

50 lat kalejdoskop

10/2024 wojewódzki
magazyn kulturalny



Łódź

nr ind. 323489

ISSN 0860-3057

cena 5 zł

(w tym 5% VAT)

Plenerowa wersja
„Strasznego dworu”
na placu Dąbrowskiego
z okazji jubileuszu
70-lecia Opery w Łodzi,
6 IX 2024



Fot. Joanna Miklaszewska



Britta Jaschinski
„Lamb to the slaughter.
Alone and waiting
to die in a live animal
market”, Chiny, 2020,
fotografia – wystawa
„UKRYTE – Zwierzęta
w antropocenie”
w galerii
Wozownia 1/5
Uniwersytetu
Łódzkiego,
czynna do 20 X

Na okładce: Ben Watkins z grupy Juno Reactor,
jedna z gwiazd festiwalu Soundedit w Łodzi
– czytaj na str. 14
Fot. Paweł Wieloch

Adres redakcji

Łódzki Dom Kultury
ul. Dowborczyków 18, 90-019 Łódź
tel. 797 326 217
e-mail: kalejdoskop@ldk.lodz.pl

www.e-kalejdoskop.pl

Informacje o imprezach

prosimy przysyłać na adresy

kalejdoskop@ldk.lodz.pl
kalendarium@ldk.lodz.pl

Redakcja

Bogdan Sobieszek – redaktor naczelny
Aleksandra Talaga-Nowacka

Projekt graficzny

Marta Krzemień-Ojak, Leniva° Studio

Skład

Aleksandra Gruszczyńska
Justyna Purczyńska-Zieleniewska

Druk

SilverPrint
ul. Gliniana 13
91-336 Łódź

Nakład 1300 egz.

Prenumerata

Nie mogą Państwo znaleźć „Kalejdoskopu”
w sklepie lub w kiosku?

Można zaprenumerować go w redakcji.

Wystarczy wpłacić na konto
Łódzkiego Domu Kultury
(44 1020 3352 0000 1002 0014 2562)
kwotę 88 zł, a poczta dostarczy
co miesiąc egzemplarz „Kalejdoskopu”
(jedenaście kolejnych numerów).
Na kalejdoskop@ldk.lodz.pl należy przesłać
swoje dane do wysyłki wraz z informacją,
od którego numeru ma się zacząć prenumerata.



łódzki
dom kultury

województwo
łódzkie

Instytucja Kultury
Samorządu Województwa
Łódzkiego

Sztuka dźwięku

Bogdan Sobieszek, redaktor naczelny

Czym jest muzyka? Dla pasjonatów field recordingu swoistą muzyką są wszystkie dźwięki, które nas otaczają – odgłosy miasta: rejwach ruchu ulicznego, pomruk pracującej maszyny, cisza opuszczonej fabryki, echo nabożeństwa w świątyni, krzyki bawiących się dzieci, ale i dźwięki przyrody: szelest wiatru w liściach drzew, trzask ptaków, szum deszczu i fal bijących o brzeg. Jest tego mnóstwo i w każdym momencie kaskady dźwięków kumulują się w symfonie o niezwyklej harmonii i dramaturgii. Wystarczy być uważnym i wsłuchać się w brzmienie chwili, a najważniejsze to zarejestrować, utrwalić ten dźwiękowy pejzaż, jego potęgę i piękno, przekazać zachwyt słuchającego. Te nagrania mogą być dziełem samym w sobie, efektem artystycznej decyzji, gdzie i kiedy ustawić mikrofon. Mogą też być dodatkowym środkiem komponowania utworów w bardziej tradycyjnym rozumieniu. To muzyka z oddali w sensie przestrzennym – pochwycenie dźwięków płynących z otoczenia. Ale i jako doświadczenie przeciętnego odbiorcy odległe od jego muzycznych wyobrażeń. Z oddali może ona do nas docierać również w sensie historycznym, jako nośnik emocjonalnej pamięci. Taką rolę gra, gdy sięgamy myślami do czasów pogardy. Pieśń w tragicznej rzeczywistości getta łódzkiego stawiała się „szyfrem cierpienia”. Mogła też być źródłem wsparcia, dawać ulgę czy być formą reagowania na zło. Myśląc o rozdzierających serce melodiach i słowach, zastanawiając się, jak brzmiały wtedy, spróbujmy wyobrazić sobie inną „muzyczność” getta – pejzaż dźwiękowy ciężkiej pracy, przerażenia, głodu i śmierci. W przejmujący sposób zrobiła to Mica Levi, przygotowując ścieżkę dźwiękową do „Strefy interesów”. ¶

