

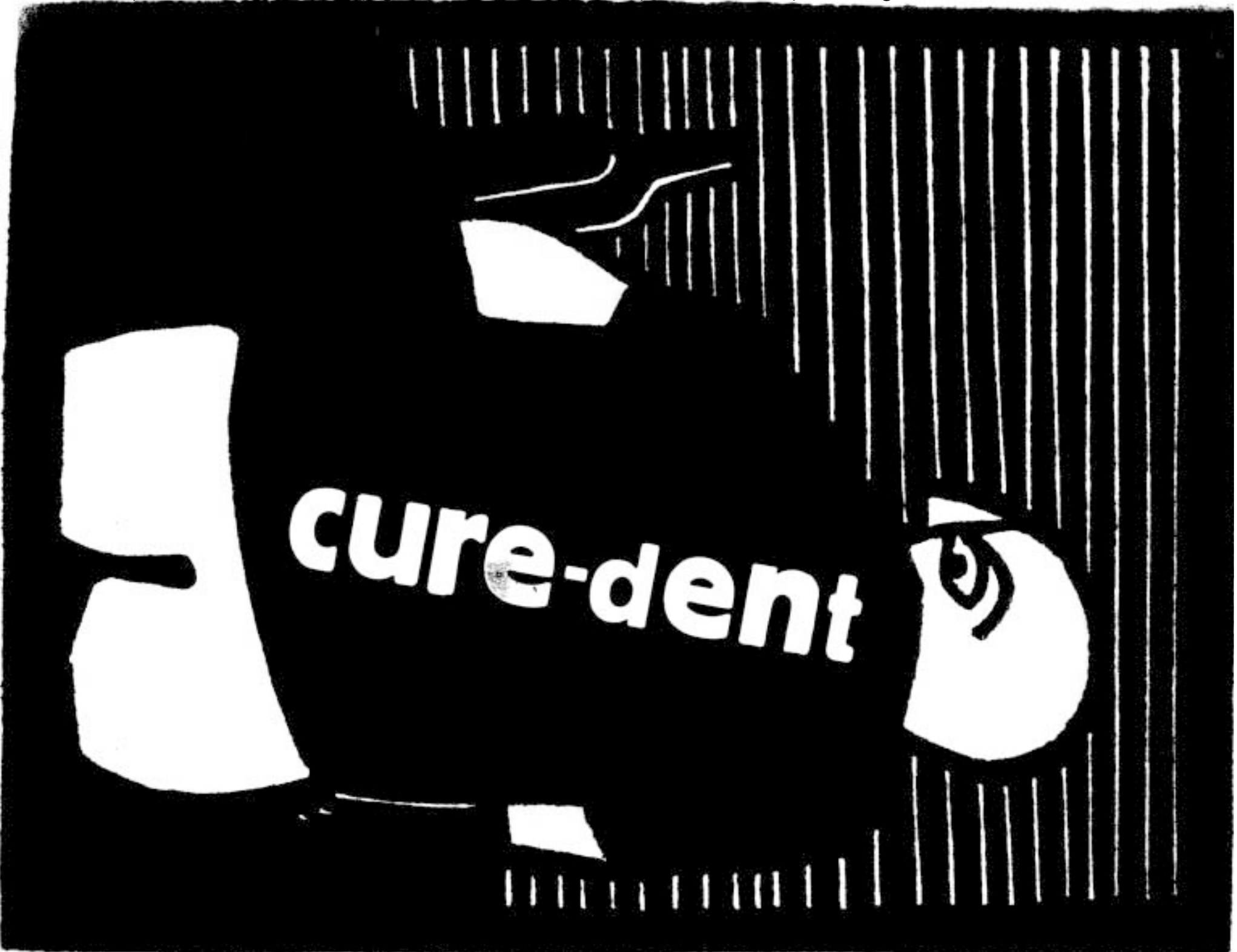
ipix

Mrówkojady*


Klub LOKATOR, Kraków, grudzień 2007, Numer 15 (Rok 2)

ISSN 1898-1925

* Jan Gondowicz, Hubert Klimko-Dobrzaniecki, Agnieszka Taborska, Jacek Dubois, Marian Pankowski, Martin Högröm



grafika: P10, 2006. Cure-dent, linoryt 5x7

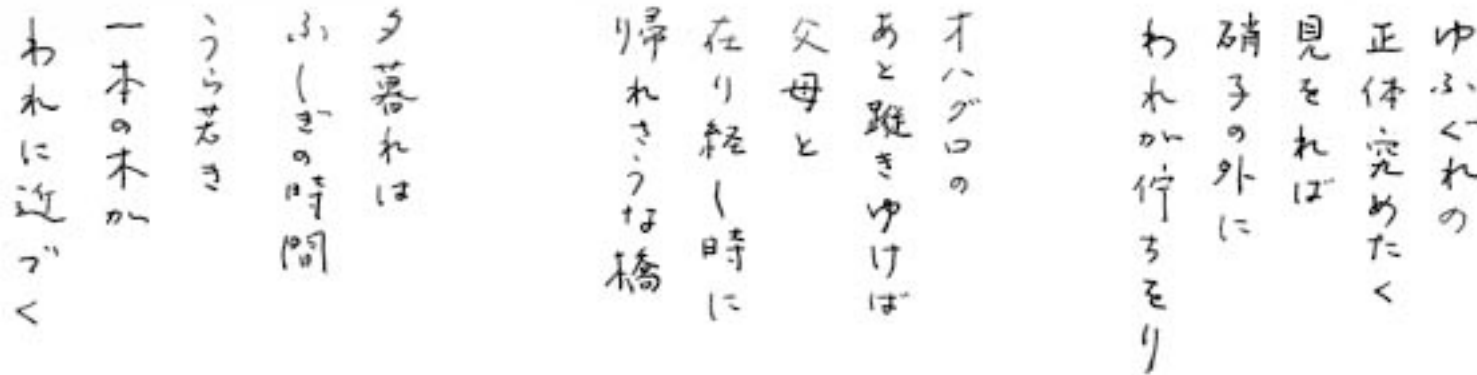
 Przed czytaniem, rozciąć. Przed rozcięciem, usiąść!

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



XIII Ogólnopolski Festiwal Autorskich Filmów Animowanych OFAFA 2007. Już po raz trzynasty w krakowskim kinoteatrze „Wrzos” spotkają się twórcy i miłośnicy animacji filmowej. Ogólnopolski Festiwal Autorskich Filmów Animowanych OFAFA 2007, organizowany przez Polski Instytut Sztuki Filmowej, Stowarzyszenie Filmowców Polskich, Urząd Miasta Krakowa, DK „Podgórze” i DKF „Klatka” odbędzie się w dniach 13-14 grudnia. W trakcie tej jedynej w Polsce poświęconej całkowicie animacji imprezy, publiczność będzie mogła obejrzeć około 100 filmów w części konkursowej oraz podczas pokazów towarzyszących.

W ramach festiwalu odbędą się dwa równoległe konkursy oceniane przez Jury złożone z wybitnych przedstawicieli środowiska filmowego. Funkcję przewodniczącego obejmie w tym roku Piotr Dumala, reżyser i plastyk, laureat wielu nagród, w tym Złotej Kreski za film „Zbrodnia i kara” w 2000 roku. W pracy towarzyszyć mu będą: reżyser Bogdan Nowicki, kompozytor Stanisław Radwan, krytyczka filmowa Maria Malatyńska oraz reżyser Wojciech Sobczyk. Twórcy zawodowi będą ubiegać się o Złotą, Srebrną i Brązową „Kreski”. W drugiej części konkursu Jury oceni etudy studenckie przyznając Grand Prix, Nagrodę Specjalną i Nagrodę Jury, a filmy twórców nieprofesjonalnych uhonoruje Nagrodą Główną i Nagrodą Jury.
www.ofafa.pl



Kazuko KATO

Wydała tom poezji (TANKA) pt. Pierwszy Most (1997), mieszka w Japonii.

Tłumaczenie dostępne od 1.12.2007 na stronie klubu LOKATOR

www.lokator.pointblue.com.pl > forum

Otwarta od poniedziałku do piątku od 18.00 do 24.00

KSIĘGARNIA
LOKATOR > KRAKOWSKA 27

ZAPYTAJ O ZIMOWĄ PROMOCJĘ !!!



mrówkojad*

WYDAWCA:



KLUB LOKATOR

POLSKA, Kraków, ul. Krakowska 27

REDAKCJA:

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

WSPÓŁPRACA I TŁUMACZENIA:

Agnieszka Taborska, Adam Uryniak,
Jolanta Kot, Jan Gondowicz, Jacek Blach

KOREKTA:

Zuzanna Skoczek, Magda Podziewska

DZIAŁ FOTO:

Kuba Pierzchała, PIÓtr Kaliński, OEI editor,

ILUSTRACJE:

PIÓ, Tłusta Zábka

KOMISJA REWIZYJNA:

Magda Podziewska

PROMOCJA:

klub LOKATOR

Kraków, ul. Krakowska 27

www.lokator.pointblue.com.pl

KONTAKT Z REDAKCJĄ:

lokator@pointblue.com.pl

MIĘSCA GDZIE GRASUJE MRÓWKOJAD:

KRAKÓW: Klub Lokator, ul. Krakowska 27, Nowy Teatr,
ul. Gazowa 21, Korporacja Halaart, pl. Szczępański 3A,
Massolit Books, ul. Felicjanek, NOWY SĄCZ: Kawiarnia
Provincjonalna, ul. Wągrowiczów, STARY SĄCZ: Galeria
pod Piłką, Stary Rynek 5, RZESZÓW: Klub Drukarnia,
ul. Bożnicza 6, WARSZAWA: Księgarnia Tarabuk,
ul. Browarna 6, klub Chłoda 25, ul. Chłoda 25,
PRESOV: kawiarnia Christiania, ul. Chłavna 105,
Literacka kawiarnia Balada, 17 Novembra 102,
PRAGA: Instytut Polski, Male nám. 1, NORTMBERGA:
Dom Krakowski, Hintere Insel Schütt 34, ZAGRZEB:
KK Books, Marticeva 14d, ulice LUBLJANY i PARYŻA)

STAŁA WSPÓŁPRACA:



SPISKOWCY

Agnieszka Taborska

Książka ta powstawała przez blisko dekadę. Dla badań nad surrealizmem był to okres bardzo ważny, wypełniony przelomowymi wystawami, które – „odkrywając” zapoznane artystki i artystów – zrewidowały panującą dotychczas pojęcie o tym ruchu. Podróżująca w 1995 roku od Madrytu przez düsseldorfską i wiedeńską Kunsthallo przed europejską publicznością nieznaną oblicza sztuki kraju, z którego wyszli Bunuel, Miró i Dali. Wystawa w Muzeum Guggenheima w 1999 roku, „Surrealism. Dwaj detektywi”, przywróciła należne miejsce rysunkowi, kolażom i fotografii, przez historyków surrealizmu traktowanych zwykle jako media podrzędne wobec malarstwa. Pokazana wprawdzie w londyńskiej Tate Modern, potem w Metropolitan Museum wystawa z 2001 roku, „Surrealism: pożądanie bez granic”, dowiodła wciąż wyrotowej potęgi erotyzmu Duchampa czy Bellmera (część obiektów skryto za zasłoną, zza której dochodziły chichoty zwiedzających). Rok później wystawa „Rewolucja Surrealistyczna” w Centrum Pompidou poświęciła wiele miejsca surrealistycznym wydawnictwom i przedmiotom. Jej serce stanowiła przeniesiona w niezmiennym kształcie z mieszkania Bretona hybrydalna kolekcja, nie naruszona od śmierci pisarza w 1966 roku. Złożyło się na nią blisko sto obiektów: obrazy i kolaże awangardowych artystów, przedmioty surrealistyczne i przedmioty znalezione, indiańskie lalki, afrykańskie maski, kolumbijskie totemy, minerały, meksykańska sztuka ludowa, dzieła mediów i szaleńców, wypchane egzotyczne ptaki pod kloszami, sprzęty z pchłego targu. Od czasu wystawy zbiór ten, przekazany przez wdowę po Bretonie Centrum Pompidou, stanowi centrum stałej ekspozycji, wskazując, gdzie zdaniem kuratorów leży źródło wpływów na współczesnych artystów.

Wystawom towarzyszyła fala ważnych wydawnictw. Książka Martiki Sawin z 1995 roku „Surrealism in Exile and the Beginning of the New York School” postawiła kropkę nad i w trudnej debacie, na ile francuscy surrealiści, znalazłszy się podczas wojny w Nowym Jorku, przyczynili się do narodzin ekspresjonizmu abstrakcyjnego.

Lata dziewięćdziesiąte przyniosły raptowny wzrost zainteresowania twórczością traktowanych dotychczas po macoszemu surrealistek. Co prawda przelomowa książka Whitney Chadwick „Women Artists and the Surrealist Movement” ukazała się już w 1985, a pierwsza ważna wystawa odbyła w 1987 roku, ale lawina publikacji runęła dopiero kilka lat później. Wśród najważniejszych wymienić trzeba: „Surrealist Women. An International Anthology”, antologię „Surrealism and Women, Scandaleusement d'elles. Trente-quatre femmes surréalistes” Georgiany Colville, poświęconą autopor-

tretem surrealistek książkę „Mirror Images. Women, Surrealism and Self-Representation” oraz analizujące podobieństwa między sztuką surrealistyczną a współczesną studium „Inverted Odysseys. Claude Cahun, Maya Deren, Cindy Sherman”.

Twórcze związki artystycznych par (Fridy Kahlo i Diego Rivery, Leonory Carrington i Maxa Ernsta czy Uniki Züm i Hansa Bellmera) omówiły w połowie lat dziewięćdziesiątych dwie publikacje: „Significant Others. Creativity and Intimate Partnership” oraz „Magnifying Mirrors. Women, Surrealism, and Partnership”. Przedstawiając dokonania obu stron w zmitologizowanych przez literaturę przedmiotu związkach, pokazały znane fakty w innym świetle i ujawniły rzeczy dotychczas nieznanne.

Nagły wzrost zainteresowania surrealistkami wziął się dziesięć lat temu także z faktu, że kilka ważnych artystek pod koniec dwudziestego wieku zmarło. Gros surrealistów opuściło mało wówczas przejęty nimi świat w drugiej połowie lat sześćdziesiątych. Ich żony, modelki i przyjaciółki (a w takiej roli większość niezależnych później artystek zaczynała) były na tyle młodsze – i długowieczne – że przeżyły swych partnerów o trzy dziesięciolecia. W 1993 roku zmarła malarka Jacqueline Lamba, druga żona Bretona, dla której napisał Miłoch szaloną. W 1997 – Dora Maar, malarka i autorka onirycznych fotografii, w latach 1936–1945 związana z Picassem, któremu pozowała do cyklu Kobiet płaczących. Wystawom pokazującym twórczość zmarłych właśnie artystek towarzyszyły wystawy i wydawnictwa poświęcone także innym niezującym surrealistkom, teraz dopiero wzbudzającym zainteresowanie – Fridzie Kahlo, Lee Miller czy Remedios Varo – oraz artystkom wciąż aktywnym, nieprzystającym publiczności zaskakiwać.

Przypadek recepcji twórczości Fridy Kahlo jest oczywiście ekstremalny. W ciągu ostatnich dwudziestu lat malarka poza Meksykiem znaną jedynie wąskiemu kręgowi specjalistów przerosła się w meksykańską bohaterkę narodową, w swoim kraju równie wszechobecną, jak Klimt w Austrii, a na świecie spopularyzowaną nie tylko wystawami, książkami, pocztówkami, plakatami, itd., ale i fabularnymi filmami. Zamieszanie wywołane barwną postacią Kahlo przerasta medialny szum wokół spóźnionych „odkryć” twórczości Claude Cahun, Dorothei Tanning, Remedios Varo, Gisele Prassinosa czy Leonory Carrington (choć Leonorze Carrington trudno odmówić podobnej barwności). Zainteresowanie tymi artystkami też jednak kazało przepisać historię surrealizmu na nowo.

Świeżemu spojrzeniu na surrealistów sprzyjają również wznowienia zapomnianych arcydzieł surrealistycznej literatury („Ostatnich nocy paryskich” Philippe’a So-

upaulta czy „Twarzy muśniętej smutkiem” Gisele Prassinosa) oraz nowe próby odczytania istoty ruchu: poprzez analizę dzieł przelomowych w historii wystawnictwa surrealistycznych wystaw, przez badanie surrealistycznej sztuki w kontekście reakcji na politykę kolonialną Francji, czy przez detektywistyczne dochodzenie, tropiące wydarzenia w prywatnym życiu artystów, wywierające wpływ na ich twórczość.

Surrealizm widziany z początku naszego stulecia okazuje się całkiem innym ruchem niż się wydawał kilkadziesiąt lat temu. Bogatszym, daleko bardziej złożonym, pełnym paradoksów, przygotowującym na nowe odkrycia, które zmieniają może niebawem dzisiejsze spojrzenie. Mam nadzieję, że książka ta przypomni czytelnikowi dawno na polskim gruncie nieporuszane sprawy, przede wszystkim zaś wniesie nowego ducha na teren tylko pozornie obłaskawiony.

Część pierwsza „Spiskowców” wyobraźni jest przeglądem głównych zagadnień, wokół których obracała się twórczość francuskich surrealistów: pisarzy, poetów, malarzy, reżyserów, fotografów, twórców onirycznych przedmiotów, paryskich włóczęgów, kolekcjonerów rzeczy niezwykłych, budowniczych mitologii nowoczesności. Tematyczna różnorodność esejów – od miłości szalonej do zbierania pocztówek, od filozofii wolności bezwzględnej do projektów przemienienia Łuku Triumfalnego w elegancki pisuar – odzwierciedla, mam nadzieję, złożoność ruchu, zbyt długo zamkniętego w ciasnych ramach podręczników historii sztuki. Ruchu, który bardziej niż jakikolwiek inny kierunek awangardowy inspiruje nie tylko współczesną sztukę, ale i reklamę, modę, czy plakat. Gotowi uczynić z rzeczywistości wytrych pozwalający zajrzeć poza nią, surrealiści konsekwentnie realizowali swe naczelne hasło, Changer la vie (zmieniać życie). Tematy traktują o ich obsesjach, poczuciu humoru (bądź jego braku), fascynacjach i artystycznych dokonaniach, wiodących do osiągnięcia tak niebagatelnego celu.

Wybór sylwetek jest wyborem bardziej osobistym. Nie ma wśród nich ani papieża surrealizmu, Bretona, ani najbardziej medialnego twórcy przed Warholem, Dalego. Wiele uwagi poświęcam im jednak, jak i innym istotnym osobom, w pierwszej części. Postacie, których sylwetki przedstawiam, są mi szczególnie bliskie. W twórczość Philippe’a Soupaulta, Gisele Prassinosa i Rolanda Topora miałam okazję zagłębić się w sposób najpełniejszy, na jaki pozwala jedynie praca nad przekładem. Filmy Josefa von Sternberga i Luisa Bunuela przez lata pokazywałam i omawiałam ze studentami. Leonorę Carrington i Gisele Prassinosa poznałam. Z Rolandem Toporem miałam szczęście spotykać się wielokrotnie.

3 dni SPISKU w Lokatorze, 10 -12.12.2007

I dzień. 10.12. (poniedziałek), g. 20.00

„Antrakt”

reż. René Clair, 1924 (14 min.) Dadaistyczny żart, parodia pogrzebu. W rolach głównych Eric Satie, Man Ray i Marcel Duchamp.

„Paryż śpi”

reż. René Clair, 1924 (45 min.) Poetycka etiuda o ukochanym przez surrealistów mieście, uśpionym magicznym promieniem.

„Muszelka i pastor”

reż. Germaine Dulac, 1928 (28 min.) Film według scenariusza Antonina Artaud, wyreżyserowany przez jedną z niewielu kobiet tworzących kino w latach 1920. Premiera stała się sceną głośnego skandalu.

