

kalejdoskop

05/2025 wojewódzki
magazyn kulturalny



Łódź

nr ind. 323489
ISSN 0860-3057
cena 5 zł
(w tym 5% VAT)



Robert Więckiewicz
podczas gali Festiwalu
Sztuki Aktorskiej
Teatropolis w Monopolis
wyjaśnia, dlaczego
sztuka i teatr są ważne,
27 III 2025

Fot. Katarzyna Ulańska / Ulańska.net

Kalejdoskop 05/25

**TEATR
POLSKI**
FESTIWAL
SZTUKI
AKTORSKIEJ



Fotografia archiwalna z wystawy „System mody. Ubrania w strategiach przemocy i taktykach przetrwania w getcie łódzkim” w Centralnym Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, czynnej do 1 II 2026

Na okładce: Kadr z komiksu Michała Arkusińskiego o łódzkim getcie, powstającego na podstawie dzienników Dawida Sierakowiaka – wywiad na str. 46

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 98 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.

Dysonans poznawczy

Bogdan Sobieszek, redaktor naczelny

Docierające do mnie informacje na temat Łodzi filmowej umacniają moje poczucie schizofreniczności tego bytu. Wiele razy pisałem o tym, że znikają z miasta kolejne festiwale, a urzędnicy niezmiennie dodają sobie splendoru, powołując się co i rusz na dziedzictwo filmowe. Ale przecież wciąż istnieją dwa znane w Polsce łódzkie przeglądy – jeden organizowany przez miejską instytucję, drugi – przez grupę zapaleńców.

Co z tego, że ci drudzy muszą startować w konkursach grantowych, z roku na rok drżąc o przetrwanie. Ale przecież działa regionalny fundusz filmowy, który ściąga do Łodzi producentów z ich nowymi projektami. To relatywnie niewielkie pieniądze, ale beneficjenci chwalą miasto za wspieranie kinematografii. Są jeszcze w Łodzi studia filmowe i fachowcy.

Jest żywa tradycja animacji, choć Se-Ma-For od dawna nie istnieje. I kiedy pojawiła się realna szansa odbudowy branży w Łodzi, ulokowania tu krajowego centrum edukacyjnego w zawodach związanych z produkcją filmów animowanych, została zaprzepaszczona. Miasto bowiem pozwoliło sobie nie dogadać się z branżowym partnerem, co uniemożliwiło realizację przedsięwzięcia. Jakby to było coś mało istotnego.

Mimo licznych deklaracji dobrej woli niewiele albo zgoła nic nie zrobiło (znów ta schizofrenia), żeby doprowadzić do porozumienia. A przecież powstanie Branżowego Centrum Umiejętności, bo o nim tu mowa, było urzeczywistnieniem najbardziej żywotnego interesu Łodzi filmowej. Tym bardziej, że nie wymagało od miasta żadnych dodatkowych nakładów.

Znów się nie udało, jakby na tym właśnie zależało decydentom. Wielka szkoda. Dlaczego mam wrażenie, że Łódź Miasto Filmu UNESCO nie lubi filmu?

Spis treści

- | | | | |
|----|--|----|--|
| 14 | Bunt pisarzy?
Łukasz Barys | 31 | Kocie sprawki.
Mieczysław Kuźmicki |
| 15 | Kwitnąć czy kwiść.
Andrzej Poniedziałki | 32 | Kobiece laury, męska energia.
Magdalena Sasin |
| | Temat numeru | 35 | Piosenka poetycka, czyli
kontrkultura.
Rozmowa z Piotrem Koftą |
| 18 | Perypetie ruchomych
obrazków.
Bogdan Sobieszek | 37 | Wspólnota się budzi?
Paulina Iliska |
| 24 | Animacja
pod Se-Ma-Forem.
Bogdan Sobieszek | 40 | Morze ma zawsze rację.
Łukasz Maciejewski |



