

mrówkojad*

Kraków, Styczeń 2007, Numer 4 (Rok 1)

PRZED CZYTANIEM, ROZCIĄĆ. PRZED ROZCIĘCIEM, USIĄŚĆ!

Klub LOKATOR Magazyn

*Agnieszka Taborska, Jiri Koten, Wojciech Kuczok, Zsuzsa Bank, Marta Miskowicz, Mariusz Frukacz, Petr Milčák, Anna Bedyńska...



grafika: P10, 2006. *Diavola*, linoryt 5x7

Przed czytaniem, rozciąć. Przed rozcięciem, usiąść!



Lokator [styczeń 2007]*

03.01.2007 (środa), g. 19.00

KlubFilmowyLokator: Niezależni Twórcy Kina Amerykańskiego
John Singleton - „Chłopaki z sąsiedztwa”, (Boyz the Hood, 1991)
prelekcyj: Marta Ambrosiewicz

06.01.2007 (sobota), g. 19.00

klub LOKATOR zaprasza:
„... i po tęczy albo co chcecie” spotkanie z Andrzejem Sosnowskim
poprowadzi Kuba Mikurda

08.01.2007 (poniedziałek), g. 19.00

KlubFilmowyLokator - Filmowe Koło Rosji [film w wersji oryginalnej]
„Oczy czarne”, (Dark Eyes, 1987)
reżyseria: Nikita Michalkow (na podstawie opowiadań Antoniego Czechowa)
czas trwania: 121, produkcja: Włochy
prelekcyj: Joanna Wojnicka

09.01.2007 (wtorek), g. 19.00

Miejsce Fotograficzne „Machina Fotografika”
spotkanie z cyklu „Lekcje Czytania Fotografii”
lekcja VII: Reklama
prowadzenie: Marta Miskowiec / MHF

10.01.2007 (środa), g. 19.00

KlubFilmowyLokator: Niezależni Twórcy Kina Amerykańskiego
David Cronenberg „Videodrome” (1983)
prelekcyj: Marta Ambrosiewicz

11.01.2007 (czwartek), g. 20.00

Stowarzyszenie Świat PRZEDSTAWIONY zaprasza:
Wernisaż „Nowa Fotografia z Krakowa”,
S. Biernacka, P. Kaliński, I. Kędziński, J. Menand, J. Pierzchała

13.01.2007 (sobota), g. 19.00

KlubFilmowyLokator: „Butcher`s films w LOKATORZE”
„Zazdrość” (2006), 36 min.
reż i scen.: Filip Rudnicki, scen. (na motywach opowiadania Jana Brzechwy)
zdj. Artur Michalik, muz. Marcin Cyronek
wyst. Maciej Wizner, Katarzyna Łacisz, Adam Uryniak, Katarzyna Kurkiewicz
„Spokój” (2006), 24 min.
reż. i scen. Paweł Ścibisz, zdj. Adam Uryniak
wyst. Paweł Ścibisz, Kamila Sosnowska, Aleksander Mazur, Jan Szetela i inni.
„Kobiety” (2006), 18 min.
scen. i reż.: Adam Uryniak (na motywach opowiadania Charlesa Bukowskiego)
zdj. Piotr Jakóbek
wyst. Aleksander Mazur, Ewa Nowak, Łukasz Bursa, Jan Szetela, Jeremiasz Bryg.

15.01.2007 (poniedziałek), g. 19.00

KlubFilmowyLokator - Filmowa Skandynawia [film w wersji oryginalnej]
„Fyra nyanser av brunt” (Four shades of brown, 2004)
reżyseria: Tomas Alfredson,
występują: Tomas Alfredson, Robert Gustafsson, Johan Rheborg...
prelekcyj: Andreas Jonsson

16.01.2007 (wtorek), g. 19.00

Miejsce Fotograficzne „Machina Fotografika”
Wernisaż fotografii z cyklu „Fotodebiuty”

17.01.2007 (środa), g. 19.00

KlubFilmowyLokator: Niezależni Twórcy Kina Amerykańskiego
Robert Altman - „Dzień weselny”, (A Wedding, 1978)
„MASH” (1970), „McCabe and Mrs Miller” (1971)
prelekcyj: Marta Ambrosiewicz

18.01.2007 (czwartek), g. 19.00

Wieczór autorski Wojciecha Bonowicza i Łukasza Jarosza
oraz koncert zespołu „Leser Band” w składzie: Radek Ozga - gitary,
Kamil Wieczorek - gitara basowa, Łukasz Jarosz - perkusja, głos

20.01.2007 (sobota) g.19.00

KlubFilmowyLokator: OFAFA 2006 - nagrodzone animacje.
prelekcyj: Mariusz Frukacz

22.01.2007 (poniedziałek), g. 19.00

KlubFilmowyLokator - Filmowe Koło Rosji [film w wersji oryginalnej]
„Swoj wśród obcych, obcy wśród swoich”, (At Home Among Strangers, 1974)
produkcja: ZSRR, reżyseria: Nikita Michalkow
prelekcyj: Joanna Wojnicka

23.01.2007 (wtorek), g. 19.00

Miejsce Fotograficzne „Machina Fotografika”
spotkanie z cyklu „Lekcje Czytania Fotografii”
lekcja VIII: Barths`a
prowadzenie: Marta Miskowiec / MHF

24.01.2007 (środa), g. 19.00

KlubFilmowyLokator: Niezależni Twórcy Kina Amerykańskiego
Joel Coen - „Hudsucker Proxy” (1994)
prelekcyj: Marta Ambrosiewicz

25.01.2007 (czwartek), g. 20.00

Korporacja HALART zaprasza:
„Sceny Łóżkowe”, Adam Wiedemann

27.01.2007 (sobota), g. 20.00

Klub LOKATOR zaprasza na
wykład PATAFIZYCZNY Jana Gondowicza

29.01.2007 (poniedziałek), g. 19.00

Czeskie Rozmowy o chorobach, hotelach i literaturze
z Vaclavem Kahudą oraz Petrem Paynem rozmawiać będzie Igor Kędziński.
Galeria KSIĄŻKI prezentuje: Ilustracje Michal Nachacz
„Figury, figurance, figuranti a figuriny” (Medard, Praga, 2005)
KlubFilmowyLokator: Czeskie Kino, g. 21.00
„Palacz zwłok”, reż. Juraja Herza
prelekcyj: Iwona Łyko

30.01.2007 (wtorek), g. 19.00

Miejsce Fotograficzne „Machina Fotografika”
zaprasza na wernisaż z cyklu „Fotografia z Czech”

31.01.2007 (środa), g. 19.00

KlubFilmowyLokator: Niezależni Twórcy Kina Amerykańskiego
Kathryn Bigelow „Dziwne dni” (Strange Days, 1995)
prelekcyj: Marta Ambrosiewicz

WYDAWCA:



KLUB LOKATOR
Kraków, ul. Krakowska 27
POLSKA

REDAKCJA:

Iga Noszczyk, PIOTR Kaliński,
Igor Kędziński, Kuba Mikurda,
Jacek Olczyk, Stanisław Kot.

WSPÓŁPRACA I TŁUMACZENIA:

Martin Lončák, Izabela Zajęc

KOREKTA:

Małgorzata Biernacka

DZIAŁ FOTO:

Machina Fotografika - Biernacka/Makara,
PIOTR Kaliński, Jakub Pierzchała,

ILUSTRACJE:

PIO

KOMISJA REWIZYJNA:

Magda Podziewska

PROMOCJA:

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

KONTAKT Z REDAKCJĄ:

mrówkojad@pointblue.com.pl

MIEJSCA GDZIE GRASUJE MRÓWKOJAD:

KRAKÓW: Klub Lokator, ul. Krakowska 27, Nowy Teatr, ul.
Gazowa 21, Korporacja Halart, pl. Szczęśliwi 3A, Maso-
lit Books, ul. Feljanek, NOWY SĄCZ: Kawiarnia Prowin-
cjonalna, ul. Wąsowiczów, STARY SĄCZ: Galeria pod Piłką,
Stary Rynek 5, RZESZÓW: Klub Drukarnia, ul. Bożnicza 6
PRAGA: Instytut Polski, Male nám. 13, OPAYA: Instytut twórci
fotografie, Bezručovo nám. 13, NORIMBERGA: Dom
Krakowski, Hintere Insel Schütt 34, ZAGRZEB: KK Books,
Marticeva 14d

STAŁA WSPÓŁPRACA:

RADIO.ARIPI

atelier design

Rozmowy Radia.ART

Zewnętrzne impulsy

Z Zsuzą Bank rozmawia Marta Hapka

Rozmowa z Zsuzą Bank, pisarką, redaktorką, autorką dwóch książek, które ukazały się nakładem wydawnictwa „Czarne”: „Pływak” oraz „Najgorętsze lato”. Ostatnia publikacja, zbiór opowiadań „Najgorętsze lato”, to rozpisana na wiele głosów opowieść o tych, którzy odeszli pozostawiając po sobie wiele wspomnień i niedokończonych historii, mozaika bohaterów, miejsc oraz przeżyć. Powieść o tym, co minęło i przeszło nieodwracalnie.

Marta Hapka: Czy tworząc tak bardzo dokładne obrazki z życia różnych postaci, sięga Pani po prawdziwe historie ludzkie, historie swoich przyjaciół, osób, z którymi Pani żyje czy może składa Pani te historie z elementów różnych - napotkanych w drodze poza najbliższe otoczenie, w podróżach?

Zsusa Bank: Obydwie sytuacje wchodzi tutaj w grę. To znaczy jest tak, że - oczywiście - niektóre historie, które są opisane w moich książkach, to są na pewno historie, które się wydarzyły w moim życiu; ale tych jest naprawdę mało. Raczej jest to tak, że jestem człowiekiem, który idzie sobie przez świat i zbiera różnego rodzaju detale, które zawsze w głowie pozostają, jakieś ważne lub mniej ważne sytuacje, które gdzieś się pojawiają. Taką sytuacją, która na pewno mnie nie opuści, jest to, gdzie teraz się znajduję, a mianowicie, że udzielam wywiadu i ktoś tłumaczy mi na język, którego zupełnie nie rozumiem, nie wiem jaki jest, jakie jest to tłumaczenie. Jest to dla mnie sytuacja zupełnie do tej pory nie spotykana i z której, być może, kiedyś coś się narodzi. Natomiast często jest to tak, że jest jakiś obraz albo jakieś zdanie, pierwsze zdanie opowiadania. W książce ostatniej („Najgorętsze lato”) jest takie opowiadanie, gdzie pierwsze zdanie było dla mnie najważniejsze i wokół tego zdania zbudowałam w zasadzie całe opowiadanie, jego nastrój. Wokół śniegu, zimy, temperatury, wokół tego wszystkiego co tworzy klimat tego opowiadania. Pierwsze zdanie było załącznikiem całej historii.



Foto: © Walter Breiting

Marta Hapka: No właśnie - a propos opisów i tego szczególnego wyczulenia w Pani narracji na dźwięk, barwę, kolor, nasuwa się pytanie, czy, oprócz pisania, zajmuje się Pani malarstwem, komponowaniem, pisaniem muzyki?

Zsusa Bank: Nie, niczego innego poza pisarstwem nie uprawiam, chociaż wcześniej sporo malowałam, ale zostało to wyparte i zarzucone przeze mnie. Natomiast rzeczywiście bardzo dużo tak zwanych zewnętrznych impulsów ma na mnie duży wpływ. Jeżeli chodzi o muzykę to tu jestem raczej tylko i wyłącznie konsumentem, odbiorcą. Natomiast mogę powiedzieć, że jestem człowiekiem, który zmysłowo reaguje na bardzo wiele bodźców i wszystkie te, o których Pani wspominała, są dla mnie bardzo ważne. Ważny jest dźwięk, ważny jest obraz, ważny jest smak, rytm. Na przykład

huśtawka... porusza się bardzo rytmicznie, wydając przy tym charakterystyczne dźwięki. Ja je gdzieś tam rejestruję, one mocno działają na moje zmysły i potem jakoś przetwarzam je w pisaniu.

Marta Hapka: Aktualnie podróżuje Pani po Polsce wraz ze swoją najnowszą książką „Najgorętsze lato”. Jak czuje się Pani tutaj, wśród polskich czytelników?

Zsusa Bank: Muszę powiedzieć, że po spotkaniu z czytelnikami polskimi w Warszawie miałam wrażenie, że nie różniło się ono specjalnie od spotkań, które miałam z czytelnikami niemieckimi. Świadczy to pewnie o tym, że literatura przekracza granice i jak zwykle, najważniejszym, głównym tematem dla literatury jest człowiek i pisanie o człowieku, o jego przeżyciach. Sprawia to że w bardzo podobny sposób, bez względu na to, w jakim kraju się znajdujemy, czytelnicy reagują podobnie i bardzo podobne stawiają pytania. Również podczas spotkania w Warszawie padły pytania podobne do tych jakie Pani zadała, też pytano mnie o to, w jaki sposób zostałam pisarką. To są takie rzeczy, które łączą czytelników i pewnie można by powiedzieć, że są to przeżycia i doświadczenia, które można by powiedzieć ignorują granice.

Marta Hapka: Jakie są Pani dalsze plany publikacji, czy publikacje w wydawnictwie Czarne?

Zsusa Bank: Jest wiele planów, wiele projektów, nad którymi obecnie pracuję. Czy nowa książka ukaże się w wydawnictwie Czarne to oczywiście nie zależy ode mnie, lecz od Moniki Sznajderman. Oczywiście bardzo bym chciała, mam nadzieję, że tak będzie. Obecnie pracuję nad kolejną książką, jest to znowu powieść, ale w międzyczasie piszę krótkie formy dla niemieckiej prasy. Piszę też teraz dużo listów, które wymieniam z moją przyjaciółką, również pisarką. Mam nadzieję, że z tej korespondencji powstanie jakiś projekt literacki, ponieważ wymieniamy bardzo interesujące uwagi, między innymi na temat pisania i tego, jak trudne jest to zajęcie. Czasami niemal zabijające.

Marta Hapka: Mam nadzieję, że już wkrótce uda się przeczytać kolejne Pani publikacje. Bardzo dziękuje za rozmowę.

RADIO.ART.pl

LISTY Z AMSTERDAMU

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

Kilka ostatnich tygodni to nic innego jak życie w zawieszaniu, upływające pod znakiem nawiasu i zapytania. Na czas tego krótkiego urlopu staram się nie poddawać rozdrażnieniu, choć wiem, że światowość zaczyna się nie szybciej, jak w lutym. „Przygodny” tytuł nie jest jednak pozbawiony swego znaczenia, zdarza się, że rozpowszechniam się na zewnątrz.

Byłam na dużej wystawie Magritte'a w Rotterdamie, która – mimo, że nie należy on do malarzy, których prace wiele zyskują przy bliskim oglądzie – stała się intelektualną przechadzką po świecie odwróconej logiki w ramach stałych elementów. Z Hagi wyniosłam

świadomość, że Klimt, którego nigdy nie darzyłam większym sentymentem, jawnie zrzynał od Jana Toroopa. Smutno się robi na myśl, że te wzajemne wpływy i inspiracje utrwalone zostają potem jedynie w umysłach wąskiej grupy specjalistów jako ślady śladzików; dość typowy obraz Adeli Broch-Bauer sprzedany zostaje za 135 milionów dolarów, co czyni go najdroższym na świecie, a o Toroopie mało kto słyszał. O wystawie w Mauritshuis (Brueghel) słów kilka: pieśki, ptaszki, kotki, kurki, strusie, zajęczki, misie, na czym sprawa, rzecz jasna, wcale się nie kończy. Z rzeczy bieżących: w grudniu Holandia zmienia skórę z poma-

rańczowej na czerwono-czarną. A to za sprawą Mikołaja (tu: Sinterklaas), który, jakże by inaczej, z pochodzenia jest Turkiem, i grona jego nadpobudliwych pomocników Zwarte Pieten. Wszystko przypomina ucztę lukrowej komercji, po której zostaje tylko przesytność i niestrawność. Mikołajowe szaleństwo dochodzi do tego stopnia, że gdy mój Bóg-człowiek przedstawił mi swą matkę, zjawiała się mym oczom nie inaczej, jak Sinterklaas właśnie. Choć holenderski płaskowóz otwiera szerokie perspektywy, trzeba się tu strasznie nachodzić, by do czegoś dojść. Zabieram więc nogi za pas.