II dzień. 11.12. (wtorek), g. 20.00

„Wampir”

reż. Jean Painlevé, 1939 (8 min.) Film przyrodniczy, wykorzystujący kadry z „Nosferatu” Murnaua. Źródło fascynacji i inspiracji dla surrealistów, głównie Luisa Bunuela.

„Przedpołudniowe strachy”

reż. Hans Richter (9 min.) Absurdalny żart z udziałem znanych awangardzistów.

„Krew poety”

reż. Jean Cocteau (50 min.) Oniryczna historia o powstawaniu wiersza, zacczarowanym hotelu, przechodzeniu na drugą stronę lustra oraz kilku samobójstwach.

III dzień. 12.12. (środa), g. 20.00

„Spiskowcy Wyobraźni. Surrealizm” (Terytoria 2007)
Promocja Książki i spotkanie z Agnieszką Taborską.
Rozmowę poprowadzi Jacek Olczyk.

po spotkaniu:

„Sny, które można kupić za pieniądze”

reż. Hans Richter, 1946 (80 min.)

Film niemieckiego teoretyka filmu i reżysera, który postanowił awangardowe europejskie kino pokazać szerszej publiczności. Na hipnotyczną opowieść o handlarzu snów składają się epizody wyreżyserowane przez Maxa Ernsta, Fernanda Légera, Mana Raya, Marcela Duchampa, Alexandra Caldera i samego Richtera.



foto: arch. autora 2006

Duch spokojności.

Z Hubertem Klimko-Dobrzanieckim* rozmawia Marcin Baran.

Marcin Baran: Być może tu, na sali, jest ktoś, kto jeszcze nic nie ośmielił się opublikować i ma schowane gdzieś 28000 stron gęstego maczku... no i chciałby ten maczek opublikować. No więc, bądź w tym momencie mistrzem i powiedz: jak się ma to, co napisane, do tego, co wydrukowane? Bo, sądząc po tej Twojej książeczce, to nie bardzo się ma...

MB: Skromność, skromność, skromność...

HKD: Ale to nie jest akurat moja firma... ta „skromność”. No, oczywiście, tak się złożyło, że w tym roku pojawiły się moje trzy książki, ale chciałbym Państwu uprzedzić, że to nie jest tak, że ja piszę trzy książki w jednym roku. Nie, to nie jest tak. Oczywiście, coś tam jeszcze mam... mówiąc nieco dokładniej, to mam dwa do ośmiu tekstów. Jeszcze coś można wydrukować. Ale ośmiu książek w następnym roku nie wypuszczę, to na pewno.

MB: No, dwa do ośmiu... Ale czy jest jednak przewaga ilościowa tego, co nie wydrukowane, nad tym, co wydrukowane?

HKD: Na to pytanie nie odpowiem Panu do końca.

MB: Czy to, co napisane, musi się jak figa ucukrować, jak coś tam uleżeć? I po latach, ewentualnie, możesz wrócić i popracować nad tym?

HKD: Tak, myślę, że tak może być i tak często faktycznie jest. Bo, na przykład, jedna z moich książek – *Wariat* – leżała sobie wiele lat; bo napisana została właściwie siedem lat temu.

MB: A to, jaki ona ma kształt teraz, bardzo się różni od tego, jak wyglądała przed siedmiu laty?

HKD: Trochę się różni, dlatego, że w pierwowzorze mamy do czynienia jakby z powieścią, a w remake’u mamy do czynienia ze zbiorem opowiadań. Te opowiadania są inaczej ułożone, pod innym kątem i wzbogacone o nowe fragmenty. Tak więc, akurat dla tej książki było lepiej, że się uleżała.

MB: Dobrze, trochę już rozmawialiśmy o Twoich książkach w ogóle, ale spotykamy się tu z powodu *Kołysanki* dla wisielca, w której dostrzegam pewne związki z *Różą* i *Krysuvikiem*...
HKD: No... przez postać Bora, tak?

MB: Tak, też. Czy, w jakimś sensie, to jest coś, co się nie zmieściło w poprzednich książkach, czy też coś, co z *Róży* i *Krysuviku* wyrosło. To znaczy... zadam trochę chamskie pytanie... czy to jest pewnego rodzaju „resztkówka”? Czy to, co jest w tej książce, nie zmieściło się w tamtych poprzednich dużych opowiadaniach? Czy raczej: po napisaniu dwóch opowiadań doszedłeś do wniosku, że tamten świat jest wart następnej książki?

HKD: Nie, to nie jest „resztkówka”. Nie było tak, że – pisząc tamte opowiadania – myślałem o tym, by umieścić w nich epizody z *Kołysanki*, ale je wyrzuciłem. To nie tak. To prawda, że książki łączy pewne miejsce i pewne osoby, na przykład dalmacki malarz Boro. Ale, jak piszę w jej dedykacji, „*Kołysanka*” wspomina przyjaciela – Szymona Kurana – który nie mógł się jeszcze znaleźć w tamtych opowiadaniach. Po drugie, książka jest niewielkich rozmiarów, ale też nigdy nie miała być, w moim zamysle, powieścią; aczkolwiek były pewne knowania (dyskutowaliśmy o tym z Grzegorzem Nurkiem ze „*Studium*”), żeby to rozszerzyć i zrobić powieść. Jednak chciałem, by była to nowela i nowelą

pozostała. Ja jestem zadowolony z takich form: to miało być tak, jak jest. Nie czuję się niewolnikiem krótkiej formy, to nie tak. Być może, nigdy nie napiszę „prawdziwej” powieści, takiej wielkiej „cegłówki”. Ale mi to nie przeszkadza. Myślę, że w ogóle w Polsce tradycja noweli jest niedoceniana. A mnie taka forma odpowiada. Nie chodzi jednak o to, że ja – zasiadając do pisania – z góry określam sobie, jakie to będzie długie. Piszę tyle, ile potrzebuję. I wychodzi jakoś tak, że zawsze wychodzi niewiele. To nie jest tak, że rzecz musi mieć gabaryty powieści, by autor i czytelnik czuli się spełnieni. Ja jestem spełniony w krótkich formach.

MB: I *Róża*, i *Krysuvik* były bardzo intensywne w warstwie językowej i psychologicznej. Ale jednak były tym, czym jest proza w definicji Darka Foksa (przejętej od Peipera), który mówi, że poezja jest wtedy, gdy z lewej jest równo, a z prawej poszarpane, zaś proza wtedy, gdy wszystko się wyjustuje. Tak mi się zdaje, że *Kołysanka* dla wisielca jest bardziej po stronie tego, co po prawej poszarpane, jest bardziej poetycka, bardziej esencjonalna, intensywna. Oczywiście, nie można też tego odmówić *Róży* i *Krysuvikowi*, ale tutaj jest więcej impresyjności... takiego „dopadania” do jakiejś sceny czy wspomnienia.

HKD: No, wiesz... w tej książce mówię o artystach, o malarzach, o muzykach. Tak więc, pisząc to, chciałem to osadzić w takiej jakiejś formie balladowej, kołysankowej właściwie.

MB: Teraz... hm, to nie jest pytanie, które ma Cię pogrążyć, niemniej jednak... czy tutaj mamy do czynienia z jakąś próbą przejścia w kierunku liryzmu? Nie powiem: czy chciałeś napisać tom elegii?; ale: czy jakiś duch poetycki polatywał nad tobą w trakcie pisania „*Kołysanki*”?

HKD: Może raczej duch zmarłego przyjaciela, a nie duch poezji. Tak, jak mówię: to miała być kołysanka i dlatego chciałem utrzymać tę książkę w tonie spokoju. Chociaż, oczywiście, ona opowiada o sprawach trudnych... ale chciałem to ubrać w taki język, żeby czytelnik nie czuł się rozedrgany.

MB: Mówiłeś też o tym, że „*Kołysanka*” jest dedykowana przyjacielowi. Ale ja, czytając ją, miałem wrażenie, że uciekasz od tego monotematyzmu dedykacji... że nie podkreślasz go, tylko ucie-



kaszy w rozmaitości wydarzeń. Bo, ta książka jest przecież napisana dla owego wiolonczelisty...
HKD: Skrzypka...

MB: Tak, skrzypka. Pomyliłem się, bo i wiolonczela jest tu bardzo istotna, a poza tym jest większym instrumentem i dlatego głębiej zapadła mi w pamięć.

HKD: Tak samo jak orka... Prostownałem już kiedyś w jakiejś rozmowie, że Boro miał fokę, tak naprawdę. Ale orka zawsze bardziej zapada w pamięć. Tak więc, rozumiem skojarzenie... Tak, wiesz co, kiedy pisałem tę książkę, czuwał nade mną jakiś taki „duch spokojności”, był to duch Szymona. Ale on jest tylko jednym z trzech bohaterów tej książki i dlatego są też momenty mocniejsze, z Borem lub z trzecim bohaterem. Ale ten spokój, całkiem świadomie, chciałem utrzymać.

MB: Bardzo ładnie Ci te książki wydają...

HKD: No wiesz, to jest sprawa wydawcy.

MB: Ale ładnie z Tobą wydawca współpracuje... Dobrze współpracuje... Na Twoją rzecz współpracuje.

HKD: Tak, to bardzo miłe, choć okładki Kołysanki nie konsultowaliśmy.

MB: Lubisz tę książkę? Jest ładna...

HKD: Lubię. Ona wygląda jak bajeczka, jak kołysanka.

MB: Dobrze, więc... skoro lubisz, to przeczytaj z niej jakiś fragment.

Znaleźliśmy się na płaskowyżu usłanym łubinem, kilometrami łubinu we wszystkich możliwych odcieniach niebieskiego. W życiu jeszcze czegoś takiego nie widziałem, takiego nagromadzenia niebieskości, takiej masy kwiatów rosnących daleko na północy, takiej orgii barw i zapachu. To, co zobaczyłem, nie miało nic wspólnego z łubinem, który rósł w wąskich koloniach przy przejazdach kolejowych, na nasypach i gdzieś przy krzyżach pokutnych na Dolnym Śląsku. To był kosmos, to był niekończący się świat niebieskiego, bo kres pola zlewał się gdzieś z niebem. [...] Szymon wyjął z samochodu kąpielówkę i ręcznik, który rozwinął na ziemi, tak samo jak to się robi na plaży w Międzyzdrojach. Rozebrał się do naga i założył niebieskie kąpielówki, wyjął skrzypce, smyczek, podstroił je i zapytał: Ty się nie kąpiesz, prawda? i wszedł wraz ze skrzypcami w pole łubinu. Szedł do przodu, powoli, instrument trzymając wysoko ponad głowę, jakby nie chciał go zamoczyć, jakby brnął przez fale. Szedł i szedł, daleko w przód, aż stał się małym, białawym punkcikiem, widocznym od pasa w górę, bo nogi zakrył mu łubin, a niebieskie kąpielówki całkowicie złyły się z barwą kwiatów. W pewnym momencie stanął i punkcik jeszcze się zmniejszył, bo Szymon opuścił ręce ze skrzypcami. Stał nieruchomo przez chwilę, a potem usłyszałem cichą muzykę płynącą ze środka pola. To było coś bardzo spokojnego, płynnego, pasującego do miejsca. Jesliby się kiedyś pomalował na niebiesko, to pewnie można by odnieść wrażenie, że to łubiny grają, że kwiaty mają w sobie struny i pudła rezonansowe. Zerwał się wiatr. Melodia

zaczęła się z nim mieszać. Filharmonia pośrodku morza, tak, pośrodku morza, bo dopiero teraz zauważyłem, że rzeczywiście przyjechaliśmy nad morze, że są fale, jest wiatr, że wszystko wokół gra, a człowiek w oddali się kąpie, kąpie w falach i w muzyce, łubiny wraz z podmuchem zaczęły falować, a przy tym jeszcze intensywniej pachnieć, zrozumiałem, że jestem świadkiem cudu, bo było to najpiękniejsze morze, jakie kiedykolwiek widziałem, bez wody i glonów, bez ryb i statków. Najpiękniejsze morze kołysało na swych łubiniowych falach skrzypka, który grał, grał i grał.

MB: Czy taki fragment powstaje na raz? Nie pytam, czy to się zdarzyło naprawdę... pytam tylko, czy tak „od kopa” masz pomysł na taką scenę, czy też jest ona raczej wynikiem skrupulatnego zbierania wrażeń z wielu chwil. Mamy tu do czynienia z pastylką czy z relacją?

HKD: Jeżeli człowiek ma w sobie jakąś wrażliwość i znajdzie się w takich okolicach, jeśli zobaczy te hektary łubinu, który kwitnie na Islandii... i jeśli jeszcze w dodatku mu coś gra i w nim gra, i to wszystko gra, to rzeczywiście może sobie to wszystko wydedukować... nie musi to być realna sytuacja.

MB: Nie wiem, czy chcę zapytać w tej chwili o blysk geniuszu, czy tylko coś podobnego. Chodzi mi o to, czy to się jakoś musi nawarstwiać, czy musi być wiele spotkań z morzem łubinu, żeby napisać coś takiego?

HKD: Nie, nie koniecznie. To może tak jakoś swobodnie „strumieniowo” pójść. W moim przypadku tak właśnie było. Ja nie śledziłem tego wszystkiego. To przyszło w sposób naturalny. Nie spędziłem całych tygodni (czy nawet dni) na poznawaniu islandzkiej natury; to był raczej „blysk”. I tak zostało na papierze.

MB: Czy wtedy, gdy zdarza Ci się taki „blysk” i go opisujesz... czy wierzysz w to, że to może być ważne dla kogoś, dla czytelnika? Czy to może być ważne? Czy to powinno być ważne? Czy masz jakieś, choćby najdelikatniejsze, oczekiwania wobec odbiorcy? Czy masz taki zamiar, by chwycić kogoś za gardło? Nie pytam o to, czy kalkulujesz to, czy to się sprzeda; pytam o to, czy zastanawiasz się nad tym, czy to się spodoba? Czy będzie ważne dla kogoś – nieważne, czy przy kupowaniu chleba, czy przy umieraniu?

HKD: Ja jestem samolubny i, pisząc, nie myślę o czytelniku. Dlatego wydawca może do woli operować przecinkami w moim tekście, ale nigdy nie pozwolę mu dojść do obrazu. To jest wykluczone! Ja to tak napisałem. To była moja wizja. I tu moje świńskie ego teraz wychodzi, ale dobra... Nie myślę ani o tym, czy to się sprzeda, ani o tym, czy się spodoba. Bo to było moje przeżycie. To się mogło nie spodobać wydawcy i wtedy nie stałoby się książką, ale mnie się podobało i to dla mnie najważniejsze. (pytanie z sali): Chciałem zapytać o Dom Róży. Bo, czytając to opowiadanie, miałem wrażenie, że – kiedy wchodzisz na te kolejne piętra szpitala – wszystko rozwija się bardzo spójnie. Natomiast ostatni motyw, motyw Róży właśnie, jest jakby naddany. Ostatnia sce-

na jest z jednej strony kulminacją, z drugiej zaś jednak – czymś niespójnym wobec całości. Jaka była geneza tego opowiadania i tej postaci?

HKD: Mi się wydaje, że ten motyw jest bardzo spójny. Róża jest osobą, którą świadomie zmontowałem specjalnie dla tego opowiadania. Ludzie mnie czasami pytają na spotkaniach, czy ja ją faktycznie poznałem. Nie, nie poznałem. Ale to niby-epizodyczne pojawienie się Róży w książce jest pewną odpowiedzią dla bohatera. Róża jest taką jakby wyrocznią albo babcią spotkaną w parku. Bo miewasz w życiu takie sytuacje, kiedy ktoś bliski powtarza ci coś przez dziesięć, przez dwadzieścia lat, a ty tego w ogóle nie rozumiesz, nie słyszysz... aż nagle pojawia się osoba nieznaną, właśnie, na przykład gdzieś w parku... i mówi „ty to, syneczku, mamie wyglądasz”. I zaczyna ci opowiadać wszystko, w ogóle cię nie znając. To jest zwykle bardzo krótka rozmowa, podczas której jednak doznajesz nagłego olśnienia. I właśnie Róża pełni tu taką rolę: w kilku zdaniach tłumaczy bohaterowi wszystko to, czym się męczył i o czym pisał. Tak więc Róża nie jest żadnym dodatkiem. Miałem ją w głowie od początku i dokładnie wiedziałem, jaką rolę zagra na samym końcu.

MB: Czego się możemy po Tobie spodziewać w nadchodzącym czasie? Będziesz się rozwijał czy zwiąjał? Wydasz coś czy nie wydasz?

HKD: Na to pytanie nie mogę Ci odpowiedzieć, bo nie wiem, co będzie jutro. Ja niczego w życiu nie planuję. Pracuję nad czymś, ale nie chcę tu teraz tego wyjawiać; wolę to zatrzymać jako niespodziankę.

MB: Nie pytam się o to, jak będą się nazywali bohaterowie. Nie pytam też o to, czy będzie to mała, czy duża książeczka... No, dobrze, uszczegółówię: będzie bardziej islandzko czy bardziej dolnośląsko? Czy w ogóle zupełnie inaczej?

HKD: Ja przeżyłem dziesięć lat na Islandii. To było dziesięć lat „wyroku”. Ostatnio sprowadziłem się do Wiednia, ale ta Islandia ciągle we mnie gra i będzie grała. Może to wyjdzie w następnych książkach. Ja się wcale od tego nie odcinam, ale też – z pewnością – będę pisał o innych rzeczach... Myślałem, że w Wiedniu nic się nie dzieje, że Austriacy są „narodem cieciów wysokiego gatunku”. Że możesz obejrzeć, możesz dotknąć, możesz odkurzyć, ale nie możesz niczego przestawić. Ale doznałem olśnienia. Wiedzień okazał się bardzo inspirujący.

*** Hubert Klimko-Dobrzaniecki (1967) – urodzony w Bielawie na Dolnym Śląsku. Studiował teologię, filozofię i filologię islandzką. Wydał dwa tomiki wierszy po islandzku, tom opowiadań *Stacja Bielawa Zachodnia* (2003), powieści: *Dom Róży. Krysvik* (Czarne 2007; nominacja do Nike 2007), *Raz. Dwa. Trzy* (ha!art 2007), *Kołysanka dla wisielca* (Czarne 2007) oraz zbiór opowiadań *Wariat* (Portret 2007). Przez kilka lat mieszkał w Reykjavíku, niedawno przeniósł się do Wiednia.**

Tekst jest skróconym zapisem spotkania, które odbyło się w klubie Lokator 17.10.2007 r. Wysłuchała i zapisała Iga Noszczyk.

Teksty niepokoju Fernanda Pessoa.

FERNANDO ANTÓNIO NOGUEIRA PESSOA (1888–1935), najwybitniejszy modernistyczny poeta i prozaik portugalski, jest uznawany za jednego z najwybitniejszych pisarzy XX wieku. Posługiwał się wieloma nazwiskami m.in. Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Alvaro de Campos, Bernardo Soares), a każde z jego literackich wcieleni cechowało się odrębną osobowością i stylem.

„Księga niepokoju”, której fikcyjnym autorem jest pomocnik księgowego w Lizbonie, Bernardo Soares, to połączenie dziennika intymnego i prozy poetyckiej, utrzymane w liryczno-metafizycznym tonie. Luźno powią-

zane fragmenty odkrywają świat wyobraźni pisarza, koncentrując się na badaniu stanów świadomości i emocji. Pasjonująca lektura „autobiografii bez faktów” zmusza do porzucenia czytelnicznych przyzwyczajzeń i skłania do wyjścia poza codzienne doświadczenia. Książka powstała z zapisków pozostawionych przez Pessoa i została wydana prawie pięćdziesiąt lat po jego śmierci. W Polsce ukazała się w 2007 roku po raz pierwszy w pełnym wydaniu, w nowym przekładzie Michała Lipszycy.