Spis treści

14 Dodatek festiwalu Soundedit

20 Kręcić każdy może.
Mieczysław Kuźmicki

20 Znak czasu nowego.
Andrzej Poniedziałski

Temat numeru

24 Poszukiwacze pięknych dźwięków.
Bogdan Sobieszek

30 FAB_IN_5 wykonawcy

32 Muzyka przetrwała getto.
Magdalena Roguś

36 Niekończąca się opowieść.
Dead Can Dance.
Łukasz Maciejewski

38 Chrust i Kosmonauci.
Bogdan Sobieszek

40 600 lat plus jeden rok.
Rafał Gawin

42 Fast food czy restauracja.
Dariusz Bilski

44 Kto, jeśli nie my?
Paulina Ilska

48 „Straszny dwór”, wielki teatr.
Magdalena Sasin

24



Fot. Monika Sieklucka



Fot. Agnieszka Cytacka

- 52 **Bergman na zimno.**
Maciej Świerkocki
- 55 **Poetyckie polemiki**
- 56 **Po co czytamy?**
Łukasz Barys
- 57 **Galeria Kalejdoskopu**
– Jakub Michalak
- 62 **Mundury Fagota.**
Bogumił Makowski
- 64 **Pojemność tkanych obrazów.**
Maria Mażewska
- 67 **Piwna topografia terroru.**
Maciej Robert
- 68 **Kalendarium**



Fot. HaWa

Poszukiwacze pięknych dźwięków

Zanim nauczono się utrwalać dźwięk, muzyka czasem opisywała lub naśladowała naturę. Pitagoras w muzyce sfer za pomocą dźwiękowych interwałów odwzorował odległości między planetami naszego układu słonecznego. Antonio Vivaldi stworzył „Cztery pory roku”. Erik Satie komponował do dźwięków otoczenia, które słyszał przez otwarte okno. W XXI wieku modne stało się rejestrowanie pejzażu dźwiękowego. Właśnie field recording, czyli „nagrania terenowe” prezentuje FAB_IN – Field Improvisation Festival, którego 5. edycja odbędzie się 18 i 19 października w Fabryce Sztuki w Łodzi.

Bogdan Sobieszek

Na początku XX wieku futuryści budowali maszyny naśladowujące odgłosy cywilizacji. Zaczęto myśleć o wychodzeniu poza ramy muzyki akademickiej i korzystaniu z narzędzi, które poszerzały możliwości komponowania. Potem była muzyka konkretna, którą w połowie wieku rozwinął francuski kompozytor Pierre Schaeffer, korzystająca z odgłosów przyrody, ale przede wszystkim dźwięków technologicznych, czyli głównie pociągów, fabryk, ruchu ulicznego i w ogóle miast. Czy dzisiejszy field recording jest muzyką? Kiedy zaczyna się albo kończy muzyka? Idąc za koncepcją Johna Cage'a, trzeba by przyjąć, że wszystko jest muzyką. Jego słynny utwór 4'33" (tyle trwała cisza w sali koncertowej nazwana utworem) w latach 50. zmanifestował ideę korzystania z dźwięków otoczenia i włączania ich w muzykę. John Cage próbował w swoich kompozycjach wykorzystywać dźwięki np. różnego rodzaju sprzętów kuchennych. Twórcy spod znaku muzyki konkretnej zapoczątkowali cięcie materiału dźwiękowego, uzyskując coś w rodzaju próbek (dziś znanych jako sample), które przetwarzali i włączali do kompozycji. Obecnie takie podejście to już nie jest awangarda, tylko po prostu jedna z metod twórczych.



Fot. HOLLYBABA

Rafał Kołacki

budują instrumenty i wykorzystują zarejestrowane odgłosy otoczenia, a miejscem prezentacji są galerie lub muzea sztuki.

Wobec trudności ze zdefiniowaniem muzyki, jaką prezentuje festiwal FAB_IN, jego szef Rafał Kołacki właśnie termin „sztuka dźwięku” uznał za najbardziej adekwatne określenie różnorodności, z którą mamy do czynienia na festiwalowej estradzie. Natomiast swoją aktywność w tym kontekście nazwał kuratorowaniem.