Foto: Nikko/Machina Fotografika. Klub LOKATOR, grudzień 2006

Wszystko co najważniejsze, jest poza książką

Rozmowę z Wojciechem Kuczokiem prowadzi Katarzyna Kubisiowska

Katarzyna Kubisiowska: Wojtek, ja chciałabym najpierw porozmawiać o tym, czego nie ma w twojej książce, „To piekielne kino”, czyli o filmach, które pamiętasz z dzieciństwa bądź wczesnej młodości i które były jakąś twoją inicjacją kina, coś, co zdecydowało, że kino stało się twoją pasją.

Wojciech Kuczok: Wszystko, co najważniejsze, to rzeczywiście jest poza książką, i to jest dziwne, bo jeśli rozmawiać o filmach, których tam nie opisałem, to moglibyśmy tak tutaj godzinami przesiadywać. Ale inicjacji z pewnością było kilka i pomijam już tę pierwszą w kinie, gdzieś tam w mrokach pamięci, a która się kojarzy z sytuacją ciemnej sali i mojego lęku przed ciemnością, lęku dziecięcego, ale przedłużającego się jakoś we wczesną młodość. Mnie się bardzo nie podobało, że te światła gasną i jeszcze w taki spowolniony sposób, co wzmacnia nastroj grozy. Więc najwcześniejsze projekcje to były raczej projekcje moich lęków niż jakieś filmowe seanse. Ale najwcześniejszy kontakt z czymś, co wydało mi się dziwne i co sprawiło, że tą dziwnością w miarę wcześniej się spotkałem i potem to zaowocowało to takimi konsekwencjami, że rozwi-

jały się moje gusta, zwłaszcza w szkole podstawowej a potem liceum, to pamiętam takie kino, jedno z kilku jeszcze w Chorzowie istniejących, w latach 80., kino nazywało się Coloseum, które miało taki repertuar typowy dla kin studyjnych. W każdym razie zawsze było puste lub prawie puste. Legendy tak tłumaczyły tę pustkę, że podobno tam na fotelach rozpanoszyły się pchły, stąd publiczność nie za bardzo dopisywała, ale ja sądzę, że repertuar raczej powodował, że ludzie wybierali „Godzillę” czy „Gwiezdne wojny” tudzież inne popularne wtedy filmy grane po drugiej stronie ulicy. (Sam pamiętam, jak lubiłem chodzić non stop do kina Pionier, gdzie można było oglądać sobie na jeden bilet film kilka razy pod rząd). I w tymże kinie Coloseum, gdzie podobno te pchły były niebezpieczne i zawsze było tam pusto, zobaczyłem film Wendersa „Paris, Texas”, jako dziesięciolatek lub jedenastolatek. Oczywiście przyszedłem z kumplami, którzy uciekli dosyć szybko, mimo że się nie specjalnie wtedy drapali, a ja zostałem, bo ten film wydał mi się dziwny. I tyle intuicyjnie byłem w stanie zrozumieć, że jest on inny niż te, którymi mnie karmiono. A potem właściwie te inicjacje

kinem istotnym i twórczością reżyserów, których do dzisiaj jakoś cenię, dokonywały się raczej za pomocą telewizji, która w czasach późnego PRL-u jaka by nie była, to miała taki zwyczaj by puszczać retrospektywy twórczości ważnych artystów w porach jeszcze, nie powiem, że time `owych, ale takich, w których człowiek nie zmagą się z naturalną o pierwszej czy drugiej w nocy sennością. No więc mogłem oglądać całego Herzoga już jako czternastolatek czy Polańskiego w telewizyjnej dwójce. Nie było potem za bardzo z kim rozmawiać o tym w szkole, ale jednak ta miłość do dziwności i do kina innego niż to głównonurtowe, jakoś się we mnie wówczas rozwijała. Ostateczna inicjacja, która właściwie być może ostatecznie wypaczyła mój gust i mój stosunek do kina dokonana się w chwili, gdy zdałem pozytywnie egzaminy na kulturoznawstwo, na specjalizację filmoznawczą na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach, trzynastcie lat temu dopiero.

Ale ty wspominasz o kinie autorskim, natomiast w ogóle pomijasz te filmy, które jako jedne z pierwszych zapamiętuje dziecko. Czy ty nie oglądałeś westernów albo musicali?

Być może oglądałem, ale ich nie pamiętam. Pamiętam zmaganie z lękiem. Wiem, że pierwsze filmy to były radzieckie bajki, z całą pewnością, bo wtedy były jakieś tam poranki i to był taki żelazny dziecięcy repertuar. Dzisiaj są dysneyowskie różne klony, ale wtedy były radzieckie bajki. Ale nic z nich nie pamiętam, poza tym lękiem przed ciemnością, z którym zmagalem się dość długo, dopóki nie zacząłem chodzić po jaskiniach, gdzie wytłumaczyłem sobie, że albo przestanę się bać ciemności, albo nigdy nie będę mógł zostać speleologiem. Dopóki się to nie stało, to właściwie ciemność, a nie jakieś obrazy, które mógłbym zapamiętywać. Być może właśnie z tego powodu jedynym gatunkiem, który mnie

zawsze pociągał, był horror. I też horror dziwny, to znaczy dosyć szybko zacząłem tym schematem się czuć wyczerpany, takiego nawiedzonego domu, w którym żyje rodzinka, i tam zaczyna coś straszyc i potem się to rozwiązuje. Tylko granice gatunku tutaj były dla mnie bardzo płynne i najbardziej lubiłem te horrory, w których granice były jakoś przekraczane albo przesuwane. Na przykład dla mnie takim ideałem horroru było przez długie lata „Lśnienie” Stanleya Cubricka albo Nicolasa Roega „Nie oglądaj się teraz”, w którym właściwie horror pojawia się dopiero pod koniec filmu przez kilkanaście sekund. Wcześniej jakby atmosfera grozy nie znika z irracjonalnych zaświatowych powodów. Więc zawsze to były jakieś ciągoty do tego co dziwne. Teraz się one w bardzo ekstremalny sposób już we mnie ustabilizowały i to, co najbardziej lubię w kinie to jest to, co jest najbardziej dziwne. I dzisiaj kilka najdziwniejszych scen z najdziwniejszych filmów, jakie lubię spróbuję tutaj zaprezentować przy okazji tego spotkania.

Jak wspominałeś o jaskiniach, do których często schodzisz, to przypomniałam sobie, że na pierwszym roku filmoznawstwa, nie wiem czy śląskim, ale na UJocie w Krakowie, Alicja Helman robi wykład o jaskini platońskiej, że to była właściwie pierwsza projekcja filmowa, ponieważ ludzie siedzący w jaskini, przykuci od jednego miejsca, oglądali obrazy odbite od światła, które paliło się za nimi. I więc właściwie ta jaskinia, w której pokonywałeś lęk, czy to kino, którym się teraz fascynujesz ma wiele wspólnego.

No tak, dlatego najłatwiej mi było zawsze uczyć się na historii myśli filmowej teorii psychoanalitycznych. Ta metafora jaskini platońskiej jest mi bliska i zrozumiała dla mnie. Jak najbardziej zgadzam się, że ten pierwszy okres i to pierwsze wspomnienie jest wspomnieniem sytuacji pewnego stanu, po pierwsze zmagania się z lękiem przed ciemnością. Po drugie, to co najbardziej fascynujące, to nie film, który może być nawet całkiem mierny, ale sama sytuacja jakiejś hipnozy i takiego zastępczego snu, taki rodzaj ukojenia, że jestem w sali kinowej, więc jakby ta rzeczywistość jest poza mną, w nawiasie, tu się wyświetla jakiś sen, który jest też poniekąd moim snem. To też tak działa trochę w jaskini, to wyjście z – nie tej platońskiej – tylko z tych konkretnych do których chodzę. To też jest wzięcie w nawias tego co jest na powierzchni, tego, co jest za salą kinową albo pod ziemią.

Jesteś człowiekiem pióra, jesteś literatem, jednocześnie w pewien sposób współuczestniczyłeś w tworzeniu filmu jako autor scenariusza „Pręg”. Jestem ciekawa, jak ty stawiasz te dwie sztuki: czy kino uważasz za sztukę niższą niż literatura, bo tak często jest uważana. Ja na przykład zauważyłam, że bardzo wyrafinowani krytycy literaccy czy autorzy książki z dużo większą pobłażliwością patrzą na nieudane filmy niż np. na nieudane książki. Jak to jest z tobą?

Myszę, że proporcje są podobne w skali tej masowej literatury produkowanej przez wydawców. Tyle samo się zdarza dzieł sztuki, co w przypadku kina. Wydaje mi się nawet, że jednak zrobienie wybitnego filmu jest dużo trudniejsze niż napisanie wybitnej książki, ponieważ film jest zawsze, nawet najbardziej autorski, zawsze jakiejś sporej ilości osób, które trzeba trzymać za fraki i jakoś nimi kierować, żeby tej autorskiej wizji nie zepsuli. Więc o ile pisarz może sobie usiąść i oddać się transowi i pod wpływem jakiegoś impulsu rąbnąć arcydzieło w ciągu tygodnia, bo doznał iluminacji i koniec, potem wydawca zajmuje się resztą, to reżyser musi najpierw to wymyślić a potem musi jeszcze kontrolować, porządkiem od wózkarza przez oświetleniowca, poprzez kierownika planu i tak dalej i jeszcze cudzymi rękami wykonywać to swoje dzieło. Więc myślę, że mój szacunek dla artystów-filmowców jest większy nawet niż dla wielkich pisarzy.

To znaczy, chętniej chodzisz do kina czy chętniej sięgasz po książki?

Chętniej oglądam filmy, bo to zajmuje mniej czasu, ale niekoniecznie w kinie, bo jednak Gutek Film Festiwal

robi raz do roku, w dodatku w wakacje, kiedy ja wyjeżdżam poza przestrzeń miejską. No a w ciągu roku w repertuarze kin zwykle interesujące filmy są bardzo rozproszone i niezauważalnie przemykają w jednej czy dwóch kopiach w kinach. Więc ja stałem się już takim domowym widzem. Z rzadka chodzę do kina, być może teraz pójdę na Loacha, jest premiera jego filmu, który dostał Złotą Palmę, ale to się coraz rzadziej zdarza, że chodzę do kina.

Loach jest zachwycony Śląskiem, czytałam, że będzie kręcił film o Polsce, w tej chwili robi dokumentację na Śląsku i jest zachwycony krajobrazem. No teraz jest gigantyczna fala filmów o Śląsku robionych przez nie Ślązaków, czasem nawet przez mieszkańców Warszawy, więc myślę, że Loach akurat wpisuje się w tę falę. I jeszcze jestem w stanie jego projektem filmu śląskiego się zainteresować, bo jednak mam spory dystans do nie Ślązaków, którzy próbują robić film o Śląsku. Dopóki nie zobaczę filmu Gińskiego, Falickiego to raczej nie uwierzę w to, że ktoś spoza Śląska jest w stanie zrozumieć Śląsk, przyjeżdżając na te kilkanaście dni zdjęć i to będzie coś więcej niż tylko wykorzystanie Śląska jako takiego planu zdjęciowego, jako krainy, która jest krainą nędzy, biedy i właściwie kręci się takie samograje o tym, jak to ludziom jest źle.

Wcześniej wspominałeś, że w kinie najbardziej fascynuje cię pewien stan hipnozy, w który się popada i nawet może być niezły film z jakąś sceną albo sytuacją, która powoduje że ta hipnoza trwa nawet do końca filmu. Ja czytając twoją książkę zauważyłam, że rzeczywiście w „Tym piekielnym kinie” piszesz często o filmach bardzo kontrowersyjnych i również częściowo nieudanych Ja wiem, że ty będziesz chciała podjąć dialog o Zanussim.

Nie, nie chcę mówić o Zanussim, tylko o tym filmie z Moniką Bellucci, „Nieodwracalne”. Powiedz mi czy cały ten film ci się podoba?

On mi się podoba cały, oczywiście poza sceną gwałtu, ale jednocześnie wydaje mi się, że gdyby nie była w tym czasie rzeczywistym zaprezentowana, w skali 1:1, to ta konsekwencja reżyserska wzięłaby w łeb. Podobnie scena zemsty, która oczywiście, w związku z tym, że film ma odwróconą chronologię, występuje wcześniej niż gwałt, w swojej konsekwencji też jakby jest tutaj przemyślana. Ja o Casparze Noé myślę jako autorze jednego filmu, który ma kilka rozdziałów, czyli bez „Carne” nie wiem czy to tłumaczyć jako mięso, czy jako koninę na polski i bez filmu „Sam przeciw wszystkim” nie byłbym pewnie tak wielkim obrońcą „Nieodwracalnego”. W samym „Nieodwracalnym” nie zobaczyłbym tego, co zobaczyłem, gdyby nie finałowa, ostatnia czyli pierwsza scena, kiedy Monika Bellucci w takiej rajskiej atmosferze, na trawie przy kocyku czyta książkę i do tego wszystkiego, po tym całym piekielnym zgjęlku i dla oczu i dla uszu słyszmy allegretto z 7 symfonii Beethovena. I myślę, że to jest bardzo ważny artysta, Gaspar Noé. Ten film jest nie gorszy i nie lepszy niż wszystkie jego inne nakręcone fabuły.

Czy uważasz, że ta scena gwałtu kręcona w czasie rzeczywistym, trwająca ok. piętnastu minut, czy ona jest potrzebna w tym filmie?

No to jest scena, która ma zgwałcić widza. To jest tak, że Noé nie wymyślił sobie takiego pastwienia się nad widownią bez celu. Myślę, że on kręcąc ten film kilka lat temu, że aby gwałcić widza w kinie, to trzeba już na prawdę czegoś więcej niż scen przemocy, których jest bardzo dużo w kinie wszelkich klas od C, D aż po kino głównego nurtu. I właściwie w tej chwili ten próg wytrzymałości widza kinowego jest przesunięty tak daleko, że trzeba było wykonać manewr, żeby go rzeczywiście wytrącić z równowagi psychicznej. Oczywiście ta scena nie jest sceną, która epatuje jakąś nagością czy jakąś posoką, którą tam z ranionego ciała dobywa, jak to w przesadzony sposób często się dzieje u chociażby grającego konwencją Quentina Tarantino, tylko właśnie ten czas, ten potwornie długi rzeczywisty czas tej sceny, który jest właściwie nie zmontowany, o ile dobrze pamiętam. To jest też charakterystyczne dla kina

porno, bo tam nie ma montażu, a jeżeli jest, to taki bardzo specyficzny, tam film nie skraca niczego. Więc to był atak na to przyzwyczajenie na przytrzymanie widza, myślę bardzo skuteczny. Ten film, to jest taki rodzaj tego, co kilkadziesiąt lat wcześniej pewien artysta kina ze wschodu określił „kinem pięści”.

Ja ten film sobie przypomniałam przed naszym spotkaniem. No oczywiście przykleja się on na długo, dla mnie jest nie do oglądnięcia do końca. Myślę, że ludzie o zdrowych zmysłach reagują podobnie, zamykają oczy. Nie rozumiem, dlaczego autor chciał dokonać gwałtu na widzu i też zastanawiałam się nad problemem zła w sztuce, jak ono dotyka autora, który je w jakiś sposób kreuje. I przypomniałam sobie książkę „Elizabeth Costello” Johna Maxwella Coetzee, gdzie jest esej poświęcony problemowi zła w sztuce. I bohaterem tego eseju jest, swoją drogą, żyjący szwajcarski historyk, który opisał historię zamachu na Hitlera, kilku spiskowców, którzy zostali schwytani, torturowani. I on z taką wielką precyzją, fizjologiczną obrzydliwością i psychologiczną wnikliwością pokazującą ich strach w ostatnich chwilach przed śmiercią, na kilkudziesięciu stronach opisuje tę dramatyczną sytuację. Autor, Costello, zastanawia się na ile ów pisarz, który penetruje te mroki ludzkiej duszy, sam przez tę dłoń zostaje ukąszony. I też to właśnie dotyczy być może tej sceny filmu, o którym rozmawiamy.

