zza mgły wyłonił się tramwaj bodające linii nr 3 i żwawo posuwał się w stronę zdezorientowanej grupki wytrwałych fanów Sztuki. Po wstępnej deklaracji, że „kino umarło” i kilku zdaniach na temat społeczeństwa informacyjnego i konieczności „jednoczesności”, Greenaway przeszedł od słów do czynów.

Czyny, jakie nastąpiły, wprawiły mnie w delikatny amok. Gdyż istotnie mieliśmy do czynienia z jednoczesnością przekazu. Skupienie się na całości było niemożliwe i chwilami najsensowniej było popatrzeć na Głównego Dyręgenta, który zamasztyrni gestami „wklejał” jak batutą kolejne obrazy na telebimy. Obrazy wojny, monologu, urywane dialogi, przejazdy pojazdem, kopulująca para, kobieta w wannie, mężczyzna w wannie, mężczyzna z rozprutym brzuchem, naga kobieta miotająca się na łóżku, rysunki zapowiadające kolejne rozdziały wraz z opisem zawartości kolejnych walizek itp. itd.. Śmierć, seks, kobieca nagość, wojna, załączki intrygi. Chaos okraszony muzycznym mikrowaniem, na szczęście solidnie energetycznym. Obrazy ukazywały się na poszczególnych ekranach w prawdopodobnie tej samej kolejności z pewnym tylko opóźnieniem (Mistrzowski Ruch Ręką). Całość mogła budzić skojarzenia z tym, co określamy „współczesnym przekazem medialnym”, w którym podobno czujemy się zagubieni.

Niemniej hyba nie do końca o to Greenawayowi chodziło. Być może opacznie zrozumiałem intencja Auto-

ra, albo też moja zdolność widzenia i „poruszania się” wśród bodźców audiowizualnych jest przeterminowana. Bowiem jeśli to miał być przykład sztuki przeznaczony dla odbiorców nowych mediów o upgrędownej percepcji i był dla nich czytelny, to mi pora umierać albo unikać takich zabaw. Nie trzeba wielkiego artysty, żeby dostać zmiksowany zlepek obrazków – wystarczy do tego pilot i działający telewizor. Musimy jednak pamiętać o tym, że tenże przekaz nieco nas kształtuje i współtworzy nasze patrzenie na świat – czyniąc więźniami obarczonymi niewidzialnym Strażnikiem. Choć po reakcjach niektórych widzów, rozprawiających o tym, jak doskonale zastosowanie miałby sprzęt używany przez reżysera w klubie tanecznym (z prawdziwego zdarzenia), której zapewniłby dużo więcej czadu, odnoszę wrażenie, że jakiegokolwiek sensowne refleksje w niektórych głowach po sobotnim wieczorze się nie ostały.

A ja zmarłem okrutnie i nawet spożycie grzanego piwa nie pomogło mi szybko powrócić do stanu używalności. Na zdjęciach wieczór wypadł widowiskowo, ale w realu było niewesoło, kichająco i rozczarowująco. Być może jestem mało rozgarniętym wykształciuchem i nie doceniam jednego z Wielkich Wzjonerów sztuk audiowizualnych no cóż, zobaczymy kto wygra wybory...

Bo dziś (kiedy piszę tych kilka zdań) wyjątkowy dzień – 21.10.2007r. – Polacy wybierają Władzę. Jak się im zbyt wiele rąk omsknie i skreślą (myśląc, że skoro skreślają to skreśleni mają odejść) zbyt wiele znaczków przy napisie pis, to Greenaway może mieć małe szanse na nakręcenie w Polsce obrazoburczego filmu pornograficznego (uwaga – o Bogu uprawiającym seks z kobietą, żeby jej zrobić dziecko – jakieś skojarzenia?). Co więcej, nie będzie się już do naszej Drogiej Ojczyzny zapraszać tego rodzaju wątpliwej reputacji artystów (bo przecież Greenaway, choć heteroseksualny i biały, to niespecjalnie mówi w najpiękniejszym języku na świecie i gołym – nomen-omen – okiem widać, że promuje w swoich filmach obscenę). Nikt z pariasów Władzy nie będzie się pochylał nad niuansami takimi jak różnice w patrzeniu i w widzeniu, czy doceniał imponującego przepychu wizualnego precyzyjnie przemysłanych konstrukcji takich ludzi, jak ten od „Kontraktu rysownika”. Nie ma orla białego – jest goła baba – nie przejdzie. Kształtowanie estetycznych gustów nie może być popierane przez ludzi, którym przewodzi Przewodniczący noszący dwa różne buty, poplamione marynarki, skarpetki z różnych parafii i krawat przewiązany na słowo honoru, wyglądający na kupiony na pierwszą komunię. To przecież ludzie, którzy dodają ilość Czadu w Czadzie poprzez zwiększanie tam ilości Polaka na kilometr kwadratowy – tylko po to, żeby mieć oficjalną możliwość mówić z za wygodnych biurka brukselskim zabiurkowcom swoje patriotyczne „nie”. Oby niczego już nie blokowali, za nic nie chcieli umierać, obyśmy nie musieli słuchać więcej porażających tandetę zdań wypadających z ust tych Panów i Pań, jako przedstawicieli tego, w sumie całkiem fajnego, kraju. Szkoda tylko, że wielu zapomina, że Polska to nie tylko Warszawa i Londyn. Ze troszkę jej też w takim Krakowie zostało. Pokręconej i spontanicznej, melancholijnej ale własnej, czasem na rauszu, ale za to w ekscentrycznym nastroju. Ale o tym może następnym razem.

PS. No i urwaliśmy głowę kaczcze.

Pan Chlebek

Przemysław Filipowicz urodzony 11 czerwca 1987 roku w Bolesławcu. Student II roku filmoznawstwa UJ. Filmem amatorskim zajmuje się mniej więcej od 4 lat, zrealizował do tej pory 5 fabuł (szósta pod tytułem „Portret Ewy” znajduje się aktualnie w fazie montażu), kilka spotów reklamowych i jeden film dokumentalny, który to sam autor uważa za swoją najlepszą produkcję. „Pana Chlebka” nagrodzono do tej pory na kilku festiwalach, przyznano mu między innymi I Nagrodę w

Konkursie Offowym I 3. Lata Filmów w Toruniu, Grand Prix na New Art Festiwal w Wiśle czy Nagrodę Specjalną na Quest Europe w Zielonej Górze. Do tej pory Przemek realizował filmy w swoim rodzinnym Bolesławcu wraz ze stałą grupą znajomych. Niedawno stał się nowym członkiem Butcher's Films i jego następnym projektem powstanie właśnie z tą grupą. W Lokatorze pokazemy jego 4 filmy: „Pan Chlebek”, „Sen”, „Przyjaciel”, „Portret Ewy.

Bucher`s Films w Multikinie

8 listopada (czwartek) o godz. 19:00 w krakowskim Multikinie odbędzie się premierowy pokaz filmu „Ludzie z Boru” reż.: Leszek Gómiak.

W programie dodatkowo filmy wytwórni Bucher`s Films: „Mim”, „Pan Chlebek”, „Odwróć się” i „Superbohater”. W przerwie mini-koncert zespołu muzyki celtyckiej Banshee (www.banshee.art.pl), który użyczył muzyki do filmu „Ludzie z boru”. Bilety 6 zł. [www.bf.art.pl]



foto: Kuba Pierzchała, Kraków 2007

Nie o dynie chodzi, lecz o rozmowę

Przemowa Piotra Kalińskiego w dniu 5 października 2007 na wernisażu „DYNIA 30”

Gdy zaczynałem pracę nad projektem „Dynia”, jeszcze jako doktorant krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, miałem nieco inne wyobrażenie co do planowanego w przyszłości wernisażu. Dziś, gdy nadszedł ten dzień, jak państwo widzą, w galerii klubu LOKATOR wisi trzydzieści ram z pracami mojego autorstwa zakrytych papierem. Nie dzieje się tak dlatego, że nie chcę ich państwu pokazać lub się ich wstydzę, lecz z szacunku dla profesora Stanisława Wejmana, któremu dedykowałem tę wystawę. I niestety muszę opowiedzieć państwu przykrą, przede wszystkim dla mnie, historię, a być może ważną również dla innych artystów, którzy chcieliby podejmować podobny artystyczny tribute w swojej sztuce.

W 2004 roku, krakowski artysta, Stanisław Wejman, profesor Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, w dniu swoich 60. urodzin w krakowskiej Galerii Fejkiel zaprezentował cykl prac „Dynia 60”. Jest to seria akwafort, które – jak napisał w katalogu – wykonywał przez

rok. Dzieło to jest naprawdę wielkie, a różnorodność prac jest oszałamiająca. Nie będę ich tutaj opisywał, licząc na to, że są one choć w części państwu dobrze znane. Będąc w Galerii Fejkiel, kilka prac z tej serii wywarło na mnie tak mocne wrażenie, że rok później jako doktorant ASP w Krakowie przedstawiłem komisji plan wykonania projektu „Dynia 30” nawiązującego do „Dyrń” Profesora. Aby nie było tak łatwo, postanowiłem narzucić sobie różne przymusy w technice linorytu, m.in. przymus koloru, daty i mistrza, czyli profesora Wejmana, do którego prac wszystkie moje grafiki świadomie się odnosiły. Postanowiłem im również nadać podobny tytuł, który widniał na zaproszeniach i plakatach, znajdujących się na mieście, jak również napis „tribute to Stanisław Wejman”. Różnica polega m.in. na tym, że jestem o połowę młodszy od profesora i trzydziestka zastąpiła sześćdziesiątkę. W moich grafikach jest również wiele odniesień do innych twórców, m.in. do Gielniaka, Panka, Skórczewskiego, może nie

w sposób oczywisty, ale w taki, który według mnie jest charakterystyczny dla ich prac.

Po roku pracy powstało trzydzieści dyrń. Bardzo dużo nauczyłem się w trakcie tego ćwiczenia, m.in. przełamałem granicę bieli i czerni, co jest tak bardzo charakterystyczne dla wszystkich moich wcześniejszych prac. W połowie pracy nad projektem odkryłem szarość w grafice, a przypadek (mimo że go nie lubię) zaczął dodawać moim grafikom smaku. Efekt końcowy był tak różny od zamierzonego, że trudno mi było uwierzyć w to, co zrobiłem, ale z racji, że po części odbywało się to pod okiem profesorów na Akademii, wierzyłem, że jest to warte pokazania. Spełniłem więc wszystkie przymusy, które sobie narzuciłem.

Nastąpił wtedy moment w którym postanowiłem spotkać się z profesorem Wejmanem, aby zaprosić go na wernisaż. Było to o tyle dla mnie trudne, że wcześniej się nie znaliśmy i nie chciałem zajmować zbyt wielu czasu artyście. Sytuacja przy pierwszym spotkaniu u Profesora była bardzo miła, rozmowa dotyczyła m.in. techniki pracy, papieru, rozmów z Pankiem i – jak zresztą sam Profesor przyznał – niezbyt udanego katalogu z jego wystawy. Profesor po naszej rozmowie przyjął zaproszenie. Niestety następnego dnia cała sprawa nabrała zupełnie odmiennego tempa, kiedy profesor Wejman stwierdził, iż nie zgadza się na to, abym powiesił moją wystawę, że jest ona plagiatem i godzi w jego dobre imię artysty. Posypały się również inne zarzuty, że „chcę wrednie bez jego wiedzy na tym zarabiać”, i że jeśli chcę coś pokazać to najlepiej, abym „wymyślił coś swojego”. Kiedy upewniłem się w różnych źródłach co oznacza słówko „plagiat”, przekonałem się, że nie odnosi się ono do moich prac. Po rozmowie tej stwierdziłem, że skoro taka jest wola profesora, to, choć z bólem serca, ale postaram się swoich prac nie pokazać. Na dzień przed wernisażem postanowiłem zadzwonić raz jeszcze do profesora, chcąc się upewnić czy aby na pewno nie zmienił zdania i ponowić zaproszenie na mój wernisaż, który miał się odbyć w zmienionej formie. Jedyłą odpowiedzią, jaką



otrzymałem było: „proszę więcej do mnie nie dzwonić, skontaktuje się z panem mój prawnik”. Prawnik się ze mną skontaktował i poinformował mnie, że jeszcze dziś dostanę oficjalne pismo o naruszeniu praw autorskich, a nieoficjalnie poinformował mnie, że profesor Wejman nie zgadza się na wystawienie moich prac o tytule „Dyńnia 30” i abym zaniechał jakichkolwiek działań w tej kwestii (pismo nie dotarło).

Cała przykrość polega na tym, że wystawę tę postanowiłem dedykować właśnie profesorowi, gdyż uważam jego serię prac za genialną i wartą poinformowania o niej szerszej publiczności. Prace Stanisława Wejmana są zresztą ciągle do zobaczenia w Galerii Jana Fejka na ulicy Grodzkiej.

I cóż, nie ma rozmowy, nie ma dialogu, nie ma profesora, prace, choć wiszą, pozostają w tajemnicy. Cała ironia losu sprowadza się do tego, że kierując się czystymi pobudkami, dedykując tę wystawę artyście, aby w pewien sposób ożywić dyskusję artystów-grafików, pozostaje chyba teraz jedynie rozmowa za pośrednictwem prawników. W rozmowie z Jackiem Mrowczykiem, który nie ukrywał zdziwienia całą sprawą, powiedział: „Następnym razem nie pytaj się o zgodę, tylko zrób tribute dla mnie, daję ci zezwolenie na wszystkie moje prace”. Więc mam nadzieję, że nie jest to ostatnia w moim życiu wystawa dedykowana, przekonałem się już jednak, że trzeba bardziej rozważnie dobierać rozmówców do rozmowy. Obiecałem, że będzie dzisiaj art-zin „Mrówki w Czekoladzie”, oczywiście się, wyszło ich jak zawsze sto jeden egzemplarzy, mają tytuł „Dyńnia 30”, ale niestety nie trafią do państwa rąk dopóki ta sprawa się nie wyjaśni. Poprosiłem mojego przyjaciela Marka, o krótki tekst do katalogu, który pozwoli sobie teraz państwu przytoczyć. Poprzedzę go swoim tekstem zamieszczonym w „Mrówkach”, co mam nadzieję rozjaśni jeszcze bardziej powód tej wystawy:

„Dyńnia – przymus urodzinowy”

Gdy rok temu, przechodząc ulicą Grodzką, zobaczyłem na wystawie galerii „Dyńnie” Stanisława Wejmana, zamurowało mnie. Minął rok od tamtej chwili i pomimo że w tym czasie katalog z wystawy podróżował ze mną po odległych miastach Europy, w dalszym ciągu idea i wykonanie projektu zajmują myśli grafika.

Liczba dyń podobnie jak w przypadku prac Stanisława Wejmana, jest oczywista, bliższa natomiast mojej ręce i sercu pozostaje technika. Myśląc nad własną serią „Dyń”, postanowiłem zadać sobie kilka przymusów, aby były one nie tyle kopią, co kontynuacją dzieła, dialogiem.

Przymus Wieku: 30 grafik z możliwością kontynuacji. Przymus Techniki: Wypukłodruk, czarne odbitki na tym samym rodzaju białego papieru.