– Zapraszam artystów, którzy wykorzystują w swojej twórczości field recording, ale nie tylko takich. Chcę, żeby chociaż połowa z nich uprawiała field recording. Dla wielu to jest tylko jedna z aktywności. Oprócz nagrań terenowych zajmują się zupełnie inną muzyką. Ja tak funkcjonuję. Jestem pomysłodawcą festiwalu i jego organizatorem, ale również artystą. A jako kurator dobieram wykonawców, których uważam za dobrych, którzy wydali ostatnio interesujące płyty. Zapraszam też młodych artystów, o których robi się coraz głośniej.

Trudno określić jednym słowem, jaka ta muzyka jest, czego można się spodziewać podczas koncertów. Łatwiej powiedzieć, jaka ta muzyka nie jest. To nie jest ambient, choć wielu wykonawców na festiwalu może się pod taką etykietą podpisać. W tym roku wystąpi Raphael Rogiński, gitarzysta, który nie gra ambientowo. Będzie też Franz Hautzinger, który wywodzi się ze środowiska jazzowego. Wykonuje sety eksperymentalne solo na trąbce i to też nie jest ambient. Kołacki podsumowuje, że każdy artysta, który pojawi się na festiwalu, jest osadzony w sztuce dźwięku. Podczas koncertów pojawi się muzyka ambientowa i jazzowa, elementy improwizacji, a nawet muzyki industrialnej. Element industrialny był obecny także na poprzednich edycjach. Dwa lata temu

Posługuje się nią środowisko muzyków, którzy chcą wykorzystywać dodatkowe formy w swoich dziełach.

Sample stały się popularne w muzyce rozrywkowej, w jej nurcie niezależnym. Wykorzystywały je m.in. wywodzące się z performance’u, powstałe w latach 70. zespoły Throbbing Gristle czy Cabaret Voltaire, będące pionierami industrialu i szerzej – muzyki elektronicznej. Przełomowe pod tym względem albumy nagrywał też w latach 80. słynny producent Brian Eno. Dziś na samplach opiera się niemal cała muzyka rozrywkowa.

Na wykorzystywaniu dźwięków otoczenia opiera się również sound art, czyli sztuka dźwięku, szeroko rozumiana działalność artystyczna, w której dźwięk stanowi podstawowe medium. Artyści ci

Muzyka przetrwała getto

Magdalena Roguś

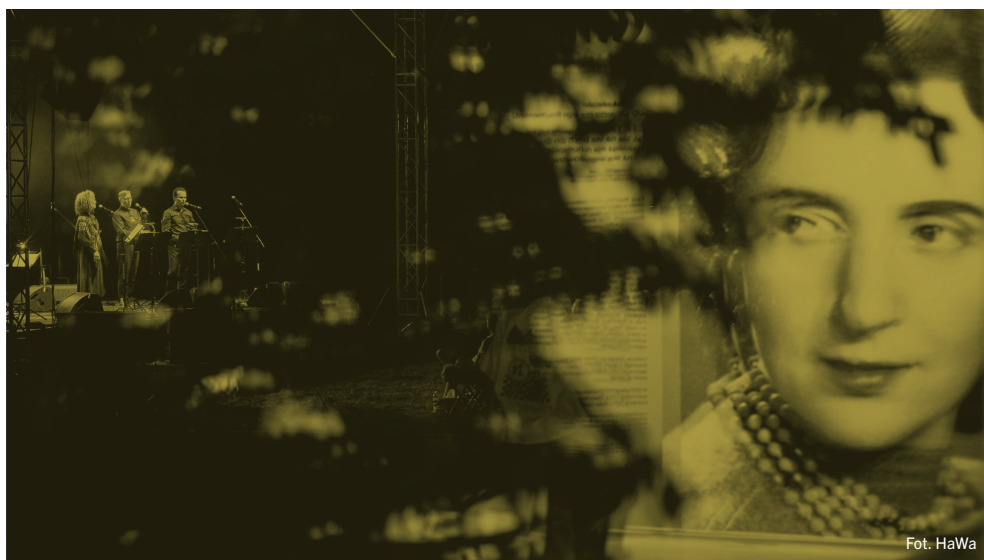
Sierpniowa noc. Jestem na koncercie pt. „Nie rozpaczaj”, dedykowanym tym, którzy cierpieli w Litzmannstadt-Getto. To 80. rocznica jego likwidacji. Przede mną siedzą nieliczni ocaleni, obok mnie przyjaciel urodzony w Afryce, za mną para trzyma się za ręce. Ktoś przyszedł z pieskiem. Słuchamy pieśni z getta w języku jidysz. Panuje miły nastrój, choć melodie i teksty rozdzierają serce.