W każdym razie ja, jako widz i człowiek, który próbował analizować ten film, przez to zło nie poczułem się ukąszony. Nie wiem jak jest z Casparem Noé prywatnie i jego psychiką i jakie miał motywacje, kiedy ten film kręcił, ale to też jest moja motywacja, która jest dużo ważniejsza niż motywacja twórcy. I jakby to widz w efekcie jest najważniejszy, a nie to czy, autorowi mimochodem udało się pokazać coś ważnego, jakby to była przemyślana strategia autorska. Szczerze się zastanawiam, jak to jest z Casparem Noé po jego filmach, które widziałem, jakim on jest człowiekiem. Natomiast wiem, że równie okrutnym i równie dramatycznym filmem są „Upały” Ulricha Seidla i „Salon” Pasoliniego. Pasolini pokonał drogę od ewangelii filmowanej, w bardzo specyficzny sposób, gdzie jest rewolucjonistą do „Halo”. Myślę więc, że to była jakaś strategia, jakiś przemyślany wybór, to nie był człowiek ukąszony złem, bynajmniej z jego twórczości teoretycznej, z jego wierszy tego wyczytać nie można. Seidl jest też człowiekiem, który bardzo konsekwentnie w swojej twórczości dokumentalnej, bo „Upały” są do tego jego jedyną fabułą, rozmyśla o piekle, jakie ludzie sobie na ziemi bezmyślnie i bezwiednie również stwarzają. Myślę, że to jest również bardzo interesująca i przemyślana opowieść o tym, że zło często się bierze z banalu, o tym, że człowiek skłonny do tego, aby bezmyślnie zabijać czas, kończy na tym, że bezmyślnie zabija ludzi.

Kiedy mówisz, że zło bierze się z banalu, to przypomniałam sobie o filmie Marcina Koszałki, o którym również piszesz, „Takiego pięknego syna urodziłam”. I to jest bardzo ciekawy zabieg, który Koszałka zastosował, bo wszedł z kamerą do swojego praktycznego domu i kamerę skierował nie tylko na siebie, ale również na swoich rodziców i dokumentował praktycznie wspólne życie. Później nakręcił również film o całej rodzinie, ze swoją żoną.

Obydwa filmy są o matce, ponieważ w drugim filmie, o którym mówisz, jego życie rodzinne, no niby toczy się w innym domu, ale on cały czas wisi na słuchawce przez którą matka instruuje jak żyć.

Spotkanie z Wojciechem Kuczukiem odbyło się w klubie LOKATOR 18.02.2006 roku.

Tekst jest nieautoryzowanym zapisem ze spotkania. Zarejestrował i spisał Jacek Olczyk



Foto: Gutta/Machina Fotografika. Klub LOKATOR, grudzień 2006



Fotografia to jest rozmowa

Z Anną Bedyńską* fotoreporterką Gazety Wyborczej

rozmawia Sylwia Nikko Biernacka

W roku 2002 zaczęłaś pracować dla Gazety Wyborczej jako fotoreporterka. Od kiedy fotografia stała się twoim sposobem na życie?

Mam wrażenie, że moja historia z fotografią to historia modelki, która przychodzi na casting z przyjaciółką i w końcu to nie ona się dostaje, tylko ta przyjaciółka. Ta, która była tam tylko dla towarzystwa. Nigdy nie przypuszczałam, że będę żyła z tego, co lubię robić najbardziej, że spotka mnie tak wielkie szczęście w życiu. To nie było tak, że od początku wiedziałam, że to będzie fotografia. Próbowałam iść w stronę filmu, radia, ale to fotografia zawsze mi najlepiej wychodziła. I tak pasja stała się sposobem na życie.

A krok po kroku? Opowiedz swoją drogę do redakcji działu foto na ulicy Czerskiej.

Studia. Najpierw 3 lata filologii angielskiej, które porzuciłam dla fotografii w Łódzkiej Filmówce. Studiowałam również w Laboratorium Reportażu w Warszawie, to tam miałam kontakt z reportażem radiowym, pisanym i fotografią. Przez kilka miesięcy pracowałam w Rzeczpospolitej, potem w wydawnictwie Bauer jako fotoedytorka. Równocześnie jako wolontariuszka zaangażowałam się we współpracę z Polską Akcją Humanitarną. Dokumentowałam wtedy ich projekt Pajacyk, pomagając zilustrować książkę, która miała zostać wydana z okazji 10 - lecia istnienia PAHu. Z wydanym albumem trafiłam do Gazety, i w dużym skrócie - pojawiła się propozycja pracy. Pracy fotoedytorki. Wcze-

śniejszy rok spędziłam, pracując po dziesięć, dwanaście godzin za biurkiem, oglądając setki zdjęć i już wiedziałam, że to nie jest praca dla mnie. Dlatego na taką propozycję odpowiedziałam NIE, DZIĘKUJĘ. Wiedziałam już wtedy, że chcę fotografować, że moje miejsce jest gdzie indziej, że muszę wyjść do ludzi, ponieważ chcę opowiadać historie z życia codziennego za pomocą obrazu. I jeśli miało się tak stać, to chciałam dać sobie szansę, właśnie WTEDY. Moja determinacja zaimponowała szefom działu foto, poprosili mnie, abym przyniosła portfolio. Przyniosłam je i zostałam.

Dlaczego to właśnie fotoreportaż okazał się najlepszą formą wypowiedzi dla Ciebie?

Zanim zajęłam się reportażem bawiłam się w reżyserowanie scen. Takich historii filmowych w zdjęciach. To były subiektywne, odautorskie opowieści często fabularyzowane. Także w momencie, gdy zaczęłam „opowiadać” historie społeczne, zupełnie naturalnym było dla mnie „mówić” o nich w konwencji kilku zdjęć a nie pojedynczych fotografii...

I zawsze temat CZŁOWIEK...

To, że człowiek, to zawsze było głęboko we mnie. Uwielbiam poznawać ludzi, rozmawiać z nimi, więc taki temat wyłonił się najzupełniej naturalnie. Człowiek jest najfantastyczniejszą przestrzenią do poznawania, od poczęcia do śmierci. Również w takim wariacie, w którym nie pokazuje się w fotografii samej postaci

ludzkiej a np. wytarte guziki od domofonów, przedmioty z jego otoczenia... Tak, to też jest człowiek.

I często temat DZIECKO...

Mam wrażenie, że tematy wynikają z tego, co w nas. Z tego, czym w danym momencie się zajmujemy. Co mamy na wierzchu i co w duszy leży. To wypadkowa tego, co wiemy, czytamy, czujemy. Są TEMATY, które przychodzą spontanicznie, ale i takie, o których chciałabym opowiedzieć, bo uważam, że są ważne albo po prostu wcześniej nie były pokazywane. Tak było na przykład z „tata rodzi”. To, jest materiał o porodach, które głównie kojarzą się z bólem i cierpieniem kobiety, z jej fizycznością. Ja jednak miałam intuicję, że poród jest również olbrzymim wydarzeniem emocjonalnym dla tatusiów, którzy choć fizycznie nie rodzą, to jednak przeżywają cud narodzin podobnie silnie jak ich kobiety. Nie widziałam wcześniej materiałów zrobionych z tej perspektywy. Postanowiłam spróbować. Przez ponad miesiąc szukałam bohaterów, to było najtrudniejsze, znaleźć chętnych, którzy dopuściliby obcą osobę do tak intymnego wydarzenia. Były rozmowy, wzajemne poznawanie się, zdobywanie zaufania. Potem to już działałam podobnie jak położna. Przez 24 godziny na dobę byłam pod telefonem. Niezależnie od pory dnia czy nocy jechałam z moimi bohaterami do szpitala. Zdarzały się porody kilku, ale i kilkunasto godzinne. Nie zapomnę nigdy doby, podczas której „odebrałam” 3 porody – 43 godziny pracy non stop. Było wspaniale! Trójka dzieci!

Czy to, że jesteś fotografującą kobietą, wpływa na twoją fotografię. Czy płęć ma znaczenie w twojej pracy?

Myszę, że nie należy rozdzielać fotografii na płęć, ale na wrażliwość... Ale wyobrażam sobie, że są takie sytuacje i miejsca, kiedy kobietom łatwiej jest się dostać, np. podczas porodu.

W jaki sposób pracujesz nad materiałem?

Z reguły jest tak, że jak pracuję nad jakimś tematem, to nie mówię o tym w redakcji. Po prostu przynoszę gotowy materiał. Albo go wezmą albo nie. Wszystkie fotoreportaż, które pokazuje to są moje tematy, moje historie. Mam ten luksus posiadania nieograniczonego czasu, aby nad nimi pracować. A pracuję długo. Najpierw jest długa faza przygotowań, i długo każdy z nich powstaje. Myszę, że znalazłam dla siebie taki kawałek przestrzeni, który nie był wcześniej wykorzystany przez fotoreporterów, oraz takie miejsca jak Gazeta Wyborcza, jedno z ostatnich, gdzie można publikować takie reportaż. Mam więc poczucie bezpieczeństwa, moje historie są publikowane.

Przynosisz codzienne fotografie z miasta?

Oczywiście, i nierzadko te zadania inspirują mnie do podjęcia kolejnych tematów „na reportaż”.

Czy zdarzyły Ci się tematy, które zostały przez redakcję odrzucone? Czy przygotowałaś materiał, którego nikt nie chciał opublikować?

Nie. (śmiech)

Podejmujesz w swojej pracy tematy bardzo trudne pod względem emocjonalnym, jak sobie radzisz w pracy nad takimi materiałami. Z takimi jak ten z oddziału szpitala dziecięcego, na przykład.

Obiektyw jest pewnego rodzaju filtrem. Fotografując wiem, że muszę zapanować nad własnymi emocjami, co nierzadko jest bardzo trudne, po to by opowiedzieć historię, nad którą pracuję. Zdarza się, że do tematu podchodzę kilkakrotnie lub powracam po jakimś czasie. Daję sobie czas na zapoznanie z bohaterem lub tematem. Tak było właśnie ze szpitalem dziecięcym. Powracałam tam przez 3 miesiące. Po raz pierwszy aparat wyjęłam dopiero po 2 tygodniach wizyt w szpitalu. Zdarzało się, że spędzałam wiele godzin z pacjentami nie wyjmując aparatu z torby. Fotografia to jest rozmowa, trzeba rozmawiać, bez rozmowy nie buduje się kontaktu, relacji. Samo wykonanie zdjęcia, naciśnięcie spustu migawki to zaledwie ułamek chwili. Liczy się stworzenie kontaktu z bohaterem, takiego w którym on będzie prawdziwy, przestanie kreować swój wizerunek. Oczywiście odchorowałam, ten materiał, to był ten moment w którym nie poradziłam sobie z emocjami rodziców dzieci, które leżały w szpitalu. Wzięłam je do siebie i nie miałam jak puścić dalej. Ale odchorowuję po tym jak uznaję, że materiał jest zakończony. Dzisiaj nie wiem czy byłabym w stanie podjąć się pracy nad tym tematem raz jeszcze.

W 2005 roku zostałaś uhonorowana nagrodą Grand Press Photo. Twoja fotografia otrzymała tytuł Zdjęcia Roku. Jedną z tych zrobionych w Instytucie Matki i Dziecka właśnie. Czy nagrody zmieniają coś w życiu fotoreporterki?

Dają olbrzymią satysfakcję i wiarę w siebie oraz w to, co się robi. Mam wrażenie, że w pewien sposób zobowiązują. Stają się motywacją do robienia kolejnych ważnych materiałów na wysokim poziomie. A i tak najważniejsza w fotografii jest pokora i cierpliwość, i tego nic nie zmieni. Pokora koniecznie, bo nigdy nie jest tak, że sfotografujemy to, co sobie wymyśliśmy w pokoju, przy biurku, w redakcji, przy komputerze. Że przyniesiemy takie zdjęcie, jakie chcielibyśmy przy-

nieść. Tak się rzadko zdarza, tak naprawdę to chyba nigdy się nie zdarza. No i te prezenty, prezent od natury, przestrzeni, wyobraźni. I dary, ja otrzymałam dar przewidywania.

Twoja praca jest uznawana, ceniona, ważna dla wielu osób. Czyja praca fotograficzna jest ważna dla Ciebie?

Wychowałam się na pracach fotografów z Agencji Magnum i Seven. Cenię prace Mary Ellen Mark oraz Irvinga Penna.

Jeśli nie byłoby fotografii to czy byłoby coś innego, coś, co mogłoby ją zastąpić?

Myszę i mam nadzieję, że fotografia będzie zawsze mi towarzyszyła w życiu. To prawdziwa przyjaciółka, o której nie da się zapomnieć.

To co robisz, jak nie fotografujesz?

Myszę o tym, co chcę opowiedzieć w fotografii.

A co pamiętasz?

Pamiętam, że śniłam obrazami.

***Anna Bedyńska (urodzona w 1975 roku), fotoreporterka Gazety Wyborczej. Realizuje własne autorskie fotoreportaż.**

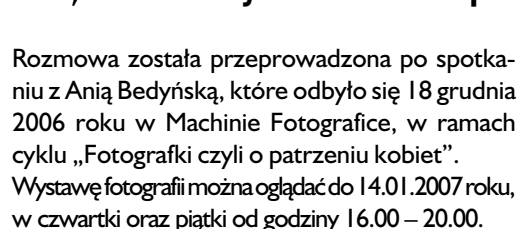
Edukacja dla najmłodszych – czyli zajęte dzieci nie mają czasu się nudzić. Tata rodzi – poród widziany oczami taty. Przylut mnie – reportaż z Instytutu Matki i Dziecka w Warszawie.

Dogoterapia – czyli pies jest moim przyjacielem. Mali uchodźcy na wakacjach – kolonie w Gołdapi dla małych uchodźców z Czeczenii, Ukrainy i Kazachstanu oraz dla polskich dzieci ze świetlic Polskiej Akcji Humanitarnej.

Koleżanki Tereski – o dziewczynach, które miały pecha i urodziły się w rodzinach, które nie dały im bliskości i ciepła.

Rozmowa została przeprowadzona po spotkaniu z Anią Bedyńską, które odbyło się 18 grudnia 2006 roku w Machinie Fotografice, w ramach cyklu „Fotografki czyli o patrzeniu kobiet”. Wystawę fotografii można oglądać do 14.01.2007 roku, w czwartki oraz piątki od godziny 16.00 – 20.00.

współpraca:



„30” - PROJEKT FOTOGRAFICZNY

Od nowego roku rozpoczynam realizację projektu fotograficznego „30”. Do 3 października 2007 roku będę fotografowała osoby urodzone tego samego dnia, co ja. Pochodzące z różnych miejsc, krajów etc. Jeśli urodziłeś się/urodziłaś się 3 października 1976 roku, lub znasz kogoś, kto urodził się tego dnia i chcesz wziąć udział w projekcie, proszę o kontakt. Nikko / mf.nikko@gmail.com

Z PIERWSZEJ RĘKI

Jan Gondowicz otrzymał doroczną Nagrodę „Literatury na Świecie” za rok 2006 w kategorii prozy za przekład książki Raymonda Queneau „Ćwiczenia stylistyczne”.

Na czerwiec 2007 zaplanowane jest przez wydawnictwo „słowo/obraz, terytoria” wydanie książki Agnieszki Taborskiej, o surrealizmie.

20 XII 2007 odbyła się w Lokatorze obrona doktorska redaktora Piotra Mareckiego. Ocena z obrony pozostała jednak nieznaną, gdyż egzaminowany w pewnym momencie zniknął i jak dotąd się nie pojawił.

W grudniu 2006, grafika PIO pt. „Eucharystia” została uznana w Nowej Hucie za najbardziej obrazoburczą grafikę miesiąca, a może nawet roku, po artykule redaktora naczelnego pewnego tygodnika Nowohuckiego. Mało tego, że wywołała to ostrą stolikową polemikę, był to również asumpt do posiedzenia Rady Miasta Krakowa, aby skłócone strony pogodzić.