42 Outsider z kamerą.
Rozmowa
z Arjunem Talwarem

46 Historia rysowana.
Rozmowa z Michałem Arkusińskim

50 Lektorat z nowego.
Dariusz Bilski

52 W królestwie drutofonu.
Bogumił Makowski

55 Galeria Kalejdoskopu
Piotr Wypych

60 Cisza przesiana w mak.
Katarzyna Maciejewska
Piotr Grobliński

62 Pan coś kręci i... pisze!
Mieczysław Kuźmicki

64 Poza widzialnym.
Maria Mażewska

67-78 Dodatek „Łódzkie inspiruje”
– Piotrków Trybunalski

79 Kalendarium



Przyszłość animowan(i)a

Świat animacji filmowej w Łodzi się zmienił. Powodem nie była jednak – jak można by przypuszczać – sztuczna inteligencja. Nowe technologie nie mają tu nic do rzeczy. Legendarna państwowa firma produkująca filmy animowane – Studio Małych Form Filmowych Se-Ma-For – przestała istnieć ćwierć wieku temu (historię łódzkiego studia drobiazgowo opisali filmoznawcy z Uniwersytetu Łódzkiego w monografii, która właśnie się ukazała). Miejsce wytwórni na rynku zajęły w XXI wieku niewielkie prywatne studia. Do Łodzi przyjeżdżali filmowcy i producenci ze świata, bo tu byli znakomici fachowcy, którzy zawodowe szlify zdobywali właśnie w Se-Ma-Forze. W nowej rzeczywistości coraz trudniej zdobyć pieniądze na film animowany, a potem go dystrybuować, czyli – mówiąc wprost – sprzedawać. Coś jednak ocalało z dawnych czasów. Wciąż popularne wśród twórców są klasyczne techniki animacji – lalkowa i rysunkowa. Wyzwanie dla rzeczywistych osób i prawdziwych dłoni.

Perypetie ruchomych obrazków

Bogdan Sobieszek

Łódzka animacja ma się znakomicie. Twórców mamy fenomenalnych, jakość świetną – słyszę od przedstawicieli środowiska i filmoznawców. Ale gdy rozmawiamy dłużej, optymizm przygasa: okazuje się bowiem, że branża jest niedofinansowana, dystrybucja niemal nie istnieje, nie ma pracy dla animatorów, choć z badań uniwersyteckich wynika, że jest zapotrzebowanie na kształcenie nowych kadr. Jednak szansa na stworzenie branżowego centrum w tej dziedzinie została zaprzepaszczona.

Przez pół wieku Łódź była stolicą polskiego filmu animowanego – działało tu legendarne Studio Małych Form Filmowych Se-Ma-For. W nowym ustroju i nowym systemie finansowania kinematografii przetrwało zaledwie dekadę. Na gruzach legendy powstała prywatna spółka pracownicza Se-Ma-For Produkcja Filmowa, która do Oscara za „Tango” Zbigniewa Rybczyńskiego (1983) dołożyła „swoją” statuetkę za film „Piotruś i wilk” Suzie Templeton, zrealizowany w koprodukcji z Anglikami (2008). Z powodzeniem, choć nie bez problemów kontynuowała produkcję do 2014 roku. Ostatecznie pokonał ją rynek, nieuczciwi zagraniczni wspólnicy i ostatni prezes. Jak powiedział mi Zbigniew Żmudzki, założyciel i poprzedni prezes, spółka formalnie wciąż istnieje, ale jej dorobek uległ rozproszению. Pozostałości w postaci kolekcji lalek

przechowywane są w magazynie Narodowego Centrum Kultury Filmowej w Łodzi. Inne resztki (lalki, rekwizyty, dyski z filmami) znalazły schronienie w prywatnym magazynie, a ich ostatnim strażnikiem jest właśnie Żmudzki.

– Animacja się rozwija i nowe technologie, na przykład sztuczna inteligencja, nie stanowią dla niej zagrożenia – mówi Oliwia Nadarzycka z Uniwersytetu Łódzkiego i Łódź Film Commission. – Wielu twórców i producentów stara się je wykorzystać. W AI szukają szansy na usprawnienie pracy przede wszystkim na etapie preprodukcji – przy tworzeniu pierwszych storyboardów, animatorów. Jednocześnie bardzo popularne są formy klasyczne – animacja lalkowa, rysunkowa. Przykładów dostarcza odbywający się w Łodzi festiwal Animarkt Stop Motion Forum, który przyciąga twórców i producentów z całego świata. Animarkt udowadnia, że potrzebni są prawdziwi ludzie, prawdziwe ręce do pracy nad filmami. A trzeba się tu wykazać niezwykłymi umiejętnościami, żeby nad animacją zapanować.