Getto, getunia, getuchna kochana, / Tyś taka malutka i taka szubrana – słychać ze sceny (pierwsze dwa wersy pieśni są po polsku, kolejne w jidysz). Pary przytulają się do siebie. Ludzi zdaje się zbliżać przypomnienie gorzkiej historii, która rozegrała się nieopodal miejsca koncertu, tuż za skrzyżowaniem.

Jak te pieśni odbierają ocaleni z getta? Czy je znają? Pieśni musiały brzmieć inaczej, śpiewane w kurzu i nędzy gettowej ulicy, w Jadłodajni nr 2, która od czasu do czasu zamieniała się w salę koncertową. Jak odbierała je publiczność zgromadzona przy Krawieckiej 3, gdzie mieścił się Kulturhaus? – Czy zna pan te pieśni? – tuż po koncercie pytam Leona Weintrauba, ocalałego z getta. – Oczywiście, tylko że wtedy inaczej się je śpiewało, bardziej rzewnie, a niekiedy ze złością, że taki los nas spotkał.

– Czyli bywał pan w teatrze na Krawieckiej? – dopytuję. Nie. Nie bywał. Większość mieszkańców getta nie miała pojęcia o istnieniu Kulturhausu, dającego około 100 koncertów rocznie. Nie wiedzieli o powołaniu szkół żydowskich ani o planach otwarcia szkoły muzycznej. Codziennością był głód, ssanie w żołądku, które mąci zmysły.

Jak wspomina Dawid Sierakowiak w swym dzienniku: „Byłem dziś na koncercie, który odbywa się co środę na Krawieckiej. Był to pierwszy koncert, na który warto było pójść w getcie. Wieczór Beethovenowski. Zebrało się całe doborowe towarzystwo, wypasione i wystrojone. Przepaść między różnymi częściami ludności getta staje się coraz większa. Jedni kradną i żrą, inni żrą oficjalnie, a reszta puchnie i umiera z głodu”.



Pan Leon nie był na koncercie w getcie, podobnie jak większość mieszkańców. Dla nich często jedyną „muzyczność” stanowiły odgłosy otoczenia, ewentualnie kołysanki śpiewane przez jidishe mame: *Ptaki nigdy nie śpiewały tak pięknie / Jak tam na bezlistnych drzewach / A nadzieja nie wschodziła tak bujnie / Jak na skąpych gettowych zasiewach* (fragment wiersza Chavy Rozenfarb „Z głębokości”, tłum. z jidysz: Natalia Krynicka).

Leon Weintraub opowiada, że pieśni często „wyciekały” na ulicę, rozchodziły się lotem błyskawicy. Ich śpiewanie przynosiło ulgę, jakby na chwilę zapewniało pokarm, którego organizm nie otrzymywał. – To nie był zwykły głód, ale odczucie, które wypełniało całe jestestwo, wszystkie myśli – wspomina pan Leon.

Nic dziwnego, że w tekstach piosenek i wierszy z getta tematem przewodnim jest wolność, symbolizowana przez miskę zupy, kawałek chleba lub buraki: *Tam po drugiej stronie jest wolność / Widzisz ją przez druty. / Tam po drugiej stronie – wolna pieśń / Tam płynie czas, tam żyją / Wolni ludzie. (...) / Zapomnij o tym, zapomnij, żuj chleb, / Pij swój ból, jedz, jak je zwierzę. / (...) A we śnie wciąż*

Koncert „Nie rozpaczaj”
z okazji 80. rocznicy
likwidacji Litzmannstadt-
Getto, z prawej zdjęcie
Chavy Rosenfarb

od nowa, / Wykuwaj sobie wolność (fragment wiersza Chavy Rozenfarb „Tam po drugiej stronie”, tłum. z jidysz: Natalia Krynicka).

Pan Leon wspomina pieśni o Chaimie Rumkowskim, zwanym królem łódzkiego getta, przewodniczącym Judenratu (Starszeństwa Żydów): – Rumkowski otoczył się dworem i miał manię wielkości, choć zamiały miał dobre. My się czasem po domach zbieraliśmy z moimi czterema starszymi siostrami i śpiewaliśmy ironicznie o nim.