Przymus Rozmowy: Każda z dyń ma historię, swój dialog z innym artystą, z innym dziełem.

Przymus Mistrza: Wszystkie nawiązują do pracy jubileuszowej Stanisława Wejmana.

Przymus Daty: Muszą być wszystkie gotowe na 05.10.2007.

Dyńnia nie jest dla mnie żadnym symbolem, nie jest punktem zwrotnym, nie ma żadnych podtekstów.

Jest genialnym projektem Artysty, któremu dziękuję w ten sposób za natchnienie, piękno myśli i pracę nad warsztatem.

Nie był to projekt łatwy do wykonania, lecz przyniósł ogromną przyjemność z pracy. Wszystkiego najlepszego Profesorze.

PIotr Kaliński (wstęp do art-zinu „Mrówki w Czekoladzie”, nr 71, Kraków, dn. 5.10.2007)

„Nie o Dyńnie chodzi, lecz o rozmowę”.

Dyńnia. Dyńnia. Dyńnia. Od ponad roku, przy każdym naszym spotkaniu, słyszałem od Piotra Kalińskiego o projekcie Dyńnia. O genialnym pomysłe, o pięknie i prostocie wykonania, o chęci rozmowy, o odpowie-

dzi, o komunikacji pomiędzy artystami. O chęci pokazania, że ja też potrafię, ja też zrobię, ale inaczej.

Poprosiłem o katalog, który Kaliński woził ze sobą, aby na własne oczy przekonać się, z jakiego powodu takie poruszenie u młodego grafika. Przyznaję, że nie znam oryginalnych prac Stanisława Wejmana, gdyż nawet tak genialne projekty pozostają nieznanne dla europejskiego grona odbiorców. Na pierwszy rzut oka, zestawiając prace obydwu artystów, widać kolor przeciwstawiony słowom, tę chęć rozmowy, o której wspominał artysta. Nie ma co porównywać warsztatu obydwu autorów, i z racji doświadczenia, i odmienności technik. Dojrzałe prace mistrza, które są raczej ćwiczeniem, żartem urodzinowym, guzikiem doszytym do własnego płaszczka, przeciwstawione są literackiemu pomysłowi wrażliwego obserwatora, ucznia, grafika doskonalącego swoją rękę o kolejne rowki w linoleum. Jest to jeden z niewielu projektów, który świadomie nawiązuje do innych prac literackich i plastycznych, do własnych fascynacji. Dlaczego artyści tak rzadko rozmawiają ze sobą – pada pytanie. Bo im się nie chce – odpowiadam. Krakowski artysta próbuje przelamać ten stan rzeczy i odnajduje taką inspirację u innych. Prace Kalińskiego wyróżnia przede wszystkim pomysł. Prosta forma, zabawa fakturą, kompozycja, materia. Przy użyciu bardzo prostych środków i zastosowaniu rygorów, które autor sam sobie narzucił, stworzył serię trzydziestu przemyślanych, spójnych i ciekawych prac, dodatkowo urozmaiconych literackimi aluzjami. Wierzę, że Piotr sprawił sobie na urodziny równie piękny prezent, jak Stanisław sam sobie rok temu. Mam jednak nadzieję, że tym razem będzie to również piękny prezent dla Wejmana od Kalińskiego, od Ucznia dla Mistrza, dla artysty od artysty.

Marek Binder, Tabor 2007, (tekst do art-zinu „Mrówki w Czekoladzie”, nr 71, Kraków dn. 5.10.2007)

„Mrówki” nie trafią jak na razie do państwa, tak samo jak dzisiejsza wystawa nie zostanie odsłonięta, ale mam nadzieję, że będziecie mogli ją kiedyś zobaczyć. Mam również nadzieję, że zrozumiecie moje postępowanie, choć sam zastanawiam się czy jestem w porządku wobec państwa. Ale myślę, że tak jest lepiej, niech będzie to przykład na to, jak uważnie trzeba dobierać rozmówcę do rozmowy. I to tyle co chciałem dzisiaj powiedzieć. Na koniec pragnę jeszcze podziękować profesorowi Majkowskiemu, który przez rok dzielnie znosił moją pracę nad dyńniami oraz Jackowi Olczykowi, który pomógł mi zrozumieć reakcje i zachowania niektórych ludzi w ostatnich dniach. Życzę wam również wszystkiego najlepszego z okazji tych trzydziestych urodzin i dziękuję, że przysłiście.

**Piotr Kaliński
Kraków, dn. 5.10.2007.**

***PIotr Kaliński – urodzony w Krakowie 5.10.1977, grafik, ilustrator, wydawca. Założyciel klubu „Lokator” na krakowskim Kazimierzu. Redaktor naczelny i pomysłodawca magazynu „Mrówkojad” oraz oprawca graficzny licznych pism literacko-artystycznych m.in.: „Dworzanina”, „Lodofamacza”, „Nowego Wieku”. Współpracuje z Wydawnictwem Literackim, Willą Decjusza, Korporacją „Ha!art”. Absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, uzyskał dyplom w pracowni książki prof. Romana Banaszewskiego. Uczestnik i organizator wystaw krajowych i zagranicznych m.in.: „Miejsca”, „Multiplikacje”, „Grafika grafików”, „PIOmosty 2002 - 2007”. Animator projektów artystycznych na terenie całej Europy.**

www.lokator.pointblue.com.pl > PIO

PROJEKTY I WYSTAWY REALIZOWAJE PRZEZ KLUB LOKATOR W OBECNYM CZASIE:

klub Stara Drukarnia i klub LOKATOR prezentują „Grafika Grafików” wystawę prac 12 autorów z Krakowa i Rzeszowa: Bieńczycki, Jodko, Chrystow, Kaliński, Cywicki, Dyga, Obidowicz, Frydryk, Rułka, Garbaczewski, Stachurska, Łysek.

Grafika Grafików

klub Stara Drukarnia i klub LOKATOR prezentują:

Bieńczycki Paweł, Jodko Kamil, Chrystow Sławek, Kaliński Piotr, Cywicki Łukasz, Dyga Anna, Obidowicz Katarzyna, Frydryk Grzegorz, Rułka Andrzej, Garbaczewski Jacek, Stachurska Małgorzata, Łysek Katarzyna

18.10 - 15.11.2007
kawiaren BALADA, 17 novembra 102 PREŠOV

Wystawa ilustracji PIO - dwa tysiące PIOnty
Zestaw przeszło 100 ilustracji z książek i wydawnictw z lat 2001 - 2005

dwa tysiące PIOnty ilustracje

18.10.2007, start g.20.00
gallery CHRISTIANIA, hlavná 105 PREŠOV

„princiPIO - miniatury” wystawa linorytów z lat 2001 - 2007, zebrana w formie książki i wydana nakładem wydawnictwa LOKATOR best looker publishing.





foto: Piotr Kaliński, Kraków 2007

Best looker publishing

PIotr Kaliński

Klub Lokator istnieje już od dobrych sześciu lat, mniej więcej tak samo długo goszczą w jego murach różne wydawnictwa bardziej lub mniej oficjalne. Od 2003 roku nieprzerwanie i z założenia nieregularnie ukazując się „Mrówki w Czekoladzie”, białoczarne drukowany art-zin wydawany w 101 egzemplarzach, zawierający i opisujący najważniejsze wydarzenia klubu. Począwszy od wystaw grafików krakowskich, przez wieczory tematyczne poświęcone twórczości m.in.: Jana Lenicy, Rolanda Topora po premierowe prezentacje poezji i krótkie formy literackie. Dużo miejsca zajmują również projekty lokatorskie oparte na oulipij-skich ćwiczeniach i przymusach. Od października 2006 wychodzi magazyn „Mrówkojad”, który nawiązując do historii krakowskiego „Przekroju” zawiera głównie treści literacko-artystyczne. Pojawiają się w nim wywiady z gośćmi Lokatora, felietony czy relacje z wystaw. Na łamach „Mrówkojada” stale miejsca mają „Okruszki” Agnieszki Taborskiej czy zapiski 'Patafizyczne Jana Gondowicza. Ukazały się również m.in. rozmowy z Andrzejem Sosnowskim, Petrem Zelenką, Petrem Markiem, Anną Wasilewską, Jerzym Jamiewiczem, Niną Hynes, Robem Bochnikiem, Marcinem Giżyckim, Siną i Danielem Salontayem, Jerzym Franczakiem i wieloma, wieloma innymi gośćmi. Od początku działalności klubu LOKATOR do końca 2006 roku funkcjonowało również stowarzyszenie artystyczne „świat PRZEDSTAWIONY”, które ma na swoim koncie kilka książek m.in.: „Obiekty latające PIO” – zbiór opowiadań do grafik PIO autorstwa m.in.: Adama Pluszki, Jurka Franczaka, Marty Eloy Cichockiej, Roberta Ostaszewskiego. „Algi, Kalki, Zębatki” – zestaw trzech opowiadań Jerzego Franczaka z ilustracjami PIO, „Norweski dziennik Malarza” z tekstem Adama Pluszki, oraz „Projekt 12” – w którym wzięło udział 12 pisarzy z całej Polski, m.in.: M. Sieniewicz, A. Wiedemann...

Cechą wspólną tych publikacji jest łączenie obrazu ze słowem, przenikanie się dwóch płaszczyzn na papierze przybierających różne formy albumu, art-zinu czy gazety. Nie są to więc zwykłe publikacje, ani też książki artystyczne, ale raczej projekty, które w swojej funkcjonalności nie wykraczają poza bryłę książki i są przede wszystkim nastawione na wrażliwość estetyczną czytelników. Pomysł nazwy wydawnictwa narodził się pod wpływem inspiracji wydawnictwa Gaberbocchus Best looker publishing, którego historia sięga ponad pół wieku i samej twórczości jego założycieli i twórców: Stefana i Franciszki Themersonów, którzy wydając niskonakładowe publikacje łączyli warsztat literacki z plastycznym. Nie było to wydawnictwo nastawione na duże nakłady i tym samym zysk, lecz na jakość wydawanych książek, co było jednym z najpiękniejszych impulsów do założenia wydawnictwa LOKATOR i kontynuowania tej tradycji.

W czerwcu 2007 roku ukazały się dwie pierwsze pozycje wydawnictwa. Pierwsza z nich powstała przy okazji wystawy „Principio – miniatury” (ISBN: 978-83-925217-0-9) w Galerii Camelot i zawiera 4 serie grafik i w sumie 96 reprodukcji linorytów z lat 2002-2007 zamieszczonych w twardej pudełkowej oprawie, wydanych w nakładzie 50 egzemplarzy numerowanych i ręcznie sygnowanych.

„Principio – miniatury 2002-2007” Piotra Kalińskiego, to pełne humoru i poezji notatki ze spotkań, lektur, obserwacji. Codzienne sytuacje – podglądane z ciekawością, opisane z humorem - dają posmak tego, co surrealiści nazywali cudownością. Inspiracje linorytami Rolanda Topora są oczywiste, ale – jak wszystko w tej pełnej wdzięku książce – wzięte w nawias i cytowane z przymrużeniem oka. Kreska PIO jest równie mistrzowska jak kreska Topora. Związłe tytuły dodają obrazkom

kolejne dna, spełniając rolę mini opowiadań. Wszystkim miłośnikom onirycznych podróży, znawcom zagłębienia pod powierzchnię rzeczywistości Principio polecam.

Agnieszka Taborska

Drugi tom to album „NeapoLecce – notatki z podróży”, tekst: Jacek Olczyk, grafiki: PIO Kraków 2007, tom II, twarda oprawa. Nakład 50 egz. ręcznie numerowanych.

Ta książka jest zapisem podróży, która rozegrała się w naszych głowach 2 lipca 2006 roku na trasie Neapol – Caserta – Lecce. Jest to rodzaj szkicownika, dziennika, opowieści prowadzonej przez każdego z nas, w tym samym wagonie restauracyjnym, przy tym samym stoliku, z widokiem na te same miejsca, lecz w inny sposób. Ta podróż odbyła się tylko w jedną stronę. Jest to pierwszy tom z tryptyku, którego kontynuacją będą jesienią 2007 dwa albumy: „Salento – notatki z miejsc” oraz „Corigliano D` Otranto – notatki chwili”. Jedynym miejscem, gdzie można nabyć wymienione tytuły jest czytelnia-księgarnia mieszcząca się w podziemiach klubu LOKATOR.

Cała działalność wydawnictwa LOKATOR ma też na celu promowanie książki autorskiej i artystycznej, jak również rozpowszechnianie wydawnictw niskonakładowych oraz prezentację książek, które nie ukazały się na rynku polskim albo już są niedostępne a podobne są do stylistyki wydawnictwa. Od roku w murach klubu LOKATOR działa galeria książki, która regularnie prezentuje ilustracje takich autorów jak Dagson, Themerson, Topor, Kaliński, Siemaszko, Machat oraz wystawy zbiorowe, jak chociażby obecnie prezentowana wystawa ilustracji studentów pracowni książki ASP w Krakowie do książki UBU KRÓL Alfreda Jarry.



VIVE LA PATAPHYSIQUE !!!



Rozmowę z Claudine Orvain przeprowadził Jacek Olczyk

J.O.: W jakich okolicznościach powstało Muzeum Wykałaczki?

C.O.: Od blisko dziesięciu lat Miasto Laval, w którym urodził się Alfred Jarry, organizuje w pierwszy weekend września festiwal humoru (Uburlesques). Od czasu do czasu jesteśmy gorąco zapraszani do wzięcia w nim udziału. Rozbawieni anegdotą mówiącą, że Alfred Jarry miał ostatnie życzenie, aby podać mu wykałaczkę, zaproponowałam ówczesnemu organizatorowi stworzyć to Muzeum (było to w 1999). Projekt został zaakceptowany i w ten sposób przez ponad sześć miesięcy spędzałam swój wolny czas na szyciu, wierceniu, klejeniu, malowaniu i torturowaniu dziesiątek wykałaczek! Następnie trzeba było nieco „steatralizować” sprawę, zostały mi wypożyczone lokale w wieży starego Laval, później poprosiłam dwóch aktorów i grupę muzyków jazzowych...

J.O.: A zatem, otwarcie tego Muzeum rozpoczęło się od spektaklu?

C.O.: Prawdę mówiąc nie chodziło o spektakl, ale raczej o animację. Rozwijało się to w kilku etapach. Czwartek wieczór: konferencja prasowa prowadzona przez trzy osoby: Carry Bridge, Joseph-Anatole Delcroc i Marie Morèle. Sobota rano: inauguracja (z przemową wyszykowaną przez François Béchu, przecięciem trójkolorowej wstęgi, muzyką i wszystkim, co się z tym wiąże!). Następnie przez cały weekend, moi współpracownicy przemierzali Muzeum, aby informować zwiedzających i puszczać sekwencje wideo (niektóre wykałaczki miały szczególnie mistyczne wykonanie i kilka okazów zostało przedstawionych w obrazkach), ja sama z kolei, jako wskrzesicielka wykałaczki, przeprowadzałam operacje w zarezerwowanej przestrzeni dzięki miniwiertarce i kilku rekwizytom. Publiczność, podzielona na dwie części, mogła wziąć udział w pracy, jeśli zgadzała się założyć gumowe rękawiczki i maskę chirurgiczną. Ostatnie godziny były poświęcone muzycznemu wałęsaniu się po ulicach, dzieci zaproszone do uczestniczenia w polowie kłów, co było dla nas okazją, aby poprzez rozdawanie pasty do zębów namawiać je do higieny jamy ustnej.