**Klub LOKATOR
6.12.2008 (czwartek), g. 20.00**

KOT





foto: copyright by OEI editor

Utrzymanie języka przy życiu

Rozmowa ze szwedzkim poetą Martinem Högströmem

Justyna Czechowska: Twój pierwszy zbiór wierszy „Transfutura” został określony mianem historii typografii. Poza tym, że zawiera, powiedzmy, tradycyjne teksty, są w nim próbki stylu „transfutura”. Pracujesz z tekstem i obrazem, obrazem, który jest nieodłącznym elementem tego tekstu, jest jego źródłem. Czy rzeczywiście można nazwać to poezją? Gdzie przebiega według ciebie granica, w czasach, kiedy zdaje się, że gatunki straciły swoje pierwotne znaczenie?

Martin Högström: „Transfutura” jest zbiorem typograficznych znaków, które zostały opublikowane w książce i użyczyły jej tytułu. To czcionka, która jednocześnie jest swego rodzaju alfabetem, ponieważ składa się z całkiem nowych znaków nieistniejących w łacińskim, arabskim alfabecie czy cyrylicy. Tę część mojej książki trudno nazwać poezją. Sam chętniej używam nazwy: konceptualny, typograficzny prototyp. Ale oczywiście kontekst jest bardzo ważny. Nawet jeśli ta praca nie może być nazwana poezją, to nawiązuje do warunków pisma poetyckiego. Pracę zacząłem od najmniejszej jednostki tekstu – litery – i przesunąłem jej założenie. Litera musiała się poddać relacji liter. Zatem, litera jako centrum została zastąpiona spotkaniem między literami. To spotkanie ilustruje znak, który przedstawia przejście od jednej litery do drugiej. Taka typograficzna inwentaryzacja. Chęć nadania formy czemuś, co zawsze tam (w tekście) istnieje, ale co definiuje się poprzez swą nieobecność. Moja książka jest hybrydą, nie jest czysta gatunkowo. Jest tam poezja zainfekowana lirycznością oraz poezja narracyjna, a także esej poetycki. Mam wrażenie, że wszystkie te części wywierają na siebie w pewien sposób wpływ. Wyobrażam sobie, że książka w całości jest poetycką wypowiedzią, nawet jeśli niektóre jej części są być może czymś innym.

JC: „Transfutura” jest spójną całością, z której nie powinno się wyrwać fragmentów. Mimo to zgo-



dziłeś się, bym wybrała kilka tekstów i przetłumaczyła je do prezentowanej właśnie antologii poezji szwedzkiej w czasopiśmie Studium.

MH: Mam nadzieję, że „Transfutura” jest spójną całością. Na pewno nie jest ukończona. We współpracy z norweskim czasopiśmie poetyckim nypoesi.net bada się obecnie możliwości Transfutyry w środowisku digitalnym. Wiosną Teater Weimar z Malmö wyprodukuje przedstawienie teatralne, którego punktem wyjścia jest fragment książki. To dla mnie fascynujące, ponieważ Transfutura interesuje się spotkaniem – lub syntezą różnic, obcych elementów. Mam nadzieję, że kiedy książka dotrze do swej końcowej formy, coś zacznie się dziać. Poszczególne fragmenty książki muszą poza tym żyć własnym życiem, nawet jeśli w każdym z nowych kontekstów trochę się zmieniają.

JC: Typografia wiąże się ściśle z kulturą i działalnością człowieka. Fascynuje cię to, wydaje się, że chcesz wybiec na przód i sprawdzić, co będzie

się działo jutro. Mimo to, zarówno „Transfutura” jak i twoja druga książka „Kommande industri-landskap” („Przyszłe krajobrazy fabryk”), jest także odą do natury, jakby współczesny człowiek nie mógł bez niej żyć. Które z nich, kultura czy natura, daje ci najwięcej bezpieczeństwa? Na czym najbardziej polegasz pisząc?

MH: Jestem nieświadomy mojego związku z naturą. To trudne pojęcie. To, że zauważasz ten aspekt moich książek, jest bardzo ciekawe. Nie jestem żadnym romantykiem przyrody, raczej fascynuje mnie ta „natura”, która powstaje poprzez język i technologię. Myślę tu na przykład o „naturze” w filmie „Stalker” Andrzeja Tarkowskiego. Albo o niemieckiej parze fotografów Bernd & Hilla Becher i ich dokumentacjach krajobrazu fabryk. Tu natura jest całkowicie zaadoptowana przez człowieka, pokazuje jego obecność wszędzie, jego językową i technologiczną działalność – jednocześnie sam człowiek wydaje się być oddalony. Różnice rozlewają się między ruinami a konstrukcjami budynków, albo między roślinnością a artefaktem. Linearna, czyli konwencjonalna koncepcja czasu przestaje mieć znaczenie, kiedy kategorie implodują. U pary Becher krajobraz wydaje się nie posiadać przyszłości, a jednak powstał w brutalnym ruchu do przodu. Czas zamyka się wokół jakiegoś „teraz”. Jak w naturze, nie mając takiego zamiaru.

JC: Czy mógłbyś wpisać to co robisz w jakiś większy kontekst? Uważa się, że natura należy do szwedzkiej tożsamości, tak jakby szwedzka literatura, niezależnie od tego, o czym opowiada, była uzależniona od natury.

MH: Chyba masz rację mówiąc o naturze i szwedzkości. Ale nie jestem w stanie zamieścić mojego pisania w perspektywie historii literatury szwedzkiej. Nikt nie wpisuje się przecież świadomie w taką genealogię. Generalizując i upraszczając można by powiedzieć, że



dołączam się do międzynarodowej linii awangardy. Ale brakuje mi programu. I należy poczekać, by zobaczyć, co z tego wyniknie. Przychodzi mi do głowy amerykański poeta David Antin i jego słowa (kiedy cytuje kogoś innego): "The avantgarde does not exist. And I'm a member of it". Ale wpływa na mnie literatura z różnych stron, być może przede wszystkim francuska i amerykańska poezja lat siedemdziesiątych i późniejszych (ale i wcześniejszych).

JC: Skoro mówisz ogólnie o poezji francuskiej i amerykańskiej musi to oznaczać, że istnieje coś takiego jak literatura narodowa. Zatem sformułowanie „szwedzka literatura” także musi coś oznaczać. Wobec tego w literaturze narodowej jest coś specyficznego tylko dla niej, jakiś topos, motyw, sposób wypowiedzi, mimo że wciąż upieramy się przy tym, by odrzucić taki myślenie. A jednak wybieramy, ktoś czyta szwedzką, francuską, amerykańską, a ktoś inny polską poezję.

MH: Nie mogę powiedzieć, co jest charakterystyczne dla szwedzkiej poezji. Jestem zbyt egocentryczny. Istnieją tendencje i ruchy w historii literatury, które oczywiście można by tu sformułować i przedyskutować (literatura proletariacka, lata czterdzieste, konkretyści itd), ale nie bardzo wiem, co takie uogólnienie miałoby pokazać. Zresztą wcale nie odwracam się od szwedzkiej literatury w jakiś kategoriowy czy ogólny sposób. Przeciwnie.

JC: Czy istnieje poeta, który jest dla Ciebie wzorem, lub ktoś, od kogo chcesz się absolutnie odciąć? Nowe pokolenie definiuje się zazwyczaj jako opozycja do poprzedniego. Jeśli założymy, że należysz do młodego pokolenia szwedzkich poetów musisz/musicie mieć kogoś, czy program odrzucacie?

MH: Nie jestem znowu taki młody, ale rzeczywiście dosyć nowy w kontekście literackim ponieważ zadebiutowałem kilka lat temu. Generalnie jest tak, że zawsze lepiej jest zostać przy tym, co uważa się za interesujące, niż przy rzeczach nieciekawych. A jednak na człowieka wpływa jedno albo drugie. Jeśli piszę przeciwko czemuś, to jest to przede wszystkim coś poza literaturą, to znaczy zachowania w moim życiu i życiu innych, do czego już wcześniej nawiązałem. Ale wszystko to wpływa też na literaturę. I można by powiedzieć, że istnieje w Szwecji jakieś wyobrażenie o (albo nadzieja na) stabilnym podmiocie piszącym, którego głos nigdy nie zostanie skorumpowany. Glorifikacja aso-cjalnego geniusza. Ten obraz jest problematyczny z wielu powodów. I mimo że wydaje się łatwy do odrzucenia, często powraca w recenzjach i komentarzach. Chodzi o ustawioną postać, która wywodzi się z lirycznego podmiotu romantyzmu. Pisarz staje się wtedy egzotyczny, można go/ją zapakować i wysłać w miejsce, gdzie on/ona zrobi jak najmniej szkody... I dlatego tak wiele dla mnie znaczy francuski poeta Claude Royet-Journoud. Albo Susan Howe z USA. Jest w nich oczywiście sporo liryki. Mimo że Howe częściowo wychodzi od swej biografii, buduje kompleksową poezję, której głos rozprasza się w czasie i przestrzeni, i której centrum trudno odnaleźć gdzie indziej niż w samym tekście. Chciałbym też wspomnieć

o dwóch szwedzkich poetach, którzy od początku lat dziewięćdziesiątych byli ważni w tym kontekście: Helena Eriksson i Marie Silkeberg. Łączą liryczność z brutalną powszechnością tekstu. Dotyczy to także fińsko-szwedzkiej poetki Agnety Enckell, nawet jeśli w pewnym sensie stanowi ona przeciwieństwo Heleny Eriksson. Jeszcze jednym poetą, do którego chcę się odwołać jest Amerykanin Charles Reznikoff, który przez większą część wieku dwudziestego tworzył poezję z protokołów sądowych. Innym poetą, który bardzo dużo znaczy dla wielu z nas, piszących po szwedzku, jest oczywiście fińsko-szwedzki modernista Gunnar Björling. Jest jeszcze wiele nazwisk, także wśród tworzących dzisiaj szwedzkojęzycznych poetów jest kilku, których bardzo cenię.

JC: Czy poezja jest sprawą prywatną? Dla kogo się pisze? Co jest dziś zadaniem poezji?

MH: Nie, poezja nie jest sprawą prywatną. Pisze się za pomocą języka, cała działalność odbywa się w języku. Jest to środowisko publiczne, upublicznianie. Pytanie o zadanie poezji jest bardzo skomplikowane. Kusi mnie, by odpowiedzieć, że nie ma ona żadnego zadania. Jedną z ról mogłoby być stwarzanie nowych językowych domen, które nie są dyktowane przez dyskurs czy dekret komercyjny. Żeby utrzymać język przy życiu. Zjemy w czasach, kiedy wytypienie znaczenia jest codziennością. Szczególnie widoczne jest to w Szwecji, państwie, gdzie słowo „funkcjonalizm” miało rolę przodującą przez cały wiek dwudziesty. To, co nie posiada oczywistej funkcji i czego nie można sprzedać, jest bez wartości. W takim środowisku przestrzeń języka zmniejsza się do gaski binarnych opozycji (tak/nie, dobrze/złe, pozytywne/niepozytywne). Tu jest zadanie poezji. Pozostać poezją. Być bezfunkcyjną. Odwracając całą sytuację można by powiedzieć, że tak długo jak zadanie poezji jest niejasne, nie można na niej zarobić; a dopóki nie można zarobić na niej pieniędzy, nie można także jej skorumpować ani opróżnić ze znaczenia. Nie oznacza to oczywiście, że poezja jest wolna od wszystkich tych językowych tendencji. Przeciwnie. Poprzez pożyczanie z tych domen fragmentów języka, które w mniejszym lub większym stopniu zostały zatopione w funkcjach kapitalizmu, odbiera się im ekonomiczną wartość i można je przywrócić językowi.

JC: Studiujesz w tym momencie francuski i przygotowujesz się do dłuższego pobytu w Paryżu. Dlaczego właśnie Paryż, kiedy wszyscy wydają się ciągnąć do Berlina?

MH: Kilku francuskich poetów stało się dla mnie bardzo ważnych. Po prostu chcę doświadczyć ich poezji bezpośrednio, w oryginale. Nawet jeśli szwedzka poezja jest bardzo bogata, to brakuje nam kogoś takiego jak Anne-Marie Albiach czy Christophe Tarkos. W języku francuskim jest także sporo literatury teoretycznej, której nie tłumaczy się na szwedzki. Należy pamiętać o tym, że Szwecja jest małym krajem i bardzo istotne jest, byśmy aktywnie uczestniczyli w literaturze obcojęzycznej. Kto wie, może potem będę uczył się niemieckiego. Muszę z tym jednak poczekać, francuska literatura jest przecież tak bogata i kompleksowa.

JC: Albo zaczniesz uczyć się polskiego i przyjedziesz do Warszawy albo Krakowa? Nie masz żadnych ulubionych polskich poetów? Polska literatura jest dobrze reprezentowana w Szwecji, przynajmniej w porównaniu ze szwedzką w Polsce.

MH: No tak, dlaczego nie Polska... Niestety niewiele wiem o Polsce. Najbliższy kontakt, jaki miałem z Polakami, to podczas mojego pobytu w Nowym Jorku, gdzie mieszkałem w polsko-portorykańskiej części Brooklynu. Nawet jeśli ja nie bardzo mam pojęcie o polskiej literaturze (podejrzewam, że francuscy potomkowie Polaków Guillaume Apollinaire i George Perec się nie liczą) to rzeczywiście, polska literatura jest dobrze znana w Szwecji, np. Czesław Miłosz, Adam Zagajewski, Ryszard Kapuściński i inni. Witold Gombrowicz jest olbrzymem, którego bardzo lubię czytać. No i oczywiście Szymborska. Jej poezja przenika wprost z języka do języka. Tłumaczenia Andersa Bodegård są tak oczywiste, że wydaje się, jakby ona pisała po szwedzku. Poza tymi kilkoma wielkimi nazwiskami, miałem okazję zapoznać się z nowszą poezją polską, ponieważ kilka lat temu wyszła antologia z polską poezją tłumaczoną na szwedzki. Opublikowano tam głównie roczniki sześćdziesiąte. Zatrzymałem się przy Marcinie Sendekim. To wiersz, który wyraźnie porusza się do przodu, z wielką siłą, ale natrafia na gwałtowne przeszkody, na zderzenia kompletnie różnych rejestrów. Autor wyraża swoją podejrzliwość wobec „niezrozumiałej poezji” i pewnie nie spodobałoby mu się to, czym ja się zajmuję (interesuje mnie to, co niezrozumiałe). Krzysztof Koehler też mi się podobał. Strofy krótkie, ale pełne napięcia. Ich forma przypomina norweskiego poetę Tora Ulvena. Niemota wciskająca się w wiersz. Twórczości żaden z tych poetów nie przypomina tego, co ja robię – a jednak, jakie straszne byłoby, gdyby podobało mi się tylko to, co sam robię

JC: Na początku grudnia przyjedziesz po Polski po raz pierwszy. Masz jakieś szczególne oczekiwania wobec tej wizyty?

MH: Jestem ciekawy czasopism kulturalnych. Rozumiem, że jest ich bardzo dużo. To fascynujące, bo w Szwecji wręcz przeciwnie, jest ich za mało. Czasopisma są bardzo ważne dla poezji. Interesuje mnie też sytuacja poetów w Polsce w ogóle. Słyszy się często o tym dużym zainteresowaniu, jakim poezja się cieszy w Polsce. Co to oznacza? I jak wygląda tam młoda poezja? No i oczywiście nie mogę się doczekać Krakowa i Warszawy.

JC: Mam nadzieję, że kraj i polscy czytelnicy Cię nie zawiodą. Dziękuję za rozmowę.

Rozmawiała i przetłumaczyła Justyna Czechowska

**ZAPRASZAMY NA SPOTKANIE Z MARTINEN HÖGSTRÖMEM I MARĄ LEE W RAMACH PROMOCJI NOWEGO NUMERU „STUDIUM”.
SRODA, 5 GRUDNIA, GODZ. 19.00, KLUB LOKATOR.
SPOTKANIE POPROWADZI EWA SONNENBERG.**

Mrówkojad relacjonuje:

Niewyraźalne

Koncert charytatywny to uroczystość spełniająca rolę, która wychodzi ponad przyjemność obcowania z muzyką.

Koncert charytatywny, który odbył się 15 listopada 2007 roku, w kościele św. Katarzyny w Krakowie był szczególnym wydarzeniem kulturalnym, z którego całkowity dochód przeznaczono na pomoc nieuleczalnie chorym dzieciom w Centrum Hospicyjnym i Opiekuńczo-Lecznym dla Dzieci im. Ojca Pio.

Pod honorowym patronatem Jego Eminencji ks. kard. Stanisława Dziwisza oraz Prezydenta Miasta Krakowa Jacka Majchrowskiego wystąpiło prawie 80 artystów; Chór Polskiego Radia w Krakowie pod batutą Krzysztofa Pendereckiego, Młodzieżowa Orkiestra Kameralna „Fresco

Sonare” pod dyktando Moniki Bachowskiej oraz Dorota Segda i Robert Korzeniowski w roli recytatorów. Pojawiły się różnobarwne impresje graficzne, portrety małych dzieci toczących walkę z losem. Pojawił się zapach fiołków, jako symboliczny znak obecności Patrona Dzieci – Ojca Pio, pojawiło się również czytane słowo w postaci listów i wierszy rodziców i dzieci, którym nie udało się wygrać z chorobą. A wokół tego muzyka jako gest zrozumienia.

I jedynie jako gest, bo z założenia „w służbie” swych własnych wyższych intencji. Ilustrując to, co na ekranie, to, co w widzach patrzących na ekran, to, co w słowach recytowanych do widza. Dialog wygrany dźwiękiem, który kieruje wzrok za pogłosem, by zostać wbrew lub wedle własnej woli poruszonym. Udało się to nie tylko słuchaczom, ale i artystom. Przed wykonawcą bowiem, na tego rodzaju koncertach, staje nadrzędny cel, aby przekazać emocjonalną treść jego idei. To luksus, ale i zobowiązanie, bo od kunsztu i umiejętności, skupienia i ciepłych palców do grania, szczególnie w kościele, zale-

ży, czy dźwięk będzie okrągły, papierowy czy gęsty. Instrumentalna „Suita w starym stylu z czasów Holberga” Edwarda Griega, wokalne pieśni Wacława z Szamotuły i Mikołaja Zielińskiego, „Amen” Henryka Mikołaja Góreckiego oraz dwa utwory Krzysztofa Pendereckiego, w tym „Benedictus”, skomponowany dla wnuczki kompozytora i stanowiący jedną z części mszy przeznaczonej dla dzieci – to program, który kolorytem i ekspresją przedstawił bogaty wachlarz emocji.

Muzyka zatem przyjęła rolę jako akt dążenia. Jako akt starania się, by dyskretnie rozerwać duszę, jako akt starania się, by przyjąć bez sprzeciwu los i dalej ufać. W najgłębszym sensie chodzi bowiem o staranie. I o ufność. Ufność, która w jasnych głosach chóru i ciemnych, głębokich dźwiękach altówek, wiolonczel i kontrabasu swoją pełną sprzecznością i przeciwstawioną rozumowi naturę wyraziło symbolicznie „In Paradisum” z Requiem Faure’go na zakończenie koncertu.

Jolanta Kot, mrowkojad@pointblue.com.pl

Przed czytaniem, rozciąć. Przed rozcięciem, usiąść!



V seminarium patafizyczne Jana Gondowicza w stulecie okultacji

DECH DUCHÓW

W duchy nie wierzę, ale się ich boję” – mawiała w czasach wolteriańskich pani du Deffand. Patafizyka, jako myśl na swój sposób racjonalna, ściśle w tymże duchu zmagająca się z kwestią duchów. Z jednej strony – w n-wymiarowych zaświatach doktora Faustrola nie ma miejsca na duchy; z drugiej – duchy, jako arcywzór urojonych rozwiązań, pochodnych wyobraźni, wchodzą jak mało co w obręb patafizyki. Stąd trudno pominąć ów paradoks w dniu tak znamienym, jak stuletnia rocznica okultacji jej twórcy. Tym bardziej o zmierzchu.