Rumkowskiego zwano pogardliwie „prezesem”, gdyż autorytarną ręką zarządzał każdym skrawkiem getta, rozłożonego na czterech kilometrach kwadratowych. „Prezes” wykonywał polecenia Niemców, organizował administrację. Nie znosił sprzeciwu, kochał pochlebstwa. Ale do pewnego momentu skutecznie pertraktował z Niemcami, by ocalić jak najwięcej mieszkańców. Oto fragment tłumaczonej z jidysz piosenki „Rumkowski Chaim”, do

600 lat plus jeden rok

Rafał Gawin



**Hedone, „600 lat samotności”,
GAD Records, ocena: 7,5 / 10**

Bardziej łódzkiej płyty w tym roku nie uświadczycie: Hedone powraca albumem „600 lat samotności” (GAD Records), rok po sześćsetleciu Łodzi. I takie przesunięcie pasuje do samego miasta opóźnień, jak i do zespołu-projektu Macieja Werka, który po coraz mniej dotkliwych zawirowaniach i eksperymentach gatunkowych powraca do industrialnego synthpopu i przebojowości na miarę „Playboya” sprzed niemalże dwóch dekad.

Hedone tym razem nie milczało długo. Poprzedni album ukazał się w 2020 roku (i taki też nosił tytuł), a czas oczekiwania na kolejny mogły umilić dwie EP-ki towarzyszące płycie pandemicznej oraz „Werk / ReWerk” (MJM Music, 2022) – wznowienie debiutanckiego krążka („Werk”) razem z kolejnym minialbumem („Re-Werk”), uzupełnione kilkoma bonusami. Z punktu widzenia fanów to naprawdę sporo, zważywszy na fakt, że w ponadtrzydziestoletniej historii kapeli „600 lat samotności” jest dopiero piątą pełną płytą z premierowym materiałem.

Dostajemy 38,5 minuty muzyki: dziewięć zwartych kompozycji w wypracowanym przez lata i charakterystycznym dla Hedone stylu. W średnich tempach, ale ożywczo też przyspieszających (zwłaszcza prawie taneczne „Już wszystko wolno”). Tym razem gałka odpowiadająca za przebojowość materiału została ponadprzeciętnie podkreślona – po kilku odsłuchach osiem piosenek zaczyna towarzyszyć jako soundtrack do myśli. „Oddaję ci moją głowę” – śpiewa Werk w kawałku „W mojej głowie ciągle słowa”. No właśnie niekoniecznie – kluczowe tu są melodie i przetworzone

riffy. Ostatni utwór (oddzielony w spisie wielokropkiem) to swoista coda, deklamowana zmysłowo (nie licząc śpiewnego refrenu à la późny L.Stadt) przez wokalistkę Patrycję Krzyczman, a jednocześnie liryczny finał. W bardzo estetycznie przygotowanej książeczce (ukłony dla Slava Jurka!) znalazł się tylko ten jeden tekst.

I słusznie, ponieważ prostota pozostałych sprawia, że zapamiętują się same. „Nie wiem, jak jest”, „Nie tak miało być”, „To nie boli”. Taka ogólnikowość i pozorna banalność nie przeszkadzają – same warstwy instrumentalne, bo jest ich wiele, sprawiają, że utwory aż skrzą się od emocji i dają się interpretować na kilku poziomach. Bardziej skomplikowane słowa nie mogłyby tu pasować, zaciemniłyby jasny przekaz pozawerbalny.

Wokal Krzyczman jest nad wyraz spokojny, transowy, podporządkowany industrialnym strukturom piosenek, a jednocześnie wyróżniający się, kojący, ale spoza przysłowiowej krainy łagodności. Dobrze komponuje się z wokalem Werka – oszczędnym, aczkolwiek niezmiennie energetycznym.

Nad całością unosi się aura swoistej tajemniczości, jakby akcja płyty toczyła się na odległej planecie. Odległej, ale umieszczonej fragmentami w naszych wnętrzach. Te fragmenty mogą być ostre, więc daje się je odczuć. Paradoksalnie rozmach skutecznie i z premedytacją duszony jest w zarodku: każdy utwór ma dokładnie tyle dźwięków, ile potrzeba. Wobec znamienitych muzyków, jacy nagrywali ten materiał, to niezły pokaz skromności i dyscypliny.