10 XII odbył się Bal Historyka Sztuki w konwencji filmowej. Z tej okazji gościło w Lokatorze wiele gwiazd polskiej i światowej kinematografii.

Od grudnia na antenie radia RMF Classic, Wojciech Kuczok rozpoczął audycje o filmie.

18 XII odbyły się 7. urodziny zaprzyjaźnionej z Lokatorem, Alchemii. Impreza toczyła się w konwencji beatlesowskiej. Zabawa trwała do godzin porannych, dla nielicznych skończyła się kilka dni później.

Koniec grudnia był dla niektórych Lokatorów trudnym miesiącem. Wielu z nich uprasza się o organizowanie przynajmniej raz w tygodniu Wieczorków Abstynenckich.

21 XII 2006 roku odbył się wernisaż „Diabłów Lokatorskich”, połączony ze spożywaniem kopytek, ogonów i innych diabelskich przysmaków. Autorami malowideł byli goście oraz stali bywalcy Lokatora, min.: Anna Bedyńska, Agnieszka Taborska, Wojciech Kuczok, Shina, Zuber i Daniel Salontay.

Od stycznia 2007 rusza z ponad dwumiesięcznym opóźnieniem w podziemiach Lokatora księgarnia i czytelnia. [info. strona 15]

31 grudnia 2006 roku odbył się w Lokatorze na przekór Sylwestrowym balom, „Pierwszy Dzień Wiosny”. Lokatorzy chcąc uprzędzić zbliżającą się wiosnę, o północy podpalili i utopili w sadzawce dwie „Marzeny”, po czym powrócili do całonocnych wiosennych płaśów.

2 XII 2006 roku o godzinie 16.00 w kościele św. Katarzyny w Krakowie, Janko poślubił wybrankę swojego życia, Joannę. Ślub był oczywiście piękny. Uroczystości weselne odbyły się w Willi Decjusza.

Nie wiesz co ze sobą robić w długie zimowe wieczory. Wstąp do Lokatora! Zostały uruchomione specjalne dyżury sympatyków Paulanera. Pełna anonimowość. O szczegóły pytać w barze.



Foto: Jakub Pierzchała. Klub LOKATOR, grudzień 2006

Anatomia Baśni

O Rolandzie Toporze rozmawiają Agnieszka Taborska i Iga Noszczyk.

ANATOMIA...

Iga Noszczyk: Na początek porozmawiajmy o Toporowskiej anatomii. Ma ona dwie strony: Roland brzydził się zwierzęciem w człowieku, „mięsnosc” fizjologii ludzkiej napawała go strachem i odrazą. Równocześnie jednak fizyczność i cielesność są jego ulubionymi motywami. Dość też należy, że Topor nie uprawiał nigdy „profesjonalnej”, naukowej, zdystansowanej obserwacji ludzkiej anatomii. Pod jego pisarskim piórem czy ołówkiem rysownika anatomia momentalnie zyskuje oblicze skatologiczne; pokazuje się to, co szokujące, obrazoburcze, niesmaczne. Skąd wzięła się w Toporze fascynacja cielesnością w ogóle i – zwłaszcza – jej anatomiczno-skatologiczną wersją?

Agnieszka Taborska: Jeden z rozdziałów „Balu na ugorze” – która to książka jest niewątpliwie najbardziej osobistym z utworów Topora – jest poświęcony wspomnieniom z dzieciństwa. I cały problem jednoczesnej fascynacji i przerażenia anatomią, naturą, skatologią trzeba w jego przypadku wywodzić chyba właśnie z tych najwcześniejszych lat. Topor urodził się jeszcze przed wojną, we Francji, jako syn polsko-żydowskiego artysty; dlatego w czasie wojny ukryto go na wsi sabaudzkiej. Przebywał tam oddzielony nie tylko od rodziców, ale i od miasta, które dotychczas było jego naturalnym środowiskiem życia. Mieszkał u miejscowych chło-

pów i... nagle stanął twarzą w twarz z naturą – całkowicie mu nieznaną i brutalną. Wspominał później wielokrotnie to, jak kilka już dni po pogrzebie, postanowił ponownie odkopać zmarłego kota, jak – innym razem – podejrzał to, jak miejscowi chłopcy rozbijają kotom główki o mur, jeszcze innym razem podglądał zaś rzeź świń i tak dalej, i tak dalej. Takie a nie inne okoliczności jego pierwszych spotkań z naturą na pewno leżą u podstaw przerażenia nią. Do tego przyłączyły się mniej czy bardziej silne związki i inspiracje surrealistem w paryskim wydaniu i fascynacja samym tym miastem. Wszystko to razem sprawiło, że świat wyobraźni wydawał mu się zdecydowanie bardziej interesujący niż natura. Często mawiał na przykład, że drzewa o wiele lepiej jest oglądać, gdy są już ścięte, bo wtedy nie trzeba zadzierać głowy! Bardzo istotna w tym kontekście była też obsesja śmierci, która nieustannie go prześladowała; wciąż miał świadomość tego, że natura będzie trwała jeszcze długo po tym, jak przeminie on sam. I to było dlań z jednej strony nie do zniesienia, a z drugiej zadziało jako bodziec do tego, by zająć się przemijającym ciałem – swoim i bliźnich. Zaś inspiracje surrealistyczne, surrealistyczne wyobrażenia, prowokowały go do podglądania i opisywania ciała w jego metamorfozach, transformacjach i odmiennościach. Uważał, że jego własne ciało jest znacznie bardziej interesującym polem badawczym niż, na przykład, pejzaż. Poza tym, właśnie w tej pozornie obrazoburczej skatologii Topor oddawał ciału ludzkiemu god-

ność. Był humanistą do szpiku kości i dlatego nie zgadzał się na to, że wolno głośno opowiadać o czole czy nosie, a nie wolno o pośladkach, choć to także część ciała, jak każda inna. Dlatego lubował się w pisaniu o gównie, o nieprzyjemnych zapachach ciała, o zwykle pomijanych w sztuce aspektach anatomii ludzkiej.

Czy można się w tym dopatrywać związków Topora z psychoanalizą? Jest kilka tropów, które wyraźnie mogłyby na to wskazywać: silna fascynacja ojcem, omawiane przed chwilą zainteresowanie skatologią, a także perwersją, wynaturzeniem lub oglądanie tego, co normalne, z takich perspektyw, by normalne i oczywiste być przestało, dążenie do fetyszyzacji ciała ludzkiego (bardzo widoczne choćby w takich utworach, jak „Portret Suzanne od stóp” czy „Chimeryczny lokator”), tropienie seksualności dziecięcej czy inspiracje tymi odłamami surrealizmu, które czerpią z podświadomości... To wszystko, widziane z perspektywy dyskursu psychoanalitycznego, jest bardzo symptomatyczne. Czy Topor wspominał otwarcie o zainteresowaniu tym dyskursem, o chęci posługiwania się nim?

Na pewno by się do tego nie przyznał... I ja chyba też niekoniecznie dopatrywałabym się psychoanalitycznych inklinacji. Roland ryknąłby pewnie na takie pytanie swoim słynnym śmiechem. Ale, inna sprawa, pewnie niewiele osób szczerze by się do psychoanalizy przyzna-

to... W dodatku, Roland miał alergię na przypinanie wszelkich latek. To z jednej strony świadczyło o jego głębokości i wielkości, ale z drugiej – ogromnie komplikowało mu życie. Bo zajmował się wszystkim naraz, a żadnym mianem nie chciał być nazywany. I tak panowała o nim powszechna opinia, że nie zajmuje się tak naprawdę niczym, że niczego nie robi na poważnie. Ale na pewno łączy go, choćby pośrednio, z psychoanalizą to, że w większości opowiadań zajmuje się chętnie problemem zmienności i złożoności człowieka, podkreślaniami tego, że wszystko jest znacznie bardziej skomplikowane niż nam się wydaje. Temat podziału człowieka na kilka różnych „bytów” nieustannie się przewija przez twórczość Rolanda, jak we wspomnianym Lokatorze, w „Portrecie Suzanne” czy w sztuce „Dwuznaczny”, gdzie wielki macho – Don Juan – zostaje uwięziony w ciele kobiety.

ADRES...

Porozmawiajmy chwilę o Rolandzie Toporze takim, jakim był prywatnie. Spotkała go Pani kilkakrotnie, bywała Pani u niego w domu. Jakim był człowiekiem: gdzie mieszkał, jak mieszkał? Człowiek, który miał tak wiele w głowie, tak wiele w wyobraźni, tak bardzo tą wyobraźnią kreował i za jej pomocą porządkował świat wokół... Jak wykreował świat mu najbliższy, tę najbliższą przestrzeń mieszkania?

Przede wszystkim – zagracił je do granic możliwości. Mieszkał zawsze w Paryżu i to się liczyło najbardziej. Ja znałam dwa mieszkania. Pierwsze w „szesnastce”, czyli tej najbardziej luksusowej, bardzo mieszczańskiej dzielnicy. Tam przez jakiś czas wynajmował mieszkanie. Nie lubił „szesnastki”, ponieważ miała ona bardzo niewiele wspólnego z jego stylem życia: mało kawiarni, mało barów... musiał się zwykle przeprawić przez rzekę, by dotrzeć do bardziej ludzkich dzielnic. Natomiast samo mieszkanie było wnętrzem Toporowskiej głowy, to znaczy: pełne rysunków, pełne książek, pełne obrazów (głównie obrazów jego ojca, które sobie ogromnie cenił), była tam także lampa Aliny Szapocznikow... Jako że jednym z członków Grupy Panicznej był Roman Cieślewicz, który był wtedy mężem Szapocznikow... Tak więc było to mieszkanie wypełnione książkami, rysunkami i – wręcz niebotycznie – nieuprządkowane. A potem przeprowadził się w miejsce dużo bardziej odpowiadające jego duchowi, bo do dzielnicy, którą miłośnicy surrealizmu pamiętają z „Nadji” Bretona. To po tych ulicach, gdzie potem mieszkał Topor, Nadja spacerowała z Bretonem i w tych samych kawiarniach, w których potem bywał Roland, Nadja się z Bretonem spotykała. Ale tam zdążył pomieszkać tylko dwa lata, więc nie zdążył jeszcze doprowadzić swojego nowego mieszkania do takiego stanu, do jakiego doprowadził poprzednie. Ale też było ono pełne sztuki i pełne objawów sympatii, które na Rolanda spadały, często niespodziewanie. Na przykład, na jednej z półek stały rysunki Topora wykonane w trójwymiarze; akurat wtedy jakiś japoński miłośnik jego twórczości wykonał niektóre z tych najdziwniejszych anatomicznych fantazji Rolanda w trójwymiarze i mu je przesłał. No i był to dom zawsze bardzo otwarty dla ludzi... Bo nie wiem, co było dla Topora ważniejsze – sztuka czy otaczanie się przyjaciółmi. Tak więc przez ten dom zawsze przepływały tłumy ludzi, także tłumy emigrantów, którym Roland pomagał w walkach z biurokracją.

BAŚNIE...

Topor wyraźnie mówi o swoim niezadowoleniu z tego, że z baśni wiecznie usuwa się pewne niewygodne zagadnienia, takie jak śmierć czy seks, że nie daje się dzieciom do nich dostępu. Wspomina choćby o tym, że Carrollowska Alicja jest dziewczynką wyraźnie podszytą ukrytą, subtelną seksualnością. To dlatego wcześniej sugerowałam

psychoanalityczne klucze do Topora. Szukać ich można w sposobie potraktowania baśni...

Jedną z moich ulubionych książek Topora jest „Książniczka Angina”. Na początku była ona zupełnie niedoceniana, teraz dopiero przeżywa swój renesans. Jest ona najdoskonalszą Toporowską wersją „Alicji w krainie czarów”. Postać Anginy pokazuje wyraźnie, że Roland na pewien sposób był feministą. W jednej z rozmów, powołując się właśnie na Alicję Lewisa Carrolla oraz na Zazie (bohaterkę „Zazie w metrze” Raymonda Queneau), która także jest dziewczynką bardzo nietypową w porównaniu z innymi dziewczynkami-bohaterkami książeczek dla dzieci, zwraca uwagę na to, że o ile chłopcy przedstawiani są jako małe osoby, które od początku mają wiele różnorodnych zainteresowań i wersji swojej przyszłości, o tyle dziewczynki zawsze widzi się tylko w jednej roli: roli przyszłych matek. Roland uważał, że jest to niemal zbrodnia przeciwko ludzkości, to ograniczenie kobiecej płci do jednej tylko roli. I postać Anginy jest odpowiedzią na ten stereotyp. Roland w ogóle kochał baśnie. Jego, najpiękniejszym chyba, cyklem ilustracji jest ten do baśni Marcela Aymé. Roland uważał, chyba słusznie, że to właśnie w baśniach nasza mądrość i poezja najlepiej się odbijają. Topor napisał także operę dla dzieci, która dopiero niedawno – już po jego śmierci – wyszła we Francji na DVD. Jest to historia dziewczynki, która traci rodziców w wypadku samochodowym. A później, kiedy pewnego dnia przechodzi przez cmentarz, odkrywa w sobie ogromną fascynację grobami i po jakimś czasie poznaje duchy pochowanych tam ludzi. Nie jest to, bynajmniej, jakaś potwornie makabryczna historia; to bardzo ciepła i poetycka przygoda, która – nota bene – przywodzi na myśl Harry Pottera. Gdyż i jego historia zaczyna się od tego, że mały chłopiec traci rodziców. Zresztą, to właśnie było powodem tego, że ten – obecnie największy bestseller naszych czasów – przez długi czas był przez wielu wydawców odrzucany... gdyż uważano go za smutny i makabryczny. Roland uważał, że większość literatury dla dzieci jest okropnie przekłamana. Że rodzice boją się pokazywać dzieciom świat, który przecież jest zupełnie inny od tego, jakim opisuje go większość książeczek dla dzieci. Że są zakłopotani tym wątpliwym prezentem, jaki dzieciom sprawili, sprowadzając je na świat i dlatego piszą dosyć schizofreniczne historyjki, mało związane z życiem. Bardzo denerwowało go to, że w większości książeczek dzieci traktowane są jak mali kretyni.

Ja mam jednak pewną wątpliwość. Nie wiem... może przemawia przede mną jakiś, nie bardzo na miejscu, konserwatyzm. Topor napisał taką „mini-baśń” „Bzykać Królową”. Jej bohaterem jest mały chłopiec, którego jedynym marzeniem i celem życia jest, właśnie, pragnienie bzyknięcia królowej... Wydaje mi się, że i bez takich baśni na większość chłopców przychodzi w życiu taki moment, kiedy podobne pragnienie całkowicie ich pochłania; że w pewnym wieku każdy chłopiec chciałby bzyknąć jakąś królową, książniczkę czy, przynajmniej, dworkę. Czy więc takie baśnie są istotnie potrzebne?

Och, nie, nie o to chodzi. „Bzykać Królową” to nie jest tekst dla dzieci. To opowiadanie dla dorosłych. To jest satyra na pewien język baśni. Ale to na pewno nie było pisane z myślą o dzieciach jako odbiorcach.

ALICJA...