J.O.: Czy ta animacja została odegrana tylko jeden raz? Czy można dziś odwiedzić Muzeum?

C.O.: Po tej krótkiej godzinie chwały, Muzeum zapadło w głęboką śpiączkę, na początku pocieszałam się wystawiając kilka okazów w internecie, ale nawet stro-

na Parhélie popadła w ospałość. Trzeba było osiem lat i pańskiej wnikliwości, aby odrodzić ŚMW z popiołów!

J.O.: Co było najtrudniejsze, aby zebrać tę kolekcję? Ile dzieł ona liczy?

C.O.: Mogłabym panu odpowiedzieć, że potrzebo- wałam miesięcy, aby przebiec świat w kierunku od- wrotnym do wskazówek zegara, aby zebrać tę uni- kalną kolekcję, jak również powiedzieć, że poznałam pragnienie na pustyni Namibii, że musiałam zmierzyć się ze skrajnym klimatem Everestu i stawić czoła dzięki- mu apetytowi plemieniu kanibali w najdalszej głębi Amazonii... ale to byłoby kłamstwo!!! W rzeczywisto- ści powstawanie projektu było wielką chwilą szczę- ścia... Organizator darzył mnie zaufaniem i mogłam wyobrazić, tworzyć, wymyślać i bawić się w zupeł- nym spokoju ducha. Muzeum to liczy obecnie 104 dzieł... Ale nie powiedziałam jeszcze ostatniego sło- wa... Wasze zaproszenie rozbudziło moją chęć do majsterkowania!!!

J.O.: Czy to Muzeum otwarte jest również w in- nych artystów, którzy tworzą własne modele wykałaczek?

C.O.: Dokładnie, zresztą w Muzeum pewna przestrzeń była zarezerwowana do tworzenia: skład wykałaczek i kilka pudełek wypełnionych różnego rodzaju materia- łami były oddane do dyspozycji publiczności, co dało początek kilku bardzo pięknym okazom! Zachęcam was energicznie do zaproszenia tego rodzaju animacji podczas wystawy!!!

J.O.: Jakie warunki musi spełnić potencjalne dzieło?

C.O.: Nie może zawierać materiałów wybuchowych i niebezpiecznych dla środowiska.

J.O.: Ta wykałaczka, o którą poprosił Jarry na swoim łożu śmierci, to anegdota bardziej fałszywa czy prawdziwa? Gdzie można przeczytać o tej historii?

C.O.: Otóż to, co można przeczytać w książce Patricka Besniera o Alfredzie Jarrym w wydaniu Fayard znajduje się na stronie 681 i 682.

J.O.: Czy jest ktoś, kto przed narodzinami Mu- zeum, potraktował tę anegdotę poważnie lub w ten sposób co pani?

C.O.: W moim przekonaniu nie, ale nie przedsięwzię- łam poszukiwań w tym kierunku. Tak więc, jeśli taka osoba istnieje, mam wielką ochotę ją poznać!

J.O.: Bardzo często można zobaczyć Jarry'ego na ro- werze, mogłaby pani powiedzieć coś o tej miłości?

C.O.: Wobec wszystkich specjalistów od Jarry'ego, wstydzę się trochę wyznać moje nieśmiałe uczucie... Wierzę jednakże, że andromorfina, która wyzwała cia- ło podczas przedłużonego wysiłku, jest chemicznym przyjaznym wyrazem twórczości, a więc regularne pedałowanie, idea roweru i drogi, którą manewrują są elementami rozradowującymi i uspokajającymi w prze- ciwieństwie do idei spirali opartej na kaldulii, która może w sposób przypadkowy albo nas wznieść do góry, albo strącić na dół.

J.O.: Czy setna rocznica zniknięcia Alfreda Jarry jest wielką okazją we Francji, aby przypomnieć dzieło Jarry'ego? Jak pani dziś odczytuje sztuki Jarry'ego, jakie aspekty jego twórczości są obec- nie dla pani najważniejsze?

C.O.: Nie ma upamiętnienia narodowego, oficjalnie podkreślającego to wydarzenie. Jedyne trzy miasta, gdzie Jarry pozostawił swój ślad świętują sprawę: Ren- nes (troszeczkę), Saint-Brieuc (trochę) i Laval, jego miasto rodzinne (bardzo). Miały miejsce wypowiedzi specjalistów w France Culture i retransmisje progra- mów o Jarrym. To dość mało w porównaniu ze zna- czeniem postaci, ale trzeba powiedzieć, że większość ludzi odczuwa dzieło Jarry'ego jako trudno dostępne (co jest prawdą) i kiedy poznają Ubu nie odnajdują w tym koniecznie wielkiej idei. Zresztą, to czy Ubu podoba się, czy nie, to pewna zasłona trudna do pod- niesienia: przesłania ona dzieło i postać Jarry'ego.

Sztuki Jarry'ego są trudne do grania i sam Antoine Vi- tez, stary dyrektor Comédie Française, stwierdził, że *Ubu Król* jest sztuką niesceniczną. Estetyka Jarry'ego jest jednak ciągle wspaniałym źródłem, z którego można czerpać wiele twórczej energii. *Dni i noce*, *Miłość abso- lutna* i *Nadsamiec* są wciąż tekstami współczesnymi. To jest wielka literatura.

J.O.: Jaki rodzaj przyjemności sprawia pani granie lub czytanie sztuk Jarry'ego?

C.O.: Próbuję wymyślić coś inteligentnego, aby dać odpowiedź, ale nie udaje mi się... To bez wątpienia dlatego, że dla mnie przyjemność tekstów przechodzi przez odczucie zanim przejdzie przez analizę!

J.O.: Według pani teoretycy literatury mają coś ciekawego do powiedzenia na temat Jarry'ego?

C.O.: Na moją zieloną świeczkę, nie mogę sobie pozwolić na wyrażenie teorii na temat teoretyków... zwłaszcza, że nie mając czasu ich wszystkich czytać, chcąc panu odpowiedzieć, mogłabym wyrazić tylko powierzchowną opinię.

J.O.: Jest pani aktorką w Teatrze w Laval. Jakie przed- stawienia lub inne wydarzenia poświęcone Jarry'emu organizuje się z okazji setnej rocznicy jego śmierci?

C.O.: Faktycznie jestem starą tancerką, która stała się aktorką i pracuję na stałe z ekipą z Théâtre de l'Echappée (Teatr Uciekinierki). 31 października, z okazji setnej rocznicy śmierci Alfreda Jarry'ego, wystąpimy w dziele François Béchu zatytułowanego „Monsieuye Jarry” w Teatrze w Laval. Teatr ten właśnie otworzył swe drzwi po trzech latach prac (i jest piękny!!!), ale nie chroni on stałych aktorów, jest to struktura, która gości różne spektakle.

W tym roku Miasto Laval uczciło setną rocznicę znik- nięcia Jarry'ego „Rokiem Jarry'ego” i wieloma wyda- rzeniami: instalacjami na ulicach, działkami ogrodników Miasta, oświetleniem, przedstawieniami, konferencja- mi, spotkaniami i spektaklami. Mamy nadzieję, że obec- ność Jarry'ego będzie rzeczywista w przyszłych latach, ponieważ jesteśmy pewni, że jego dzieło cały czas będzie inspirować artystów.

...! JESZCZE RAZ, NIECH ŻYJE PATAFIZYKA!!!



Dunbar :
images de Jarry,
n°8 : Les Derniers
Sacrements.
La dernière volonté
de Jarry sur son lit
de mort fut qu'on lui
apporte un cure-
dent... ca 1980.



Portrait d'Alfred Jarry
- Atelier Nadar - 1896.



A. Jarry au „Phalanstere” de
Corbeil (Seine-et-Oise) avec
A. Vallette (à sa gauche) - 1898 -
L'entretien de l'as (la barque).



Jarry sur le chemin de halage
aux Bas-Vignons - 1898



„Véritable portrait de Monsieur Ubu”
- 1897 - Dessin à peu près semblable
au véritable portrait de l'originale
d'Ubu-Roi (1896).



Portrait
d'Alfred Jarry
par Félix Vallotton - 1901.

Jarry vu par Hermann-

KROPLA ATRAMENTU ALBO

Jacek Olczyk

„Paul Léautoaud wspomina, iż [Jarry] spędził kilka swych ostatnich dni półprzytomny, mamrocząc w kółko niedokończone zdanie, „Je cherche... je cherche... j'ch... j'ch”. Na krótko odzyskał przytomność i w końcu poprosił o – wykałaczkę. Dr Saltas wybiegł po pudełko zapalek. Gdy wreszcie Jarry miał w ręku wykałaczkę, pisze Saltas, „wyglądało na to, iż nagle zawładnął nim ogrom radości, jak wówczas, gdy wybierał się na ryby lub wycieczkę rowerową. Odszedłem na chwilę, by powiedzieć coś pielęgniarcie, lecz ona dała mi znak, bym się odwrócił. Wydawał ostatnie tchnienie”. (R. Shattuck, *Alfred Jarry, 1873-1907. Samobójstwo przez halucynacje*, przeł. T. Pióro, „Literatura na Świecie”, nr 8-9/1997, s. 172-173).

Tak Shattuck relacjonuje przybycie do Jarry'ego dwóch jego przyjaciół, dr. Saltasa i Vallette'a, którzy zaniepokojili się długą nieobecnością swego przyjaciela w Paryżu. Jarry tymczasem nękaną coraz częściej i chronicznymi chorobami (oficjalnie zmarł na ostrą gruźlicę opon mózgowych) zmuszony był powrócić do swego rodzinnego miasta Laval, w którym mógł liczyć na taką opiekę. Sparaliżowany od połowy w dół, dogorywał, odurzając się jednak do końca eterem, jedynym środkiem na jaki było go stać. Jak zaświadcza o tym rozpaczliwe listy wysłane w ostatnim czasie przyjaciół, zmarł jednak nie z powodu nadmiernego picia, co głosiła jego pośmiertna legenda, ale z głodu i chłodu. W liście do Victora Gastilleura czytamy: „Od pięciu dni leżę w łóżku, nie mogę wstać i niczego kupić. Jeśli przyjdiesz uratujesz mi życie”. W korespondencji z Madame Rachilde, przeczuwając już w 1906 swój rychły koniec, Jarry wyrażał swój stan w różnych formach, m.in. stworzonych przez siebie postaci: „Tym razem Ojciec Ubu nie pisze w gorączce. (Zaczyna się to jak testament, lecz ta sprawa została już załatwiona.) Myślę, że rozumie już pani, iż nie umiera on (przepraszam! wypnęło mi się to słowo) z powodu picia i innych orgii”. W listach słanych z kolei do dr Saltasa wyjaśniał powody swojego bliskiego końca: „Trzeba sprostować legendę – bowiem Ojciec Ubu, jak mnie nazywają, umiera nie dlatego, że za dużo pił, lecz dlatego, że nie zawsze miał co jeść”. Inną, już nieco mniej martyrologiczną wersję śmierci i chyba jedną z najbardziej autentycznych, bo spisanych i opublikowanych w czasopiśmie „Marges” w listopadzie 1909 roku, są

osobiste wspomnienia o życiu i przyjaźni z Jarrym jego młodszego kolegi, Guillaume'a Apollinaire'a. Pisze on między innymi: „Dowcipy Jarry'ego tak dalece szkodziły jego sławie, że jego talent, jeden z najoryginalniejszych i najznakomitszych w tej epoce, nie przynosił mu dostatecznych dochodów, by mógł z niego żyć. Głodował, żywiąc się w Paryżu surowymi kotletami baraniami i korniszonami. Opowiadał mi, że dla utrzymania żołądka przy zdrowiu wypijał co wieczór przed snem wielką szklanekę mikstury złożonej w połowie z octu a w połowie z absyntu, rozprowadzonej jeszcze kroplą atramentu. Brak opiekuńczej ręki kobiecej zaznaczył się wyraźnie w smutnym życiu ojca Ubu. W Coudray utrzymywał się z rybołówstwa i wielkie to szczęście, że tak często przebywał poza Paryżem, nad wodą. Miasto zabiłoby go o parę lat wcześniej, gdyby się z niego nie ruszał. (cyt za: G. Apollinaire, *Alfred Jarry*, w: *Wybór pism*, Warszawa 1980, s. 726).

Alfred Jarry jest bez wątpienia jedną z tych tragicznych postaci, których życie i twórczość jest odbierane tak przez czytelników, jak i literaturoznawców nierozłącznie, czasami wręcz niejako wymiennie. Najdobitniej tę mocną obecność autora w każdym ze swoich dzieł wyraził Roger Shattuck, pisząc, że „Jarry jest skrajnym przypadkiem literackiej *mimesis*, autorem, który przedzierzgnął się w jedną ze swych postaci. Jeszcze w młodości niski wzrost i obezwładniająca nieśmiałość kompensował ekscentrycznym zachowaniem. Kilka lat później zaprotestował przeciwko filisterstwu końca wieku donośnym *merdre*. By sprostać wymogom takiej postawy, uciekł się do środków skrajnych, współczesnych odpowiedników samookaleczenia stosowanego przez ludy pierwotne. Bardziej niż Rousseau i Satie, oddał się sztuce dziko i bez reszty. Popelniając powolne samobójstwo, Jarry kurczowo trzymał się chwili absolutnej wolności, która poprzedza śmierć. Zdziwiająco, że potrafił przeszczepić na swą drobną postać pokraczną potworność Ubu, którego imię weszło do języka” (R. Shattuck, *Alfred Jarry*, dz. cyt., s. 173). Twórczość i życie Jarry'ego jeszcze za jego życia patronowało wielu artystycznym przedsięwzięciom głównie tych, którzy próbowali przeciwstawić się przejawom neoklasycyzmu i estetyzmu w sztuce oraz literaturze. Na dyskusje i wspólne popijawy wyciągali go Apollinaire, Max Jacob, Oscar Wilde, Lord Douglas

oraz inni bywalcy knajp i kabaretów na Montmartrze. Za życia nie został doceniony przez czytelników, choć wiele zamętu do paryskich teatrów wniosły jego inscenizacje własnych sztuk, z których najbardziej znana jest premiera *Ubu Króla* w Théâtre Nouveau z 11 grudnia 1896 roku. Jarry ze swoją legendą, skandalicznym trybem życia i alkoholizmem nasilającym się po śmierci matki, ale przede wszystkim dzięki stopniowym sukcesom literackim i teatralnym, stał się z czasem przedmiotem dyskusji, kontrowersji, krytyki i oczywiście naśladowania (m.in. Picasso przejął obyczaj Jarry'ego, chodząc po mieście z pistoletem w tylnej kieszeni). Jak podaje Shattuck Jarry „nie był jedynym ekscentrykiem w Paryżu, lecz przewyższał ich wszystkich konsekwencją i zdyscyplinowaniem”. Początkowo wywarł wpływ na kubistyczno-futurystyczne poszukiwania Marcela Duchampa czy malarstwo De Chirica, jednak prawdziwymi odkrywcami jego talentu okazali się surrealiści, dla których spotkanie z twórczością Jarry'ego pozwalało obrać im nową drogę, wyrazić sprzeciw wobec dotychczasowych norm etycznych i estetycznych. Jako jeden z pierwszych przyczynił się do zreformowania francuskiego teatru, jak również opracowywał w nawiązaniu do Lautréamonta koncepcję monstrualnego piękna, odwołującą się do sadystrycznych asocjacji. Jest ona integralnie związana z humorem, którego jak wszyscy wiedzą, nie da się wyjaśnić logicznie, podobnie jak pojęcia „przypadku”, z którego czerpał wszystkie swe pomysły. Twórczymi spadkobiercami i kontynuatorami jego sposobu myślenia, ale również manifestowanymi ekscentrycznością byli m.in. André Breton, René Daumal, André Gide, Antoine Artaud czy Raymond Queneau, dla których wentylem od zbanalizowanego świata stała się głównie „Patafizyka, teoria niekontrolowanej żadną regułą estetyczną wyobraźni i pseudonaukowych fantazji. Po raz pierwszy słowo „patafizyka” zostało wydrukowane 23 kwietnia 1893 w czasopiśmie „L'Echo de Paris littéraire illustré”, które opublikowało debiut Jarry'ego, utwór *Guignol* (będący fragmentem *Ubu Rogacza*), za który zresztą przyznano mu nagrodę jako za najlepszy utwór prozatorski. Jarry Naukę Nauk, jak określał „Patafizykę, rozwinął w 1898 roku i dawał jej praktyczne zastosowanie w licznych powieściach, tekstach teoretycznych czy wierszach, ale ukoronowaniem tych ataków na



Jarry vu par Hermann-Paul - 1897.