Występy gościnne są dla Hedone bardzo charakterystyczne – kto w Łodzi nie grał z Werkiem, niech rzuci syntezatorem! Ale właściwie nie ma trwałego podziału na „hedonistów” i gości. Skład jest więc szeroki i bardzo mocny: gitary i bas, obok lidera, obsługują Tomek „Mechu” Wojciechowski i Wojciech Król, odpowiedzialny też za głosy, podobnie jak tajemnicza Izes. Trąbkę

dzierży sam Paweł Samokhin, a perkusję od kilku lat obsługuje Łukasz Klaus. Swoje ma do zaprezentowania współproducent i miksujący, Marcin Bors. Pojawiają się Łukasz Lach i Maciej Staniecki. Nazwiska podobno nie grają. Nieprawda, a tutaj również tańczą, śpiewają i recytują.

Lecz przecież to nie jest plumkanie spod znaku Papa Dance (obawiam się takich skojarzeń u osób, które dopiero poznają Hedone) ani remizowe zrywy taneczne Kombi (jeszcze przez jedno „i”). Nawet jeśli w kawałku tytułowym linia wokalna zbliżona jest do tej z hitów Andrzeja Piasecznego z czasów, gdy był Piaskiem (na marginesie: „piach” to tutaj istotna metafora). Industrialny synthpop grupy dowodzonej przez Werka cechuje subtelność i dojrzałość. Klimat i treść utworów wykazują inklinacje ku baśniowości sci-fi. Utwory opowiadają nie tyle o Łodzi, co o... No właśnie, całość przenika samotność nie do wytrzymania, niekoniecznie szlachetnie telenowelowa niczym u Márqueza w jego „100 latach...”. Staje się pretekstem do snucia opowieści o niespełnieniu, bezsenności, miłości, w której nie ma wspólnoty. O odczuwaniu i współodczuwaniu, które mogą się spotkać tylko w określonym czasie i na bardzo wątych prawach. Można dla kogoś stracić głowę, ale można ją po prostu oddać w posiadanie, by pozwolić się zrozumieć. Poza porządkami wiary i rozumu.

Czy „600 lat samotności” przypomina „L.Story” L.Stadt (Mystic, 2017), album uchodzący wcześniej za łódzki na wskroś? Lach gra na gitarze i fortepianie w „Czy czujesz czasem to, co często czuję ja”, ale nie narzuca Werkowi swojego stylu: nie ma tu przestrzennej nudy i niepotrzebnych instrumentalnych popisów. Hedone działa jak jeden organizm (czuć w tym chemię!). System naczyń połączonych, który serwuje przeboje skrojone na miarę gustów nieco szerszej niż ambitni koneserzy grupy odbiorców. Polecam takie podejście do wszechobecnej samotności! ¶

Kto, jeśli nie my?

Paulina Ilska

– Naszym zadaniem nie jest rozbawianie publiczności, ale stawianie jej pytań, z którymi trzeba mierzyć się w życiu. Ściągamy artystów, którzy myślą podobnie o teatrze, noszą w sobie rodzaj buntu, niezgody na wszystko, co jest sztaampą, oficjałką, show-businessem. Za właściwą rolę sztuki w życiu uważamy bowiem odkrywanie własnej drogi, własnej prawdy i przekładanie jej na komunikat sceniczny – mówi Tomasz Rodowicz, dyrektor artystyczny Teatru Chorea i festiwalu Retroperspektywy.

Trudno o trafniejsze podsumowanie idei przyświecającej działalności grupy w Łodzi, choć oczywiście przytoczona wypowiedź nie wyczerpuje jej fenomenu. Istnienie Teatru Chorea wpłynęło na łódzką publiczność w sposób nieodwracalny. Nie tylko poprzez udowodnienie, że niemożliwe staje się możliwe, ale też poprzez poszerzenie horyzontów – duchowych, mentalnych i artystycznych, korzystanie z bogatej palety inspiracji i stylistyk, w poprzek historii, geografii, na „stałym łączy” ze współczesnością, w nasłuchu na to, co tu i teraz. Wiele osób Teatr wciągnął w orbitę swych działań, umożliwiając im stawanie się twórcami, animatorami, liderami poszukującymi własnej drogi.