Jako pierwszy z paradoksem duchów zmierzył się ten, który osieroconą w dwudziestolecie międzywojennym bez ojca Ojca Ubu patafizykę pojął, podjął i uczynił podstawą własnej praktyki myślowej – René Daumal. Patafizyczną fantazmologię stworzył tak, jak w nakreślonym wyżej duchu – bez wiary, lecz z obawą. Krótko mówiąc, z myślą, by „skutecznie zwalczać duchy i wampiry”. Jak jednak zwalczać coś, czego nie ma? W studium Patafizyka duchów Daumal precyzuje, że zwalczanie tego, czego nie ma, posiada uchwytty sens: „Zwalczając, powiada pan? Czyżby ich pan nienawidził?” – Nienawidzić nieobecności? Jak sobie chcecie; możecie, jeśli wola, mówić o miłości do tego, co jest: to tylko kwestia stylu.” Inaczej: trzeba to zrobić, bo duchów nie ma, ale strach jest.

W tym miejscu warto przytoczyć jego rozumowanie, gdzie istnienie ujemne, czyli przez nieobecność, opisane zostaje po raz pierwszy, przed Heideggerem, Buberem i Sartrem.

„Co to jest dziura?” – pyta rozmówcę klauna na arenie cyrku Médrano. A wprawivszy go w konfuzję, spieszy z repliką: „Dziura – powiada – to nieobecność okolona przez obecność”. To dla mnie przykład definicji doskonałej; zapożyczę ją, by określić własny przedmiot. Duch – to w istocie dziura; ale dziura, której przypisuje się intencje, wrażliwość, moralność – słowem, dziura, czyli nieobecność, tyle, że nieobecność kogoś lub wielu w obecności kogoś lub wielu. Duch – to nieobecny otoczony przez obecnych. A że w substancji dziurawej dziura właśnie, nie zaś brak, który ta obecność otacza, wyznacza formę (stąd właśnie o dawnych armatach mówiono żartem, że to dziura, którą ludwisarz oblał wokół spizem) – zatem, skoro przypiszemy duchom intencje, wrażliwość i moralność, cechy te lokują się nie w nieobecności, lecz w obecnych, otaczających ducha. Uwaga ta posłuży nam z miejsca za fundament metody fantazmologii racjonalnej. Metoda ta, stosowna w braku reguł wiedzy w pełni obiektywnej, zwie się od czasów Alfreda Jarry patafizyką. Jest to nauka pełna, jak ujrzymy, pułapek; jeśli jednak osiągam w niej wyniki, to stąd, że nie wiem, skąd czerpię siły. W istocie trzeba być, jako dobry patafizyk, także poetą: rozumiem przez to kogoś, kto tworzy w tejsze chwili, gdy o tym mówi. Powiecie, że ładnie się bawię, bo łatwiej nazwać nieobecność, niż stworzyć: wystarczy nic nie robić. Akurat: „nic nie robić” – to bynajmniej nietawne. Poza tym zapominacie o drugim terminie definicji: otoczeniu przez obecność. Obecność, rzecz jasna, tylko częściową, tym niemniej, aby mówić o nieobecności, trzeba być w pewnej mierze obecnym.

Spróbujmy więc. To, co w kwestii duchów dociera do umysłu i zmysłów, to nie same duchy, lecz osoby, którym zdarzyło się widzieć, mogły widzieć lub zdolne są widzieć duchy. Jeśli zbadamy ich dzisiejszy sposób bycia, styl wyrażania się i nawyki, stwierdzimy, iż osoby te obecne są bez udziału duchów. Chcę przez to rzec, iż duchy stanowią dziury w ich substancji, objawiające się w formie braków i rozdarć spłotu ich wizji świata. Spójrzmy, jak objawiają się te dziury. Prześledziliśmy z maksimum dobrej woli ten nieco abstrakcyjny wstęp. Pora więc zrobić użytek z naszych wyostrzonych krytycznie umysłów. Weźmy rozum w garść i otwórzmy oczy. Jeśli spytam, ile daje 24 duchy plus 13 duchów – czy podliczenie tego w pamięci sprawi wam trudność? Już? To dobrze. Funkcjonuje więc cała nasza mechanika intelektualna. W tym stanie ducha to czysta niemożliwość ujrzeć ducha. Teraz

zapytam: czy szczerze – ale tak najszczerzej – wierzycie w duchy? Poszperajcie w pamięci. Oto dość niepokojące historie, któreście tam znaleźli. Jeśli nawet sami nie widzieliście ducha, widzieli go wasi znajomi, a prócz nich – ich znajomi. Przypomnijcie sobie. Zdołacie, tak naprawdę, przeczytać istnieniu duchów?

I tu zachodzi niezbitny fakt: dość postawić to pytanie, byśmy się, wy i ja, nieco ugięli. W miarę napływu wspomnień i obaw plecy garbią się, oblicza wydłużają, oczy przesłaniają – widać ogarniają nas tajemne emocje – przyciszamy delikatnie nasze krytyczne umysły, tłumimy ich światło i szukujemy się zgasić je całkiem. Tego starczy, by nadeszły zjawy.

Wywód powyższy kryje w załączku przesłanki patafizycznej dedukcji zjawisk jawnych przez to, że Daumalowska obecność przez nieobecność sprowadza się do idei spektaklu. W spektaklu objawiania się duchów jest coś niezaprzeczalnie spektakularnego. Toteż zjawienie się ducha, reakcje widzów, miejsca, gdzie się to dzieje i pozostałe okoliczności rozpatrywać można w kategoriach widowiska. Krótko mówiąc – nie tylko duchy są ze swej natury medialne, lecz medium duchów stanowi teatr. Stąd ustanowionym przez patafizykę sposobem badania duchów jest śledzenie ich wcielen w teatrze. Teatr to amplifikator duchów, bowiem paradoksalna natura duchów odbija się z wzajemnością w paradoksalnej naturze teatru. W tym sensie duchy i teatr, jako ekstrema, gdzie ściera się racjonalne z irracjonalnym i natura z antynaturą, są na siebie skazane i nigdy się od siebie nie uwolnią.

Jednakże dość zajrzeć do Upiora rodu Canterville'ów Oskara Wilde'a i prześledzić reżyserskie wysiłki opisanego tam ducha, w swej istocie nieodległe od reżyserii, jaką zaplanował sobie u Szekspira duch ojca Hamleta czy duch Banka, by stwierdzić, że widowisko, jakie sprawia ukazanie się ducha, zagrożone jest przez widowiskowość, czyli teatralikę niekoniecznie najwyższej próby. Właściwa duchom duchowość umacnia w teatrze wciąż egzorcyzmowany zeń, i wciąż daremnie, pierwiastek kiczowaty. Jaka duchowość? Melodramatyczna, rzecz jasna. Jakie środki preferująca? Szarlatańskie.

Czerpiąc z doświadczeń teatru, patafizyczna fantazmologia skupia się właśnie na tym, co w spotkaniach z duchami porusza w nas gust jarmarczny, a co w duchownawstwie wszelkich odcieni, jak bywa z istotą rzeczy, pomija się skrupulatnie. W oparciu o to kryterium pokusić się można o jakże niezbędną, nawet w nocy codziennej, klasyfikację duchów. Bo duch duchowi nie jednaki, zwid zwidowi nie wyrówna i choćby duch ojca z Hamleta czy duch Banka z Makbeta to zjawiska ze sfer najzupełniej odmiennych, choć grać je można na pozór w tym samym prześcieradle. Podejście patafizyczne z miejsca zaskakuje stopniem uduchowienia naszego świata i bogactwem terminologicznym, za którym kryje się, oczywista, wielość odmian nierealności. Duchy bowiem nie istnieją na zadziwiająco liczne sposoby.

Widmo to osoba nieobecna cieleśnie, a więc zarówno zmarła, jak spoczywająca na przykład w letargu, zachowująca się mniej więcej jak żywa, lecz budząca swą obecnością niepokój, „powiew nie z tego świata” itp. odczucia. Odznacza się znaczną autonomią i choćby w Sonacie widm Strindberga widma mało co różni się od żywych, jeśli pominąć właściwe im oschłe poczucie humoru. Widma, byty skrajnie egoistyczne, mają na ziemi, jak uczy Witkacowski w małym dworku, rozmaite interesy, do których wykorzystują żywych; przyjąć należy, że znaczna większość wyzyskiwaczy i ludzi traktujących bliźnich czysto instrumentalnie – to widma.

Upiór jest stuprocentowym trupem, zwykle w stanie rozkładu, odznaczającym się nadludzkim okrucieństwem, siłą i innymi talentami, jak na przykład lotnicze. Jest wysłannikiem rozmaitej obserwacji piekieł, czyli w istocie demonem. Stąd właściwa mu agresywność, a nawet zazdrośnictwo w kwestii życia, którego brak zdecydowanie odczuwa. Kandydatami na upiory są więc zwsz-

cza ofiary krzywd, które dla zemsty z za grobu zaprzedały duszę diabłu. Klasycznym upiorem jest choćby zdradzony przez małżonkę rycerz z Lenory Bürgera, z dziką satysfakcją porywający ją konno do piekieł. Na obrazie Horace'a Verneta nieszczytna uchyla mu przyłbicy i widzi w świetle iskieł, krzesanych z nagrobków, tudzież krwawego snopa poświęty z nozdrzy karego wierzchowca, że oblicze porywacza, prócz kościanego uśmiechu, zarosło, jak słoik konfitur, białą pleśnią – sugestywne, nieprawdaz? Nieco mniej zgniła konsystencją znamionuje w ramach upiorności **wampira**.

Cień, lub bardziej fachowo mana – to osobistość zagrobowa, reprezentująca ród nawiedzonego, a w swej istocie rekrutująca się z prastarej kategorii duchów opiekuńczych. Nie chodzi więc o jego wygląd, który bywa całkiem plastyczny. Cień ostrzega przed zagrożeniem, napomina, namawia do czynu, doradza i nie odcepi się, dopóki się mu nie ulegnie. To inspekcja z zaświatów – stąd tak często wegetująca w postaciach z galerii portretowej przodków. Bo, szczerze mówiąc, w jakim innym celu by ich malowano? Bywają cienie indywidualne, ale i narodowe, wyrażające na przykład u Wyspiańskiego z wawelskich tapiserii. Najskuteczniejsze cienie nie mówią nie muszą, czego dowodem Stary Wiarus z Warszawianki. Większość ról milczących w teatrze to antropologicznie biorąc cienie.

Powrotnik to pokutnik, a więc często sławetna figura w łańcuchach i calunie z dowcipów rysunkowych, ale tylko w sferach feudalnych. Jak z tego wynika – nie postać skrzywdzona, jeno skrzywdziciel, niekiedy mimowolny. Powrotniki najwyraźniej nie zdają sobie sprawy, że ich pojawienia zaogniają jeszcze sytuację osoby, którą darzą względami. Kłopotliwość tej sytuacji wzmagają fakt, że nie bywają widoczni dla nikogo prócz zainteresowanego czy zainteresowanej. Osobistością taką jest na przykład Jasio, zmuszający w Mickiewiczowskiej Romantyczności Karusie do publicznego pettingu. Warto zwrócić uwagę, że puszczalska w tym dziele, co przyjmowała kochanka podczas snu macochy, jest jego zjawieniem, obiektywnie rzecz biorąc, ukarana. Stąd pełen współczucia stosunek do niezwyklego wydarzenia „gawiedzi”, która odmawia pacierze, by wstawić się zarówno za żywą, jak i umarłą. Jako że tym, o co zadbać trzeba w obliczu powrotniczego toksycznego związku, jest przywrócenie tragicznej parze spokoju.

Zjawa, oprócz sensu largo, równoznacznego ze słowem „duch”, oznacza osobistość zaświatową związaną z danym miejscem i czasem, a więc pojawiającą się na przykład w miejscu i w dniu rocznicy swej nagłej śmierci lub miejscu pochówku. Właśnie zjawom przypisać wypada swoistą transparentność, zwaną nieslusnie widmowością, oraz inne przejawy obecności, jak osobliwe odgłosy, wonie itp. Ale – co trzeba zastrzec – są i zjawy nadmaterialne, z materii gęstszej od ciała, czego doświadczył śmiełek, który nadużył cierpliwości posągu nadgrobnego Komandora. Zjawa, apparition, to po prostu obecność, najbardziej elementarny sposób istnienia istot z tamtej strony bytu. Jej głównym zajęciem jest skarga, stanowi bowiem ucieleśnione – w pewnym sensie, rzecz jasna – przypomnienie. Ale zjawy są na swój sposób dumne z uzyskanego przez się prawdziwszego statusu ontologicznego. Życie, poniekąd słusznie, traktują jako stan przejściowy i złudny. Z tej racji bywają wobec żywych zasadniczo wzgardliwe.

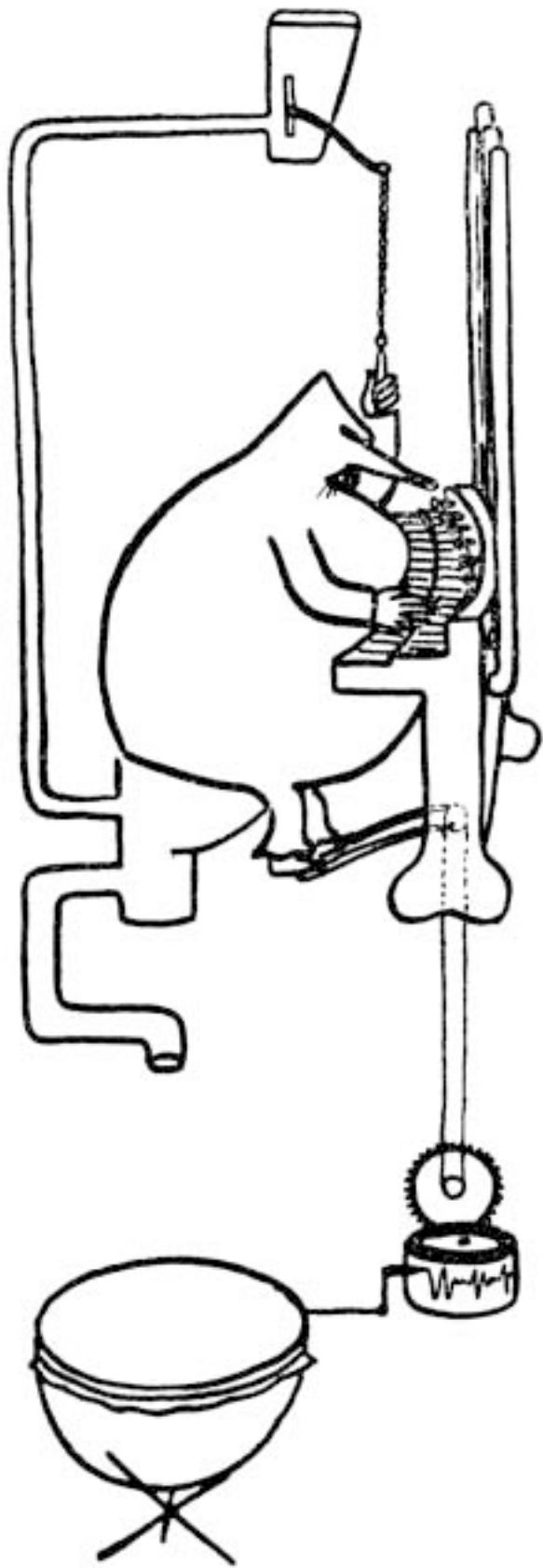
Astral, termin fachowy spirytystów, zbliżony jest do zjaw bezcieleśnością z tą jednak różnicą, że wywoływać go trzeba pracochłonniej z postbytu. Ma w sobie pierwiastek szczególnej fosforencji, co pozwala go dostrzec w mroku, a nadto bywa szczególnie enigmatyczny, zjawiony nie wiedzieć skąd i po co. Uczestnicy seansu gowią się potem, co robił w ich salonie ten Indianin, garbus lub goryl – bo astral przyjmuje często postacie zwierzęce. Występuje w niektórych sztukach, jak epilog Świętej Joanny Shawa, gdzie bohaterka na skutek kanonizacji świeci na tle okna. Był to pewno jedyny duch, jakiego racjonalista Shaw, zainspirowany jakimś seansem, zgodził się wpuścić.

Materializacja to wedle spirytystów wyższy stopień ich zaświatowych kontaktów, mianowicie przybysz demonstrujący swą cieleśność, a to przęcąc się pod przygotowaną białyną pościelową, a to zostawiając ślad dłoni w wosku, dając się sfotografować lub macając znieścacka po omacku obecnych. Sławne medium, Douglasa Home'a, zdemaskował iluzjonista Harry Houdini w chwili, gdy ów palcem bosej stopy gładził policzek przejętej starej damy – cesarzowej Eugenii. Najwyższym wyznem materializacji jest nadanie kształtu emanowanej przez medium ektoplazmie. Niemniej sławne medium, Eusapia Palladino, osoba prostoduszna, myślała, że ekto-

Dum de 'P



Wiecie okultacji Alfreda Jarry.



Ubu, Pere UBU, carte postale / Postkarte, Collège
e 'Pataphysique.

plazmę wydziela się naturalnymi otworami ciała, gdy jednak doktor Ochorowicz wyjaśnił jej, że można i przez skórę, zawsze się już do tego stosowała. Co do samej ektoplazmy, jeszcze inne przesławne medium, Jana Guzika, przyłapano, jak sporządzała ją z watołiny nasyczonej gęsim smalcem – efekt murowany.

Sobowtóry to coś na kształt widm, jeśli idzie o materialność oraz charakter, nieodmiennie przykry, egzystencjalnie zaś, co oczywiste, spokrewnione są z cieniami. Istotnie, cień – w literalnym sensie tego słowa – nieodległy jest od kondycji sobowtóra i stanowi jego tyleż prymitywną, ile rozpowszechnioną namiastkę. Etnologia mówi tu o duszy zewnętrznej, a w każdym razie uzewnętrznionej w innej do pewnego stopnia osobie. Sobowtór rozdwa nawiedzonych na dwie osobowości: nową, czyli złą, i dawną w miarę dobrą – z wiadomym skutkiem. Sobowtórność miewa też, siłą rzeczy, swój aspekt negatywny, jak brak dnia czy odbicia w lustrze.

Żywiolaki, czyli elementale, wydają się abstrakcjami alchemików, stanowią bowiem emanacje sił pierwiastkowych, jak ognia, wody, wiatru. Wcielają w siebie elementarne moce kreacyjne przyrody,

W tym sensie żywiolakiem jest potężny Duch Ziemi z Fausta Goethego. Stanowią też jednak wizualizację innych energii fundamentalnych, jak choćby zła i dobra – stąd to za socrealizmu zastępowano je głosami gigantofonów. Zyskują nasze zainteresowanie, gdy sobie uświadomimy, że elementalem, a konkretnie duchem ziemi, czyli Erdgeistem, jest Chochół z Wesela. To właśnie postać fauna tej kategorii nosi popularniejsze miano zmór, zajętych, jak upewnia nas Leśmian, przyspieszonym zmorowaniem.

Fantom to w płytszym znaczeniu równoważnik „zjawy”, w głębszym jednak – coś ciekawszego, a mianowicie taki przejaw ingerencji zaświatów, którego realności nie sposób stwierdzić. Inaczej – coś nader bliskiego zwiadowi, czyli halucynacji. Wymienić tu trzeba zwłaszcza błędne ogniki, bez których demoniczny bestiariusz byłby niepełny. Może nim zatem być na przykład ulubiony przez Chestertona efekt ułożenia gałęzi i latami gazowej, tworzących z pewnego punktu widzenia niesamowite oblicze, ale też postać Matki Boskiej w starej szybie czy też czarny pudel, niewidzialny dla nikogo poza nami, który od jakiegoś czasu złowieszco nam towarzyszy. Fantomy, bardziej jeszcze niż sobowtóry, nawiedzają twórczość tych autorów, którzy zjawiska zaświatowe tłumaczyć pragną schizofrenią swych postaci. Dodać można, że w sensie technicznym każdy duch, jakiego pokazać zechcemy na scenie, stanowi fantom.