Portrait de Jarry par Lucien Lantier - Vers 1896.



Monsieur Hébert, ancien professeur de Jarry, qui inspira ce dernier pour le personnage du Pere Ubu.



Bois publié dans l'originale des „Minutes de sable mémorial” - 1894 - Palotins.



A. Jarry au Lycée Henri IV (Paris) - 1893.

ALBO UBAW JAK NA RYBACH

zdrowy rozsądek są wydane w trzy lata po jego śmierci *Czyny i myśli doktora Faustrolla, patafizyka* (pol. wyd. w przekładzie J. Gondowicza, Warszawa 2000). Ta patafizyczna biblia z jednej strony jest nauką, metodą, kultem, punktem widzenia, a z drugiej strony jest przeciwieństwem zbyt prostego (by nie powiedzieć prostackiego) nazywania tego, co takie proste nie jest. Przypomina to nieco derridiańską *chorę*, dyskurs, którego forma, „w jakiej nam się przedstawia, nie wywodzi się z logosu naturalnego czy prawomocnego, raczej z rozumowania hybrydycznego, nieczystego, a nawet zdeprawowanego” (J. Derrida, *Chora*, przeł. M. Gołębiowska, Warszawa, 1999, s. 11). „Dyskurs ten – dodaje filozof w innym miejscu – z jednej strony przypomina rozumowanie *oniryczne* i *nieprawne*, wydaje się czymś w rodzaju mitu w micie, przepaścią otwierającą się w micie w ogóle. Z drugiej strony, dając do myślenia to, co nie przynależy ani do bytu zmysłowego, ani do bytu inteligibilnego, ani do stawania się, ani do wieczności, dyskurs o *chorze* nie jest już dyskursem o bycie, nie jest ani prawdziwy, ani prawdopodobny i okazuje się zatem heterogeniczny wobec mitu” (J. Derrida, dz. cyt., s. 64). „*Chora* wydaje się obca porządkowi ‘paradygmatu’, jako modelowi inteligibilnemu i niewzruszonemu. A jednak, choć ‘niewidzialna’ i pozbawiona zmysłowej formy, ‘uczestniczy’ ona w inteligibilności w sposób bardzo kłopotliwy, w gruncie rzeczy aporetyczny” – czy jak to tłumaczy W. Witwicki w *Timajosie* Platona, z którego Derrida zaczerpnął to pojęcie – „jako rozumowanie gorszego gatunku”. *Chora* nie staje się „jednak zarazem przedmiotem żadnej opowieści, ani takiej, która uchodzi za prawdziwą, ani takiej, która uchodzi za bajkę (...) Nie będąc prawdziwym logosem, słowo dotyczące „chory” nie jest też prawdopodobnym mitem, historią, którą się przytacza i w której inna historia znajdzie miejsce w swym czasie” (J. Derrida, s. 72). Można jeszcze dodać, że ‘Patafizyka podobnie jak *chora* nigdy nie pozwala się osiągnąć lub dotknąć, jeszcze mniej naruszyć ani zwłaszcza wyczerpać przez owe typy przekładu tropicznego lub interpretacyjnego (...) ponieważ *chora* nie jest ani z porządku *eidosu*, ani z porządku kopii – obrazów *eidosu*, które się w niej odciskają (J. Derrida, s. 24). I nie są to jedyne możliwe podstawy ‘Patafizyki sięgające do przemyśleń starożytnych,

którzy byli na tyle jeszcze zdrowi, że filozofowali nie ukrywając zarazem tego, co wymykało się ich rozumowi. Jednym z głównych pojęć ‘Patafizyki przywoływanych przez Jarry’ego jest bowiem pojęcie „cinamenu”, zaczerpnięte z teorii Lukrecjusza opisującego powstanie świata dzięki teorii trafu i odchylenia, co umożliwiło zderzenie się atomów i w rezultacie wielki bingobang. Słowem, trzeba zastanowić się, czy to wszystko co się przydarza człowiekowi w życiu można ubrać w płaszcz logiki, wzajemnego wynikania jednej przyczyny z drugiej, czyli podporządkowania doświadczenia metafizyce. Każdemu człowiekowi stąpającemu po ziemi – jak myślę – przydarzyło się choć raz w życiu (a może przydarza się nieustannie) coś tak osobliwego, czego nie był w stanie wyjaśnić za pomocą znanych mu pojęć. I w takiej chwili z pomocą przychodzi ‘Patafizyka, która dowartościowuje to, co dla innych jest „rozumowaniem gorszego gatunku” czy też po prostu szaleństwem. Najwięcej ‘Patafizykę definiuje w VIII rozdziale sam Jarry, podając, że ‘Patafizyka „stanowić będzie przede wszystkim wiedzę o tym, co wyjątkowe, aczkolwiek twierdzi się, że poza tym, co ogólne, nie może być mowy o wiedzy. Zgłębi więc prawa dotyczące wyjątków i wyjaśni wszechświat wobec tutejszego dodatkowy, bądź, mówiąc skromniej – opiszę ów wszechświat, który można dostrzec i który być może należałoby dostrzec miast zwykłego, jako że reguły, na gruncie których ujawnia się wszechświat zwykły, stanowią zbiór stosunków równie wyjątkowych, choć częstszych, a więc w najlepszym razie poszczególnych faktów, które, sprowadzone do niezbyt wyjątkowych wyjątków, niezdołne są przykuć uwagę nawet swą osobliwością”. (A. Jarry, *Czyny i myśli doktora Faustrolla, patafizyka*, przeł. J. Gondowicz, s. -90 - -89) Patafizyka nie jest więc żartem, ale dyscypliną niezmiernie poważną, która nie tyle pretenduje do bycia nauką – co wynika z wyżej zacytowanej książki patafizycznej – co jest „nauką urojonych rozwiązań”. Trzeba jednak pamiętać, że Jarry nie stworzył ani ‘Patafizyki, ani samego Collegium ‘Patafizyki (uczyniono to w 1948 w pięćdziesiątą rocznicę powstania *Czynów i myśli doktora Faustrolla, patafizyka*), a jedynie ujawnił jej istnienie i obszar jej zainteresowań, podając definicję za rękopisem Faustrolla zatytułowanym *Podstawy ‘Patafizyki*. ‘Patafizyka poprzedza wszelkie Istnienie, gdyż – jak

podaje Statut Collegium „*a priori* jest to oczywiste, gdyż Byt nie ma większej racji bytu niż sama racja do bytu. *A posteriori* jest tak, gdyż przejawy istnienia są szalone, a ich konieczność zarażliwa” (*Statut Collegium ‘Patafizyki wraz z Orędziem*, przeł. A. Taborska, „Literatura na Świecie, nr 8-9/1997). Gilles Deleuze z kolei dostrzegł antycypację myśli i fascynację techniką Jarry’ego u Heideggera, pisząc, że gdy to, co on „odnajduje w nazizmie (tendencja populistyczna), Jarry znajduje w anarchizmie (tendencja prawicowa)”. (G. Deleuze, *Alfred Jarry, nie doceniony prekursor Heideggera*, przeł. M.P. Markowski, „Literatura na Świecie, nr 8-9/1997). Można by to wyliczanie wpływów Jarry’ego na XX wiek wymieniać w nieskończoność (warto zerknąć choćby do książki M. Sugiery, *Potomkowie Króla Ubu*), ale aby pozostawić przestrzeń dla patafizycznych odkrywców, poprzestaśmy może na ponownym przywołaniu wspomnień Apollinaire’a: „Alfred Jarry był człowiekiem pióra w stopniu, w jakim już się nim nie bywa. Każdy jego najdrobniejszy czyn, każdy żart czy dowcip, to wszystko była literatura. Bo znalazł się na literaturze i tylko na niej.” Apollinaire swoje wspomnienie kończy jednak w tonie dalekim od wielkiego smutku i pogrzebowej miny, gdyż podobnie jak postaci Falengi, Rabelais czy Swifta trudno oplakiwać łzami, tak konsekwentnie zdyscyplinowany ekscentryczny i tragiczny styl bycia Jarry’ego, domaga się godnego sobie zakończenia: „Takie śmierci nie miały nigdy nic wspólnego z bólem. Ich cierpienia nie miały w sobie nic smutnego. Trzeba, by na takim pogrzebie każdy okazywał szczęśliwą dumę z faktu znajomości z człowiekiem, który nigdy nie odczuwał potrzeby przejmowania się zbytnio nieszczęściami jakie jego samego i innych gnębiły. Nie, nikt nie płakał za karawanem wiozącym Ojca Ubu. A ponieważ to była niedziela, nazajutrz po Zaduszkach, tłum tych wszystkich, którzy odwiedzili cmentarz w Bagneux, wieczorem rozpełzł się po okolicznych tawernach i bistrach. Pełne były ludzi. Śpiewano, pito, jedzono tłuste wędliny: obraz tętniący życiem, jakby zrodzony w wyobraźni tego, któregośmy odprowadzali na ostatni spoczynek”. I taki też zastawiony stół, oddający atmosferę i cześć duchowi Jarry’ego w tę setną rocznicę jego zniknięcia, należałoby w pełnym rynsztunku ku jego pamięci odtworzyć.

VIVE LA PATAPHYSIQUE !!!



Entretien avec Claudine Orvain a préparé Jacek Olczyk

J.O. : Dans quelles circonstances le Musée du Cure-Dents a-t-il été créé ?

C.O. : Depuis une dizaine d'années, la Ville de Laval, qui a vu naître Alfred Jarry, propose un festival d'humour (les Uburlesques) le premier WE de septembre. Nous sommes parfois sollicités pour y intervenir. Ayant été amusée par l'anecdote relatant qu'Alfred Jarry ait eu pour dernier désir qu'on lui apporte un cure-dents, j'ai proposé à l'organisateur de l'époque (c'était en 1999) d'ouvrir ce Musée. Le projet a été accepté et j'ai donc, pendant plus de six mois, passé mes temps de loisir à confectionner, tordre, coller, peindre et torturer des dizaines de cure-dents! Ensuite, il a fallu « théâtraliser » un peu l'affaire, des locaux m'ont été prêtés dans une tour du vieux Laval puis j'ai fait appel à deux comédiens et à un groupe de musiciens de jazz...

J.O. : Donc, l'ouverture de ce Musée on s'est commencé par le spectacle?

C.O. : Il ne s'agissait pas, a proprement parlé de spectacle mais plutôt d'animation. Cela s'est déroulé en plusieurs temps. Le vendredi soir: conférence de presse menée par les trois personnages: Carry Bridge, Joseph-Anatole Delcroc et Marie Molère.

Le samedi matin: inauguration (avec discours concoctés par François Béchu, découpage de ruban tricolore, musique et tout et tout!) puis tout au long du WE, mes collaborateurs arpentaient le Musée pour renseigner les visiteurs et lancer les séquences vidéos (certains cure-dents étant particulièrement délicats à manœuvrer, quelques démonstrations en images étaient proposées), de mon côté et en tant que restauratrice de cure-dents, j'opérais, dans un espace réservé, grâce à une mini-perceuse et quelques accessoires. Un public, trié sur le volet, pouvait assister au travail s'il acceptait de porter des gants de caoutchouc et un masque de chirurgien. Les dernières heures furent consacrées à une déambulation musicale dans les rues, les enfants étaient invités à participer à une pache aux canines, occasion pour nous de les inciter à l'hygiène buccale en distribuant des tubes de dentifrice.

J.O. : Cette animation a été jouée uniquement une fois? Peut-on aujourd'hui fréquenter le Musée?

C.O. : Après sa petite heure de gloire, le Musée est tombé dans un profond coma, au début, je me suis consolée en exposant quelques spécimens sur internet mais même le site de Parhélie s'est laissé prendre par

l'engourdissement! Il aura fallu huit ans et votre perspicacité pour faire renaître le MMCD de ses cendres!

J.O. : Qu'est-ce qui a été le plus difficile pour réunir cette collection? Combien d'oeuvres compte-t-elle?

C.O. : Je pourrais vous répondre qu'il m'a fallu des mois pour parcourir le monde dans le sens inverse des aiguilles d'une montre afin de réunir cette collection unique, vous dire aussi que j'ai connu la soif dans le désert de Namibie, que j'ai dû affronter le climat extrême de l'Everest et braver l'appétit féroce d'une tribu cannibale au fin fond de l'Amazonie... mais ce serait mentir!!! En fait, la gestation du projet a été un grand moment de bonheur... L'organisateur m'a fait confiance et j'ai pu imaginer, créer, inventer et m'amuser en toute sérénité. Ce Musée comporte actuellement 104 pièces... Mais je n'ai pas dit mon dernier mot... Votre invitation vient de réactiver mes envies de bricolage!!!

J.O. : Ce Musée est-il ouvert aussi aux autres artistes pour qu'ils créent leurs modèles de cure-dents?

C.O. : Tout à fait, d'ailleurs, dans le Musée, un endroit était réservé à la création: un stock de cure-dents et quelques boîtes remplies de matériaux en tous genres était à la disposition du public, cela a donné naissance à quelques beaux spécimens! Je vous encourage vivement à proposer ce genre d'animation lors de l'exposition!!!

J.O. : Quelles conditions doit remplir l'oeuvre potentielle?

C.O. : Ne pas contenir de matériaux explosifs ou dangereux pour l'environnement.