Jednymi z pierwszych, którzy pojawili się w naszym mieście w 2007 r. wraz z Tomaszem Rodowiczem, byli Katarzyna Tadeusz, Elina Toneva, Dominika Gorkiewicz i Tomasz Krzyżanowski. A także

Adam Biedrzycki i Małgorzata Lipczyńska. Wpadli do Łodzi jak petarda, tworząc coś, co lokalsom wydawało się niemożliwe. Rozpoczęli intensywną działalność w pofabrycznym budynku kompleksu Scheiblera, wówczas znajdującym się w kiepskim stanie, czym zupełnie się nie przejmowali, bardziej dbając o komfort uczestników warsztatów i spektakli niż o swój własny. W kilka osób wykonywali nie tylko działania artystyczne, ale też edukacyjne, organizacyjne, księgowe, techniczne. Pochodząc z zewnątrz, nieświadomi ograniczeń, eksplorowali przestrzenie, które łodzianom wydawały się mało inspirowane, wręcz wstydlive. Zresztą nie tylko przestrzenie, ale też środowiska, tematy, wysnuwając z nich własną nić, by stworzyć coś unikatowego. Odloty? Tylko na scenie. Grupa zawsze wykazywała się dyscypliną, determinacją, umiejętnościami organizacyjnymi i komunikacyjnymi, bo inaczej nie udałooby się powołać do życia nowej instytucji kultury w mieście, w którym kultury się – delikatnie mówiąc – nie ceni, nie niańczy i przesadnie nie dofinansowuje.

Co było największym wyzwaniem? – Rozpracować to miasto – mówi Tomasz Rodowicz. – Wyjechaliśmy ze wsi, z Gardzienic, gdzie tworzyliśmy świat, który był dla tej wsi trochę obcy, enklawę, do której się przyjeżdżało. Poczułem, że świat biegnie w inną stronę niż my, że trzeba zrobić zwrot, by nie stracić kontaktu z kolejnym pokoleniem młodych ludzi, artystów,



którzy zaczynają mówić innym niż my językiem. Chciałem pojechać do miasta i zobaczyć, czym młodzi ludzie żyją, jak myślą, co jest dla nich ważne. Tym miastem stała się Łódź, która nadal jest dla mnie najciekawszym miastem w kraju. Jest to miasto zróżnicowane, ponapinane i popękane w różnych miejscach. Nadal jest nieprzewidywalne, ale gdy tu przyjechaliśmy, było takie jeszcze bardziej.

Jak udało się stworzyć nową instytucję kultury? – Trafiliśmy na Łódź Art Center i Krzysztofa Candrowicza, który był nas ciekawy i zaproponował współdzielenie pofabrycznej przestrzeni, wtedy jeszcze użytkowanej nieformalnie – wspomina Tomasz Rodowicz.

I podkreśla, że to ludzie kreujący życie artystyczne miasta zdecydowali o tym, że grupa została w Łodzi. Wymienia „cały ten underground”: Galerię Wschodnią, Galerię Manhattan, Łódź Kaliską. Interesowało go też Muzeum Sztuki, tradycja awangardy. – To tworzyło nowe perspektywy, dla nas nieznane – tłumaczy. – Wyzwaniem było zabezpieczenie funkcjonowania, nie tylko miejsca, ale i ludzi tutaj, by utrzymać grupę i dalej szukać własnego sposobu na teatr.

Rodowicz podkreśla, że władze miasta otworzyły się na ich obecność i razem z Krzysztofem Candrowiczem i Michałem Piernikowskim udało się powołać Fabrykę Sztuki, twór publiczno-prywatny, instytucję, którą finansuje miasto, ale współorganizują dwie niezależne jednostki.

Malując, przestaję być obecny

Aleksandra Talaga-Nowacka

Jedną z dwóch nagród „Kalejdoskopu” w tegorocznym Konkursie im. Strzemińskiego – Sztuki Piękne dla studentów Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi otrzymał Jakub Michalak – 21-letni student malarstwa (obecnie IV roku) i filozofii na Uniwersytecie Łódzkim (II rok). Duże wrażenie zrobił na nas cykl „Intuicje metafizyczne” – instalacja odwołująca się zarazem do ikony i tradycji sztuki abstrakcyjnej.

Malarstwo nie jest jedyną dziedziną, którą zajmuje się pochodzący z Bielska-Białej artysta. – Eksperymentuję też z własnym ciałem jako środkiem wyrazu, pozując do fotografii lub wykonując performans dokameryowy. Wiele przyjemności sprawia mi też robienie animacji rysunkowych – tłumaczy laureat. Jednak to pędzlem posługuje się najsprawniej. Jak mówi: – Obcowanie z podobrazem pozwala mi zapaść się w siebie. Gdy przebywam w pracowni, wszystko, co zewnętrzne, okazuje się odległe, wytraca swój pęd, a właściwie zatrzymuje się zupełnie. Malując, przestaję być obecny, to forma eskapizmu.