Ok, nieco mnie to uspokoiło. Ale powróćmy do Alicji, od której rozpoczęliśmy wątek baśniowy. „Alicja w krainie liter” jest, z jednej strony, wyraźnym nawiązaniem do „Alicji w krainie czarów” Carrolla, z drugiej zaś jest – jak mi się wydaje – czymś znacznie więcej i czymś innym. Surrealizujące wszechpanowanie wyobraźni odsyła do Car-

rolla, ale w tekście Topora Alicja schodzi niejako na drugi plan, zaś głównym bohaterem stają się litery. Litery, słowa, język, które wymykają się jakiegokolwiek ludzkiej władzy, zyskują całkowitą autonomię. Topor znał i interesował się twórczością Schulza, Witkacego i – zwłaszcza – Gombrowicza. **Czy usamodzielnienie się liter w opowiadaniu Rolanda można czytać jako gest analogiczny do uwagi Gombrowicza, iż to nie my mówimy językiem, lecz raczej język nami? Czy także Topor widział język jako coś, co nie poddaje się do końca kontroli myśli, świata, a nawet kontroli wyobraźni?**

Pewnie można, ale Topor – zapytany o związki i różnice pomiędzy malowaniem czy tworzeniem jakiegokolwiek sztuki wizualnej a pisaniem – powiedział, że pisarz musi się spieszyć; że o ile malarz, nawet będąc bardzo starym, jeśli tylko dostanie papier czy płótno i pędzel, nadal może malować, o tyle pisarz nie ma wiele czasu, gdyż jego język wraz z wiekiem w jakiś sposób kostnieje. A inną rzeczą – być może jeszcze ważniejszą – było to, że dla niego równą wagę miało pisanie i malowanie. Tak więc to, że on – w jakimś sensie – w pisaniu widział malowanie, jest poniekąd naturalne. Dlatego nie dziwi mnie, że w pisaniu nagle ożywa mu literka „A”... i po chwili nie jest już dłużej literką, lecz jakimś rozkraczonym jegomościem. To było jego wizja, wizja człowieka oka. Pani przywołała tu Gombrowicza i Schulza, ale Topor najczęściej porównywanym jest z Kubinem, który także rysował i którego rysunki są bardzo podobne, o wiele bardziej podobne niż Schulzowskie, do rysunków Topora. Wydaje mi się więc, że na „Alicję w krainie” liter wpłynęło przede wszystkim połączenie tych dwu wyobraźni.

BÓG...

W pewnym miejscu w „Balu na ugorze” czytamy: „Nawet najlichszy bóg byłby pociechą, ale nie ma na co liczyć.” I kawałek dalej: „Wiele dałbym za wiarę.” Zastanawiam się, jak połączyć to szczerze pragnienie wiary, przebijające z zacytowanych słów, ze skrajnie innymi frazami czy całymi motywami obecnymi w innych miejscach. Wszak wydaje się, że w przypadku człowieka wrażliwego, jakim niewątpliwie był Topor, ta wrażliwość połączona z pragnieniem Boga, powinny wzbudzić wiarę. Jednak w wielu miejscach Topor wypowiada się o kwestiach religijnych w sposób ironiczny, satyryczny czy wręcz cyniczny. Zastanawia mnie, dlaczego i jak mógł w sobie łączyć dwie tak skrajne postawy – silne pragnienie wiary i cyniczny ateizm jednocześnie.

Nie, ja bym tego nie nazwała cynicznym ateizmem, on był po prostu ateistą. Natomiast... przez całe życie potwornie bał się śmierci; całe jego życie i cała sztuka były przepelnione tym lękiem przed śmiercią. Uważał, że – mimo iż wiara jest jednym ze sposobów porażenia sobie z tym problemem – sam nie potrafił uwierzyć; nie uważał, by był to wystarczający sposób. Próbował sobie radzić z tym lękiem za pomocą bardzo intensywnej pracy; pomimo, że wielokrotnie określał siebie jako lenia, w rzeczywistości pracował bardzo wiele. Innym sposobem było nieustanne otaczanie się przyjaciółmi, spotkania i biesiady z nimi. Nie jestem teologiem, więc trudno mi odpowiedzieć na pytanie, dlaczego Roland nie wierzył; po prostu, jedni ludzie są wierzący, inni nie są.

Tak, oczywiście... Zastanawia mnie jednak to, że pomiędzy tego ateizmu (nieistotne, czy nazwiemy go cynicznym, czy też nie) tak wyraźnie przebijają owe krótkie fragmenty, w których mowa wprost o poszukiwaniu jakiegoś Absolutu, jakiegoś punktu poza tym strasznym, głupim, zezwierzęconym światem, punktu, do którego można by się „przyjąć”,

Przed czytaniem, rozciąć. Przed rozcięciem, usiąść!



Foto: Jakub Pierzchała. Klub LOKATOR, grudzień 2006



by ten nasz kiepski świat nie okazał się jedynym... No, tak... w końcu Roland należał to tego samego pokolenia, co Sartre czy Camus. Kiedy Topor pisał swoje pierwsze książki, za które dostał wreszcie nagrody i stawał się powoli rzeczywiście znany, był to ten sam moment, gdy ukazały się „Mdlności” i „Dżuma”. Było to więc to pokolenie, które – rozchwiane przez doświadczenie wojny – częstokroć stawiało sobie pytanie o sens egzystencji. Roland był przede wszystkim człowiekiem do szpiku kości wolnym, tak więc dla niego przynależność do jakiegokolwiek organizacji, partii, sekty religijnej byłaby sprzeczna z tą podstawową ideą wolności. Zresztą, często wprost mówił o tym, że religie, wszystkie religie, przyczyniają się w znacznym stopniu do ograniczenia wolności. Myślę, że przede wszystkim z tego wynikał Toporowski ateizm.

ANIMACJE...

Ponieważ rozmawiamy dziś o Toporze niejako przy okazji otwarcia festiwalu OFAFA, na koniec dowiedziałabym się chętnie czegoś o nim jako autorze animacji. Jest bowiem Roland współautorem dwóch filmów animowanych: „Ślimaki” i „Dzika planeta”. Tak, Roland współpracował przy pisaniu scenariusza i robieniu scenografii do tych animacji. W „Ślimakach” motywem przewodnim jest jeden z ulubionych motywów Toporowskich – transformacja. Tutaj, wyjątkowo, chodzi o metamorfozy zwierzęce. To film krótki i pozbawiony dialogów. Natomiast „Dzika planeta” to film pełnometrażowy; został nagrodzony Grand Prix w Cannes w 1976 roku. Jest to historia z jednej strony zupełnie fantastyczna, z drugiej – silnie osadzona w czasie, w którym powstała; to historia nadludzi, którzy tworzą tak rozwiniętą cywilizację, że oddają się już właściwie tylko medytacji. Natomiast ten idealny spokój zakłócają im pewne dzikie stwory, które okazują się nami, ludźmi. W nadludziach widzimy wyraźnie „kuzynów” hipisów, w ludziach – pokolenie lat sześćdziesiątych. Moim zdaniem w „Dzikiem planecie” najbardziej interesująca jest nie sama fabuła, lecz to, co dzieje się w tle... a w tle szaleje iście Toporowski świat.

Spotkanie z Agnieszką Taborską odbyło się w klubie LOKATOR 14.12.2006, w ramach cyklu spotkań Abecadło TOPORA

podziękowania dla:



„Bzykać Królową”

Był sobie raz chłopczyk, który na pytania rodziców, co chciałby robić, kiedy dorośnie, odpowiadał zawsze: „Kiedy będę duży, bzyknę Królową”.

Łatwo wyobrazić sobie zakłopotanie nieszczęsnych obsesją, którą brak Królowej czynił jeszcze bardziej obłąkańczą. Całymi godzinami ojciec z matką starali się przemówić potomkowi do rozsądku, błagając, by wybrał sobie inne zajęcie, on jednak, uparty niczym poganiacz mułów, pozostawał głuchy zarówno na rady, jak i groźby.

Gaspard – tak bowiem zwał się opętaniec – rósł, nie przejmując się niepokojami rodziców, opanowany swą manią. Przeszedł przez szkołę podstawową, trafił do gimnazjum. Był przeciętnym uczniem, uczył się z łatwością, przy minimum wysiłku. Pewnego dnia szkolny psycholog wezwał rodziców Gasparda.

Odkaszlnąwszy kilkakrotnie i wypowiedziawszy kilka niepewnych „Hmmm”, oświadczył jednym tchem:

- Wiedzą państwo, że do moich obowiązków należy poddanie uczniów testom badającym ich zdolność do pracy. Otóż, i to jest właśnie powód naszego spotkania, okazało się, że Gaspard jest nadzwyczajnym przypadkiem. Nie nadaje się bowiem do niczego...

- Jak to, jest przecież dobrym uczniem – zaprotestowała matka.

Psycholog uciszył ją gestem.

- Proszę pozwolić mi skończyć. Nie nadaje się do niczego, prócz...

- Prócz?

- Prócz bzykania Królowej. Wiem, że brzmi to absurdalnie, ale takie są fakty. Myślę, że najlepiej będzie nie sprzeciwiać się jego powołaniu. Może sam zrezygnuje?

Ojciec pokręcił głową z powątpiewaniem.

- O nie, proszę pana, nie zrezygnuje. Nie chciał słyszeć o niczym innym od najwcześniejszych lat.

- W takim razie...

Rodzice wrócili smutni do domu.

Gaspard wyrósł na krzepkiego młodzieńca, nie za przystojnego, nie za bystrego, ale sympatycznego i pełnego energii. Zdał poprawnie egzaminy na zakończenie studiów, po czym oświadczył, że zamierza ruszyć w świat.

Matka zalała się łzami:

- Będziesz szukał Królowej, synku, i narazisz się na mnóstwo niebezpieczeństw...

Ojciec, większy realista, zadowolił się westchnieniem:

- Dobrze, jeśli tego chcesz. Ale nie miej zbyt wielu złudzeń. Nie każdy może bzykać Królową.

Wędrował długo. Bardzo długo. Całkiem prawie zdarł podeszwy, gdy dotarł do ostatniego królestwa, jakie ostało się na Ziemi.

Zaraz poszedł do Królowej.

- Czego chcesz? – spytała.

- Chcę Waszą Wysokość bzyknąć.

Królowa nic nie odpowiedziała, ale Gaspard widział, że pomysł jej się spodobał. Podeszedł więc i położył rękę na jej lewej piersi. Królowa uśmiechnęła się uprzejmie i kazała dwórkom wyjść.

Gdy zostali sami, wstała i przesiadła się na szerszy tron. Zaprosiła Gasparda, by zajął miejsce przy niej.

Oczywista nie dał się długo prosić.

Spróbował objąć ją wpół, ale cicho syknęła.

- Nie od razu – rzekła.

- Dlaczego nie?

- Jeśli dopniesz swego zbyt szybko, będziesz rozczarowany – odparła, oblewając się pąsem.

- Nie martw się o mnie, głuptasie.

Przyciągnął jej głowę i pocałował w usta. Pieścił językiem podniebienie Królowej.

Gdy oderwali się od siebie, Królowa lekko dyszała.

- Pozwól mi dość do siebie.

- A po co? Po co?

Podniósł jej ciężką suknię z brokatu. Królowa miała nader kształtne nogi, których walory podkreślały jedwabne, błękitne pończochy. Odpiął podwiązki i pieścił dłoń wewnętrzną stroną ud. Próbowana zacisnąć kolana, lecz ręka Gasparda była między udami i powoli sunęła w górę. Im zresztą była wyżej, tym bardziej słabł opór. Wkrótce obie dłonie mogły zmieścić się bez trudu z przodu pod majteczkami. Gaspard nie omieszkał tam ich wepchnąć.

Teraz Królowa się niecierpliwiła. Dyszała jak spaniel. By łatwiej mu było ściągnąć jej majtki, oparła się wygięta o tył tronu.

- Niech mi Wasza Wysokość usiądzie na kolanach – zaproponował Gaspard.

Miał już rozpięte spodnie.

Królowa posłuchała. Gaspard ujął ją wpół, uniósł nieco i posadził trochę wyżej. Królowa wierciła się i przewracała oczami. Przeszedł ją gwałtowny wstrząs, gdy po paru nieudanych próbach usadowiła się jak należy.

Zacharczała.

- Popieść mi piersi, mocniej, moje ty berto...

Po czym spytała:

- Jak ci na imię?

- Gaspard.

- A mnie... Wasza Wysokość. Och!

Przechyliła się w tył, z ust pociekła jej ślina. Gaspard bał się, że upadnie, ale zdołał chwycić ją za rękę.

Potem, zapinając suknię, Królowa spytała pełnym nadziei głosem:

- Co teraz zrobimy?

- Nic. Wracam do domu. Niedługo znów przyjdę. Kocham Waszą Wysokość.

Królowa z goryczą pokręciła głową.

- Jesteś jak wszyscy. Gdy tylko dopniecie swego, nie sposób was zatrzymać.

Westchnęła.

- Bzykać Królową chcą wszyscy, ale nikt nie chce jej poślubić.

Abecadło Topora, (WAB 2005)

Kobiety znokautowały mężczyzn

12 edycja OFAFY zakończona.

Z Mariuszem Frukaczem o werdykcie Jury



rozmawia Piotr Kaliński

12 edycja festiwalu OFAFA zakończona, nagrody rozdane i wszystko wskazuje na to, że jedynie kobiety mają czas na zajmowanie się animacją?

Patrząc na nagrodzone na OFAFIE filmy DOKUMANTIMO Małgorzaty Bosek i FEM Joanny Wójcik postawiłbym tezę odwrotną: kobiety muszą zajmować się wszystkim innym niż animacja... Te dwa zaangażowane feministycznie filmy nie pozostawiają złudzeń, jaką rolę przypisało społeczeństwo płci pięknej: pracującej od rana do wieczora matki, posłusznej żony. Ale to kobiety znokautowały mężczyzn w tegorocznym konkursie... Na 9 nagród regulaminowych zdobyły 8, w tym wszystkie w konkursie studenckim i amatorskim, choć na starcie „reprezentacje” obu płci były niemal równe. Ale byłbym ostrożny w generalizowaniu i nazywaniu animacji sztuką kobiet, a zdarzają się takie określenia. Wystarczy bowiem spojrzeć na werdykty z lat wcześniejszych. W ubiegłym roku tylko dwie reżyserki znalazły się z gronie laureatów, dwa lata wcześniej także mężczyźni okazali się minimalnie lepsi, trzy lata temu mężczyźni zdobyli dwa razy więcej nagród niż kobiety... Odnoszę wrażenie, że tegoroczne jury OFAFY, któremu przewodził Jerzy Kalina, dało się uwieść osobistym, intymnym, subtelnym plastycznie filmom zrealizowanym przez kobiety. Ale również widzowie i krytycy byli zachwyceni głównie filmami reżyserek, nie tylko tych nagrodzonych. W kulturalnych rozmowach pojawiały się także nazwiska Joanny Jasińskiej-Koronkiewicz, która zrealizowała piękną miniaturę filmową do DIES IRAE z Requiem Mozarta, Anny Błaszczki, która zachwyliła widzów plastyką filmu CARACAS oraz posługującej się animacją w plastelinie Moniki Kuczynieckiej. Silną reprezentację kobiet spotkamy na ASP w Krakowie, od kilku lat regularnie studentki prof. Kuci znajdują się w gronie nagradzanych. Szkoda tylko, że później te najzdolniejsze opuszczają kraj, a te, które zostają, długo czekają na profesjonalny debiut. Wśród filmów konkursowych znalazły się także bardzo interesujące propozycje mężczyzn. Świetny plastycznie film Tomasza Głodki KRAINA CIENI, wciągający widza w ponury, niepokojący świat, również moim zdaniem mógł znaleźć się wśród laureatów festiwalu. Za odważną postawę artystyczną zostały wyróżnione eksperymentalne, intrygujące i czasami irytujące widzów filmy Wojtka Bąkowskiego z Poznania.

Jesteś z festiwalem związany od 6 lat.

Do kogo w poprzednich latach trafiły nagrody?