J.O. : Ce cure-dents que demandait Jarry sur son lit de mort, est-ce une anecdote fautive ou vraie? Où peut-on lire cette histoire?

C.O. : Voilà ce que l'on peut lire dans le livre de Patrick Besnier sur Alfred Jarry aux éditions Fayard, voir les pages 681, 682.

J.O. : Est-ce qu'il y a quelqu'un qui, avant la naissance du Musée, a traité cette anecdote sérieusement ou de la même façon que vous?

C.O. : A ma connaissance, non mais je n'ai pas fait de recherche dans cette direction, alors, si cette personne existe, j'ai très envie de la rencontrer!

J.O. : Très souvent on peut voir Jarry à son vélo, pourriez-vous dire quelque chose sur cet amour?

C.O. : Face à tous les spécialistes de Jarry, j'ai un peu honte de donner mon humble sentiment... Je crois toutefois que l'andromorphine que libère le corps lors d'un effort prolongé est le message chimique ami de la création, ainsi, le pédalage régulier, l'idée du cycle et de la roue qui tourne sont des éléments jubilatoires et rassurants contrairement à l'idée de la spirale posée sur la gidouille qui peut, de façon aléatoire, soit nous entraîner vers le haut, soit nous tirer vers le bas.

J.O. : Le centième anniversaire de la disparition d'Alfred Jarry est-il, en France, l'occasion de

célébrer son oeuvre? Comment lisez-vous aujourd'hui les pièces de Jarry, quels aspects de leurs créations sont actuellement les plus importants pour vous?

C.O. : Il n'y a pas eu de commémoration nationale officielle pour marquer l'événement. Seules trois villes ou Jarry laissa sa marque ont célébré la chose: Rennes (un tout petit peu), Saint-Brieuc (un peu) et Laval, sa ville natale (beaucoup). Il y a eu des interventions de spécialistes sur France Culture et des rediffusions d'émissions sur Jarry. C'est assez peu par rapport à l'importance du personnage, mais il faut dire que la plupart des gens trouvent l'oeuvre de Jarry difficile d'accès (ce qui est vrai) et, quand ils connaissent Ubu il n'en ont pas forcément une grande idée. D'ailleurs, que Ubu plaise ou non, c'est un paravent difficile à bouger: il occulte l'oeuvre et le personnage de Jarry. Les pièces de Jarry sont difficiles à jouer et même Antoine Vitez, l'ancien directeur de la Comédie Française, avait déclaré que « Ubu Roi » était une pièce injouable. L'esthétique de Jarry est pourtant toujours une source formidable à laquelle on peut venir puiser beaucoup de force créatrice. « Les Jours et les nuits », « L'Amour absolu » et « Le Surmâle » sont toujours des textes modernes. C'est une grande littérature.

J.O. : Quel genre de plaisir avez-vous en jouant ou lisant des pièces de Jarry ?

C.O. : J'essaie de trouver quelques choses d'intelligent à répondre mais ça ne me vient pas... C'est peut-être parce que, pour moi, le plaisir des textes passe par le ressenti bien avant de passer par l'analyse!

J.O. : D'après vous, les théoriciens de la littérature ont-ils quelque chose d'intéressant à dire sur Jarry?

C.O. : De par ma chandelle verte, je ne me permettrais pas d'émettre une théorie sur les théoriciens... d'autant que, n'ayant pas le temps de les lire tous avant de vous répondre, je ne pourrai vous donner qu'un avis superficiel.

J.O. : Vous êtes avant tout actrice au Théâtre de Laval. Quels spectacles ou autres événements consacrés à Jarry sont organisés pour le centième anniversaire de sa mort?

C.O. : En fait, je suis une vieille danseuse devenue actrice et je travaille régulièrement avec la compagnie du « Théâtre de l'Echappée ». Le 31 octobre, pour le centenaire de la mort d'Alfred Jarry, nous nous produirons, dans une création de François Béchu intitulée « Monsieur Jarry », au Théâtre de Laval. Ce Théâtre vient de réouvrir ses portes après trois ans de travaux (et il est beau!!!) mais il n'abrite pas de comédiens permanents, c'est une structure qui accueille différents spectacles. Cette année la Ville de Laval a fait du centenaire de la disparition de Jarry « L'Année Jarry » avec beaucoup de choses: installations dans les rues, créations des jardiniers de la Ville, illuminations, expositions, colloques, rencontres et spectacles. Nous espérons que la présence de Jarry sera réelle dans les années à venir car nous sommes sûrs que son oeuvre continuera longtemps à inspirer les artistes.
...ET ENCORE UNE FOIS, VIVE LA PATAPHYSIQUE !!!



Maszyna do badania świata

Rozmowa Gérarda de Cortanze z Fernando Arrabalem.



Fernando Arrabal

Jarry powiedział, że 'Patafizyka jest „teorią urojonych rozwiązań”. Jaką jej definicję pan proponuje?

FA.: Jest sto możliwych definicji. Mógłbym powiedzieć o 'Patafizyce, że jest nauką o cyrkulacyjnościach. Pokora wielu patafizyków idzie w parze z bardzo pogłębioną znajomością Starożytności i jej wiedzy. Myślę, że na przykład dzisiejsza nauka jest dyscypliną wysoce patafizyczną. Ktoś taki jako Mandelbrot, jeden z wielkich teoretyków matematyki fraktalnej, interesuje się, powiedzmy meteorologią, Boskością i Giełdą, wszystkimi rzeczami dającymi się łatwo zrozumieć z punktu widzenia przeszłości, ale których obecnych norm nie można ustalić. Dlaczego Giełda? – odpowiedział, ponieważ jest właśnie fenomenem patafizycznym.

Czy istnieją więzi między niektórymi ruchami jak dadaizm czy surrealizm a 'Patafizyką?

FA.: Wszystkie ruchy, jak Grupa Paniczna, którą uruchomili w 1962 Jodorovsky i Topor, a która nie była ani grupą, ani szkołą, mają pewien rodzaj wspólnego pnia: w sztuce i w miłości wszystko jest możliwe, a moralność nie istnieje. To jest to, co w streszczeniu mówi Tristan Tzara, a więc i Lenin, ponieważ, jak to dziś udowodniono, bez wątpienia to on swoją ręką napisał pierwszy manifest dadaistyczny. Jest to jednakże osobliwe wspólne dobro historii, że ci dwaj mężczyźni spotykają się razem w Kabarecie Voltaire przy ulicy Miroir w Zurychu, na początku XX wieku. Nie jest również przesadą przypomnieć, że 'Patafizyka, podobnie jak Grupa Paniczna, towarzyszyła ostatnim metamorfozom matematyki znanym pod nazwą „teoria motywów”, motywów, które również są osobliwością.

Można być częścią Collegium 'Patafizyki przez prostą „transsubstancjację”, nieświadomie, ale również posiadać upragniony tytuł „Satrapy”, co jest pańskim przypadkiem...

FA.: Prenumerując czasopismo Collegium „Cybalum Pataphysicum”, prawdziwy peryskop obserwujący świat, stanie się pan patafizykiem... niechęć. Faktycz-

nie otrzymałem tytuł „Satrapy”, co jest wielkim zaszczytem. Podczas szczególnie wzruszającej ceremonii, wręczono mi dyplom, jak również rodzaj zagadkowego pluszaka, który przypominał pandę. Wie pan, Collegium liczy bardzo niewiele „Satrapów”. Duchamp, Max Ernst, Queneau, Vian, Leiris, René Clair, Paul-Emile Victore, Ionesco, Prévert, Jean Dubuffet...

Czy można mówić o ruchu patafizycznym?

Oczywiście, nie. A to dlatego, że czuję się do głębi patafizykiem. Byłbym niezdolny do uważnego słuchania dyktatów nie wiadomo jakiego kierunku czy myśli. Mówiąc o nas dwóch, Octavio Paz powiedział pewnego dnia bardzo wyraźnie: „Arrabal i ja, odnaleźliśmy drogi surrealistyczne na ławce Uniwersytetu”. Wielu ekspertów, surrealistów w dziedzinie informatyki przychodzi dzisiaj powiększyć szeregi 'Patafizyki.

Znajdują się również szachiści, jak pan...

FA.: Queneau, Vian, Duchamp byli wielkimi szachistami. Szachy i 'Patafizyka są bardzo pokrewne. Strategia, szaleństwo, głębia pod absurdalnością tworzą świat, który może połączyć naukę i wyobraźnię. Proszę przyjrzeć się partii szachów, jej meandrom, złożonym teoriom, napięciom, powadze, ale w chwili prawdy, kiedy dwóch przeciwników znajduje się naprzeciw siebie, na początku partii robią gest, który nie zwołuje i którego sens jest wszystkim znany: sprzątnę cię, zmiotę cię! Jesteśmy całkowicie wyćwiczeni patafizycznie!

Patafizyka przyjmuje również uczonych...

FA.: Wyczuwam nadchodzącą nieprzydatność naukowca. Wie pan, że kiedy zapytano Ionesco, jaka była najważniejsza rzecz w jego życiu, opowiedział, że dostąpił wszystkich zaszczytów, że był akademikiem, doktorem honoris causa dziesiątków Uniwersytetów, tego w Bostonie, i tego w Vauduse, ale że jego najważniejszym tytułem było mianowanie go na „Satrapę” Collegium 'Patafizyki.

Czy 'Patafizyka jest środkiem pojmowania świata?

FA.: Nie zapominajmy, że 'Patafizyka jest stowarzyszeniem badań niepotrzebnych i uczonych. Rozporządza ona nie mniej niż 116 komisjami i pod-komisjami. Jest to maszyna do badania świata. Patafizycy posiadają jednak również najbardziej przenikliwe pojęcie najkonkretniejszej rzeczywistości. Dokładnie mówiąc, dzięki zielonej Świerczce, Patafizyk może rozświetlić ciemności.

A zatem 'Patafizyka ma jeszcze przed sobą piękne dni?

FA.: Patafizycy pod wyrocznią Chin i roku Dragona, będą dążyć do swoich trzech „Godności” – 'Patafizyki, Collegium i Ziemi, położonych wcale nie pod sklepieniem niebieskim, ale w sercu wrzącego świata. 'Patafizyka jest wieczną Teraźniejszością; trwałym Darem faustowskim lub fatalnym; boskim zaskoczeniem. 'Patafizyka jest chlebem powszechnym. Niewzruszoność 'Patafizyki utrzymuje się niezmiennie w wiecznej zmianie. 'Patafizyka: Matka nieskończoności bez żadnego powoływania się na pojęcie przestrzeni (bezcieleśnej i śmiertelnej) i Matka Wietrzności bez świadomości czasu (pieskiego lub heroicznego).

Czy 'Patafizyka może jedynie odrzucać uczone interpretacje, egzegezy etc.?

Nie trzeba szukać ubicznych, metafizycznych, metaforycznych czy metafonicznych interpretacji, wypada pokornie czytać niepotrzebne i uczone dociekania Collegium 'Patafizyki. 'Patafizyka jest trampoliną do dokończenia tego, co doktor Sandomir nazwał „susnym sussem” [bon bond]: wielkim skokiem (na gumie).

przełożył Jacek Olczyk

Fernando Arrabal, *La 'Pataphysique est une machine à explorer le monde*. Propos recueillis par Gérard de Cortanze, „Magazine Littéraire”, nr 388, Juin 2000.



Agnieszka Taborska OKRUSZKI

Dorożka

Przed projekcją filmu na wrocławskim festiwalu znajoma długo opowiadała nam o swoim kłopotcie. Otóż w ramach prezentu ślubnego dla koleżanki postanowiła wynająć dorożkę, która powiezie młodą parę z kościoła do restauracji. Choć miesca te dzieli zaledwie dwadzieścia metrów, dorożkarz zaśpiewał astromiczną sumę. – Niech więc idą na piechotę – zaproponowałam, pewna, że im mniej wyda się na ślub, tym większa nadzieja na trwałość związku. Znajoma nie chciała, jednak o tym słysząc, argumentując, że nawet przy przejściu metra łatwo za-brudzić suknię. Jej rozważania, jak skłonić dorożkarza do obniżenia stawki przeważył początek projekcji. Film był półgodzinną etiudą o niewiele mówiącym tytule. W pierwszej scenie jadący leśną drogą samochód zatrzymał się nagle i męska dorożka wypchnęła na pobocze wystrojoną od stóp do głów w białe tiule pannę młodą. Przez następne dwadzieścia siedem minut porzucona panna młoda brnęła przez bagna, ślizgała się po glazach, przedzierając przez chaszczki, wpadała do strumienia w coraz brudniejszymi skąpszym stroju, którego poszarpane strzępy znaczyły jej męczeńską drogę. Do zagubionej w puszczy chatki dotarła w bardzo seksownej, zbroczonej krwią bielźnie. Zrobione przez gąłtęzie dziury dodawały koronkom dodatkowego sex appealu. Film zamknął powrót do pierwszej sceny: jadący leśną drogą samochód zatrzymał się nagle i męska dorożka wypchnęła na pobocze wystrojoną od stóp do głów w białe tiule pannę młodą. Po zapaleniu świateł powiedziała znajomej, żeby dała za dorożkę każdą cenę. Choć nie można oczywiście wykluczyć, że dorożkarz miał we władzach festiwalu swojego człowieka.

foto: Piotr Kaliński, Klub LOKATOR, Kraków 2007



Żeby dostrzegli

O obiektach halucynogennych, mistrzach, muzyce i słodyczach z Pauliną Bukowską

rozmawia Anna Marchewka

Anna Marchewka: Dobry wieczór, takich tłumów w Lokatorze nie było już chyba dawno na spotkaniu promocyjnym. Mamy szczególną książkę, mamy szczególną autorkę, coś się ciekawego wydarzyło w literaturze i mam nadzieję, że ta rozmowa dzisiejsza też będzie na tyle ciekawa, że zachęci tych, którzy jeszcze książki nie znają, do tego, żeby ją przeczytać. Na początku, Paulina, zadam Ci takie pytania, których pewnie nie chciałabyś już słyszeć, bo słyszałaś je już pewnie wiele razy. Paulino, jak zostałaś pisarką?

Paulina Bukowska: Odpowiem może tak: nigdy jakoś specjalnie nie zastanawiałam się nad tym, ile mam lat; wszystko zaczęło się bardzo naturalnie, pisałam od dzieciństwa i to na początku była pewna próba opisu tego, co widzę, później, z czasem, przerodziło się to w próbę pisania tego, co czuję, a następnie, kiedy zaczęłam sobie w pełni zdawać sprawę z tego, co robię, to była w pełni świadoma próba obserwacji tego, co widzę i tego, co czuję. I w gimnazjum już nastał taki okres, kiedy skupiło się we mnie tyle myśli, że postanowiłam to przerobić na coś poważniejszego i tak chyba stałam się pisarką. Nie wiem, nigdy nie postrzegałam siebie jako pisarki, to było bardzo naturalne. Tak się stało.