Naturę duchów określa zatem podejrzana i kiczowata dwuznaczność, która – im bardziej kiczowata i podejrzana – tym skuteczniej wzbudza w nas wstydliwą trwogę. Jest to fenomen, wobec którego patafizyka nie może przejść obojętnie. Jako pierwszy zanalizował, a nawet spsyoanalizował go Salvador Dalí w rozprawie Nowe barwy widma seksapilu:

WAGA DUCHÓW

W miarę czasu i upływu lat istota ducha gnuśnieje, masywnieje i tyje aż po dojmujący ciężar, pękata wypukłość i na wskroś treściwy zarys, właściwy widzianym pod światło workom kartofli, co – jak wie każdy – są ściśle tymi, którymi był łaskaw obdarzyć nas bezwiedny malarz czołowych duchów, François Millet, utrwalając je na swych nieśmiertelnych płótnach, tworzonych bezbłędnie z taką pełnią uczuciowego chamstwa, na jakie tylko zdobyć się może malarz, i z całą tą bezprzykładną, stęzoną grandą, której od niejakiego czasu zawdzięczamy luksus czystej zgrozy. Niepokojący wzrost wagi, przytaczająca o ciężałość, widome zapasienie i zgnuśnienie istoty współczesnych duchów – to nade wszystko zasadniczy i bezpośredni efekt samej idei materializacji, skutek, jak rychło ujrzymy, odczucia ich masy potencjalnej.

PRZYCZYNY OTYŁOŚCI DUCHÓW

Duch materializuje się poprzez pozór masy. Ów pozór masy wyznacza ich całun. Całun skrywa, przeobraża, wspiera, pobudza, narzuca i wystawia na próbę zwodniczość istoty masy. Wzbudza podejrzania co do masy i sugeruje jej dwuznaczność. Sprzyja snuciu bałamutnych teorii w kwestii masy. Prowokuje konfuzję w pojmowaniu masy jako takiej, niespójność w pojmowaniu masy. Całun dematerializuje swą zawartość, czyli masę, poraża obiektywność masy, nadaje masie zatrważającą potencjalność.

Zatrważający składnik litej masy mięsa to sadło, i wiemy, że wzbudza ono w naszym libido antropomorficzną trwogę jako ucieleśnienie masy zatrważającej, czyli przemiany masy w lite ciało, czyli przemiany trwogi metafizycznej w lite sadło. Czymże jest bowiem przeraźliwa cielesność sadła?

Czy aby nie najściślej tym właśnie, co osłania, skrywa, wspiera, przeobraża, pobudza, wystawia na próbę i nadaje zwodniczość istocie masy? Nakazuje wszak mieć masę w podejrzaniu, sprzyja snuciu bałamutnych teorii co do masy, prowokuje konfuzję w treściwym pojmowaniu masy jako takiej, przywołuje galaretowate wizje masy oraz subtelnie potencjalne i zatrważające wizje masy. Najgorsze zdarza się więc, gdy w głębi bielizny duchów, która wciąż trzyma fason, masy potencjalne zaczynają przybierać coraz to masywniejszą postać – tę właśnie, która oznacza wagę niemożliwą, łącząc obecność z namacalnością sadła; najgorsze jednak ze wszystkiego, że w owej chwili bielizna ta, opadając, pozwala odkryć na swym miejscu masy w istocie najgłębiej podejrzane, wizerunek masywny, o ciężałość a wdzięczny (typowy dla pożałowania godnej opasłości współczesnych duchów) – pozwala odkryć, powtórzę, mikroskopijną, aczkolwiek monumentalną mamkę, świeżo objawioną na mych ob-

razach, co siedzi bez ruchu, mimo wiosennej ulewy, w postawie kogoś robiącego na drutach w kaluży wody, mając spódnice na wskroś i dotkliwie przemokłe, a grzbiet z hitlerowska wyprężony, rozmiękły i kruchy. Ów drobny, dominujący i autentyczny duch mamki tkwi tam nieporuszony, podczas gdy z pejzażu, w którym się plawi, wyłania się zza böcklinowskich cyprysów i niemniej böcklinowskich burzowych chmur iryzujące widmo, piękniejsze i straszliwsze od białej truflii śmierci: łuk tęczy.

Tym samym nędza rzekomej analogii popada nieodparcie w znamienne sprzeczność: jak bowiem nie uznać za znamiennej tej oto różnicy: z jednej strony niebagatelna masa rozsiadłej w wodzie mamki, a z drugiej – iluzorycznie efemeryczną potencjalność rozszczepionych promieni słońca? Coś z tej mamki ma wzorcowy duch teatralny – duch królewski Hamleta seniora. Należy do kategorii cieni, bo zachowuje się godnie, konsystencję ma „cienką” i domaga się pomszczenia krzywd. Ale ulega metamorfozie. Mianowicie – o czym się rzadko pamięta – wraca w Hamlecie raz jeszcze w scenie księcia duńskiego z matką. Można spytać, co tam robi, bo zasadniczo nie ma nic do powiedzenia – z tej przyczyny pada zwykle ofiarą reżyserskiego ołówka. Jak najniefortunniej, jako że ze sto wierszy wyżej Hamlet zadłgał sztychem przez arras Poloniusza. Duch ojca przybył więc zwabiony wonią krwi. Całkiem jak duchy szlachetnych wojowników greckich, wywabione tymże odorem przez Odyseusza z Hadesu. Innymi słowy, w trakcie swej zagrobowej misji duch Hamleta starszego uległ przemianie. Czy też raczej zapłacił cenę, której misja ta wymagała: stał się regularnym upiorem. Oto archaiczne, sprzeczne wewnętrznie sacrum tego ducha, które tak zafascynowało Edwarda Gordona Craiga, że aż poświęcił mu studium, gdzie pada iście patafizyczne zdanie: „Realne w sztuce jest tylko to, co stworzone przez wyobraźnię”. Istota rzeczy nie jest nazwana, ale przypuścić można, że mówiąc o tajemniczości, Craig miał na myśli strach. Wielki szaman teatru odkrył myśl archaiczną: że ducha musimy się bać. Bez lęku nie ma magii. Nawet w teatrze.

Duchowi z Hamleta kilkanaście świętych stron poświęcił Jan Kott, najciekawsza jednak jest ta, gdzie indagowany przezeń Peter Brook wyznał, że chce na scenie właśnie ducha, którego można by się bać. Na przykład obrzydliwego jak skorpion. I tu Kott użył ciekawych słów: „Ducha z liturgii i z Artauda”. Co mógłby oznaczać duch w stylu Artauda, można się jeszcze domyślić. Byłby to duch-skorpion w rytualnej masce plemienia Tarahumara. Ale co znaczy „duch z liturgii”? Jakiej liturgii? Nie zdążyłem zapytać o to Kotta. Bo chyba nie z tej, którą sprawuje się na Łysej Górze?

Patfizyka, jak wiemy, nie uchyla się od myśli, że świat nie jest dwubiegunowy, podzielony raz na zawsze między żywych a zmarłych. Dopuszcza więc, że zawiera też formy pośrednie i wysoce dwuznaczne, by wyrazić się krótko – nielegalne, a w terminologii patafizycznej – potencjalne. Stąd właśnie jej problem z duchami. Skreślić je łatwo, ale skazujemy się wtedy na żywot w świecie bezdomnych lęków. Z duchowo nam współczesnych tylko jeden umysł naturaliter patafizyczny wierzył bez zastrzeżeń. Wierzył, bo widywał. Rzecz jasna na sposób naukowy czy paranaukowy, na seansie, lecz jednak. I w końcu dał się porwać na tamtą stronę. Wszyscy znają tę historię początkującego artysty, który z pomocą przyjaciół posiał taki zamęt w duszy narzeczonej, że ta zastrzeliła się pod Skalą Pisaną w Dolinie Kościeliskiej, na pełnej krokusów łące, obrzucając się kwiatami i śpiewając jak Ofelia. A teraz otworzmy opracowane przez pułkownika Norberta Okołowicza, a wydane w roku 1926 w Warszawie Wspomnienia z seansów z medium Frankiem Kluskim na protokole numer 33:

„... Nagle ukazuje się w świetle ekranu postać kobieca z długimi włosami. Twarz kobiety zdaje się być w stanie rozkładu i wywiera przykre wrażenie. Postać ta przed zniknięciem ukazuje Stanisławowi Sedlaczkowi, Stanisławowi Ignacemu Witkiewiczowi i Zofii Okołowiczowej swoją rękę na tle ekranu. Ręka również robi wrażenie przykre, gdyż jest dziwnie sztywna, dwa palce robią wrażenie bezwładnych...”

Stanisław Ignacy Witkiewicz, po kilkakrotnym ukazaniu się tej postaci, zapytuje: »Jadwiga?«. Świetlane mgławice, zapachy ozonu, ambry i mięty wyraźnie się wzmagają... a ten oświadcza, że ktoś ścisła go i obejmuje serdecznie.” Zyczę wszystkim, by w razie czego ich spotkanie wyglądało nie gorzej.

Jan Gondowicz, klub LOKATOR 1.11.2007



foto: Piotr Kalifski, Lokator 2007

Czy mogę panu zaufać?

Z Jackiem Dubois, autorem felietonów „Kto wrobił Kubusia Puchatka” rozmawia Jacek Olczyk.

Jacek Olczyk: Czytając te wszystkie felietony nasunęło mi się jedno podstawowe pytanie: Czy ludzie są źli czy dobrzy?

Jacek Dubois: Ludzie są wspaniali, tylko czasami mają głupie pomysły. Dlatego często się z nich śmieję. Czasami na sali sądowej, a czasami pisząc o tym felietony. Jestem przeciwny natychmiastowemu karaniu, jeśli ktoś postępuje głupio, lepiej go wyszydzić, pośmiać się niż od razu karać.

J.O.: Może się adwokat śmiać na sali sądowej?

J.D.: Sąd to miejsce gdzie dzieją się rzeczy tragikomiczne. Anegdota sądowa bywają wyborne. Szkoda, że sędziowie i adwokaci tak mało piszą wspomnień. A adwokat broniąc może w swoim wystąpieniu argumenty przeciwnika sprowadzić do absurdu, często wywołując uśmiech na twarzach słuchaczy

J.O.: A są sprawy, historie wyjątkowo lubiane przez ciebie?

J.D.: Ja najbardziej lubię te sprawy, w których dokonuje się nieoczekiwany zwrot sytuacji, potencjalny przestępca staje się ofiarą, a pokrzywdzony ma szansę trafić na ławę oskarżonych. Uczestniczyłem w kilku takich sprawach. Menadżer Muńka Staszczyka wraz z kolegami został zatrzymany i pobity przez grupę policjantów. Gdy

na posterunku dowiedzieli się, na kogo trafili, podrzucano im narkotyki i policjanci złożyli nieprawdziwe zeznania oskarżając zatrzymanych o szereg przestępstw. Proces trwał 4 lata, polegał na żmudnym dochodzeniu do prawdy. Zostali uniewinnieni, a z uzasadnienia Sądu wynikało, że dowody zostały spreparowane.

J.O.: Czy nikt nie domagał się ukarania winnych?

J.D.: To brzmi jak absurd, ale po takich ustaleniach Sądu prokurator nie zrobił nic, by doprowadzić do odpowiedzialności policjantów. Jeśli chodzi o moich klientów, dopóki byli oskarżeni, nikt nie traktował ich poważnie. Po wyroku po kilku latach od rozpoczęcia sprawy, mieli już tego powyżej uszu.

J.O.: Jak wybierasz sprawy, w których uczestniczysz?

J.D.: Są dwie szkoły wśród adwokatów. Jedni uważają, że możemy odmawiać obrony w sprawach, które nam nie odpowiadają, a drudzy, że trzeba bronić wszystkich, nawet, gdy jesteśmy przekonani o winie klienta a jego czyn napawa nas odrazą. Pierwszą grupę reprezentował Mecenasek Edward Wende, który odrzucał prowadzenie spraw mafijnych, odmówił min.: obrony Pershinga; odkąd pamiętam robił selekcję swoich klientów. Z kolei ja jestem ze szkoły mojego ojca,

który uważa, że każdy, kto woła o pomoc, niezależnie od stopnia winy powinien tę pomoc otrzymać. Ale podczas kampanii wyborczej złapałem się na tym, że myślę wbrew swoim zasadom. W czasie wyborów toczyłem spór sądowy z ministrem, Ziobro, którego działalności nie oceniam ciepło. Patrząc na jego adwokata zastanowiłem się, jak on mógł tego klienta przyjąć?

J.O.: A czy zdarzyło Ci się kiedyś wybronić przestępcę?

J.D.: Ja mam wyjątkowe szczęście w życiu. Lgną do mnie na ogół klienci, których niesłusznie oskarżono. Jednak muszę się przyznać, że zdarzyła mi się taka sytuacja. Bronilem kiedyś pewnego mężczyzny, który miał konflikt ze swoją babcią. Oskarżyła go, że zepchnął ją ze schodów. Na szczęście skończyło się na lekkim poobijaniu. Za pomocą różnych opinii psychologicznych podważyłem wiarygodność oskarżycielki. Sąd uznał, że sama spadła ze schodów. Po wyroku klient w rozmowie ze mną stwierdził, że gdyby wiedział, że zostanie uniewinniony, to popchnąłby mocniej.

Jest to sytuacja niekomfortowa moralnie. Bo przecież prawo ma być sprawiedliwe, z drugiej strony każdy chce być dobrze oceniany za swoją pracę. Wybronić naprawdę winnego jest jeszcze większym kunsztem. Jest to konflikt pomiędzy skutecznością a etyką. Jednak ja mogę działać tylko na korzyść klienta i muszę zgodzić z zasadami kodeksu etyki zawodowej mu pomagać. Nie mam prawa dochodzić czy klient jest winny, ja dostaję pewną wersję wydarzeń, uprzedzam klienta, że jeśli mnie dezinformuje, to mogę nieświadomie działać na jego niekorzyść. Z reguły wszyscy oskarżeni zapewniają nas o swojej niewinności. Gdyby się na tych zapewnieniach opierać, wniosek byłby jeden: wię-



zienia wypełnione są niewiniątkami. Czasem starzy recydywiści mający pięć, sześć wyroków na koncie, przyznają się przed adwokatem od razu prosząc, by uzyskać jak najkorzystniejszy wyrok. Ja nigdy nie oceniam moich klientów.

Obrona jest sztuką logiki, jakkolwiek element oceny moralnej w trakcie obrony to całkowite samobójstwo dla adwokata. Jeśli nawiązuję jakąkolwiek więź emocjonalną, czuję odrazę do klienta, której nie mogę pohamować, lub nadmiernie mu współczuję, to znaczy, że źle wykonuję swój zawód. Zaczynam zastanawiać się wtedy, czy nie powinienem z tej sprawy zrezygnować. Adwokat musi być zimnym profesjonalistą.

J.O.: Czy rzeczywiście pierwszym pytaniem klientów jest: „Czy mogę panu zaufać?”

J.D.: W chwili obecnej bardzo często. Przy tym, co się dzieje - podsłuchy, nagrania - zdarza się, że muszę okazać legitymację lub wizytówkę, żeby klient uwierzył, że nie jestem funkcjonariuszem podającym się za adwokata. Żyjemy w czasach, gdy zaufanie jest rzadkim towarem.

J.O.: Powracając do literackiej części tej książki, powiedz mi coś o swoich mistrzach, kto był inspiracją, kto popchnął Cię do pisania?

J.D.: Każdy z nas za młodu ma marzenia do robienia wielkich rzeczy, chce malować, grać, pisać... Jako dziecko kochałem powieści Hemingwaya, ta miłość przetrwała do dzisiaj. Czytając Go też marzyłem o pisaniu wspaniałych książek. Miałem również drugi autorytet był nim mój ojciec. On zarazil mnie pasją do prawa karnego. Biegając po salach sądowych zapominałem o literaturze. Po latach koncentrowania się na adwokatstwie nastąpił dla mnie przełomowy moment. W trakcie napadu na bank zastrzelono 4 osoby. Zostałem pełnomocnikiem rodzin zabitych. Spędziłem wtedy kilkadziesiąt godzin obok prokuratora, siedząc naprzeciwko sprawców mordu. Patrzyłem na ich twarze, które mnie przerażały, okrutne, pozbawione uczuć. To były maski bez wyrazu. Ta sprawa mną wstrząsnęła nie mogłem pogodzić się z tym bezmyślnym okrucieństwem wygłosiłem wtedy jedno z najlepszych swoich przemówień. Chciałem odreagować. Postanowiłem uciec w świat książek i literatury dla dzieci. Napisałem najpierw dla moich synów powieść „A wszystko przez Faraona” a potem „Koty pustyni” i „Sfinks w (o) błędzie”. Pisanie zaczęło sprawiać mi przyjemność. Teraz ukazała się kolejna książka, tym razem dla dorosłych, „Kto wrobił Kubusia Puchatka”

J.O.: A autorytety prawnicze?

J.D.: Na pewno wspaniali adwokaci Tadeusz De Virion, Czesław Jaworski, Władysław Pocię, świetni kra-

kowscy karniści związani z UJ, profesorowie Andrzej Zoll, Zbigniew Cwiakalski, Piotr Kardas. Jest też nowe pokolenie świetnych prawników. Zawsze gdy się mówi, że poprzednie pokolenia były lepsze przypomina mi się spotkanie na uniwerku w latach 80-tych z Jackiem Fedorowiczem. Jeden ze starszych uczestników ciągle wspominał jak jego pokolenie było wspaniałe za młodu i oczekiwał potwierdzenia. Genialnie zachował się Fedorowicz stwierdzając, że jak my byliśmy młodzi napisanie na murze kredą „nie lubię PZPR” to już był bohaterstwem, dzisiaj młodzi idą na barykady, piorą się z ZOMO, drukują podziemną prasę i jest to uważane za coś normalnego. Każda epoka ma coś do zaoferowania. Dlatego nie chce oglądać się tylko na autorytety, ale lubię dostrzegać wspaniałych młodych prawników, których wystąpienia mam przyjemność często słuchać.

J.O.: W wielu felietonach poruszasz temat stereotypowego postrzegania adwokata. Adwokata jako osoby, która chce się dorobić szybko wielkich pieniędzy, a poza tym nic jej nie interesuje. Walczysz z tym stereotypem, walczysz również z pewnym stylem ubioru, jaki powinien obowiązywać, walczysz z obyczajami prawniczymi. Powiedz jak to wygląda na co dzień?

J.D.: Miałem ogromne szczęście oglądać zawód adwokata wykonywany w różnych epokach. Zaczynałem jeszcze w stanie wojennym, więc miałem możliwość słuchania najwspanialszych adwokatów w procesach politycznych, a jednocześnie miałem szansę sam w końcowym etapie w tych procesach uczestniczyć. Bronilem wtedy Henryka Wujca. To były czasy, gdy pracowaliśmy pro bono. Czasy procesów politycznych wróciły i znowu bardzo często zdarza mi się pracować społecznie. Dlatego kiedy jest kreowany wizerunek adwokata, który chce obedrzeć swojego klienta, ja protestuję, bo rzeczywistość tak nie wygląda.

J.O.: Większość felietonów w tej książce to felietony polityczne...

J.D.: Absolutnie nie. Są i podróżnicze i przygodowe, czasami polityczne - jest to pewnego rodzaju zapis moich ostatnich pięciu lat.

J.O.: W jednym z twoich felietonów pada takie stwierdzenie, że jednymi z najczęstszych gości sądów są politycy.

J.D.: W tym stwierdzeniu opierałem się na czystej statystyce. Posłów jest 460 o ile się nie mylę i jeśli podliczyć sprawy karne posłów z ostatnich kadencji, to ta grupa statystycznie jest najbardziej kryminogenna.

J.O.: Czy tego typu działalność kryminogenna polityków jest czymś normalnym w Europie czy

występuje wyjątkowo mocno w Polsce?