Zniknięcie prywatnego Se-Ma-Fora powiększyło przestrzeń dla innych firm produkujących filmy animowane. Działają w nich łódzcy twórcy i animatorzy. Środowisko rozwinęło się zwłaszcza dzięki dużym produkcjom, takim jak wspomniany „Piotruś i wilk” (powstał w 2006 roku) oraz



serial o Parauszkach (2008, 2012–2014) czy zrealizowany poza Se-Ma-Forem pełnometrażowy film „Latająca maszyna” (reż. Martin Clapp, Geoff Lindsey, Dorota Kobiela, 2011). Wciąż istnieje założone w 1989 roku Studio Filmowe Anima-Pol Jadwigi i Pawła Wendorffów. Znanie w branży, zwłaszcza z animacji lalkowej, są istniejące od 2014 roku studio WJTeam oraz Likaon (od 2017), obydwa prowadzone przez Wojciecha Leszczyńskiego, Annę Mroczek, Justynę Rucińską. Personalnie z tymi dwoma związane jest trzecie studio Marmolada Films (od 2022) Justyny Rucińskiej, które z lalkowym filmem „Basen albo śmierć złotej rybki” trafiło do oficjalnej selekcji tegorocznego festiwalu w Annecy, co jest sporym sukcesem. Dynamicznie działa (od 2017 roku) Yellow Tapir Films Marcina Podolca, firma specjalizująca się w animacji komputerowej. Poza filmami studio robi też teledyski,

Usia z serialu
o Parauszkach

reklamy czy czołówki filmów fabularnych. Osoby wywodzące się z prywatnego Se-Ma-Fora (Agnieszka Kowalewska-Skowron, Katarzyna Gromadzka, Paulina Zacharek) założyły produkcyjno-dystrybucyjną firmę Momakin. Jest Mariusz Wilczyński, którego realizowany przez 14 lat film o Łodzi „Zabij to i wyjedź z tego miasta” (2019), pokazywany w konkursie na Berlinale, zdobył Złote Lwy na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni. Reżyser pracuje nad kolejnym filmem pod roboczym tytułem „Na mój pogrzeb w czerwonej sukni przyjdź”. Premierę zapowiada na 2027 lub 2028 rok.

– W Łodzi jest najwięcej studiów i twórców animacji, którzy pracują również przy międzynarodowych projektach – twierdzi Oliwia Nadarzycka. – Na przykład dwa

Animacja pod Se-Ma-Forem

„Zaczarowany ołówek”, „Przygody Misia Colargola”, „Dziwny świat kota Filemona”, „Przygody Misia Uszatka”, „Opowiadania Muminków” – to seriale animowane, które ukształtowały wyobraźnię pokoleń Polaków. Nic dziwnego, że łódzki Se-Ma-For stał się legendą. Dziś po legendzie nie zostało prawie nic. Budynki sprzedano albo rozebrano, trochę lalek trafiło do muzeów. Pozostały dokumenty w archiwach oraz ludzie – dawni pracownicy Se-Ma-Fora – i ich wspomnienia.

Bogdan Sobieszek

W maju będzie miała premierę monografia nieistniejącej od ćwierćwiecza wytwórni, ale nie jest to opowieść o filmach ani zbiór anegdot. Książka „Społeczne światy Studia Małych Form Filmowych Se-Ma-For w Łodzi” (Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego) to praca naukowa, której autorami są Ewa Ciszewska, Agata Hofelmajer-Roś, Michał Pabiś-Orzeszyna i Szymon Szul, wspierani przez grupę współpracowników. Powstała w ramach polsko-czeskiego projektu naukowego „Studia animacji filmowej w Gottwaldowie i Łodzi (1945/47-1990) – porównawcza biografia zbiorowa”, realizowanego od 2021 do 2025 roku.