A.M.: Ja zaczynam od tego pytania, bo niechętni młodym debiutantkom mogliby powiedzieć, że

robimy sensację wokół książki tylko dlatego, że masz siedemnaście lat. Ta książka przeszła test i była czytana przez osoby, które nie miały pojęcia, ile masz lat i robiła na tych osobach wielkie wrażenie i ja też uważam, że literatura wieku nie ma; wspominam o tym na początku, żeby to mieć już z głowy; no ale jako człowiek, nie przestaję się dziwić, że udało Ci się napisać coś tak zwarte, tak dojrzałego, coś, co robi takie wrażenie. Zaczęłaś pisać już w dzieciństwie. Mogłabyś powiedzieć coś o tych wczesnych utworach?

P.B.: Wczesne utwory to były różne wierszyki, laurki dla rodziców, później to były krótkie opowiadania, które opisywały moje dziecinne frustracje, więc już chyba od samego początku obserwowałam dokładnie i wnikliwie to, co się wokół mnie dzieje i próbowałam w jakiś sposób to pokazać, ale w taki sposób „mój”, żeby zaznaczyć w tym moją obecność, żeby pokazać, że ja też to widzę i też mam swój głos, żeby pokazać, że coś mnie w tym świecie boli. To może nawet nie było takie świadomie, chciałam, żeby inni dostrzegli mnie i to, że ja też mam swoje zdanie.

A.M.: Czy to znaczy, że bardzo zależy Ci na podkreśleniu indywidualności?

Mówi się albo o buncie, mówi się o chęci albo zademonstrowania własnej indywidualności albo o próbie wpisania się w jakieś pokolenie. Ty pi-

szesz między innymi o pokoleniu zgolonego bikini, czy Ty chciałabyś być postrzegana jako głos pokolenia czy jako Paulina Bukowska?

P.B.: Nie, ja nigdy się nie buntowałam i właśnie chcę jak najbardziej ustrzec się przed byciem duchem przewodnim jakiegoś, że się tak brzydko wyrażę, stada, ale nigdy nie widziałam jakichś barier, które miałabym łamać jako ten buntownik i w ten sposób zaznaczać swoją obecność, chciałam po prostu być sobą i robić to, co będzie mnie satysfakcjonować. To nie było jakieś postanowienie, że teraz pokażę, że ja też potrafię i że ja też mogę zbuntować się przed czymś, co mi się nie podoba, bo to nie o to chodzi chyba. Chciałam po prostu być sobą.

A.M.: Co to znaczy być sobą? Pytam także w kwestii Twojego antybohatera, czyli głównego bohatera.

P.B.: Najprościej: robić to, co się czuje, robić to, co się chce robić, przede wszystkim. Nie widzieć tego, że nie mogę, bo nie ma czegoś takiego. Zawsze można.

A.M.: Tutaj na ostatniej stronie okładki wydawca informuje, że Ty jesteś wielbicielek filmów. A powiesz nam coś o swoich idolach literackich? Masz jakichś mistrzów, od których uczysz się warsztatu? Bo to mnie bardzo interesuje. Napisałaś świetną książkę, zwartą książkę, książkę, która jest bardzo mocnym tekstem. Czy masz kogoś, o kim mogłabyś powiedzieć „to jest mój mistrz”?

P.B.: Nie, zdecydowanie nie. Jeśli chodzi o literaturę, to bardzo dużo czytałam w dzieciństwie, poświęcałam książkom bardzo wiele czasu, ale w momencie kiedy sama zabrałam się za czytanie, to ta chęć bardzo opadła i odstawiłam książki na rzecz filmu i muzyki i to było coś, co mnie zafascynowało. Nigdy też nie zastanawiałam się nad swoim warszatem, nie próbowałam się szkolić w tym kierunku, w ogóle nie przyszło mi coś takiego do głowy, bo to było bardzo naturalne, wypływało ze mnie i układało się w słowa, sentencje. Myślę, że może to, że słuchałam bardzo dużo muzyki sprawiło, że ten mój tekst tak układał się bardzo rytmicznie, czułam, że układał się w rytm, za który nie mogę wyjść.

A.M.: Czyli że takim kluczem do bram percepcji jest dla Ciebie muzyka?

P.B.: Tak, na pewno ma to duże znaczenie.

A.M.: A czego Ty słuchasz, w związku z tym? Słu-



chasz w ogóle przy pisaniu? Co Cię pobudza do pisania, co Cię inspiruje? Co Cię wprowadza w ten rodzaj transu, co Ci pozwala tak pisać?

P.B.: To bardzo zależy od mojego aktualnego nastroju. Słucham dużo, słucham podczas pisania, ale to nie zawsze, bo czasem muzyka pochłania mnie za bardzo, bym mogła się skupić jednocześnie na pisaniu, a czasami jest tak, że słucham i słowa płyną same z siebie, dlatego, że w muzyce jest coś takiego, co miesza te wszystkie myśli, które są we mnie i pozwala znaleźć ujście potoku słów, który później wylewa się ze mnie na papier i bardzo mi to pomaga, bardzo mnie pobudza do tego, żeby pisać i daje mi niewyobrażalną energię, tak samo jak i film, ale mimo wszystko to muzyka towarzyszy mi najczęściej.

A.M.: Może jakaś nazwa – jedna, dwie?

P.B.: Z muzyki to ja może powiem o tym, co towarzyszyło mi przy pisaniu tej książki. To były na pewno długie, psychodeliczne utwory, to były wszelkiego rodzaju soundtracki, to było też Placebo, Pink Floyd oczywiście.

A.M.: A co z filmami. Bo dwa nazwiska, które zostały wymienione przez Twojego wydawcę, są jakimiś kluczami.

P.B.: To jest tak, że ja w filmach odnajduję taki swój kolejny świat, to nie jest ten świat, który ja tworzę, ale to jest świat, który w równym stopniu mnie inspiruje i te nazwiska nie zostały wymienione przypadkowo, gdyż właśnie w filmach Lyncha i Kubricka jest to coś, jest ten klimat i atmosfera, które sprawiają, że chcę wejść do własnego świata i stworzyć coś własnego, co wzbudza podobne emocje, jak te światy. Chodzi o to, jak te filmy wpływają na odbiór.

A.M.: Czy Ty piszesz o sobie? Czy Twój bohater, czyli Antybohater, to jesteś Ty, czy w ogóle nie ma to nic wspólnego?

P.B.: Na pewno jest to część mnie, nie potrafiłabym się tak odciąć od swojej książki, ponieważ to było pisane w okresie, kiedy najbardziej chciałam wyrzucić z siebie wiele nieprzyjemnych spraw i poniekąd jestem to ja, ale... moje emocje ukształtowały to i tego bohatera, ale to nie znaczy, że ten bohater jest podobny do mnie. Ja jestem z nim bardzo emocjonalnie związana i w pewien sposób potrafię spojrzeć na świat jego oczami.

A.M.: Czy stworzyłaś go zanim napisałaś książkę czy on powstał w trakcie pisania?

P.B.: On powstał nagle, ja właściwie się nad tym w ogóle nie zastanawiałam, to było pierwsze zdanie i ono ukierunkowało mnie dalej, w ogóle nie myślałam nad tym wcześniej, nie próbowałam go jakoś scharakteryzować, jakoś wymyślić, kto to tak naprawdę będzie, tylko on powstał kartka po kartce.

A.M.: Czy Ty się bawisz, kiedy piszesz, czy dla Ciebie to jest ciężka praca?

P.B.: Bardzo różnie, czasami jest to bardzo przyjemna zabawa, ale zazwyczaj, jeśli mówimy o zabawie, to zabawa słowami, a jeśli chodzi o losy bohatera, to tutaj jest czasem ciężko, czasem ten bohater nie pozwalał mi przebić się w dalsze losy i czekałam na pewną myśl, pewien znak, który pozwoli mi iść dalej, bo to nie było tak, że ja siadałam i „dobrze, ja się tobą zajmę i będę o tobie dalej pisać”, tylko on się trochę buntował, mimo wszystko.

A.M.: Teraz powiedziałaś o dwóch ważnych rzeczach – zabawa słowami i obrazy, czy to się Tobie nie klóci? Ja, kiedy przeczytałam tę książkę jeszcze przed spotkaniem pierwszym naszym, zastanawiałam się, jak to jest przekładać obraz na słowa. Bo jeżeli mówimy o muzyce, mamy dźwięki, mamy obraz, mamy słowo. Zastanawiałaś się kiedyś nad tym czy to Cię kompletnie nie interesuje?

P.B.: Tak, zastanawiałam się, dlatego, że bardzo mi na tym zależy, ja bardzo chcę, żeby czytelnik widział i słyszał, co tam jest napisane. To jest po części na pewno ta fascynacja filmem i muzyką, poza tym w mojej głowie

często pojawiają się obrazy, które ja próbuję przeobrazić na słowa i to nawet nie jest tak, że pojawiają się obrazy i ja je spisuję, tylko pojawiają się pewne obrazy, które później, kiedy ja zaczynam bawić się słowem, tak naprawdę mogą wyglądać inaczej, ale i tak tworzą coś, co czytelnik potrafi sobie sam narysować.

A.M.: Zdajesz sobie sprawę z tego, że książka, kiedy już pojawia się na półkach, później trafia do konkretnego czytelnika i zaczyna żyć swoim życiem i to, że ja tutaj znajduję taką kontrę wobec rzeczywistości, to prawdopodobnie nie tylko ją znajduję. Czy jesteś przygotowana na to, żeby odierać zarzuty? Bo ktoś pewnie będzie chciał Cię wtłoczyć, i to pewnie nie jedna osoba, w taką ramę buntowniczką młodej, która chce zdefiniować teraźniejszość i rzucić nam w twarz, że nic z tą rzeczywistością nie robimy mądrego.

P.B.: Ja się tego nie boję, zdaję sobie sprawę z tego, że ta książka będzie żyć swoim życiem, ale to też o to chodzi i to jest fascynujące, że ta książka i te słowa wytwarzają jakieś pole, gdzie ludzie mogą wyrażać swoją opinię na ten temat i chciałabym żeby jak najwięcej ludzi dyskutowali między sobą, żeby ona pozostawiała ślad po sobie, żeby to nie było przeczytanie książki, odklepanie i odłożenie na półkę, tylko żeby dopiero wtedy rozpoczęło się zastanawianie nad tym, co to tak naprawdę było.

A. M.: To ja Ci teraz zadam takie okropne pytanie.. Bo u Ciebie opresja, której jesteśmy najbardziej podlegli w okresie dojrzewania, w okresie, w którym zderzasz się z jakimiś zasadami – owszem, możesz fantazjować, możesz zajmować się pisaniem, ale generalnie jesteś zakorzeniona i nie możesz się przeprowadzić na Marsa, musisz tutaj być, chociaż z tego, co mówisz wynika, że możesz tutaj być, ale niekoniecznie musisz poddawać się tej rzeczywistości, ale jakoś tam ona Cię dotyka – tutaj ten terror seksualności wiąże się z konsumpcją, z kupowaniem, z jedzeniem – czujesz się dotknięta w jakiś sposób przez społeczeństwo czy to jest coś, co tak samo wyszło, czy to chociaż to może byłoby jakimś pretekstem? „Ja się temu nie poddam”. Tam jest takie ładne określenie „z zadartą spódnicą”, gdzie z dużym dystansem odnosiłaś się do piosenek śpiewanych na przykład przez Dodę.

Masz takie wrażenie, że jak nie dasz się zamknąć w kanonie dziewięćdziesięci, a zaraz potem kobiecości, to zaraz będziesz na marginesie albo w ogóle Cię nie będzie?

P.B.: Będę. Ten tekst, który się tutaj pojawia, był wykorzystany bardzo świadomie, ponieważ to był bardzo dobry sposób, żeby pokazać jak ludzie łatwo potrafią się zniewolić przez tekst i przemoc – tak daleko od siebie i tak blisko..

A.M.: To takie kafkowskie jest bardzo.

P.B.: Tak? ..żeby tych ludzi tak trochę przygnieść, żeby pokazać, jak łatwo ich zniewolić przez takie czynniki z zewnątrz, jak łatwo się poddają, że nie potrafią kontrolować swoich chęci..

A.M.: Seks, śmierć, to są takie sytuacje graniczne. W ogóle wydaje mi się, że lubisz ekstremę. Operujesz takimi scenami, które mają we mnie wywołać jakieś wielkie emocje, jako w czytelnicze, tak?

P.B.: Tak, tutaj chodzi o takie wielkie kontrasty, o gwałtowne przejścia z jednego tematu do drugiego, wtedy najłatwiej jest coś opisać, kiedy przechodzi się z jednego ważnego tematu do drugiego, wtedy widać to na podstawie porównań, właśnie kiedy widzi się chorobę i za chwilę widzi się seks i jak to można połączyć. A to wcale nie chodzi o łączenie, tylko o porównanie. Seks, śmierć, choroba są wokół nas i żyją obok siebie i stykamy się z różnymi osobami..

A.M.: Ja Ci powiem, chociaż nie po to tu jestem, żeby Ci mówić same miłe rzeczy, że udało Ci się nie wpaść w banał, że udało Ci się nie mówić jakichś truizmów tutaj, to nie są takie historie,

które znamy od zawsze. Udało Ci się z prostych zestawień, właściwie klasycznych, wydobyć jakąś nową jakość. A co to jest szczęście? Bo tutaj zde-rzając osobę, która pogrąży się w nieszczęściu, które sobie sama zaprojektowała, bo Antybohater jest nieszczęśliwy na własne zamówienie, on sobie zrealizował pewien plan: „Odcinam się, nie chcę mieć z Wami nic wspólnego, żyję wśród tych, których uważacie za najgorszych, nurzam się w nieszczęściu” i nagle spotyka kogoś, kto umiera. No to co, wystarczy być szczęśliwym, żeby być zdrowym?

P.B.: Tutaj tak naprawdę nie pojawia się szczęście, tutaj szczęście oznacza brak nieszczęścia, szczęście nie jest sprecyzowane, ponieważ ten bohater nie potrafi czuć się szczęśliwy, bo nie jest zdolny do odczuwania czegośkolwiek, ale mimo to te negatywne emocje dotyczą go najbardziej, a wszystko to, co jest pozytywne jest gdzieś obok, to jest coś, co istnieje, ale jest dla niego nieosiągalne, on jest świadomy tego, że ma zwalczać zło, ale wcale go do tego nie ciągnie. Nie ciągnie go do szczęścia, bo nie wie, co się czai za tym szczęściem.

A.M.: Bo spośród tych dużych słów jeszcze „miłość” i „człowieczeństwo” nam zostały do omówienia, ale ja przy okazji takiej niezgody na świat, która jest ewidentna w tej powieści, zapytam, czy za tym projektem negatywnym stoi jakiś projekt pozytywny?

P.B.: Nie, ja w ogóle tutaj nie myślałam o szczęściu, pisząc tę książkę, to nie miało być tak, że jest bohater, który jest na początku zły i przechodzi pewną przemianę, żeby stać się dobrym, chciałam pokazać, że nie zawsze, kiedy przechodzi się jakąś przemianę, staje się człowiekiem szczęśliwym, tylko właśnie, że to nie jest tak, że się trochę wycierpi, wycierpi i to szczęście samo przyjdzie, tylko trzeba być świadomym tego, co się robi i może osiągnie się wtedy coś, co można uznać za takie pozytywne emocje, a ten bohater nie odczuwa tego, więc mimo podstaw do tego, żeby stać się szczęśliwym, tak naprawdę już od pierwszego do ostatniego zdania widać, że on ze swoim podejściem jest skazany na niepowodzenie i pojawia się pewna szansa, kiedy wchodzi do tego złego świata, że to uświadomi mu, że to jest zło, że to jest niedobre, że może należy się zastanowić, jak odszukać coś innego, ale okazuje się, że on się tak zatracza, że przestaje rozróżniać barwy.