Na festiwalowym forum dyskusyjnym poświęconym kondycji polskiej animacji pojawiały się głosy, że w końcu do głosu dochodzą młodzi twórcy. Do niedawna wśród laureatów Złoty, Srebrny i Brązowy Kresk dominowały nazwiska twórców uznanych już w kraju i na świecie - Czekala, Lenica, Czczot, Koteczki, Kalina, Neumann... Bywały lata, że w tym samym roku walczyły w konkursie filmy STROJENIE INSTRUMENTÓW Jerzego Kuci i ZBRODNIA I KARA Piotra Dumala! Po słabszych latach 2003 i 2004, kiedy konkurs profesjonalny nie stał na najwyższym poziomie, coś drgnęło w ubiegłym roku. Filmy Kiwerskiego i Skrobeckiego pozwalały wierzyć, że w polskiej animacji zaczyna dziać się coś pozytywnego. Tegoroczny konkurs potwierdził tę tendencję i wszyscy czekają już na następny Festiwal, na którym najprawdopodobniej zobaczymy najnowsze filmy Wojtka Wawszczyka, Roberta Sowy, Wioletty Sowy, Edyty Turczanik. Do głosu dochodzą zatem młodzi, głośni sukcesu twórcy. Niektórzy

z nich długo czekali na możliwość zrealizowania profesjonalnego debiutu lecz wierzę, że tymi filmami wywalczą sobie stałe miejsce w animacji nie tylko polskiej, ale i światowej. Na każdej OFAFIE jurorzy i publiczność podkreślają wysoki i wyrównany poziom etud studenckich. W konkursie studenckim od czterech lat najważniejsze nagrody zdobywają studenci krakowskiej ASP: Izabela Bartosik (dwa lata z rzędu), Tomasz Siwiński, teraz Joanna Wójcik. Ale należy pamiętać, że pięć wcześniejszych edycji OFAFY wygrały filmy studentów z PWSFTviT w Łodzi. Wśród nich byli Joanna Jasińska-Koronkiewicz, Anna Matysik, Waldemar Mordarski, Wojtek Wawszczyk i Maciej Majewski. Cieszy fakt, że mają oni już za sobą profesjonalne debiuty, które często były nagradzane na naszym festiwalu, lub będą debiutować w najbliższym czasie. Wśród laureatów nagród studenckich pojawiają się także nazwiska z ASP w Poznaniu. Widać zatem wyraźną zmianę pokoleniową, jest na horyzoncie kilku młodych twórców, którzy będą stanowić siłę polskiej animacji. Wśród laureatów nagród przyznawanych amatorom od lat powtarzają się dwie nazwy: Dziecięca Wytwórnia Filmowa z Wrocławia i AKF „Laterna Magica” z Legnicy. Oba ośrodki to swego rodzaju warsztaty filmu animowanego dla dzieci w wieku od kilku do kilkunastu lat. Należy docenić pracę opiekunów artystycznych tych filmów, Alicji Jodko i Juliana Zawiszy, którzy potrafią zmobilizować swoich podopiecznych do pracy nad tak trudną sztuką, jaką bez wątpienia jest animacja.

Wspomniałeś o promocji polskiej animacji. Kto się tym zajmuje w Polsce i jak ta promocja wygląda?

W czasie festiwalowego forum wielokrotnie pojawiał się problem promocji polskiej animacji. Dawniej można było zobaczyć artystyczną animację jako dodatek do filmów fabularnych pokazywanych w kinach. Dzisiaj w to miejsce mamy oglupiające reklamy, które burzą klimat kinowej projekcji, bo trudno po reklamie zapiekanek czy nowego „wkręcającego” napoju wejść w nastrój Bergmana lub Loacha. Dziś nie ma autorskiej animacji nawet w telewizji, a pojedyncze filmy pokazywane są jako zapchajdziury w ramówce. A przecież telewizja publiczna ma promocję takiej sztuki wpisaną w działalność misyjną! Nieliczne programy w Kino Polska lub Ale Kino nie załatwiają sprawy, bo do odbioru artystycznej animacji trzeba widzów wychować. Dużo dla polskiej animacji zrobił w ostatnich latach sukces KATEDRY Bagińskiego. Można mieć do tego filmu wiele zastrzeżeń natury artystycznej, ale dzięki niemu wiele osób pierwszy raz usłyszało o animacji innej niż ta prezentowana w paśmie wieczorynek lub kanałach dziecięcych. To, że KATEDRA i SZTUKA SPADANIA były prezentowane w kinach, że mówiło się o nominacji do Oscara, że te filmy krążą po sieci - to wszystko sprawia, że widzowie zaczynają inaczej postrzegać animację i wzrosło w ostatnich latach zainteresowanie tą dziedziną sztuki. Widać to także na OFAFIE. W tym roku na większości projekcji był niemal komplet, a na niektórych pokazach konkursowych musieliśmy dostawiać krzesła! Ale nie zmienia to faktu, że nie ma w Polsce kompleksowego programu promocji animacji. Sprawy nie załatwi kilka festiwali filmowych, na których prezentowane są autorskie animacje. Jest szansa, że w następnym roku, kiedy będziemy obchodzili 60. lecie polskiej animacji, coś się pozytywnie zmieni. Jest kilka projektów, które mają szansę na realizację, ale jest chyba za wcześnie by o nich mówić. Najważniej-

sze, by producenci filmowi i osoby decydujące o przydziale funduszy dostrzegły, że dziś bez odpowiedniego marketingu i promocji nie sprzeda się nawet najlepszej sztuki. Żeby przy tym całym narzekaniu nie utrudniali życia kilku zapaleńcom, którzy tę animację chcą promować.

Czy jest szansa na oglądnięcie nagrodzonych filmów gdzieś poza festiwalem OFAFA?

Mamy kilka zaproszeń, by pokazać laureatów OFAFY, w tym zaproszenia zagraniczne. Musimy jeszcze sfinalizować formalności z tym związane, m.in. uzyskać zgody wszystkich producentów i autorów. Na początek, pod koniec stycznia, nagrodzone animacje zaprezentujemy w Klubie Filmowym LOKATOR. Będzie to kolejne z cyklicznych spotkań z animacją w tym klubie. Mam również nadzieję, że w najbliższym czasie spotkamy się na pokazach indywidualnych nagradzanych twórców. Prowadzone są już w tej sprawie rozmowy. Prawdopodobnie już w lutym spotkamy się z jedną z najciekawszych młodych reżyserek filmów animowanych - Joanną Jasińską-Koronkiewicz. Absolwentka PWSFTviT w Łodzi, obecnie pracująca tam jako asystentka i współpracująca z Telewizyjnym Studiem Filmów Animowanych w Poznaniu, była wielokrotnie nagradzana na naszym festiwalu, m.in. za filmy MILEŃKA I DUNIA - TAM I Z POWROTEM. Tak więc zainteresowani animacją nie będą musieli czekać aż do grudnia na następną OFAFĘ!)

PROTOKÓŁ z posiedzenia Jury XII Ogólnopolskiego Festiwalu Autorskich Filmów Animowanych w Krakowie 2006-12-15

po obejrzeniu 71 filmów, na posiedzeniu 15 grudnia 2006 roku, postanowiło przyznać następujące nagrody:

W KATEGORII FILMU PROFESJONALNEGO

„ZŁOTĄ KRESKĘ” filmowi Ewy Ziobrowskiej „Allegro” (Studio „Mansarda” – Poznań)

„SREBRNĄ KRESKĘ” za szczególne walory artystyczne filmowi Anny Matysik „Mozartomania” (Anna Matysik – Kraków)

„SREBRNĄ KRESKĘ” dla najlepszego filmu o tematyce dziecięcej filmowi Andrzeja Gosienieckiego „Krawiec Niteczka” z serii „Baśnie i bajki polskie” (TVP S.A. – Program I Warszawa, TVSFA – Poznań)

„BRĄZOWĄ KRESKĘ” za plastykę filmowi Małgorzaty Bosek „Dokumanimo” (Serafiński Studio Graficzno-Filmowe – Warszawa)

Wyróżnienia:

Leszkowi Gałyszowi, Wojciechowi Bąkowskiemu,

Annie Błaszczki.

W KATEGORII FILMU STUDENCKIEGO

Grand Prix filmowi Joanny Wójcik „Fem” (ASP – Kraków)

Nagrodę Specjalną za szczególne walory artystyczne filmowi Julii Junoszy-Szaniawskiej „Ktoś kto był” (ASP – Warszawa)

Nagrodą Jury za plastykę w filmie Joanny Rusinek „Przypadek” (ASP – Kraków)

W KATEGORII FILMU AMATORSKIEGO

Nagrodę Główną filmowi Agnieszki Paszkiewicz „Cykl” (Agnieszka Paszkiewicz – Wrocław)

Nagrodę Jury za plastykę filmowi Natalii Spychały „Telewidz” (AKF „Laterna Magica” – Legnica)

Wyróżnienie dla Dziecięcej Wytwórni Filmowej we Wrocławiu.

Kraków 16.12.2006

Foto: Piotr Kalinowski. Klub LOKATOR, grudzień 2006. (Peter Milčák na fotografii pierwszy z lewej)



W królestwie poezji

Ze słowackim poetą Petrem Milčákiem

rozmawia Martin Lončák. Tłumacznice Izabela Zajac

Počas druhého decembrového pochemrného dňa sa v Lokátore konalo stretnutie, ktorého účelom bolo propagovanie menej známych autorov slovenskej poézie. Pod zásterkou stretnutia SLOWACY W LOKATORZE nám svoju tvorbu predstavila propagátorka ženskej literatúry Stanislava Chrobáková-Repar, Karol Chmel, známy predovšetkým ako prekladateľ literatúry južných Slovanov a poskej literatúry, redaktor prvého samizdatového literárno-opozičného časopisu Kontakt a vydavateľ časopisu Fragment Oleg Pastier a nakoniec knižný vydavateľ Peter Milčák, ktorý pri tejto príležitosti predstavil polský výber z básnickej tvorby niekoľkých slovenských autorov. O perspektívach slovenskej literatúry, pohľade na polskú literatúru a kadečom sme sa zhovorali s posledným z hostí, Petrom Milčákom.

Pierwsze pytanie dotyczy Pana pobytu w Polsce. O ile mi wiadomo, był Pan lektorem języka słowackiego w Warszawie...

Jeszcze nim jestem.

W antologii [Pisanie. Antologia współczesnej poezji słowackiej, wydawca: Świat Literacki & Modry Peter – przyp. tłum.] jest napisane, że przeszedł Pan już do Katowic...

Nie, to mój brat, Marián. [Następuje konsternacja i na prawdę długie milczenie, które przerywa nasz gość, Peter Milčák – przyp. tłum.] Nic nie szkodzi. Obaj jesteśmy w tej antologii. Nie ma się czym przejmować – na Słowacji też jesteśmy myleni, bo obaj zajmujemy się pisaniem. A fakt, że zostałem lektorem w Warszawie zaraz po nim, to przypadek, bo pierwotnie ubiegałem się o posadę lektora w Pekinie.

Przejdźmy w takim razie do literatury. Jak odbiera Pan współczesną literaturę słowacką w porównaniu ze współczesną literaturą polską? Czy można zauważyć jakieś podobieństwa lub różnice?

Nielatwo odpowiedzieć na to pytanie, ponieważ zakłada ono, że odpowiadający dobrze orientuje się w obu wspomnianych literaturach, a poza tym wydaje mi się, że inna odpowiedź padłaby w przypadku porównania poezji, a inna w przypadku prozy. Nie mogę porównać słowackiej i polskiej prozy, bo nie mam dostatecznego rozeznania w polskiej prozie, ale mogę powiedzieć coś o poezji. Wydaje mi się, że należy zacząć od dwóch zasadniczych kwestii: pierwsza sprawa to fakt, że słowaccy poeci piszą w języku, którym posługuje się pięć milionów ludzi, czyli zasięg tego języka jest bardzo mały, a literatura słowacka nie jest tłumaczona na inne języki; ostatnimi czasy zaczęły się pojawiać przekłady literatury słowackiej, między innymi dzięki wsparciu państwa (mam na myśli Fundusz SLOLIA, wspierający wydawanie literatury słowackiej za granicą), ale mimo to literatura słowacka wciąż pozostaje literaturą małego narodu. Druga kwestia – Słowacja nigdy nie miała za granicą autora, który żyłby poza krajem przez dłuższy czas i byłby akceptowanym autorem za granicą, sławnym, aktywnie publikującym, który w pewien sposób mógłby stworzyć pomost dla literatury słowackiej i dla autorów słowackich. Takich autorów, ambasadorów literatury, Polacy mieli chociażby w osobie Czesława Miłosza czy Adama Zagajewskiego. Podobnie rzecz miała się w przypadku krajów byłej Jugosławii, Bułgarii czy Rumunii. Tylko Słowacy nie mieli nikogo, kto by zbudował taki pomost i dlatego bardzo mało słyszy się o literaturze słowackiej.

W związku z tym, co Pan mówi, przyszło mi do głowy dość heretyckie pytanie, a mianowicie, czy

nie uważa Pan, że to może być kwestia kondycji literatury słowackiej lub jej promocji?

To dobre pytanie. Właśnie do tego zmierzałem. Bez wątplenia mogę stwierdzić, że poezja słowacka ma europejski poziom. Wspomnę chociażby takiego klasyka literatury słowackiej, jakim jest już Ján Buzássy. Kiedy jego wiersze ukazały się w przekładzie angielskim w Kanadzie, zostały przyjęte bardzo pozytywnie. Myślę więc, że to nie kwestia niedoskonałości warsztatu, ale raczej języka. Następnie można wymienić grupę poetycką Osamelf bezci (Ivan Štrpka, Ivan Lauèik, Peter Repka), która odegrała dużą rolę w poezji słowackiej pod koniec lat 60., na powrót wnosząc do poezji pojęcia i postawy etyczne i humanitarne. Przez kolejne dziesięciolecia (nawet w czasach normalizacji) nie sprofanowali się, pozostali wierni swojemu przesłaniu i manifestowi. Do dziś są żywi w literaturze słowackiej. Nie są to poeci, którzy byli znani tylko w latach 60., kiedy przyjechał do nich Ginsberg. Sam właśnie przygotowuję do publikacji pierwszy tom poezji Ivana Štrpki i jestem przekonany, że nie chodzi tu o wydanie jakichś archiwalnych tekstów, ale o publikację żywych tekstów, które wciąż mają oddźwięk. Ze średniej generacji należałoby wymienić Erika Jakuba Grocha, Karola Chmela czy mojego brata – Mariána Milčáka.

Jakie jest miejsce słowackiej i polskiej literatury w czymś, co możemy nazwać przestrzenią środkowoeuropejską? To taki modny obecnie termin...

Literatury te zajmują niezastąpioną pozycję. Nikt inny nie może przekazać lepiej tego, co przeżywamy, niż my sami. Nie wierzę, że gdyby przyjechał tu jakiś dziennikarz z Rosji czy Ameryki i pomieszkał tu rok, dwa czy nawet pięć lat, to byłby w stanie napisać książkę, która byłaby esencjonalną wypowiedzią na temat naszej duszy, stanu naszego kraju, wyrażałaby to, co myślimy

i czujemy. To musimy zrobić sami. Słowacy, Polacy, Węgrzy czy Czesi – każdy we własnym imieniu, za siebie... Dlatego uważam, że nasze literatury są niezastąpione. To dobrze, że literatury istnieją obok siebie. W różnorodności tkwi piękno. Dzięki temu wymiana i wzajemne kontakty mają moc wzbogacania nie tylko samej literatury, ale i czytelników.

A propos czytelników... Niedawno uczestniczyłem w wykładzie Zygmunta Baumana, który stwierdził, że 60% tekstów (nie literatury, ale tekstów) nigdy nie znajdzie swojego czytelnika. Co Pan o tym sądzi? Czy literatura ma swoich odbiorców? Czy na przykład literatura polska ma odbiorców na Słowacji?...

... Tak, wielu!

...A literatura słowacka w Polsce – myśli Pan, że znajdzie swojego odbiorcę? Czy może jest to kolejna pozycja, która zostanie wydana i wrzucona do magazynu, jak na przykład książka Pavla Vilikovskiego [Wiecznie zielony – wydawca: Towarzystwo Słowaków w Polsce – przyp. tłum.]?