Obrazowanie abstrakcyjne jest dla niego przejawem tego, co w nim rezonuje. – Coraz mniej zajmuje mnie to, co naoczne. Tworzenie jest dla mnie nie tylko rodzajem ucieczki przed rzeczywistością, tym, co Kierkegaard nazywał życiem w stadium estetycznym, ale też okazją do namysłu nad rzeczami nienazywalnymi, które wszyscy czujemy – dopowiada.

Filozoficzne zainteresowania Jakuba Michalaka znajdują odzwierciedlenie w jego sztuce. – Moje inspiracje ugruntowały się w tradycji filozofii egzystencjalnej, myśli romantyzmu niemieckiego. Najbliżsi są mi filozofowie-aforyści, jak Emil Cioran, i poeci egzystencjalni, jak Fernando Pessoa czy Rainer Maria Rilke. Wiele tropów znajduję też u mistyków, takich jak Rumi. Głęboki wpływ wywarł na mnie artysta Andrzej Szewczyk.

Tworzenie to mierzenie się z problemami. Jak mówi Jakub: – Czasem konfrontowanie się z podobrazem przypomina walkę, którą trzeba wygrać. Staram się szukać języka dla tego, co wzniosłe, chaotyczne,

płynne, mętne, poza-naoczne i poza-semantyczne, a jednak intuicyjnie obecne i rezonujące w nas.

Czy cykl pokazany na studenckim Konkursie im. Strzebińskiego można uznać za propozycję współczesnych, „laickich” ikon, odnoszących się do duchowości, niekoniecznie związanej z jakąkolwiek religią? – Zdecydowanie tak. Cykl koncentruje się na intuicji metafizycznej, oderwanej od Boga i religii. Ikona jest dla mnie próbą przedstawienia tego, co ontologicznie pierwsze, nad- i przed-naturalne. Człowiek znajduje się dzisiaj w dziwnym miejscu, „Bóg umarł”, a metafizyka nie. Moje prace nawiązują do porządku dionizyjskiego, nie apolińskiego, są intuicyjną „protezą” religii.

Jak Kazimierz Malewicz wieszał swój czarny kwadrat w narożniku pomieszczenia niczym ikonę w prawosławnym domu – tak Jakub Michalak z niedużych abstrakcyjnych obrazów komponuje instalację na kształt przestrzennego ikonostasu. A jego ikony malowane są na kawałkach grubej płyty pilśniowej, której surowe, „brzydkie” boki artysta pokrywa ciemnożółtą farbą. Jerzy Nowosielski połączył świętość ikony z przedstawieniem zwykłego życia – Jakub Michalak idzie dalej, podkreślając zwyczajność, wręcz prymitywność malarskiego podłoża.

Metafizyka jest dla tego twórcy „namysłem nad tym, co przyczynowe, mętne, nie dane w naoczności”, chociaż nie rozdziela jej zupełnie od doświadczenia zmysłowego. – Doświadczenia zmysłowe pobudzają nasz zmysł metafizyczny. Człowiek jest jak instrument, powiedzmy bęben. Każde spostrzeżenie działa jak uderzenie w „bęben”, który zaczyna drgać i rezonować, a powstała w ten sposób muzykę nazwałbym właśnie metafizyką.

Na obrazach pojawiają się pewne znaki, symbole. – To znaki pozasemantyczne. Jak wspominałem, moje poszukiwania są intuicyjne. Wprowadzam imitacje

przyczynowości, co do której istnienia nie mam wątpliwości, jednak przedmiotów tych relacji nie znam.

Choć Jakub jest bardzo młody, już czuje, że ostatnio kierunek jego poszukiwań plastycznych się ugruntował. I to przeczcucie można rozpoznać w dojrzałej formie nagrodzonego cyklu. Mimo że problematyka prac, które powstały później, w uproszczeniu pozostaje niezmienna, to nowe cykle są jeszcze silniej ugruntowane filozoficznie, a artysta częściej pozwala sobie w nich na formalne eksperymenty.

Po studiach Jakub chciałby podróżować. Jako niespokojny duch nie lubi czuć się uwiązany w żadnym miejscu. O Łodzi mówi: – Myślę, że łódzkie środowisko artystyczne ma swoją specyfikę. Sprzyja kolektywnej pracy twórczej, wydaje mi się otwarte i swobodne, osadzone na gruncie awangardowej tradycji. ¶



Jakub Michalak
przy swoich obrazach