A.M.: Czy miłość w czasach popkultury jest możliwa w ogóle?

P.B.: Jeśli spojrzymy na rzeczywistość i na stosunek bohatera do dziewczyny, to dlaczego nie; ale kiedy pojawia się w tym drugim świecie, no to ta miłość to już jest kolejny produkt na sprzedaż, takie słowo, które można umieścić koło „dzień dobry” czy „do widzenia” i tak naprawdę nic już nie znaczy.

A.M.: Mówisz w tej książce, że słowa nie bolą. Chyba jednak czasami bolą. To może przejdziemy do tego największego: „człowieczeństwo”.

P.B.: Człowieczeństwo zatracza się gdzieś między tymi dwoma światami, jest bardzo wyczuwalne w tym rzeczywistym świecie, ponieważ to, jak odczytuje te wszystkie komunikaty, które na niego spływają, to uświadamia mu jednak, że to na niego działa, że to na niego wpływa, ale w chwili, kiedy pojawia się w miłości, okazuje się, że tego nie ma, że skóra z niego opada i pozostaje nagi ze swoimi emocjami, pragnieniami; zresztą nie tylko on, wszyscy tam są tacy i wszyscy przychodzą tam właśnie po to, żeby zrzucić swoje człowieczeństwo, są nastawieni tylko na pewien zysk, na pobieranie, nie muszą się nad niczym zastanawiać, nie muszą nikomu nic udowadniać, tylko biorą.

A.M.: Zadaj Ci teraz tylko jeszcze jedno pytanie: czy Ty lubisz słodycze? Bo bardzo często się w tej książce pojawiają, nie takie słodycze w sensie luku, ale bardzo często się tutaj pojawiają słodycze konsumowane..

P.B.: Tak.

Rozmowę spisała Zuzanna Skoczek

Przed czytaniem, rozciąć. Przed rozcięciem, usiąść!





foto: Piotr Kaliński, Klub LOKATOR, Kraków 2007

Mężczyźni jak dzieci w szufladzie, ludzie jak pomidory w puszcze. Z Ksenią Charczenko rozmawia Renata Rusnak.

Renata Rusnak: Twoja „Historia” to opowieść o rodzinie. Głównym bohaterem jest tu duszek czy skrzat, po ukraińsku zwany „domowikiem” czy „chowanicem”. To istota z mitologii słowiańskiej, która mieszka gdzieś w kątach domu, nieustannie się kryje, jest niewidoczna dla mieszkańców, a jednak jej obecność jest w jakiś sposób odczuwalna. Główną bohaterką Twojej książeczki jest taka właśnie dziewczynka, która wygląda... co najmniej... mało po ludzku. Ma raciczki, ogonek, futerko. Ta dziewczynka mieszka na strychu, podgląda przez szpary swoją rodzinę, wyciąga z tych obserwacji wnioski i opowiada historię – swoją i tej rodziny. A rodzina, nie ukrywam, jest nie mniej dziwna... Opowiedz coś o niej. Skąd pomysł na takie postaci? Czy kierowałaś się jakąś mitologią, jakąś historią rodzinną czy to wszystko tak zupełnie tylko w Twojej głowie się zrodziło?

Ksenia Charczenko: Tak, ta dziewczynka to taka mitologiczna „istota”, istota z mitologii słowiańskiej czy narodowej – ukraińskiej. Ta dziewczynka powstaje dosyć dziwnie. Bo urodził ją... jej dziadek. To znaczy, nie,

że dziadek urodził ją tak, jak się zwykle rodzi dzieci. Ona wzięła się z ziemi...

RR: Tak jak u nas z kapusty?

KC: Tak, ale w naszej mitologii dzieci rodzą się z ziemi. A właściwie inaczej: są dwa sposoby rodzenia się takich istot. Mówi się, że gdy kobieta traci – w taki czy inny sposób – swoje nie narodzone jeszcze dziecko, to ono staje się taką właśnie „istotą”. I zamieszkuje w domu swej matki, zwykle na strychu; i staje się duchem tego domu. Dobrym lub złym, to zależy od tego, co kobieta myśli o tym nie narodzonym dziecku i – czy w ogóle o nim myśli. A drugi sposób (opisany właśnie w mojej książce) jest taki, gdy ktoś specjalnie chce zrodzić ducha dla swojego domu. I potem on żyje w tym domu, trochę jak pies, ale – tak naprawdę – nikt może nie wiedzieć o tym, że on tam żyje i cokolwiek robi. To tworzy bardzo tajemniczy związek między gospodarzem realnego domu i tą mitologiczną istotą.

RR: W książce Kseni ta dziewczynka, ta istotka, miała być dzieckiem. Jednak matka, zachodząc

w ciążę, niejako umówiła się z nim, że jednak go nie urodzi, że poroni. Ale ponieważ dziadek bardzo chciał mieć wnuka, wziął jajeczko od matki, nasionko od ojca, schował do woreczka i nosił dziewięć dni pod pazuchą. I z tego powstał ten mały „chowaniec”. To tak gwoli wyjaśnienia, bo nie mamy akurat tego fragmentu po polsku, żeby przeczytać, pokazać. A teraz porozmawiamy o innych mieszkańcach domu: wszyscy są tam dziwni, ale po kolei... Matka jest kobietą, która ma pewne problemy ze sobą. Ksenia się krzywi, gdy to mówię, ale – jeśli dokładnie przeanalizować tę kobietę – naprawdę wychodzi nam zjawisko dość ciekawe. Może nie schizofrenia, ale coś w tym rodzaju. Matka sama stwarza swój świat, nieustannie przebywa jakby wewnątrz swoich myśli...

KC: Tak, to nie jest akurat element mitologii. To moje zmyślenie. Tak, masz jednak rację, ta matka jest dosyć dziwna. Jest żoną mężczyzny, który później staje się jej dzieckiem. Chodziło mi o to, że czasami bywa tak, że kobiety opiekują się swoimi mężami jak dziećmi. To wygląda jak mitologia, ale to ja wymyśliłam.

RR: A później pojawia się związek tej matki z jej kuzynką Anastazją...

KC: Tak, w pewnym momencie okazuje się, że w jej kraju nie ma już żadnych facetów. Więc wtedy ona zakochuje się w kobiecie.

RR: Hm, no tak, krótka i zwięzła odpowiedź. Może więc przeczytajmy odpowiedni fragment...

A przepiękna Solomija opowiadała ukochanej historii o sobie samej, bo mąż jej miał być bohaterem, a nie był, nie stał się nim, zresztą, to moja mama miała bohaterską kochankę, która wysłuchiwała wszystkich jej wyznań-cierpień. Mama opowiadała dużo potwornych historii, mówiła, że liczyła [na] mężczyzn, a przecież była bardzo mądra, mówiła, że nie kochała siebie, za to próbowała kochać wielu mężczyzn, ale musiała liczyć-leczyć, bo tak dalej być nie mogło, bo powstało zapotrzebowanie na bohatera. I w ogóle. I piła dużo i ćmiła, a teraz niby całkiem kaleka, mówiła swojej ukochanej, bo mężczyzn nie było – taka całkiem pokale-



czona i co teraz mam robić, jak nie siedzieć tu przy wodzie i nie czekać na cud? Co? – pytała. I uśmiechała się. Bo cieszyła się z tego, jaka jest udana.

RR: Mamy tu więc metaforę matki, która... no właśnie, nie wiem, jak to ująć. Czy mówimy tutaj o zaburzonych – tak w ogóle – związkach międzyludzkich, czy jak? Bo bohaterowie mieszkają na wyspie, ich dom jest odizolowany od świata, jedynym gościem jest tu ta kuzynka matki, Anastazja. Czasem tylko dziadek czy ojciec wychodzą na polowanie. Matka z córką czasami wychodzą nad rzekę. I to właściwie koniec jakiegokolwiek życia zewnętrznego. Natomiast babka w którymś momencie postanawia, że w ogóle przestanie chodzić – kładzie się do łóżka, przez kilka lat nieruchomo w nim leży i w końcu gnije. Tak więc, cały ten świat jest bardzo zamknięty...

KC: Tak, jak pomidory w puszcze.

RR: A skąd motywacja tego zamknięcia: w świecie, w sobie? Gdyby zastosować tu psychoanalizę wyszłyby ciekawe rzeczy...

KC: Dziadek, który jest „ojcem” tego świata, domu, rodziny... on jest bardzo silny. Ma silne ręce i silne serce. I nie wiem, czy chodziło mi tu o Freuda, czy o coś innego. Ale chodzi o to, że córka zawsze szuka takiego mężczyzny, który byłby podobny do jej ojca. I właśnie ta córka-matka, Solomija, szuka go, ale nie znajduje. Znajduje mężczyznę, który zostaje jej mężem, ale okazuje się, że on wcale nie jest „bohaterem”, jest raczej jak dziecko. Nie ma w sobie nic z „ojca”. I dlatego w końcu on naprawdę staje się dzieckiem i umiera w takiej postaci – umiera jako dziecko. Musi umrzeć, bo jego istnienie okazuje się kobiecie w ogóle niepotrzebne. I ona chowa go w trumnie-szufladce. I zaczyna szukać innego faceta-ideału, nie znajduje go, więc musi się zakochać w kobiecie. Dlatego powiedziałyśmy o tej puszcze z pomidorami... Ten świat jest tak zamknięty, że bohaterowie są jak ludzie zamknięci w jednym pokoju. I ja ich obserwuję w tym zamknięciu: co robią, co myślą, jakie zawiązują się między nimi relacje.

RR: Tak, a to wrażenie zamknięcia potęguje jeszcze powtarzalność. Skonstruowałaś bowiem ten świat tak, że babka Paraskewa i dziadek nie chcą mieć więcej dzieci, bo byłyby one identyczne jak córka-matka i jak oni sami. Dochodzą do wniosku, że nie ma sensu posiadanie zupełnie identycznych dzieci. Z tego też samego powodu Solomija nie chciała dziecka, chciała poronić, bo obawiała się powtórzenia jakiegoś schematu... Ale porozmawiamy teraz o babce. Ona ma taką dziwną przypadłość, bardzo dziwną pamięć – zapamiętuje zapachy! Tu mamy odpowiedni fragment...

Nauczyła się zapamiętywać swoje życie po zapachu, jaki niesło. Każde nowe wspomnienie było nowym zapachem. Wystarczyło zapach włożyć do specjalnego woreczka, wprawnie przez siebie zrobionego, zawiesić na sznurku i nosić na piersiach. W razie potrzeby – niuch-niuch! – i wszystko przed tobą.

Paraskewa Stefaniwna zafascynowała się bardzo. Po kilku tygodniach nauki cała była obwieszona pachnącymi wspomnieniami, ledwie lazła, tak jej było ciężko od swojej pamięci. [...] Niedługo potem Paraskewa Stefaniwna zakochała się w Wasylu Petrowyczu. I ostał się jeden tylko woreczek, a i to ciążył ten jeden. Lekko było zakochanej. Tak bardzo prosiła ukochanego, żeby wyl się jej w pamięć. Długo starała się wyjaśnić, na co jej to potrzebne. A potem długo bawili się tym, co najworniejsze w mężczyźnie, mieszała zapachy ze sobą, aż nie wyszło coś mniej więcej przyzwoitego. I to przyzwoite było w ostatnim woreczku na ostatnim sznurku. Nosila to Paraskewa między piersiami. Przez wiele lat przenikało się nawzajem w tym woreczku, a wkrótce zmieniło w strasznie wybuchową mieszankę, która bez przerwy usiłowała wybuchnąć. Ciężko z tym było dziewczynce, kobiecie, staruszce. Kiedyś położyła się odpocząć po pracy, wprawnie rozsunęła długie piersi, umościła się i zasnęła. Śniła, że jest kurą. Rodzą jej się jednakowe jajka, jedno w jedno podobne do siebie, a co w środku, to niewiadomo. I tak się przestraszyła, tak zakrzyżowała, i zaczęła się przewracać po całym łóżku, aż rozpruł się ten woreczek, i wyciekł z niego zapamiętany mąż mojej babci Paraskewy. Zrobiło jej się lekko, lekko. I wszystko zapomniała. Wszystko. I leżała od tamtej pory nieruchomo, a mąż jej – ten z woreczka – zaśmierdził się w łóżku, w które wsiąkł, sam zaczął gnić i żonę gnoić. I tak właśnie zmarła. Stając się gnojem, była mężowi ziemią. Taka to miłość.

RR: No i taka to była historia babki Paraskewy. A jeszcze, żeby było śmieszniej, dziadek Wasyl, jej mąż, zebrał cały ten gnój i nawiózł nim drzewa w ogrodzie. A gdy umarł, sam stał się dębem. Taka to była miłość, że żyli razem nawet po śmierci. (pytanie z sali): Jak uważasz, Kseniu, czy ta dziwna cecha babki – że pamiętała ona tylko to, co sama wymyśliła, to wada czy zaleta?

KC: Jak już powiedziałyśmy, każdy z tych bohaterów ma jakąś swoją specyficzną cechę. I ja nie wiem, czy to dobre, czy złe cechy. Ja tego nie oceniam. Babka – po prostu – taka była, taką miała pamięć.

RR: W tej książeczce nie ma ocen; ani ocen bohaterów, ani ich zachowań. Jest tylko istotka, która rejestruje fakty i opowiada o nich. Nie ma też głębokich analiz. To raczej świat widziany oczami dziecka. Ta dziewczynka ma jedenaście lat, siedzi sobie na strychu i opowiada. A ponieważ

nie ma właściwie z nikim kontaktu (tylko dziadek ją czasem odwiedza), ma pewne zachwiania emocjonalne; jej odbiór świata jest nieco wykrzywiony. To spojrzenie trochę naiwne, trochę dziecięce, ale – przede wszystkim – rejestrujące. I ten dziadek, który ją odwiedza, jest w sumie normalniejszy z całej rodziny...

KC: Też nie tak do końca. Bo to on przecież nazbierał kamienie, z których usypał wyspę, na której powstał jego domek-świat...

RR: No, tak. Ale to chyba bardziej umiejętności nieco magiczne niż jakieś odchylenia psychiczne?

KC: No, tak, masz rację. On w sumie jest najnormalniejszy z całej rodziny.

RR: Ale, z drugiej strony, ta książeczka napisana jest w taki sposób, że – gdy wejdzie się w jej świat – nie myśli się już o nienormalności. To wszystko, co bohaterowie robią, wydaje się zupełnie naturalne; to, że ryby w rzece mają futro, które linieje i spada z nich, też jest zupełnie naturalne; i to, że jeden z bohaterów w końcu zmienia się w rybę i odpływa gdzieś, nie wiadomo gdzie, też jest zupełnie naturalne. Taki jest ten świat. Ale, jednocześnie, co mnie bardzo uderza... ten świat jest smutny. Bo choć ta dziewczynka, siedząc na strychu i obserwując, często powtarza, że jest zadowolona, to jej świat wydaje mi się bardzo przygnębiający. To jednak smutne dziecko, które cierpi, bo nie dostaje kontaktu, którego potrzebuje...