J.D.: Wydaje mi się, że występuje wszędzie. Świat polityki wszędzie jest podobny. Czy to są Włochy czy Francja, czy to jest bardziej na wschód czy bardziej na zachód, wszędzie są posłowie mający kłopoty z prawem. Ważne jednak by wybierać te grupy, których przedstawiciele rządziej naruszają prawo, lub posługują się nieprawdą. Ostatnio brałem udział w wielu procesach wyborczych. W skali kraju spraw pomiędzy PO a PiS było 17. W rozrachunku końcowym było 14 do 3 dla Platformy. To pokazuje, że żadna ze stron nie gra do końca fair, ale statystyka wskazuje, kto częściej naruszał obowiązujące zasady

J.O.: Poprosiłbym Cię jeszcze o wytłumaczenie tytułu książki. Jak to się stało, że ulubieniec dzieci zostaje przestępcą?

J.D.: Kubuś Puchatek jest uosobieniem niewinności. Był to i jest największy przyjaciel mojego syna. Dla dzieci wszystko, co niewinne kojarzyłem z Kubusiem Puchatkiem. Nastąpiły niestety takie czasy w Polsce, że wszystkie wartości są atakowane. Władza chciała pozbawić nas autorytetów udowodnić, że z każdego jest w stanie zrobić przestępcę. Nikt nie może czuć się bezpieczny. Tytuł pochodzi z jednego z felietonów, w którym opowiadam, jak siedzimy sobie z synem przed telewizorem, oglądamy Kubusia Puchatka i puszczać wodze wyobraźni dowodzę, że Puchatek popełnił szereg przestępstw, ukradł miodek, ukrywał się pod fałszywym nazwiskiem Pana Woreczko itd. Jest to obraz naszej rzeczywistości, w której reguły rozsądku przestały obowiązywać.

J.O.: Na twojej półce z książkami można znaleźć dzieła starożytnych retorów?

J.D.: Do mnie do gabinetu wpada mój złoty pies i wszystko, co mam na półkach, rozwała. Nie wiem, co gdzie leży na półkach. Mam masę książek, Kocham je i czytam wszystko, co mi wpadnie w ręce.

***Jacek Dubois - adwokat, pisarz. Absolwent Wydziału Prawa i Administracji Uniwersytetu Warszawskiego. Członek Okręgowej Izby Adwokackiej w Warszawie. Autor bajek dla dzieci min.: „Kosmiczny Galimatias”, „Sfinks w (o) błędzie”, „Wszystko przez faraona” oraz zbioru felietonów „Kto wrobił Kubusia Puchatka”. Mieszka w Warszawie.**

Spotkanie odbyło się 25.10.2007 roku w ramach „Dni Książki w Lokatorze”
Jacek Dubois - „Kto wrobił Kubusia Puchatka”
WanVorden 2007

redakcja Stanisław Kot.

BŁACHOSTKI Jacek Błach

Pod żadnym pozorem: nie zaglądać pod ceratkę

- Pada śnieg - powiedzial Klapouchy posepnie.
- A tak, pada.
- I mroz bierze.
- Naprawde?
- Tak - rzekl Klapouchy.
- Jednakze - ciagnal rozpozadzajac sie troche - nie mielismy ostatnio trzescienia ziemi”.

Zima jeszcze się nie zaczęła, bo przecież nie mam jeszcze rękawiczek. A kalendarz to już sobie kupuję w październiku. Czekam, leży. Czeka, leży. Gdzieś koło połowy listopada zaczynam go oblaśkiwać poczynając bezpiecznie, odporne na skreślenia wpisy, takie jak na przykład urodziny co dalszych znajomych. Analizuję telefoniczne numery międzymiastowe, przeliczniki miar, kalendarz stuletni, odległość z Rzeszowa do Szczecina, ponieważ są to wiadomości, bez których nie wchodzi w nowy kalendarz. Nigdy. To podstawa. W przyszłym roku w maju mają w Finlandii święto siedemnastego, tablica rejestracyjna w Wadowicach to KWA, jednostką miary światłości jest kandel (skróć cd), a ciśnienie w ogumieniu gdy i atmosferę ma, to w MPa 0,098. W pierwszych dniach grudnia wpisuję całoroczne postanowienia, ponawiane od 15 lat co poniedziałek, wtorek, środek, w czwartek odpoczywam, piątek, sobotę oraz niedzielę: sporty uprawiam, odzywiać się zdrowo, języków się uczyć, wcześniej zasypiać, wcześniej się budzić, nigdy nie zaglądać pod ceratkę, wyjechać. No więc Antarktyda. Wyjechać na Antarktydę. Gdy mam 15 lat i dwa razy więcej - to samo. Wyjechać więc. Choćby nawet w trakcie wyjazdu nie ruszyć się z miejsca. O! na chwilę zmroziło policzki i nos, parą dmuchnęło z ust, podskoczyłem w pozie: uhuu, zima zła - ale przecież jestem już z powrotem, piję piwo, tyle że naraz udawać nie muszę i słyszę co mówią. Więc za milknąć. To musi być uśmiercające tak oczyszczająco, jak wypita duszkiem coca-cola z dopiero co otworzonej syczącej jeszcze, zimnej puszki. Choć pewnie er-satz w kształcie pepsi jak zawsze podadzą, bo zawsze coś, zawsze coś, zawsze tak jakos coś, że teraz jest tylko to, co było i to, co miało być. Ciśnienie w ogumieniu gdy i atmosferę ma, to w MPa 0,098, ten dzień trwa już parę kalendarzy, a ja nie mam rękawiczek, więc zima się jeszcze nie zaczęła. A może w tym roku - rok, w końcu - się zacznie? I przestanie wspominać przyszłość? He?



foto: Piotr Kaliński, Lokator, 2007

Pan pisze wbrew nurtowi!

Z Marianem Pankowskim* rozmawia Grzegorz Jankowicz

*Bukolika z naszych stron.
A w dorzeczu Sanu
cuda przyrodnicze!
Naszej Zośce czarnolas
obrół żeńską piczę!
Któż to widział gaj taki
w ciasnych majtkach nosić!
Józek w garść już splunął,
będzie łączkę kosić!*

G.J.: Jeden z tych utworów, prezentowanych na konkursie słamowym w niebie, na zlocie aniołów, nosi tytuł „Bukolika z naszych stron”. Wiem, że podczas pracy nad powieścią, wykonał Pan dużą pracę słownikową; mówił mi o tym wydawca – Piotr Marecki. Czy mógłby Pan powiedzieć coś o języku tej książki, o owej pracy słownikowej, która poprzedziła jej napisanie?

M.P.: Pytanie jest i sympatyczne i ciekawe, ale odpowiedź właściwie zmusza mnie do samochwalstwa, to jest mój język od wielu, wielu lat budowany, wzbogacony, no i moim szczęściem jest to, że pochodzę z ziemi, która jest zbitkiem grup etnicznych, ukraińskich, polskich itd.. To zagwarantowało, w pewnym sensie, bogactwo języka ludowego, podejście do ciała. A gdy dorosłem, dodało mi odwagi, żeby móc o tym pisać. Miałem właściwie złoża powiedzonek, dowcipów, wulgarności, które wykorzystałem. Ale mój język jest właściwie językiem ziemi sanockiej, z tym że wzbogaconym moją pracą. Więc jestem, właściwie, zwiariowany. Jestem fanatycznie przywiązany do mowy polskiej, do języka, który jest wewnątrz mowy. I od dziecka – nie wiem, może to jakieś zboczenie – notowałem wszystkie porzekadła, powiedzonka, dowcipy. I moja mama była pierwszym moim profesorem; przykład dam Państwu jeden tylko, żeby nie robić pochwały własnej Mamy, chociaż zaprosiła mnie w zaświaty, żebym mógł uczestniczyć w tym zlocie; no więc miałem gdzieś ze dwanaście lat, no i pierwsze przymrozki,

pierwszy szron, i mama wraca z zakupów, z piekarni, i mówi: „Dziecko, świnia-mróż, fiołkom dupki pomarzną”. Fiolki pierwsze pokazały się, prawda, i tam był szron. No więc tak sprawa tej fizjologii powiedzmy i miłości w moim języku właściwie od początku rozwijała się, no a na uniwersytecie, przed doktoratem, zasłuchiwałem się w kantatach barokowych, czytałem, i ta polszczyzna z XVII w. urzekła mnie, przyłgnęła, przyczepiła się do mojej wyobraźni, chociaż nie było tam wiele erotyki no i potem ukrainizmy, judaizmy, te wszystkie powiedzonka miejscowe, przedmieście, gdzie pracowali moi stryjowie, i właściwie ta mowa gminna, plebejska, była codziennością. A potem na uniwersytecie, w Krakowie, na pierwszym roku, moi przyjaciele podśmiewali się z mojego języka, np. ja mówię: „Dziś się pochmarowało”, a oni mnie poprawiali: „zachmurzyło”. I te wszystkie ukrainizmy, wszystkie powiedzonka ożywiły moją mowę, ja byłem tego świadom, notowałem wszystkie te wyrazy w słownikach. Kiedy na uniwersytecie byłem lektorem, to sobie przynosiłem do domu słownik warszawski, takie grube, czarne tomy, i czytałem, stronicę po stronicy, przez godzinę, takie słowa, jakie leciały, według alfabetu, żeby nie zapomnieć polskiej mowy. No i co tydzień przychodziły listy od mamy z Sanoka. Pisała, że nic nowego, ale żeby nie tracić rytmu, to słała te listy, ja je czytałem na głos kilkakrotnie. I to wszystko było takimi witaminami, które pozwoliły mi zachować język.

G.J.: Od 1945 r. mieszka Pan w Brukseli; czy język francuski albo jakiś inny w jakikolwiek sposób wpłynął na Pana pisanie? Czy atak obcego języka – bo mówił Pan, że bardzo się starał zachować to, co idiomatyczne, co w Pana pamięci i wewnętrznym słowniku było niezwykle istotne – czy ten język, który się pojawił, stał się tym językiem, który się nosi, bo przecież posługiwał się Pan nim na co dzień.

M.P.: To było z początku dość koślawe, potykałem się

na tych słowach oczywiście i studenci mi pomagali czasem. Tak się uczyłem ze studentami i na wykładach, ale to był pewien kompleks. Znałem w Polsce język jak mało kto, tutaj właściwie kaleczę ten francuski. I to trwało kilka lat i potem, jak już wyszedłem z tego, jakby to powiedzieć, uczniostwa, już mogłem się klócić po francusku itd., ale to trwało bardzo długo. Na szczęście byłem ambitny, bo się wstydziłem, że mam trudności. Język francuski wpłynął na moje zdanie, podobnie jak niemiecki, gdzie na końcu druga połowa czasownika powraca itd., a to zdanie ma swoją melodię i trwa – nie jest to komunikat, byle prędzej, na chybicka, tylko to zdanie faluje. A zdanie francuskie nauczyło mnie sensowności, żeby to zdanie nie było puste, dziurawe, żeby było treściwe, a jednocześnie śpiewne. Więc to była duża szkoła. Do tej pory zdarza mi się, jak piszę list po francusku, usłyszeć później: „Popetniłeś polonizm, to zdanie trzeba tak odwrócić”.

G.J.: Kiedy kilka lat temu Piotr Marecki organizował pierwszą konferencję poświęconą Pana twórczości, tutaj w Krakowie, ściągnięto z Sanoka trzy książki, które tam się ukazały już kilkanaście lat temu; są to między innymi „Acta Pancoviana”, dokumentujące Pańską twórczość. W tych książkach pojawiało się bardzo dużo o recepcji Pańskiej prozy za granicą. Natomiast w żadnym z tych tekstów nie było mowy o wpływach literatury obcej na Pana pisanie. Czy mógłby Pan powiedzieć...

M.P.: Oczywiście! Cenię Pana pytanie. Ponieważ odkrywa nie tajemnicę, ale pewien moment zasadniczy w mojej twórczości. Pisałem wiersze, jak wszyscy Polacy, z tym że byłem bardziej naiwny jeszcze i wydumałem sobie, że skoro mieszkam za granicą i to nawet blisko Paryża, a tam Mickiewicz, Słowacki. No i redaktor „Kultury” paryskiej zwrócił się do mnie, żebym przetłumaczył na polski jakiś ważny utwór belgijski i że się pośle tajną drogą do Warszawy polskim pisarzom, któ-



rych dławi socrealizm. Ja wybrałem sztukę „Hop Signor!” Michela de Ghelderode. Jest to dramaturg belgijski, Flamand z krwi i kości, ale wypracował sobie niesłychany język francuski, powiedziałbym: książęcy, niesłychanie piękny, bogaty; no i ma wyobraźnię, oczywiście, wyobraźnię, powiedziałbym, impotentą, który myśli, że o tym nikt nie wie, ale jego teksty to wyjawiają i to jest bolesne i piękne, i mocne. No i do niego chodziłem pytać o pewne szczegóły, jak tłumaczyłem ten piękny tekst, i właściwie zaczęła się jak gdyby przyjaźń – on tak to określał, dla mnie to był wielki pisarz i słuchałem jego. I jak przetłumaczyłem ten tekst, ukazał się w „Kulturze” paryskiej w 1955 roku, zdałem sobie sprawę, że poznałem język bogaty, plebejski, książęcy na wszystkich poziomach i okazało się, że ja to potrafię, że mam takie same zasoby w sobie. I wtedy napisałem „Matuga idzie”, książkę, i dałem dedykację: „Maniusiowi Pankowskiemu, autorowi wierszy lirycznych, poświęcam” – to było kopnięcie łódki, tej żagłówki uroczej, tego poety, tego liryka, melancholijnego. To była właściwie książka potworna; nie dziwię się Mamie, jak posłałem do Sanoka, odpisała: „Dziecko, czy ja Cię tego uczyłam?”. No bo tu są, sami słyszeliście dworskie – dworne te fraszki, epigramaty, a w „Matudze” to jest kawa na lawę, seks potworny, gwałcenie służącej, ona majtki gubi, biegnie przez pole, a ten szerot się śmieje itd., no, potworności same. Taki naprawdę tekst macho obrzydliwy. Ale znalazłem takiego pisarza przez dziesięć lat, który mnie nauczył takiego podejścia do kobiety; już więcej go nie będę szkalować, koniec. No i ta książka zawiera właśnie cechy dosłownie de Ghelderode. I kilka lat temu wielki romanista flamandzki pisząc o de Ghelderode, wspomina mnie, i że właściwie moja „Matuga” – był przekład niemiecki i francuski – pochodzi z warsztatu de Ghelderode, że właściwie znał siłę i formę de Ghelderode. To mnie strasznie ucieszyło. I to jest prawda, to znaczy ja bym bez niego się nie ośmielił sięgnąć po takie tematy. Tak że zadał mi Pan dobre pytanie.

G.J.: Przez długi czas pisał Pan swoje teksty – nie przestawał Pan pisać, natomiast krytyka polska, jeśli te teksty czytała, to na jakiś czas zapadła w drzemkę, jeśli chodzi o ich recepcję. Przebudziła się dosyć późno, co należy poczytywać za jej wielki despekt, ale kiedy się już przebudziła, to, jak sądzę, doszło do takiej erupcji – dlatego, że Pańskie książki były wznawiane, że Pan wydawał nowe książki.

M.P.: Pan mówi o którym okresie?

G.J.: Mówię o tym okresie od roku, powiedzmy 1999, do dziś. W książce „Ostatni zlot aniołów”, pojawia się taka bardzo piękna mistyfikacja, mianowicie w ostatnim tekście pisze Pan tak: „Rękopis niniejszy powstał prawdopodobnie po podróży narratora na Zlot Liszniński. Umieszczamy ten tekst na końcu, gdyż jego treść, wyraźnie filozoficzna, sugeruje ważny moment w ewolucji pisarza”. Ciekaw jestem, czy ten moment przebudzenia krytyki, kiedy Pańska proza zaczęła być komentowana, kiedy młodzi ludzie, zaczęli Pańskie teksty czytać i omawiać, czy ten moment miał jakiś wpływ na Pańskie pojmowanie pisania i jakoś zmienił; jak Pan tu mówi – doszło do „ważnego momentu w ewolucji pisarza”?

M.P.: Myślę, że można i tak, i też inaczej. Ja myślę, że przełom był raczej natury filozoficznej. I dalszy ciąg książeczki dostarcza nam danych. W mojej sztuce „Biwak pod gołym niebem”, królowie przyszli złożyć dary w tej stajence ubogiej, następną noc spędzili na wzgórzu nieopodal Betlejem i tam dopadło ich zwątpienie. Czy to był naprawdę Bóg? To stworzenie ubogie, stajenka uboga, rodzice, pastuszkowie itd., więc stwierdzili: „Nie do wiary, myśmy stracili tylko czas i podróż” i tak powątpiewają, tak są smutni, że właściwie nie wiedzą, co robić. I słyszą kroki, zjawiają się podróżni, pytają, co się stało, oni im opowiadają o tym załamaniu moralnym. „Nas to nie dziwi – mówią podróżni – nasz bóg się urodził w Tybecie i właśnie tam podążamy, chodźcie z nami” i Baltazar i Melchior idą z nimi, a Kacper mówi: „Ja jutro, przy świetle dziennym, pójdę

do tego Boga, spojrzeć mu w oczy, czy to jest naprawdę Bóg”. No i on rano idzie, siepacze Heroda wracają z rzezi niewiniątek, pochłapani krwią, tancerze itd., i trafia na śmierć, tak że nie będzie miał okazji zmierzyć się spojrzeniem z młodym Bogiem, z Chrystusem. No i dla mnie ten Kacper w tej sztuce jest właściwie – jakby to powiedzieć – przedstawicielem Powątpiewania. Wówczas na uniwersytecie spotkałem studentów, których hasłem było: „Nic myśli szukającej nie może powstrzymać”, ani religia, ani polityka, ani ideologia, ta myśl musi być wolna od wszystkiego. Z takich powiedzeń zabawnych – „Gdyby nikt nie wątpił, ziemia byłaby nadal płaska”. I to jest właściwie podejście bardzo laickie, to był okres, kiedy otworzyłem oczy, że można też tak myśleć. I na koniec tej książeczki jak powracam do tego problemu powątpiewania, wiary, wiary w siebie, i autor rozpisal ten dialog na dwa głosy, i nie będę tego streszczać, bo to jest książeczka i ja uważam, że to jest mój przełom, tak twierdzą, tak myślę, że nie wszyscy mogą, nie wszystkich stać na to, żeby wątpić. Wiara jest jednak utopią, oczywiście – ale ta utopia koi pewne rany; powątpiewanie jeszcze pogłębiłoby nieszczęście, załamanie moralne itd. Tak że wracam właściwie do potrzeby pewnej wiary u pewnych ludzi. Filozofowie mogą sobie pozwolić na niebyt, ale ludzie proszą – nasza religia nas wychowała i wszystkie ruchy religijne nam proponują pewną pociechę – i my odrzucamy ją, wracamy do tego. Tu właśnie jest ta dyskusja, która proponuje, dając głos obu stronom, to nie jest decyzja. Nikt już nie wierzy z katolików belgijskich po w piekło albo w niebo i raj. To już stało się folklorem. I tutaj jest, w pewnym sensie, stygnięcie, że tak powiem, religii, która się modernizuje, modernizuje się na własną zgubę. Ten ostatni sobór zastąpił łacinę, która była magicznym językiem, który ludzie co prawda nie wszyscy rozumieją, ale czuli, że to jest coś, co idzie do nieba, a polszczyzna czy francuski język są właściwie gadulstwem pretensjonalnym. No i było to, że dawniej ksiądz, kapłan, patrzył na Ukrzyżowanego i czasem rzucił jakieś słowa łacińskie w stronę ludu bozego. A sobór kazal się odwrócić plecami, żeby być z ludem na równi. I to jest znowu na pohybel wiary, bo ludzie nie przychodzą do kościoła po to, żeby myśleć, tylko żeby żyć nieracjonalnie i pewnego szczęścia zaznawać.