Bardzo trudno odpowiedzieć na to pytanie, bo fakt, że Vilikovský ugrzązł gdzieś w magazynie to problem tego, w jakim wydawnictwie książka się ukazała i w jaki sposób wydawnictwo dba o życie książki po jej opublikowaniu. Jeśli książka ukazuje się nakładem normalnie działającego wydawnictwa z dobrą dystrybucją, to na pewno znajdzie odbiorcę. Tak jak książka Marakesz Vaclava Pankovčína [wydana przez wydawnictwo Czarne – przyp. tłum.], która bardzo dobrze się sprzedaje. Antologia Pisanie jest natomiast owocem współpracy mojego wydawnictwa – Modrý Peter i wydawnictwa Świat Literacki. I nie jest to przypadek. To nie jest pierwsza antologia słowackiej poezji w języku obcym, którą wydałem, ale czwarta. Wydając poprzednie antologie, przekonałem się, że nie ma sensu wydawać książki, jeśli nie mogę zapewnić dystrybucji w danym kraju. Dlatego doszedłem do wniosku, że ta książka musi mieć współwydawcę i odpowiednią dystrybucję. Dlatego – wracając do właściwego pytania – uważam, że książka wydana i dystrybuowana znajdzie swojego odbiorcę. Inną kwestią jest liczba czytelników, ale wydaje mi się, że czytanie poezji wymaga pewnego wysiłku, wkładu samego czytelnika, dlatego poezja ma mały krąg odbiorców. Żeby czytać poezję, potrzebny jest talent, tak jak w przypadku pisania poezji.

Czy w związku z Pana pobycem w Warszawie, w Pana twórczości można dostrzec jakiegoś wpływu polskiego?

Myślę, że nie. W mojej twórczości można zauważyć raczej wpływ poezji amerykańskiej, jako że studiowałem literaturę amerykańską i przez pewien czas żyłem na kontynencie amerykańskim. Jeśli ktoś się wczyta, to zauważy aluzje do Wallace Stevensa czy Sylvii Plath, ale to nie jest najważniejsze.

W twórczości Pana brata zauważyliśmy wpływ Zbigniewa Herberta...

Tak, wykorzystał nawet postać pana Cogito, która przewędrowała do jego utworów z twórczości Herberta. Ale to, o czym mówiłem wcześniej, to wpływy, które nazwałbym bezpośrednimi. Są jednak jeszcze inne rodzaje wpływów – pośrednie. Sam bardzo lubię Marcina Świetlickiego, który pisze zupełnie inaczej niż ja, ale mimo to, potrafię się naładować jego energią, to znaczy, że w mojej twórczości można wyczuć te wiersze i dużo one dla mnie znaczą, tak z punktu widzenia czytelnika, jak i poety. Ja sam piszę bardziej esencjonalnie, skrótowo, bardziej skondensowanie, a on jest bardziej otwarty, używa większej ilości słów i powiedzmy, że te jego wiersze są lżejsze w dobrym tego słowa znaczeniu.

A co zainteresowało Pana u Świetlickiego?

Bezpośredniość. Widzę, że to, co robi jest prawdziwe, a jednocześnie to jest poezja.

Przeżywanie poezji?

Coś takiego nie istnieje. Po prostu jedna rzecz to życie, a druga to utwór artystyczny. Dobry autor potrafi „przetrawić” swoje doświadczenia, wydobyć je ze swojego wnętrza, przekształcić w taki sposób, żeby nie było tego widać. To cenię najbardziej. I w tym sensie cenię sobie bezpośredniość u Świetlickiego. To nie jest tak, że artysta pisze gdzieś na kolanach, na przystanku... Niezupelnie tak to wygląda.

Czyli mam rozumieć, że bliżej Panu do współczesnych autorów?

Oczywiście. Ze starszej generacji bardzo lubię Zagajewskiego czy Herberta. Ale czytając, szukam swojego autora w każdym pokoleniu. W przyszłym roku planuję wydać na Słowacji poezję Kornhausera.

Wróćmy jeszcze na chwilę do poezji słowackiej. Jaka jest jej pozycja w Polsce? Jak jest odbierana?

Tych książek nie było dotychczas zbyt wiele. O ile wiem wydano tylko trzy antologie słowackiej poezji. Jedna bardzo dawno temu – była to antologia poezji czechosłowackiej. Znaleźli się w niej m.in. autorzy, którzy musieli tam być z racji ideologii. Natomiast z antologią przetłumaczoną przez Bohdana Urbankowskiego [Bóg dał mi słowo, wydawca: Towarzystwo Słowaków w Polsce – przyp. tłum.] jest taki sam problem, jak z książką Vilikovskiego. Pisanie jest trzecią antologią poezji słowackiej. Poczekajmy więc na recenzje.

W takim razie poczekamy, a w międzyczasie zadam Panu bardziej „życiowe” pytanie: jak czuje się Pan w Polsce po czterech latach? Czy trudno było się przyzwyczaić do warszawskiego zgiełku po przyjeździe z małego miasteczka, jakim jest Lewocza?

No tak, ale moi przodkowie przybyli kiedyś z Polski do Lewoczy...

Ale nie z Warszawy? [śmiech]

Nie wiemy skąd, ale na pewno mamy polskie korzenie, o czym może świadczyć także moje nazwisko... Całe życie spędziłem w Lewoczy i dopiero pod koniec lat 90. przeprowadziłem się do Kanady, a tam mieszkałem w dużym mieście. Na początku życie w Toronto było trudne, bo w pewnym sensie to był dla mnie szok kulturowy. Kiedy tam przyjechałem, powiedziałem, że Toronto jest drugim najbrzydszym miastem na świecie, zaraz po Vranovie nad Toplą. [Śmiech] Vranov nad Toplou to takie młode miasto we Wschodniej Słowacji. Ale muszę przyznać, że teraz, po latach czuję się w Toronto jak w domu, bardzo przyzwyczailem się do tego miasta, brakuje mi go. Dlatego zamiana Toronto na Warszawę nie była dla mnie szokująca. Zaskoczyło mnie raczej to, jaką szeroką ofertę kulturalną posiada Warszawa w porównaniu z Toronto. W Warszawie czuję się bardzo dobrze, szkoda, że będę musiał ją opuścić, będzie mi smutno, bo Warszawa to cztery lata mojego życia, a przez ostatnie dziewięć lat tylko jeden cały rok spędziłem na Słowacji. Mój pozytywny stosunek do Warszawy wynika także z tego, że znalazłem tam stosunkowo dużo ludzi, którzy przejawili prawdziwe zainteresowanie Słowacją. Uczę też słowackiego na kursach wieczorowych, na które przychodzą ludzie z ulicy. Często rozmowa z takimi ludźmi to na prawdę duże przeżycie, kiedy można zobaczyć ich zainteresowanie Słowacją. To było dla mnie budujące.

Ma Pan na myśli zainteresowanie kulturą czy turystyką, a może jednym i drugim?

Jednym i drugim. Ludzie, którzy uczą się języka po-

wiedzmy czwarty czy piąty rok, to najcenniejsi ludzie dla Słowacji tu w Polsce. Jak już znają język na wysokim poziomie, to można zakładać, że będą czytać, zainteresują się kinematografią, sztuką, ale jednocześnie będą jeździć na Słowację jako turyści. Dlaczego nie?

Czy zauważa Pan w takim razie zainteresowanie literaturą słowacką?

Tak. Instytut Słowacki od czasu do czasu organizuje wieczory autorskie, zaprasza autorów ze Słowacji. Zainteresowanie takimi spotkaniami może nie jest duże, ale za każdym razem uczestniczy w nich jakieś 20-30 osób. Są wśród nich studenci słowacyztyki z Uniwersytetu Warszawskiego, ale także ludzie z zewnątrz.

Którego współczesnego poetę słowackiego, który jeszcze nie został przetłumaczony, poleciłby Pan polskiemu czytelnikowi?

Ze starszej generacji zdecydowanie poleciłbym wspomnianego już Jána Buzássy'ego, a drugie nazwisko to Ivan Kupec, poeta obecnie trochę zapomniany na Słowacji... Z młodszej generacji zdecydowanie Erik Jakub Groch.

Podczas spotkania powiedział Pan, że Polska jest królestwem poezji. Co to znaczy? Mógłby Pan to wyjaśnić?

A co tu trzeba wyjaśniać? [śmiech] To mocarstwo poezji!!! Tu jest tak wielu dobrych poetów, tyle poetyk, punktów widzenia... Nie wiem, czy w Europie Środkowej istnieje drugie takie państwo z tyloma świetnymi autorami. Na pewno Czechy, Austria, Węgry nie mogą równać się pod tym względem z Polską. Mogą być, powiedzmy, takimi księstwami...

Może to kwestia wielkości państwa?

Być może też, ale na pewno jest tu bardzo silna tradycja literacka. A druga sprawa to laureaci nagrody Nobla – dwoje poetów.

Myśli Pan, że współcześni twórcy literatury polskiej czerpią ze starszych autorów, czy może raczej starają odciąć się od wcześniejszej generacji?

Nie mogę udzielić pełnej odpowiedzi na to pytanie, bo nie orientuję się tak dobrze w polskiej literaturze, ale były też pewne tarcia i nieporozumienia, młodzi autorzy dystansowali się od starszych. U nas to samo zrobili Osamelí bezci, którzy odrzucili wszystkich oprócz Mirosłava Valka i nazwali ich „pievcami szkoły Štúrovej” [Ludovít Štúr – słowacki poeta romantyczny i kodyfikator języka słowackiego, nieustannie na najwyższym miejscu w panteonie bogów i bóstw literatury słowackiej – przyp. tłum.]. Ale jako przykład mogę wymienić wiersz Świetlickiego z Miłoszem w roli głównej. Czesław Miłosz dzwoni do redakcji „Tygodnika Powszechnego”, w którym przez pewien czas pracował Świetlicki. Świetlicki odbiera więc telefon, a po drugiej stronie słyszy: „Z tej strony Czesław Miłosz”, na co Świetlicki też się przedstawia, a Miłosz na to: „W takim razie poproszę kogoś innego.” [Śmiech – przyp. tłum.]

To chyba jasno ilustracja związków starszej i młodszej generacji... Przejdźmy więc do ostatniego pytania. Mówił Pan już o miejscu słowackiej i polskiej literatury w kontekście środkowoeuropejskim, proszę więc teraz spróbować powiedzieć, jak Pan widzi swoje miejsce w literaturze słowackiej?

O, ho ho! [Śmiech]. Odpowiem bardzo prosto, ale mam nadzieję, że mądrze. Poezja ma dla mnie ogromne znaczenie, więc mam nadzieję, że ja będę miał dla poezji choćby bardzo małe znaczenie.

Spotkanie z autorem odbyło się w klubie Lokator 2.12.2006 roku rozmawiał i wstępem opatrzył: Martin Lončák przekład i potakiwanie głową: Izabela Zajac



Foto: Piotr Kaliński. Klub LOKATOR, grudzień 2006

Wytwórcza siła języka

Z Jiřím Kotešem o wertowaniu przeszłości, diablích ogonach i metaforach

rozmawia Igor Kędziński

Igor Kędziński (IK): Tytuł twojego pierwszego tomiku brzmi „Arcybogaty brewiarz pradziada Emila” (Prebohaté hodinky pradedecka Emile), drugi natomiast, „Aby dom...” (Aby dům...) jest zadedykowany babci Jadwidze. Co znaczą dla ciebie te osoby?

Jiří Koteš (JK): Moja poetyka jest silnie związana z miejscem, z którego pochodzę, to znaczy z północno-zachodnimi Czechami, z takimi miastami jak Jablonec nad Nisou, Děčín czy Ústí nad Labem. Zapaściłem w tym krajobrazie korzenie, i cała sprawa ma dla mnie bardzo osobisty wymiar. Myślę zresztą, że ten rodzaj poetyki jest charakterystyczny dla wielu pisarzy z tego rejonu. Weźmy chociażby Radka Fridricha czy Martina Fibigera. Kiedy zaczynałem pisać, stanął przede mną odwieczny problem – jaki temat, co ma być przedmiotem mojej poezji? Uświadomiłem sobie, że właściwie jedynym powodem, dla którego zacząłem pisać, była potrzeba rozprawienia się w jakiś sposób z przeszłością.

IK: W twoich wierszach pojawiają się często miasta, miasteczka i wsie typowe dla części Czech, w której mieszkasz. Na przykład Haratice, Ústí nad Labem czy Tanvald. Jakie konkretnie znaczenie ma dla twojej poezji fakt, że żyjesz w takim miejscu a nie innym?

JK: Postaram się odpowiedzieć etapami. Pierwsza,

najbardziej naturalna odpowiedź jest taka, że żyję w Jabloncu nad Nisou, a pracuję w Ústí na uniwersytecie, do którego dojeżdżam kilka razy w tygodniu. Jeśli zaś zważyć średnią prędkość czeskiego pociągu to okazuje się, że spędzam w tygodniu około siedmiu godzin w podróży. No a przecież nie da się cały czas siedzieć z nosem w książce, prędzej czy później człowiek zaczyna się wokół siebie rozglądać. To kursowanie tam i z powrotem i podglądanie świata za oknem pociągu jest dla mnie zatem pierwszym i chyba najbardziej podstawowym sposobem doświadczania miejsca, w którym żyję. Druga rzecz, która ma dla mnie ogromną wagę, to dom, głównie dlatego, że z powodu rozjazdów bardzo często mnie w nim nie ma.

IK: Dobrze, ale gdybyś miał ująć rzecz bardziej ogólnie i powiedzieć coś o tym, jakie znaczenie ma dla ciebie nie miejsce, lecz przestrzeń jako taka? W jaki sposób ją postrzegasz?

JK: No cóż, jest na przykład faktem, że regionu, w którym żyję, nikt w zasadzie do tej pory w literaturze nie tematyzował, jestem pod tym względem pionierem. A trzeba powiedzieć, że ten mały kawałek świata ma w sobie ogromny czar, który mnie wypenia po brzegi, pewną niepowtarzalną specyfikę, którą oddycham w każdej sekundzie swojego życia. Moje poetyckie usiłowania sprowadzają się do tego, że próbuję ten stan ducha i ciała jakoś wyrazić i przekazać innym.

IK: Zapytałem o to nie bez powodu, ponieważ północno-zachodnia część Czech, czyli Sudety, graniczy z Niemcami. I gdy tak przysłuchiwałem się temu, co mówiłeś o więzi z miejscem, które zamieszkujesz, czy o więziach rodzinnych, to przypomniało mi się znane niemieckie powiedzenie Blut und Erde (czes. Krev a kraj, pol. Krew i ziemia). Jest to wartość bardzo charakterystyczna dla niemieckiego światopoglądu i kultury. Jaki jest twój stosunek do Niemiec, czujesz względem nich jakieś pokrewieństwo, bliskość?

JK: Z całą pewnością nie czuję się z Niemcami spokrewniony, ale z drugiej strony nie da się ukryć, że Sudety były od dawna ziemią zarówno Czechów jak i Niemców. Ktoś, kto tam mieszka, nie może przed tym uciec. Mój pradziadek był podczas pierwszej wojny światowej na froncie włoskim, gdzie robił za pucybuta, adiutanta różnych oficerów. Dziadek zaś pracował jako urzędnik w biurze, w którym obowiązywał język niemiecki. Jego żona, a moja babcia, była z kolei nauczycielką, która też musiała płynnie mówić po niemiecku. Kultura sudecka była praktycznie aż do drugiej wojny światowej dwujęzyczna. W domu, w którym mieszkam, znajdują na przykład do dzisiaj jakieś relikty tej przeszłości, ślady niemieckiej przeszłości, różne niemieckie produkty. Podczas wojny mieszkali tam jacyś niemieccy urzędnicy, którzy zajęli miejsce mojego dziadka, w owym czasie zmuszonego do opuszczenia tere-

nu Sudetów i zamieszkania na terenie Protektoratu Czech i Moraw. Rzekłbym zatem, że wyprawdzie nie utożsamiam się z niemiecką tradycją, ale nie jestem też w stanie jej przemilczeć.

IK: Nawiązując do tytułu naszego spotkania i do tych diablích ogonów – w twojej poezji pojawi się dużo motywów mitologicznych, takie postaci i figurki jak na przykład diabeł, Lucyfer, krawiec Kron czy biblijni święci. Wprowadzasz te elementy mitologii świadomie? Jaką pełnią funkcję?

JK: Odpowiedź jest prosta: ponieważ nie było lata, którego nie spędziłbym w domu, o którym przed chwilą wspominałem i o którym piszę w swoim drugim tomiku. Ten pełen niesamowitości dom był dla mnie czymś w rodzaju bramy świata, generatorem wyobraźni i imaginacji. Pierwszą samotną, brawurową wyprawę na strych i do piwnicy podjąłem już w wieku pięciu lat. Tam się zaczyna ta cała mitologia...