KC: To dziecko musi przyjmować to, co ma. I, tak naprawdę, nawet nie wie – w takim świecie, w jakim mieszka – że mogłoby dostawać coś innego: że mógłby być inny dom, inne miejsca. Ale jednak – tak, masz rację – czuje jakąś tęsknotę i... w końcu umiera z tej tęsknoty. Tam wszyscy umierają. Ale chodzi o to, że tam nie ma takiej „prawdziwej” śmierci: zwłoki, trumna, grób i już, i koniec. Babka staje się ziemią, dziadek dębem, dziewczynka rzeką, matka rybą... To nie śmierć, to metamorfozy, które dają szansę na inne życie, w jakimś innym świecie.

Tekst jest nieautoryzowanym i skróconym zapisem spotkania, które odbyło się w Lokatorze 09.10.2007. Wysłuchała i zapisała Iga Noszczyk.

*Ksenia Charczenko – stypendystka programu Homines Urbani, organizowanego przez Villę Decjusza i Instytut Książki. Pisarka z Kijowa. Zadebiutowała minipowieścią „Historia” (pierwodruk w ukraińskim czasopiśmie „Współczesność”; w Polsce jeszcze nie tłumaczona). Absolwentka dziennikarstwa na Uniwersytecie im. Szewczenki w Kijowie. Pracuje jako redaktorka w telewizji ukraińskiej. Postrzegana jako jedna z najbardziej obiecujących młodych pisarek ukraińskich.

LISTY Z AMSTERDAMU

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

Po Amsterdamie przechadzam się już prawie rok. Wystarczająco długo by dojść do wniosku, że panoszy się tu wielce jedna zasada – wszystko co się robi, robi się dla kasy. Życie odlicza się, jak i w większości krajów zachodniej Europy, w tempie zarabiania i wydawania. Już bardzo młodzi ludzie, zamiast korzystać z próżniaczego życia póki mogą, zaczynają inwestować w siebie. Jedynie niewielu liczy na umysł, jako że na rezultat tej inwestycji trzeba przeważnie czekać latami. Pragmatyczne podejście zawędrowało także na uniwersytet; dyplom, jak obiecuje uczelnia, ma w przyszłości wymienić się nie tyle na wiedzę, co

na pieniądze. Idąc za tym, powiedziano mi ostatnio, że pisanie pracy magisterskiej w języku angielskim nie powinno przybierać nadto abstrakcyjnych kształtów, jak to w niemieckiej tradycji przyjęte, ale przede wszystkim ma być na coś przydatne, coś tam zostało również wspomniane o rynku pracy, i jakkolwiek potrafię zrozumieć przesłanki logiczne, to jednak trudno oprzeć się wrażeniu, że już nawet pisanie prac magisterskich zostało urynkowane. Idźmy dalej, każdy student ma też swego prywatnego menagera zarządzającego jego dobrem umysłowym. Sam uniwersytet poprzez wysokie czesne reguluje napływ stu-

dentów, którzy nie będą się opłacać. Z kolei student skoro opłaca to i wymaga; dochodzi do tego, jak mówią, że niektórzy w czasie wykładu otwarcie protestują; ja nie rozumiem, widocznie profesor źle wytłumaczył, płacę i ma mi być wytłumaczone, a jak nie to napiszę skargę, że zajęcia są źle prowadzone. Uniwersytet zaczyna przypominać sklep, akademicka wolność lekko rdzewieje, a najbardziej osobista własność, własność umysłowa, nie jest już taka znowu osobista. Aż strach pomyśleć gdzie ta wszędobylska pogoń za forszą zawędruje.

Lokator [listopad 2007]

**DARMOWY INTERNET
DLA WSZYSTKICH KLIENTÓW
KLUBU LOKATOR**



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

100 ROCZNICA ŚMIERCI ALFREDA JARRY
28.10.2007 (niedziela), g. 19.00
Abecadło TOPORA - spotkanie sponsorują literki „I, J, U”
gościem LOKATORA będzie Agnieszka Taborska

30.10.2007 (wtorek), g. 16.00
Patafizyczny kondukt rowerowy na trasie klub LOKATOR - Rynek Główny - klub LOKATOR.
16.15: „Mrówki w Czekoladzie” na Rynku Głównym;
19.00: Wernisaż wystawy ilustracji do książki „UBU Król”
studentów Pracowni Książki i Typografii ASP w Krakowie.
20.00: Pokaz filmu „UBU Król”, reż. Jan Lenica

1.11.2007 (czwartek), g. 16.00
Odstonienie pomnika „Wielkiej Wykalaczki”
oraz V wykład Patafizyczny Jana Gondowicza
Prezentacja fragmentów „Nadsamca” Alfreda Jarry
Otwarcie wystawy wykalaczek ze „Światowego
Muzeum Wykalaczek z Laval” (FR)
Uczta PATAFIZYCZNA

2.11.2007 (piątek), g. 20.00
GENERATION NEXT 5. Tydzień Filmu Niemieckiego
Pokaz specjalny, info: str.2

5.11.2007 (poniedziałek), g. 18.00 [sala kinowa]
Jacek Stefański - pokaz slajdów „SUMATRA”

6.11.2007 (wtorek), g. 18.00
Klub Filmowy Lokator [pokaz zamknięty]
Sławek Zalewski „Owadeusz i trąba” (Animapol 2007)

7.11.2007 (środa), g. 20.00
LIMBO - Michał Augustyniak i Wiśnia akustycznie
[www.limbo.com.pl]

8.11.2007 (czwartek), g. 20.00
Klub LOKATOR zaprasza na spotkanie ze stypendystą
Homines Urbani, Ignacym Karpowiczem, autorem
„Niehalo” i „CUDU”.

10.11.2007 (sobota), g. 19.30 [wstęp wolny]
KOLOVRAT (SK) - koncert
Zuzana Ľurèeková- perkusja, Bohuš Macek-akordeon,
Igor Holéczy - gitara basowa, Peter Lorko-gitara,
Rastislav Rusnák-wokal.

20.11.2007 (wtorek), g. 20.00
Kino Szwedzkie - [POKAZ ZAMKNIĘTY]

22.11.2007 (czwartek), g. 20.00
Galeria Klubu Lokator zaprasza na wernisaż wystawy
„KOKONY” - Katarzyna Łysek - grafiki

24.11.2007 (sobota), g. 20.00 [wstęp wolny]
JAZZ LIVE MUSIC AT LOKATOR
„CINEMON” Michał Wójcik (gitara, wokal)
Kuba Sitko (perkusja), Mariusz Olech (bas)

25.11.2007 (niedziela), g. 20.00 [wstęp wolny]
LED ZEPPELIN tzn. MAMAMA & THE MOBYDICKS
Adam Cygan (wokal), Michał Wójcik (gitara), Karolina
Czerska (bas), Kuba Pałka (perkusja)

27.11.2007 (wtorek), g. 20.00
Wydawnictwo CZARNE zaprasza na spotkanie z Grze-
gorzem Kopaczewskim oraz na promocję książki „HUTA”

28.11.2007 (środa), g. 20.00
Dom Norymberski i Homines Urbani
zapraszają na wieczór: „Obserwując poezję...”
Wiersze z Polski, Niemiec i Szwajcarii prezentują autorzy.
komentuje Igor Stokiszewski

29.11.2007 (czwartek), g. 20.00
KFLokator zaprasza na pokaz filmu
Przemysława Filipowicza „Pan Chlebek”
ROYALFLUSCH 2007
info: strona 3

Obrazy HISTORII HARTLEY

Towarzystwo Polsko Niemieckie w Krakowie
Dom Norymberski, Instytut Goethego i klub fil-
mowy LOKATOR zapraszają na przegląd filmów
z cyklu „Obrazy historii - upadek muru berliń-
skiego w kinie niemieckim”

12.11.2007 (poniedziałek), g. 20.00
„Pod Czerwoną Kakadu” („Der Rote Kakadu”),
Niemcy 2006, Czas trwania: 128 min. reż. Dominik
Graf, scen. Karin Astroem, Michael Klier, zdj. Benedict
Neuenfels, wyst. Max Riemelt, Jessica Schwarz, Ro-
nald Zehrfeld.

13.11.2007 (wtorek), g. 20.00
„Obietnica” („Das Versprechen”), Niemcy 1993, Czas
trwania: 115 min. reż. Margarethe von Trotta, scen.
Peter Schneider, Margarethe von Trotta, zdj. Franz Rath,
wyst. Corinna Harfouch, August Zimer, Eva Mattes.

14.11.2007 (środa), g. 20.00
„Jak ogień i płomień” („Wie Feuer und Flamme”),
Niemcy 2000, Czas trwania: 94 min. reż. Connie
Walther, scen. Natja Brunckhorst, zdj. Peter Nix,
wyst. Anna Bertheau, Antonio Wanek.

15.11.2007 (czwartek), g. 20.00
„Legenda Rity” („Die Stille nach dem Schuss”), Niem-
cy 2000, Czas trwania: 94 min. reż. Volker Schloen-
dorff, scen. Wolfgang Kohlhaase, zdj. Andreas Hoefler,
wyst. Bibiana Beglau, Nadja Uhl, Alexander Beyer.

16.11.2007 (piątek), g. 20.00
„Nietykalna” („Die Unberuehrbare”), Niemcy 1999,
Czas trwania: 102 min. reż. Oskar Roehler, scen. Oskar
Roehler, zdj. Hagen Bogdanski, wyst. Hannelore El-
sner, Vadim Glowna, Michael Gwisdek.

17.11.2007 (sobota), g. 20.00
„Ścieżki w nocy” („Wege in die Nacht”), Niemcy 1999,
Czas trwania: 96 min. reż. Andreas Kleinert, scen.
Johann Bergk, zdj. Juergen Juerges, wyst. Hilmar Thate,
Cornelia Schmaus, Henriette Heinze, Dirk Borchardt.

18.11.2007 (niedziela), g. 20.00
„Good Bye, Lenin!” („Good Bye, Lenin!”), Niemcy 2003,
Czas trwania: 119 min. reż. Wolfgang Becker, scen.
Bernd Lichtenberg, zdj. Martin Kukulka, wyst. Daniel Bru-
ehl, Katrin Sass, Florian Lukas, Chulpan Khamatova.

Hartley studiował reżyserię na Nowojorskim Uni-
wersytecie Stanowym. W 1984 nakręcił swój dyplo-
mowy film – „Kid”, następnie powstały jeszcze dwa
krótkie metraże – „The Cartographer’s Girlfriend”
(1987) i „Dogs” (1988). Jego pierwszy pełnometra-
żowy film – „Niezwykła prawda” okazał się prawdzi-
wym festiwalowym przebojem. Kolejne produkcje
„Zaufanie” („Trust”, 1990), „Zwykli faceci” („Simple
Men”, 1992) i „Amator” („Amateur”, 1994) potwier-
dziły jego pozycję czołowego twórcy amerykańskiego
kina niezależnego. Jego największym sukcesem okazał
się „Henry Fool”, film z 1998 roku, uhonorowany na
festiwalu w Cannes nagrodą za scenariusz. W 2006
powstała kontynuacja tego filmu – „Fay Grim”.

„Od 1991 roku firma producencka Hartleya nosiła
nazwę True Fiction Pictures (...). Niewątpliwie „kino
prawdziwej fikcji” to program estetyczny, a nie po pro-
stu styl opowiadania, właściwie niemal filozofia twór-
cza, ściśle powiązana z pewnymi poglądami dotyczą-
cymi życia w ogóle. Hartley stara się obserwować swoje
miejsce i swój czas, aby przedstawić je wiernie w spo-
sób, który będzie rozbrzmiewał, kiedy już ten czas i to
miejsce przejdą do historii, zastąpione nowymi trenda-
mi.” (fragment książki – „Kino prawdziwej fikcji i filmy
potencjalne” autorstwa Kennetha Kalety).

W listopadzie KFLokator w dalszym ciągu będzie go-
ścił Hala Hartleya. Pokażemy trzy jego filmy, będą to
„Niezwykła prawda” („The Unbelievable Truth”, 1989),
„Przetrwac pożądanie” („Surviving Desire”, 1991)
i „Nie ma takiej rzeczy” („No Such Thing”, 2001).

19.11.2007 (poniedziałek), g. 20.00
„Niezwykła prawda” („The Unbelievable Truth”, 1989),
Reżyseria: Hal Hartley; scenariusz: Hal Hartley; zdję-
cia: Michael Spiller; muzyka: Philip Reed; obsada: Robert
John Burke, Adrienne Shelly, Matt Malloy;
czas trwania: 90

21.11.2007 (środa), g.20.00
„Przetrwac pożądanie” („Surviving Desire”, 1991),
Reżyseria: Hal Hartley, scenariusz: Hal Hartley, zdję-
cia: Michael Spiller, muzyka: Hal Hartley; obsada: Martin
Donovan, Merritt Nelson, Matt Malloy,
czas trwania: 60

26.11.2007 (poniedziałek), g. 20.00
„Nie ma takiej rzeczy” („No Such Thing”, 2001),
Reżyseria: Hal Hartley, scenariusz: Hal Hartley, zdję-
cia: Michael Spiller, muzyka: Hal Hartley, Obsada: Sarah
Polley, Robert John Burke; czas trwania: 102

Prezentuje: Adam Uryniak



**CODZIENNA INFORMACJA O SPOTKANIACH
W KLUBIE LOKATOR**
www.lokator.pointblue.com.pl

ANKIETA

W październiku Lokatry poszli na wybory. Zaintere-
sowanie było duże, oddano 118 głosów. Jednak wy-
niki nieco odmienne niż w realu: Platforma 55% gło-
sów. **ZOBACZ RESZTĘ WYNIKÓW ANKIETY**
www.lokator.pointblue.com.pl

SubLokator

1.12.2007 (sobota), g. 19.30
SUBLOKATOR - Koncert na dziesięciolecie
Sublokator istnieje od 1997r. Od tego czasu zagrał
kilkadziesiąt koncertów, głównie w rodzinnym Krako-
wie. Występował m.in. z Something Like Elvis, Ścianką,
Republiką, Skaferlatine i Krzysztofem Krawczykiem.
Muzykę, która, uprawia można określić jako rock alter-
natywny z elementami post punka, post rocka, czy
nawet jazzu. Na swoim konczie ma cztery materiały
studyjne, w tym muzykę do pełnometrażowego filmu
pt.: „Pan Bruno” (reż. M. Bobek, M. Dulęba.). Obec-
nie w skład zespołu wchodzi: Marcin Rusek, gitara,
śpiew, kompozycje; Łukasz Jamakowski – perkusja; To-
masz Kosoń – gitara; Filip Jarmakowski – saksofon,
Lohann Ratajczyk – trąbka i Marcin Pawlik bas, teksty.