G.J.: Pytam o to, o tę zmianę, bo tak się szczęśliwie złożyło, że „Ostatni zlot aniołów” ukazuje się w tym samym roku, kiedy Ha!art. opublikował wznawienie „Pątników z Macierzyzny”, po 22 latach od pierwszego wydania. Powieść „Pątnicy z Macierzyzny” dla mnie jest niezwykle krytyczna wobec katolicyzmu polskiego, natomiast o „Ostatnim zlocie aniołów” w Warszawie powiedział Pan, że jest to powieść napisana w obronie.

M.P.: Tak, to wszystko się zgadza, nie będziemy tu robić wykładu. Natomiast „Pątnicy z Macierzyzny” są... „Macierzyzna” jest właściwie słowem wieloznacznym, u Kochanowskiego we fraszce jest płcią żeńską, znakomita fraszka, którą Krzyżanowski określił „seks żeński jako muszkiet”, a to wręcz przeciwnie, jest fraszka konceptualistyczna, mówi się o ciele i o tym miejscu, gdzie na ślepo trafiają itd. To jest przepiękna fraszka. A jakie było pytanie?

G.J.: Pytanie było o przejście.

M.P.: Ja piszę książki w swoim imieniu i nigdy nie myślę o wydawcy. Gdy mieszkalem w Polsce, myślałem „czy on to przyjmie czy nie?”, a teraz piszę sobie a muzom. I „Pątnicy” to jest taka książka z tej Polski bardzo uduchowionej i marialnej. To jest ta macierzyzna właściwie, to jest ta żeńska Polska rozmodlona. I przyjaciele z dawnych lat opowiadali mi, jak te pielgrzymki wyglądają. Jest kopia obrazu ofiarowana jakiejś wiosce i ta wioska świętuje itd., i potem jadą do następnej wsi i tam to święto trwa. I to są właśnie te krążące święte obrazy, jak Polska długa i szeroka i to jest właściwie taki, jak by to powiedzieć, alkoholizm religijny. Zalewają robacka, piją tę wiarę w formie pielgrzymkowej, takiej, żeby pokazać. Tym bardziej, że wtedy był komunizm i to był jedyny właściwie zryw wolnościowy – nie można zabronić chłopom, gdy w święto pracy koszą – i to

miało tę dobrą stronę, jak wszystko w Polsce jest pomieszane – religia, patriotyzm itd. Więc ja wypisałem z siebie wszystkie żalu i przyczepiłem się do tego faktu, do tego klerykalizmu powszechnego, i wszystkie przekroczenia tabu seksualnego, i ta książeczka właściwie opisuje te wszystkie czarodziejskie kamyczki itd., i jak to czytać dokładnie i spokojnie – to nie jest wojująca książka. To jest książka oburzenia, że tek można ludzi traktować jak dzieci, i to od stuleci. I oni są szczęśliwi, podążają. W każdym miasteczku jest inna Matka Boska, jest mnóstwo tych Matek Boskich i to wszystko jest przyjmowane jak oczywistość. I to mnie, wychowanego już trochę w Belgii, mierzi. Zresztą pomógł mi pewien polonista – Claude Backvis, który mnie nauczył, że romantyzm nie musi być pełen lez.

G.J.: Do tej wypowiedzi odniósł się Pan w takim bardzo krótkim tekście, pisze Pan, że Backvis pomógł zmienić Pański stosunek do Mickiewicza, ale potem jednak powiada, że Backvisowi do końca nie zawierzy.

M.P.: Bo Backvis mnie skrzywdził, kiedy zacząłem pisać doktorat o Leśmianie; on nie znał polszczyzny, twierdził, że popełniam błędy, i powiedział, żebym napisał o Wyspiańskim, bo język Wyspiańskiego to był jego właściwie szczyt. On nie mógł tego zrozumieć, że Wyspiański był inteligentnym pisarzem, jak na swoje czasy i jego pisanie jest fantastyczne, ale że Leśmian był twórcą wielkiej poezji. Jest Słowacki, potem Leśmian, a potem nic. Wszyscy inni piszą wiersze kulturalne, o ojczyźnie, o moralności, a Leśmian? Erotyki i sacrum. Razem. To oburzało i do dziś oburza niektórych.

G.J.: W „Ostatnim zlocie aniołów” jest kapitalny fragment, w którym powiada Pan, że nie jest już starcem, ale jest seniorem i jako senior głosuje na partię Zielonych.

M.P.: To prawda, nie wypieram się tego.

G.J.: Pytanie dotyczy tego, że jest to niezwykle skrupulatnie spleciony język. Jak Pan powiedział, jest to język, który Pan przechował w sobie i który Pan umacniał przez wiele lat. I w momencie, kiedy pojawiają się właśnie takie fragmenty, takie wstawki, takie świetliste fragmenty, w których nagle pojawia się coś z zupełnie innego porządku, narracja zostaje w pewien sposób rozbita czy naruszona. I mam pytanie co do funkcji tych właśnie fragmentów – czy to są czyste prowokacje czy to jest coś, co powinniśmy zignorować, koncentrując się na ważniejszych treściach.

M.P.: Na pewno nie drugie, na pewno nie. Nieczęsto bywało, żeby krytyk krakowski, polonista, mówił: „Pan pisze chyba tylko po to, żeby prowokować”. Grzecznie zwróciłem uwagę, że nie, tylko moje teksty są takie, że one rażą, one ranią, one są odrzucane, ale nie dlatego, że ja tak chciałem. I ja uważam, że to jest moja wolność, na te książki nikt nie czeka, nikt ich nie zamawia, tym bardziej w tej Brukseli, która jest między Paryżem a Warszawą. Ja sobie tam piszę i korzystam z własnej kultury literackiej i z własnych fantazmatów i z własnej ambicji, żeby na chwałę kultury polskiej pisać książki, a nie takie tam, co się spodobają wydawcy.

G.J.: Nie chcę Pana przytłaczać żadną encyklopedią, natomiast interesuje mnie Pański stosunek do zdania, które wydawca umieścił na ostatniej stronie okładki, mówiąc, że jest to „pierwsza polska powieść postsekularna”. Czy to w ogóle ma jakikolwiek sens dla Pana?

M.P.: Nie ma tu chyba wydawcy... Ja zawsze lękam się jakichkolwiek określeń ruchów literackich, nie wiem, kto je wymyśla w zasadzie, są postmoderniści, przedmoderniści, post-jacyś-tam-buntownicy, awangarda i to jest właściwie taka grupa, która sobie wywiesza tę flagę, tą koronkę, a potem teoretycy literatury biorą to za dobrą monetę i używają tego. Nawet usłyszałem kiedyś, że młodzi mnie przygarnęli do siebie, że ja jestem właśnie w ich duchu, co było komplem, to mogłoby mieć nazwę post-coś, ale jest to zupełnie niepotrzebne. Nie czuję się jakoś zaszeregowany do

jakiegoś klubu itd. Ja nie wierzę w ogóle w takie, skądinąd sympatyczne, kluby twórców, bo to zazwyczaj jest jeden twórca, a inni doskakują – „my też, my też!”

G.J.: A gdyby Pan z tego oddalenia brukselskiego, z tej pozycji pisarza, który tworzy znakomite powieści, gdyby Pan mógł powiedzieć, jak wygląda obraz literatury polskiej – tej, która teraz współcześnie powstaje.

M.P.: Przykro mi, ale będę szczery: ja nie czytam książek dzisiejszych młodych autorów. Po prostu mój czas staje się coraz bardziej cenny i mam tyle planów, jestem w trakcie pisania nowej książki, mam już prawie połowę, jestem szczęśliwy, bo tak mi się dobrze pisze, jest taka inna od tych wszystkich innych książek. I to jest dla mnie szczęście, mnie nie stać na szczodre zainteresowanie młodymi kolegami.

G.J.: Jeszcze chciałem zapytać o formę tych powieści. Niedawno ukazał się Pański tekst a „Twórczości” – „Nie ma Żydówki”. Kiedy rozmawiałem z Darkiem Foksem na temat tego tekstu, powiedział, że kiedy posyłał Pan ten tekst do redakcji, zaanonsował go Pan jako powieść.

M.P.: Opowieść.

G.J.: Foks był szczęśliwy, bo jego tekst „Orcio” jest najkrótszą polską powieścią, i był szczęśliwy, że tak znikomy jeśli chodzi o rozmiar tekst zostaje przedstawiony jako powieść. Pan mi już właściwie odpowiedział na pytanie, mówiąc, że właściwie nie było tam powieści, to była tylko jego fikcja.

M.P.: Foks się do mnie przyłączył. Ciekaw jestem, jaka będzie reakcja polskich Żydów i Polaków na ten tekst. Bo tak do tej pory nikt nie pisał o Żydach w ogóle, nie powiedziałem o Shoah, o dramacie, ale w ogóle, o ich egzystencji w Polsce, o naszym odnoszeniu się do Żydów, to jest temat, który Polacy omijają, to jest niewygodny temat. Ja mogę sobie pozwolić. Moja żona była Żydówką, jak się przedstawiała, mówiła: „jestem kobietą, Polką, pochodzenia żydowskiego, niewierzącą” – to była jej lokata tożsamości. No i jej zawdzięczam też dialog na ten temat: kim jest Żyd w Polsce itd. To jest sprawa złożona, ale tam, gdzie byłem wychowany, poznałem mnóstwo wyrażen żydowskich i to jest taką moją smutną radością, że ich poznałem, że ich pamiętam. Ich było około 5000 na 11000 mieszkańców w Sanoku i chyba troje czy czworo przeżyło, wszyscy inni zostali zgładzeni w Treblince. Jeden mieszka w Antwerpii, bogaty diamenciarz, nie znoś go, nowobogacki, ale dorobił się wielkich pieniędzy, jest filantropem, jest ceniony, robi dużo dobrego; jest malutki, jak ja siedzę, to sięga mi do ramienia, no i cenę jego klasę społeczną. Nie chciałbym być postrzegany jako antysemicki.

G.J.: Pytam o tę opowieść dlatego, że akurat mieliśmy „Porę prozy”, między innymi w Krakowie, na której gośćmi byli pisarze izraelscy. Podczas spotkania z Etgarem Keretem, bardzo ciekawie opowiadał o humorze i ironii w prozie izraelskiej i żydowskiej, tzn. tej, która powstawała wcześniej, w diasporze. Chciałem Pana zapytać o funkcję humoru i ironii w Pańskich powieściach. Dlatego, że – znów się odwołam do tych artykułów z „Acta Pancoviana” – wszystkie te teksty pomijały ten element Pańskiej ironii.

M.P.: Powiem szczerze i nie z pewną dozą smutku – łatwo jest by polonistą, który zna bibliografię, wylicza po kolei, bardzo ciekawie – a humor i ironia to są rzeczy subtelne – one gasną bardzo łatwo i trzeba to podchwycić w tekście, trzeba mieć pewną kulturę i to jest coś trudnego na prowincji, przypuszczam. Miałem przyjaciela, Staszka Frenkla, malarza w Londynie, on miał cudowne poczucie humoru. Był oczywiście pochodzenia żydowskiego; miał tak subtelny humor, że płakałem ze szczęścia i ze śmiechu, jak on coś opowiadał. No ale on miał właśnie to, co mają bardzo często Żydzi, kulturalni, mają podwójne spojrzenie; mają dwie ojczyzny, mało kto z nich umiera w kraju, gdzie się urodził, tym samym jest to okazja do pozna-

nia innego sposobu bycia, życia, mówienia itd. Jest to starszeństwo, taka forma pewnej „starości kulturalnej”.

G.J.: Skoro już odrzuciliśmy ten bezsensowny zarzut, to czy mógłby Pan powiedzieć coś o erotyce w Pańskiej prozie? O tym w jaki sposób ta erotyka wchodzi w samą fabularną i tekstową tkankę.

M.P.: Ona wchodzi tak subiektywnie i tak spontanicznie jak wszystko, co ja piszę. Książeczka, o której rozmawiamy... Ja zawsze przygotowuję sobie to, co opiszę... Przy „Złocie” zdałem sobie sprawę w którymś momencie, że odbiegam od notatek, tak intelektualnie. Bo te notatki były socjologiczne, a to zaczęło się od poezji, od – to właściwie jest – forma pewnej baśni. I tam automatycznie wkradają się dowcipy. I to mnie bawi, sama myśl, że ja mogę o tym pisać i to będzie przyjęte obecnie i to z ogromną radością – bo to nie jest wulgarnie. Zresztą te fraszki, które państwu czytałem – polonista pozna, że ten zwrot „Józek łączkę będzie kosić” to jest zwrot z wielu fraszek, typowych, takich przysłówków weselnych, kiedy muzyka hał! i taki Józek czy Franek staje i recytuje czy śpiewa. To jest cudowny krzyk i szczery, i poetycki. To powraca i ja przyznaję temu prawo obywatelstwa, bo to jest mowa polska.

G.J.: Początek opowieści, to jest trzeci akapit i on mówi tak: „Sprawdziło się. Wrócił maj w czterdziestym piątym! A dziś? Darowałem tamtym śniegom auschwitzkim, co na gołą głowę sypały, kiedy staliśmy na apelu... ja numer 46333. Koniec. Kropka.”. Czy ten koniec kropka oznacza koniec pewnego doświadczenia?

M.P.: Nie. Koniec, jak to powiedzieć, mówienia o sobie, o momentach patetycznych i historycznych. Cytuję to, żeby mieć tożsamość i żeby mieć prawo do traktowania pewnych problemów – śmierć, zagłada – skoro jestem więźniem Auschwitzu i przeżyłem Auschwitz i inne obozy, ale Auschwitz był dla mnie właściwie inicjacją. Więziennosc i swego rodzaju solidarność. Dlatego, że ta książeczka jest z Auschwitzu, Bergen-Belsen, nie podoba się nikomu, bo tam jest za mało o Żydach.

G.J.: To nieprawda.

M.P.: Prawda, prawda. Przyjaciele, znajomi mówią: „Mogłeś więcej napisać”. Więc jest też książeczka, gdzie ja relacjonuję, jako poeta, to, co mi tam leżało w Auschwitzu, ja podслуchiwałem rozmowy, więc była ta arystokracja auschwitzka, to byli dentyści, jeden z nich zresztą mnie dokarmiał, to byli lekarze, potem byli kucharze – to były te zawody, powiedziałbym, cenione; oni mieli te pasiaki przez krawców, mistrzów uszyte. I jak były te spacerki na Birkenstrasse to usłyszałem: „Wpadnij do mnie do szpitala, mam pyszne szarlotki od mamy” i to była ta góra, wierchuszka, elita, która właściwie żyła szczęśliwie. Ja też nie żyłem jako nędzarz, bo mnie pierwszego dnia spotkał pan w tym mundurze auschwitzkim, w tych pasiakach i mówi: „Ty jesteś Pankowski?” – „Tak” – „Ciebie trudno poznać” – ja ważyłem po więzieniach gestapo 55 kg. I on mi mówi: „Masz u mnie zupełną codziennie wieczorem”.

G.J.: Koniec kropka tych tematów.

M.P.: Więc ja byłem przejęty Auschwitzem do tego stopnia, że jak śpiewaliśmy idąc do pracy niemieckie pieśni, które nam przywieźli z obozu bandyckiego, gdzie siedzieli sami złodzieje, oni nas nauczyli śpiewu i śpiewaliśmy razem, i ja miałem chęć i odwagę napisać później, że ja czułem się na równi z nimi, z tymi właśnie bandziorami, bośmy śpiewali „es geht alles voruber / es geht alles vorbei / und nach jedem Dezember / kommt wieder ein Mai”, więc wszystko mija i tak dalej i po każdym grudniu nadejdzie maj. Tośmy śpiewali pełną piersią i ja pamiętam do dziś ich twarze, trochę z łezką, trochę takie wzruszone, ale to była nasza piosenka. Wtedy nie było mowy o wyzwoleniu, i czułem się jako auschwitzki, a nie jako, patriotka. I tego nie można zapomnieć, ja nie mogę udawać. Ja jestem właściwie, ja jestem za tymi, którzy są skrzywdzeni. To są mniejszości, mniejszości narodowe i etniczne, Żydzi, Ukraińcy, garbaci; właściwie to są moi przyjaciele, bo dzieje się

im wszystkim krzywda. I ma Pan rację, ciało nasze jest właściwie przedmiotem traktowania barbarzyńskiego (...).

Głos z sali: Wspomniał Pan o paryskiej „Kulturze”: dlaczego to się tak skończyło? Dlaczego Giedroyc Pana nie wydawał, nie promował?

M.P.: Pięknie odpowiem na piękne pytanie. Więc zaczęło się w 1953 r. Napisałem do „Kultury”, że chciałbym spotkać Giedroycia, no i go spotkałem w Paryżu i była rozmowa, ale jakoś on widział mnie – młodego polonistę – jako przedstawiciela „Kultury” na Brukselę i powierzył mi nawet taki kącik poetycki, wiersze nadchodziły, ja miałem zaopiniować. Z tym że Giedroyc szukał kogo innego: ja byłem aktywnym marzycielem, do polityki się nie nadawałem zupełnie. Był też konkurs na prozę, było ponad sto zgłoszeń i mnie przyznano pierwszą nagrodę za „Smagłą swobodę”. Ja pisałem głównie poezję, a tu trzeba się było zająć prozą, więc napisałem prozę poetycką – to był taki kompromis, takie trochę oszustwo drobne, ale się bardzo spodobała, miała piękną recenzję w krakowskim „Życiu literackim” i była tłumaczona itd. Ale ten tekst się podobał Giedroycowi, a potem „Matugę” pisałem, i to już wszystkie granice przekroczyło i on mówi: „Proszę pana, nie możemy tej książki wydać, bo my żyjemy właściwie z naszych czytelników i mammy zawsze kilkakrotnie egzemplarzy na sprzedaż gotowych, to są teksty patriotyczne, historyczne, a pana tekst jest nie do przyjęcia.” No i to było pierwsze takie zadarcie jak gdyby, a ja byłem ambitny, dawałem te książki lwaskiewiczowi, on mówi: „Kochanie! Takie słowa, takie składnie, no wiesz?! Pan pisze wbrew nurtowi!”. No i wtedy opadła nasza sympatia. Ja jeździłem do Polski co roku, na paszporcie belgijskim i wracałem z Polski z wiadomościami, a to, a tamto, tam był Miłosz, Giedroyc, mówią: „To niemożliwe.” Ja tam byłem, opowiadałem pewne fakty, które świadczyły o tym, że istnieje pewna legenda, czarna, antypolska, Anty-Polska Ludowa, bo to właściwie usprawiedliwiała pielęgniactwo, to było oskarżanie systemu en bloc. A ja przyjeżdżałem z książkami, bywałem w Warszawie i w Krakowie, tu mnie witali, tam mnie witali, zapraszano mnie na Warszawską Jesień Poezji; więc to się nie podobało i właściwie wycofali mnie z obiegu. I wiem, że Maria Danilewicz w swojej książce o literaturze emigracyjnej napisała: „W tych czasach nazwisko Pankowskiego było tabu”. I tak to się skończyło, tak się skończyła ta właśnie współpraca. Za jedno jestem wdzięczny Giedroycowi – dał mi miejsce do pisania, do reagowania, tam się wiele nauczyłem.