IK: A jak to jest z metaforami? Naturalnie nie chodzi o to, że ich używasz, używa ich przecież każdy poeta. Idzie mi raczej o to, w jaki sposób to robisz, i co takiego metafora jest w stanie ci dać?

JK: Uff, to „diabelnie” (śmiech) trudne pytanie... Podzielam zdanie większości uczonych, którzy twierdzą, że język sam w sobie jest metaforą i że kiedy coś mówimy, to nie możemy mieć stuprocentowej pewności, że dane słowo oznacza to, co powinno oznaczać. Dlatego poezja jest dla mnie sposobem na zmuszenie języka do tego, by opowiadał nie o rzeczach, ale o tym, jak je widzę ja, bo przecież każdy z nas widzi świat i rzeczy trochę, a może bardzo, inaczej. A metafora jest najlepszym narzędziem takich tortur języka. Poza tym nie zapominajmy, że poezja potrafi z pomocą słów nie tylko opisywać rzeczy, ale również – jeśli nie przede wszystkim – je wytwarzać.

IK: A co powiesz na temat fikcji literackiej? Jak ją definiujesz na swój „prywatny użytek”? Jako teoretyk literatury masz o tym zapewne sporo do powiedzenia...

JK: To byłby wywód co najmniej seminaryjny (śmiech). Moim zdaniem fikcja jest bytem czysto językowym, wytworem naszego mówienia i operowania słowami. I nie ma większego znaczenia, czy język naśladuje rzeczywistość, czy też rzeczywistość ta jest przez język wytwarzana. Świat albo jakiś fragment świata kreowany przez wiersz jest możliwy jedynie dzięki tej wytwórczej sile języka.

IK: Czy twój „literaturoznawczy” pogląd na fikcję literacką przekłada się jakoś na poezję, którą piszesz?

JK: Raczej nie, ponieważ jako teoretyk zajmuję się fikcją narracyjną, choć nie zmienia faktu, że większość rzeczy które piszę, postrzegam jako sytuacje, które sam wytwarzam. Mam świadomość, że nabierają ciała i istnienia jedynie dzięki światotwórczej mocy języka. Niemniej realność przez nie oznaczana wcale nie jest mniej wiarygodna od tej, w której żyję... Zdarza mi się czasem, że nie potrafię odróżnić świata poezji od świata życia i bezprzykładnie się w tym plączę...

IK: W jednym z najbardziej kultowych polskich filmów pt. Rejs pewien bohater, taki typ niewydarzonego półinteligenta, skrzeczy do swoich rozmówców taką oto mądrość: „artysta nie może być jednocześnie twórcą i tworzywem”. Jak to jest z tobą? Przecież jako teoretyk literacki jesteś zarazem twórcą i tworzywem, to znaczy praktyczną akcją i zaawansowaną teoretyczną reakcją w jednej osobie.

JK: Myślę że nie, ponieważ naukowo zajmuję się prozą i typową dla niej narracją, prywatnie zaś piszę poezję,

która jest czymś innym. To jest właśnie ta różnica między światem liryki a światem prozy, ponieważ świat narracji podaje narrator, który nie musi być bohaterem tego opowiadania. W poezji zaś podmiotu nie da się wymazać. Epika opowiada historie, podczas gdy liryka to przedstawianie uniezwykłego sposobu widzenia świata danego podmiotu.

IK: Dostrzegłem w twojej poezji pewien paradoks. Twoje wiersze są zanurzone po uszy w mitologii prowincji, czerpią z rodzinnych kronik, z pozytywnych bogactw, jakie znajdujesz w swojej bezpośredniej codzienności. Scenerie sprwiają wrażenie krainy łagodności i szczęśliwości. Ale z tymi bukolicznymi scenami sąsiadują potworności: samotność, poczucie izolacji, absurdu, niezrozumienie, lęk przed przemijaniem. Czy w związku z tym poezja jest dla ciebie terapią?

JK: Z całą pewnością! Chyba znów natykamy się na zasadniczą różnicę między prozą a poezją. Ta pierwsza nie musi angażować emocjonalnie autora. W tej drugiej, o ile ma być przekonująca, jest to konieczne. Tak, w tym sensie moja poezja jest autoterapią...

IK: Czyli nie jest to fikcja w rozumieniu narratologii, a raczej fikcja klasyczna, rozumiana mimetycznie?

JK: Hmm, w momencie, kiedy coś napiszemy, zamienia się to od razu w fikcję. Ale z drugiej strony poezja nie może się oderwać od bezpośredniego przeżycia, to byłby jej koniec.

IK: Nie mogę się powstrzymać i zapytam na koniec: lubisz Hrabala? Jak reagujesz na czeski stereotyp tzw. piwnej kultury, na poetykę knajpianej gadki?

JK: Odpowiem jedną taką „gadką” (śmiech). Mój ojciec namiętnie kolekcjonuje autografy, w związku z czym kilka razy, jeszcze jako dzieciak, wyruszyłem z nim na wędrowkę po praskich gospodach w poszukiwaniu Hrabala. Ojciec taszczył pod pachą harmonijkę książek, które chciał mu dać do podpisania, i kiedy Hrabal wysłuchał jego prośby, powiedział: no dobra, ale musi Pan ze mną wypić przynajmniej to jedno piwo, żeby sobie na to zasłużyć, co dla mojego ojca, jako abstynenta od urodzenia, było prawdziwym terrorem!! To było za pierwszym razem. Potem mieliśmy okazję spotkać się z nim jeszcze raz. To było pod drzwiami jego ulubionej gospody Pod Tygrysem, która była akurat – tak się złożyło – zamknięta. Wytrącony z równowagi Hrabal maszerował tam i z powrotem wokół gospody z zachmurzoną miną, w plecaku brzęczały mu piwa, a na dokładkę przypalętał się tam jacyś fotografowie z francuskiego czasopisma literackiego, i tym sposobem mój ojciec trafił na okładkę czasopisma, na której widniał rozwścieczony Hrabal obok entuzjastycznego czytelnika...

Spotkanie z Jiřim Kotenem odbyło się w ramach projektu „Czeskie Rozmowy” w klubie LOKATOR, 11. 12. 2006 roku.



CZEKIE CENTRUM
CZEKIE CENTRUM

RADIOART.pl

Klub Wina



**KSIĘGARNIA
CZYTELNIA
LOKATOR**

**NAJNOWSZE
I NAJLEPSZE
KSIĄŻKI
WYDAWNICTW:
CZARNE
W.A.B.
POMONA
MAŁE
FAART
HA!ART...**



Lekcje czytania fotografii

Rozłożyć obraz jak słowo. Z Martą Miskowicz*

rozmawiają Nikko&Gutta

Jak się czyta obraz? Czy możliwe jest czytanie fotografii?

Nie stawiamy stopy na nieznanym lądzie, chociaż tego rodzaju wiedza nadal nie jest popularna. Fotografia ma za sobą 150. letnią tradycję, jest wszechobecna, ale nadal nie uczymy się odczytywania jej znaczenia choćby w ramach podstawowej nauki. Nasza edukacja opiera się raczej na analizie wiersza, tekstu. W podobny sposób moglibyśmy podejść do analizy obrazu. Istnieje już wiedza, z której można korzystać, stawiając pierwsze kroki. Jest Berger, są strukturaliści, którzy się tym zajmowali i wypracowali pewną metodę. Używana jest do tego semiotyka i ikonologia, czyli te dziedziny, które traktują obraz jako zespół znaków.

Do każdego obrazu fotograficznego warto podejść w indywidualny sposób. Szczególnie obecnie, w czasach kiedy masa wizualnych informacji dociera do nas w taki sposób, że nie jesteśmy w stanie tego kontrolować. Ważne jest to, aby umieć rozpoznawać mechanizmy, które w nich tkwią. Na przykład jakie są rodzaje perswazji używanej np. w fotografii reklamowej i politycznej. Tego rodzaju fotografia kieruje się bardzo ścisłymi zasadami, podlega kontroli wydawców. Jest to zorganizowany obraz już u swojego źródła. Ale są też fotografie, które powstają w sposób nieświadomy, te robione przez nas, na prywatny użytek, w których w sposób jakby intuicyjny wykorzystujemy elementy – nawiązujące do innych obrazów, zaczerpnięte z malarstwa, fotografii reportażowej i dokumentalnej. To jest forma, a nie tylko po prostu „lustro rzeczywistości”.

Postępujemy się kalkami obrazów czytając fotografię. Czy można się od tego mechanizmu uwolnić?

Wydaje mi się, że nie można się tego całkiem pozbyć, ale warto się zastanowić, skąd owe kalki się biorą. Proponuję zrobienie kilku własnych ćwiczeń. Na przykład wykonanie fotografii a potem dokonania jej rozbioru i analizy (podobnie jak się to robi z wierszem). Moim zdaniem taka zabawa znacznie poszerzy naszą świadomość. Obraz stanie się bardziej złożony.

No właśnie, w jaki sposób ty podchodzisz do odczytywania fotograficznego obrazu?

Na różne sposoby. Fotografia mi się zwyczajnie podoba. Reaguję na nią jak każdy, doszukując się interesujących dla mnie wrażeń. Zdjęcia działają na mnie jako ładne lub ciekawe obrazy ale lubię też się nad nimi zastanawiać w inny sposób. Zadaję pytania: dlaczego akurat takie zdjęcie powstało? Dlaczego rodzina fotografuje się przy stole? Dlaczego ludzie robią sobie portrety i jak to się stało że właśnie tak do nich pozujemy a nie inaczej? Zastanawiam się jakie mechanizmy myślenia powodują to, że obrazy są do siebie dość często podobne. Tak podobne, że aż nudne w tym swoim podobieństwie. W tym jest jakby lustro naszej kultury, naszej rzeczywistości, w tym jest zakodowany sposób naszego istnienia i właśnie rozpoznawanie tego jest tak bardzo interesujące. Jeśli zadajemy sobie pytania: dlaczego robimy takie zdjęcia a nie inne? Do czego nawiązują we własnej fotografii? Co mi się w niej podoba i dlaczego?, to znajdziemy między innymi odpowiedzi na pytania znacznie poważniejsze, choćby takie w czym zakorzenione są źródła naszej autoprezentacji? Kim chcemy być, do czego pretendujemy. Nazwijmy to kreacją. W fotografiach bardzo często pojawiają się

elementy, jakby stworzone na potrzeby budowania własnej tożsamości. To jest szalenie interesująca warstwa i wydaje mi się mało rozpoznana. Konstrukcje myślowe przetworzone na obraz można z powrotem zamienić na opis słowny lub nauczyć się rozpoznawać elementy znaczące. Obrazy, poza wszystkim, tworzą też zespół różnych znaków, który przekazuje podstawowe informacje i właśnie do ich rozpoznawania przygotowujemy się na lekcjach fotografii.

Fotografie są źródłem informacji, powiedzmy, że mamy obiektywne narzędzia do ich odczytywania, ale też różnie mogą być odbierane przez każdego z nas z osobna. I to też jest fajne myślenie o obrazie jako źródle inspiracji dla własnej wyobraźni i dla własnej świadomości i wiedzy.

A jeśli występuje się w tej podwójnej roli czytającego znaki zawarte w obrazach innych i tworzącego własne znaki w swoich fotografiach. W którym momencie fotograf może wpaść w pułapkę widzianych wcześniej obrazów? Wiadomo czym to się skończy – powtórzeniem.

Jeśli się samemu robi zdjęcia do publicznego pokazywania, to trzeba uważać. Mając świadomość warsztatu łatwo się nauczyć robić zdjęcia, które spełnią oczekiwania szerokiej publiczności. Rzemieślnicze umiejętności nikomu nie uwłaczają, są przydatne i można je doprowadzić do podziwu godnej perfekcji. Ważne jest to, że autor wie i kontroluje samemu, co przekazuje. Dobrym rzemieślnikiem jest ten kto potrafi budować interesujące dla danego czasu i miejsca obrazy ale też ma świadomość, jak to robi i dlaczego. Tutaj warto się wyzybywać tej naiwności i warto się kontrolować. Wzajemne czytanie swoich obrazów przez fotografów, jest niezwykle interesujące, są to po prostu ścieżki czyjegoś myślenia, pewne wątki mogą zostać przekształcone i stać się inspiracją do własnej pracy. Wchodzenie na czyjąś ścieżkę to jest pasjonująca rzecz. Mamy bardzo dużo fotografii wokół siebie, ale nie umiemy się z nimi obchodzić lub też pozostawiamy je ledwo tknięte przez naszą świadomość. I ciągle jednak te klisze oddzielają nas od tego co w tych obrazach może być. Poza tym w fotografii jest także masa przypadkowych rzeczy, fotografom wydaje się, że robią konkretne obrazy, ale widz patrząc na nie widzi coś innego i wolno mu. Każdy z nas jednak trochę inaczej widzi rzeczywistość.

Widzi co innego ponieważ coś nie pozwala mu oderwać wzroku. Barthes nadał temu nazwę Punctum, to jakby rodzaj małego użądlenia, przypadek, który nie pozwala Ci oderwać wzroku od fotografii.

Tak Punctum stworzone i wymyślone przez Barthesa to kategoria, która też szaleje. Ponieważ okazuje się, że punctum może być niejedno. Może być ich kilka na jednej fotografii, ponieważ mnóstwo rzeczy przyciąga naszą uwagę i każdy z nas oczywiście ma swoje, niekoniecznie te same co drugi.

Dzięki temu można mówić, że jest jakieś odbicie rzeczywistości w nas samych. Taka mocna reakcja na wybrane elementy obrazu jest dotknięciem prawdy.

Obraz powstając jako prosta rejestracja, wtedy gdy mówimy, że jest głuchym i ślepyim odbiciem jest jednak dziełem otwartym na interpretację, nawet gdy bar-

dzo się staramy aby taki nie był. Choćby takie proste fotografie jakie znamy z kronik policyjnych, portrety więźniów. Oglądając je z perspektywy na przykład stu lat albo bycia fotografem czy pisarzem zupełnie co innego nam dają do myślenia, niż to do czego zostały stworzone. Przyglądamy się tym portretom i na przykład mimowolnie zaczynamy wymyślać historie o ludziach których nie znamy, i nie mające nic wspólnego z wydarzeniami, które zapoczątkowały to, że ta fotografia powstała. Nie ma konkretnych przełożeń. Nie ma matematyki, to równa się to i nic więcej. Fotografia jak każdy przedmiot może służyć do wielu rzeczy. Może nawet warto się zapytać dlaczego jest wyrzucana.

Dlaczego mówiąc o fotografii używasz słowa obraz?

W pierwotnej, podstawowej warstwie jest to oczywiście fotografia wraz z całą jej przypadkowością i chaotycznością, ale na lekcjach staram się zajmować tym co jest bliższe obrazowaniu, czyli głównie kreacją, formą i ikonografią... Warto w tedy dla prostszego wyводу oddzielić te dwie warstwy, choćby były związane są ze sobą nierozdzielnie

Co możesz poradzić początkującym w czytaniu fotografii?

Najlepiej po prostu o nich pomyśleć w bardziej zdystansowany sposób, jak powiadają starożytni umieć się zdziwić. Poszukać powtarzających się motywów i zastanowić się dlaczego akurat one takie są. Na pierwszych lekcjach o myśli Ernsta Gombricha i filozofii Berkeleya starałam się przedstawić podstawy myślenia o obrazie jako czymś co powstaje w naszym umyśle. To co trzymamy w ręce w formie zdjęcia może być w dużej mierze wizją obrazów naszej estetyki, pamięci i wyobraźni. Dotyczy to zdjęć zarówno robionych przez nas samych jak i tych które dostajemy do oglądania.



Foto: Gutta/Machina Fotografika.

Lekcje Czytania Fotografii odbywają się co drugi wtorek miesiąca w Miejscu Fotograficznym Machina Fotografika. Zawsze o godzinie 19.00. [WSTĘP WOLNY]

***Marta Miskowicz – antropolożka kultury, pracuje w Muzeum Historii Fotografii w Krakowie, kuratorka wystaw, autorka tekstów poświęconych fotografii i antropologii kultury.**