Spisała Zuzanna Skoczek

Tekst jest nieautoryzowanym zapisem ze spotkania w klubie LOKATOR promującym książkę „Ostatni zlot aniołów” [Krytyka polityczna 2007] które odbyło się 27.10.2007

Książka „Ostatni zlot aniołów” jest do nabycia w księgarni klubu LOKATOR. [od poniedziałku do piątku od 18.00 do 24.00]

KOT

A TO JEST
DRUGI WPIS OD
KOTA – TYM SYMPATYCZNIEJ-
SZY, ŻE DOWIEDZIAŁ SIĘ, ŻE
MRÓWKOJADY
JEDZĄ
MRÓWKI,
ZATEM
NIE JĄ
KONKURENcją
PRZY
MISCE



zapiski na barze Paweł Ścibisz

Bezczelność

Pisanie recenzji to zajęcie dla osobników bezczelnych. W kilku tysiącach znaków wypełniających szpalty czasopism lub wirtualne przestrzenie serwisów internetowych, pan lub pani recenzent dokonuje oceny ciężkiej pracy wielu osób. Bo przecież film jest zajęciem wybitnie zespołowym i nawet w pełni profesjonalne podejście piszącego o filmie (wnikliwa lektura dzieła, poważny research informacyjny, merytoryczne przygotowanie do obcowania z niuansami materiału filmowego) nie może się równać z wysiłkiem ekipy. Recenzent dokonuje apodyktycznej oceny, a przecież nie jest nieomylny. Zmuszony jest ufać jedynie własnemu gustowi i instynktowi. Wydaje się, że to niezbyt wiele. A jednak wystarczy, pod warunkiem wszakże, że gust jest klasowy, zaś instynkt nie zawodzi nazbyt często. Bezczelność jest niezbędna, konieczna do tego aby wskazywać obrazy godne obejrzenia i zapamiętania. Niekoniecznie te, które mizdrzą się do nas z tysięcy billboardów, w reklamach telewizyjnych, prasowych i internetowych. Takie kawałki sobie bez recenzentów świetnie radzą i nawet ich wspólny jednomyślny głos na „nie” nie zmieniłby nic w pozycji box-officowej ja-

kiegoś tam dziesiątego „Spidermana”. Recenzent musi zauważać takie filmy, co więcej, odnosić się do nich poważniej niż większość widzów – a nuż w wyniku niezwyklego zbiegu okoliczności posiadają jakąś wartość – jednak nie to powinno być, moim zdaniem, sednem działalności pisacza filmowego. Jest nim nawiązywanie dialogu. Prowokowanie do rozmowy, do myślenia o tym, co nie jest w kinie kolorową bańką mydlaną, pękającą w głowach widzów chwilę po wyjściu z kina. Jeśli seans jest tylko punktem programu wizyty w centrum handlowym – trzeba próbować uczynić ten punkt istotniejszym, a dobór tytułu bardziej wyrafinowanym. Dystrybutorzy nie traktują swoich klientów poważnie. Za to poważnie podchodzą do ich portfeli – dla nich i większości kiniarzy, przyjemniej by było zastąpić żywego, myślącego widza w przelew z jego konta bankowego odpowiedniej wysokości. A przecież kino oprócz biznesu bywa też sztuką. Zatem jeśli już odnajdywać w sobie zalatującą bezczelnością śmiałość do pisania o filmach, ich jednoosobowej oceny, ważne, by wydobywać perły nie z lamusa, a z rwącego potoku premier. Tu i teraz odnajdywać

opowieści szczególne, obrazy niebanalne, historie może i proste – ale dotkliwe. Szczerze i na własne ryzyko, omylnie ale bezkompromisowo. We własnym stylu, niemniej z otwartością na odbiorcę. Recenzje powinny być literaturą inspirującą dobrą. Nie lekką, łatwą i przyjemną, ale skłaniającą do odpowiedzi, rozmowy, nawet jeśli nie przy kawie i papierosach.

Do takiej rozmowy od niedawna zapraszają wszyscy współtwórcy Klubu Filmowego Lokator (www.kafel.pointblue.com.pl). Dopiero się rozgrzewamy w te piorunujące zimne wieczory zimowe, niemniej tacy autorzy jak Michał Oleszczyk, Kamila Sosnowska, Adam Uryniak, Krystian Zając, Paulina Kwas, Ewa Szponar, Łukasz Kluskiewicz, Łukasz Bursa (także od niedawna reżyser – sprawdźcie na bf.art.pl) czy Iza Suchojad, że wspomnę tylko tych kilka osób, z całą pewnością dostarczać będą użytkownikom KAFLA błyskotliwych pretekstów do myślenia o kinie. I trochę o życiu poza-filmowym (podobno istnieje). Bo przecież czasem trzeba oderwać się od zawartości różnych ekranów i „pożyć”. Choćby i po to, żeby pisać później o jednym i drugim. Zawsze z pasją.

WYSTAWA ALOIS NEBEL MOJE ŻYCIE



WYSTAWA ALOIS NEBEL MOJE ŻYCIE jest poświęcona czeskiej trylogii komiksu powieściowego, zatytułowanej Alois Nebel (www.aloisnebel.com), której autorami są Jaroslav Rudiš www.rudis.cz - scenariusz i Jaromír 99 - rysunki. Tytułowy bohater to pracownik czeskiej kolei. Zamilowany czytelnik rozkładów jazdy pociągów, w których lekturze odnajduje równowagę ducha. Nebel obdarzony specyficzną zdolnością patrzenia na świat z perspektywy „kolejowej filozofii” potrafi również widzieć pociągi, które dawno odjechały do przeszłości. Ta wrażliwość na kolejową transcendencję wiedzie go we własną podróż podczas której spotyka różnych ludzi i ich historie. Każda z tych postaci niczym zwrótnica kieruje tory losu Aloisa Nebela do jego własnego przeznaczenia.

Alois Nebel to pierwszy komiks wydany w ramach Biblioteki Centrali. Seria ta jest częścią projektu CENTRALA Central Europe Comics Art. (www.centrala.org.pl).

Sztuka Komiksu Europy Środkowej - CENTRALA to projekt, którego zadaniem jest przedstawienie komiksowego potencjału tej części świata. Poprzez prezentację najciekawszych inicjatyw, czasopism, wydawnictw, które poświęcone są twórczości komiksowej, polski czytelnik będzie miał okazję do poznania osiągnięć w tej dziedzinie naszych środkowoeuropejskich sąsiadów. Kolejne, cykliczne odsłony CENTRALI mają formę wystaw i spotkań z twórcami i krytykami komiksowymi z poszczególnych krajów. Każda z wystaw jest przygotowywana tematycznie pod względem konkretnego państwa, ale i pod względem konkretnego motywu, rodzaju bohatera czy podejmowanej tematyki. Takie problemowe przedstawianie poszczególnych „komiksografii” środkowoeuropejskich ma na celu ukazanie bogactwa form i motywów, jakie wytworzyła w swojej przeszłości stuletniej historii sztuka komiksu.

Centrala to również pomysł na prezentację kultur poszczególnych krajów tej części świata. Interesują nas przede wszystkim tematy realistyczne podejmowane

w środkowoeuropejskich komiksach. Interesuje nas komiks jako dokument i refleksja realiów społecznych. Postrzegamy komiks jako ważne i cenne źródło wiedzy o poglądach i postawach współczesnych społeczności i jednostek wobec zdarzeń, zjawisk i wartości otaczającego je świata. Te poglądy i postawy uważamy za tym cenniejsze, że często wynikają one z pobudek bardzo spontanicznych (jak w przypadku wydawnictw zinoowych) oraz ze względu na cenne a ściśle powiązane z gatunkiem komiksowym łączenie karykatury i fantazji z doktrynalną precyzją.

Dzięki współpracy z wydawnictwem Ziz Zin Press rozpoczynamy publikację serii Biblioteka Centrali. W Bibliotece Centrali będziemy prezentować utwory, które naszym zdaniem wzbogacają polską percepcję sztuki komiksu, ale i znajomość innych krajów Europy Środkowej. Każdy z tytułów zostanie opatrzony komentarzem dotyczącym kontekstu kulturowego danego komiksu.

Zapraszamy do Europy Środkowej i do lektury.

**Klub LOKATOR
20.12.2007 (czwartek), g. 20.00**

OKRUSZKI Agnieszka Taborska

Piwnice
Polskie piwnice zalewają pękające rury i okradają sąsiedzi. Amerykańskie wypełniają się po brzegi gratami zanim przed przeprowadzką do innego stanu nie wyrzuci się ich na ulicę. Piwnice paryskie, jak mi wyjaśniła J., mają właściwość jedyną w swoim rodzaju: sąsiedzi wlamują się do nich, by podziurzyć niepotrzebne im rzeczy: meble, stoliki, stare doniczki, puste kartony, przeczytane gazety. Toteż, jeśli jest pusta, własnej piwnicy lepiej nie spuszczać z oczu. Wystarczy chwila nieuwagi, a już nie można wetknąć do niej szpilki. To właśnie J. spotkało. Wyjechała na krótko, a po powrocie zastała puste niedawno pomieszczenie zawalone po sufit starą podłogową klepką, pozostając z remontu mieszkania na ostatnim piętrze. Rzecz tym dziwniejsza, że do sforsowania zamka trzeba było nie lađa siły i że do piwnic wiodą kręte niewygodne schodki.

Zwłoki

W pierwszym epizodzie Dyskretnego uroku burzuzacji mieszkańskie towarzystwo, które przez resztę filmu wpaść będzie w coraz to nowe pułapki, nie może zjeść kolacji z powodu nagłej śmierci właściciela lokalu. Trzy skonfundowane damy – zaniepokojone brakiem innych gości, dziwnym zachowaniem kelnerów, przemyskającą koło ich stolika postacią z gromnicą oraz dochodzącym z sąsiedniej sali iłkanem – znajdują rozciągnięte na stole ubrane w czarny garnitur zwłoki i plączącą obok wdowę. W Mieście Meksyk zatrzymaliśmy się z P. w poleconym przez znajomych hotelu w dawnej hacjendzie. Położony w centrum, lecz jakby na uboczu, bo w dużym ogrodzie pełnym kłatek z papugami, był miejscem idealnym. Wyśmienicie były też złożone z mnościwa tortilli i owoców śniadania, serwowane przez śmiejące się stare Indianki. Tak było przez pierwsze trzy dni. Czwartego dnia już przed wejściem do jadalni usłyszaliśmy płacz. W środku stoły były puste, a w kącie chlipały Indianki. Łamiącym się głosem powiadały, że śniadania nie będzie, bo nie ma właściciela. Wskazywały na wnękę w głębi pokoju. Ujrzałyśmy tam rozciągnięte na stole ubrane w czarny garnitur zwłoki i plączącą obok wdowę. Poszłyśmy więc do pobliskiej restauracji, gdzie przyniesiono nam kopiatę talerze świeżych owoców i gdzie wszystko wyglądało dobrze do momentu, gdy kelner zaczął wyjmować coś nerwowo z kasy. Chwilę później przed wejściem zatrzymała się wojskowa furgonetka, do środka wpadli uzbrojeni po zęby komandosi, mierząc karabinami w gości. Znów więc nie mogliśmy jeść, szczęśliwie jednak oddział wybiegł równie nagle, jak się zjawił. Wówczas – w odróżnieniu do bohaterów Bunuela – zjadliśmy śniadanie. Przypomniałam sobie potem, że Breidton uważał Meksyk za miejsce surrealistyczne par excellence. Zanim nakręcił „Dyskretny urok burzuzacji” Bunuel spędził w nim dużo czasu. Może więc nasza przygoda nie była niczym nadzwyczajnym?

Przed czytaniem, rozciąg. Przed rozcięciem, usiąść!

LOKATOR grudzień 07

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

1.12.2007 (sobota), g. 19.00
SUBLOKATOR - dziesięciolecie zespołu
KONCERT i Mrówki w Czekoladzie...

2.12.2007 (niedziela), g. 19.30
klub LOKATOR zaprasza na spotkanie
z MARIUSZEM SIENIEWICZEM
oraz na promocję książki „Rebelia” (WAB 2007)
spotkanie poprowadzi Robert Ostaszewski
fragmenty przeczyta Krystian Papierz.

3.12.2007 (poniedziałek)
URODZINY CONRADA W KRAKOWIE
g. 19.00 Conrad – Postkolonializm – Inny
Spotkanie z dr Katarzyną Mroczkowską-Brand
g. 21.00 pokaz filmu Andrzeja Wajdy „Smuga cienia”

4.12.2007 (wtorek)
URODZINY CONRADA W KRAKOWIE
g. 18.30 Kabaret literacki przygotowany przez uczniów
XXXVI Liceum Ogóln. im. J. Conrada z Krakowa
g. 19.00 Rozmowy z tłumaczem Conrada
Spotkanie z Michałem Filipczukiem
(przedstawił nowego pokolenia tłumaczy Conrada)
g. 21.00 pokaz filmu F.F. Coppoli „Czas Apokalipsy.
Powrót” wersja z roku 2001.

5.12.2007 (środa), g. 20.00
SZWEDZI W STUDIUM, STUDIUM W LOKATORZE
Zapraszamy na spotkanie promujące najnowszy nu-
mer dwumiesięcznika STUDIUM poświęcony młodej
poezji szwedzkiej. W spotkaniu udział wezmą MARA
LEE oraz MARTIN HÖGSTRÖM. [wywiad strona 6.]
Rozmowę z poetami szwedzkimi poprowadzi poetka pol-
ska Ewa Sonnenberg. Tłumaczenie Justyna Czechowska

6.12.2007 (czwartek), g. 20.00
TEKSTY NIEPOKOJU FERNANDA PESSOI.
Spotkanie z Michałem Lipsycem poprowadzi Iga Noszczyk

10.12.2007 (poniedziałek), g. 20.00
3 DNI SPISKU W LOKATORZE [INFO STR. 3]
Klub Filmowy Lokator zaprasza:
„Antrakt”, reż. René Clair, 1924 (14 min.)
„Paryż śpi”, reż. René Clair, 1924 (45 min.)
„Muszelka i pastor”, reż. Germaine Dulac, 1928 (28 min.)

11.12.2007 (wtorek), g. 20.00
3 DNI SPISKU W LOKATORZE [INFO STR. 3]
Klub Filmowy Lokator zaprasza:
„Wampir”, reż. Jean Painlevé, 1939 (8 min.)
„Przedpołudniowe strachy”, reż. Hans Richter (9 min.)
„Krew poety” reż. Jean Cocteau (50 min.)

12.12.2007 (środa), g. 20.00
3 DNI SPISKU W LOKATORZE [INFO STR. 3]
„Spiskowcy Wyobraźni. Surrealizm” (Terytoria 2007)
Promocja Książki i spotkanie z Agnieszką Taborską
poprowadzi Jacek Olczyk
Klub Filmowy Lokator zaprasza:
„Sny, które można kupić za pieniądze”, reż. Hans Rich-
ter, 1946 (80 min.)



LOKATOR KLUB FESTIWALOWY OFAFY
prezentuje:

13.12 (czwartek)
g. 20.30 Forum oraz Uroczyste otwarcie Festiwalu
14.12 (piątek)
g. 18.30, Pokaz filmów studentów Northumbria Univesity,
g. 20.00, Pokaz filmów Marcina Giżyckiego
15.12 (sobota)
g. 17.00, Nowojorska animacja niezależna
g. 21.00, Pokaz filmów Roberta Jeffersona

16.12.2007 (niedziela), g. 20.00 [sala kinowa]
Aleksandra Capiga – Taniec BUTOCH improwizacja

17.12.2007 (poniedziałek), g. 20.00
Agnieszka Wolny-Hamkało
promocja najnowszej książki „Spamy miłosne”
Spotkanie z autorką poprowadzi: Wojciech Bonowicz

18.12.2007 (wtorek), g. 20.00
„Zoologia Fantastyczna”, wg Jana Gondowicza
oraz ilustracje Potworów Fantastycznych [galeria książki]

20.12.2007 (czwartek), g. 20.00
CZESKIE ROZMOWY
WIECZÓR Z ALOISEM NEBLEM
bohaterem czeskiej trylogii powieści komiksowej.
Premiera drugiego tomu trylogii pt. „Dworzec Główny”,
spotkanie z rysownikiem Jaromirem 99
Wernisaż wystawa komiksu „Alois Nebel Moje życie”
oraz koncert zespołu „The Bombers” z Pragi

OKRES ŚWIĄTECZNY W LOKATORZE
24.12.2007 (poniedziałek), otwarte od 21.00
25.12.2007 (wtorek), otwarte od 16.00
26.12.2007 (środa), otwarte od 16.00
27.12.2007 (czwartek), otwarte od 16.00
28.12.2007 (piątek), otwarte od 16.00
29.12.2007 (sobota), otwarte od 16.00
30.12.2007 (niedziela), otwarte od 16.00

31.12.2007 (poniedziałek), od 20.00
Sylwester w LOKATORZE info w BARZE
1.01.2008 (wtorek), otwarte od 18.00
NOWY ROK 2008

KAFEL

19.12.2007 (środa), g. 20.00
Klub Filmowy Lokator zaprasza:
ŚWIĘTA W STARYM KINIE
„Życie jest cudowne” – USA 1946 – [130min]
Scenariusz i reżyseria: Frank Capra
Muzyka: Dimitri Tiomkin
Obsada: James Steward, Donna Reed, Lionel Barry-
more, Thomas Mitchell

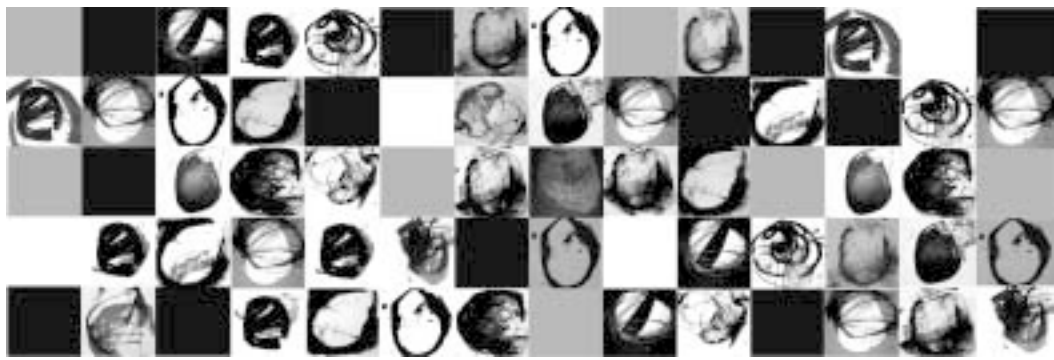
„Życie jest cudowne” (1946) to jeden z najbardziej
znanych filmów Franka Capry. To żelazna pozycja bo-
żonarodzeniowego repertuaru każdej szanującej się
amerykańskiej telewizji. Funkcjonuje w świadomości
Amerykanów jako integralny element Bożego Naro-
dzenia. Film symbolizuje wszystko, co w USA najlep-
sze (zwłaszcza w stereotypowym myśleniu mieszkań-
ców tego kraju). Jest śliczne małe miasteczko, zamiesz-
kane przez prostych, dobrych ludzi. Mamy bohatera
złotego chłopca, marzącego o podróżach i przygo-
dach, ale nie mogącego jednak porzucić najbliższych.
I wreszcie magia Świąt otaczająca cały ten na poly baj-
kowy świat.
Kino Franka Capry podtrzymywało na duchu Amery-
kanów w trudnych czasach wielkiego kryzysu i później,
podczas II wojny światowej. „Życie jest cudowne” to
kulminacja jego stylu i postawy twórczej, wykonana w
najlepszym stylu starego Hollywood. W roli głównej
wystąpił James Steward tworząc jedną ze swoich naj-
lepszych kreacji aktorskich.

Adam Uryniak

ANKIETA

Nie jest źle, a nawet jest bardzo dobrze !!! W listopa-
dowej ANKIECIE na stronie klubu LOKATOR na pyta-
nie: Jak oceniasz Magazyn Mrówkojad, 50% ankieto-
wanych oceniła go jako BARDZO DOBRY. 40%
jako INTERESUJĄCY, 2% jako ciekawy, ale... jedynie
8% ankietowanych to analfabeci i nudziarze, i z tego
należy się cieszyć !!!

ZOBACZ WYNIKI POPRZEDNICH ANKIET
www.lokator.pointblue.com.pl



Galeria klubu LOKATOR prezentuje „KOKONY”- Katarzyna Łysek. 22.11 - 18.12.2007

www.lokator.pointblue.com.pl

DARMOWY INTERNET DLA WSZYSTKICH KLIENTÓW KLUBU LOKATOR