To nie jest opowieść z dobrym zakończeniem. Obejmuje cały okres istnienia państwowego studia produkującego filmy animowane od 1946 do 1999 roku, kiedy to zostało postawione w stan likwidacji. Epilog dotyczy także Se-Ma-Fora niepaństwowego (czyli spółki pracowniczej Se-Ma-For Produkcja Filmowa, powstałej na gruzach likwidowanej instytucji) i jego sytuacji do dziś. W przestrzeni Łodzi dziedzictwa Se-Ma-Fora nie widać. Pozostał jeden ślad: szlak turystyczny Łódź Bajkowa – ustawione

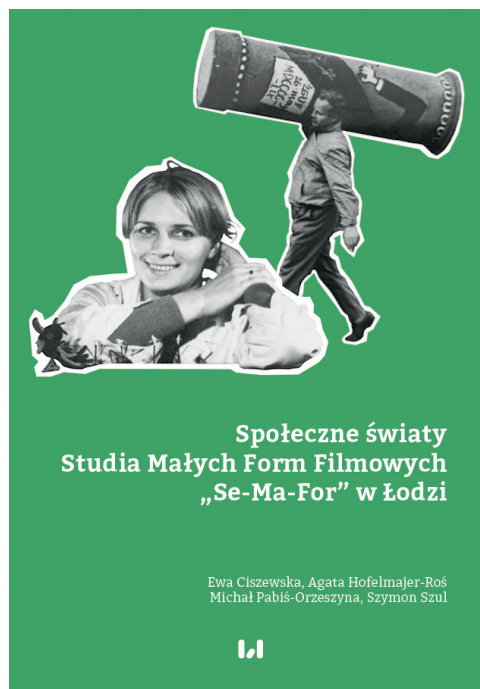
w różnych punktach miasta figury przedstawiające znane postacie z filmów.

Jak działał Se-Ma-For?

– Nasza monografia to nie jest historia upadku Se-Ma-Fora – mówi Michał Pabiś-Orzeszyna. – Narracja przyjęta przez nas nie jest podporządkowana pytaniu: Dlaczego to wszystko skończyło się źle?, chociaż historia Łodzi filmowej kusi, żeby wszelkie publikacje na jej temat umieszczać w kontekście tego pytania. Staraliśmy się opisać poszczególne okresy zgodnie z ich wewnętrzną logiką, ówczesną specyfiką, nie fiksując się na perspektywie końca, który nastąpił na przełomie lat dziewięćdziesiątych i dwutysięcznych.

I choć w wypadku studia filmowego najważniejsze wydają się filmy (około 1400 tytułów) i znane nazwiska twórców, autorzy książki zajęli się światami społecznymi. Praca została przygotowana w duchu badań nad produkcją filmową, dlatego nie ma w niej analiz filmoznawczych. Oprócz popularnych animacji dla dzieci, które wszyscy znają, w Se-Ma-Forze powstawały animowane obrazy eksperymentalne Daniela Szczechury, Stefana Schabenbecka, Hieronima Neumanna, Józefa Robakowskiego, Zbigniewa Rybczyńskiego, ale także filmy aktorskie znanych reżyserów, którzy zaczęli w Se-Ma-Forze, takich jak Roman Polański, Janusz Morgenstern, Andrzej Kondratiuk, Janusz Nasfeter. W dziejach Se-Ma-Fora był też Oscar dla „Tanga” Rybczyńskiego w 1983 roku.

– Tak, wszyscy znamy tę historię, ale my chcieliśmy opowiedzieć nieco inną – mówi Ewa Ciszewska. – Interesowało nas, jak działał Se-Ma-For jako przedsiębiorstwo. Wiedzieliśmy, że będzie to badanie sieci społecznych – czyli jak ludzie trafiali do studia i jak rozkładały się relacje w studiu i w obrębie ekip produkcyjnych. Chcieliśmy pójść w socjologię ilościową, bardziej precyzyjnie uchwycić zmiany wolumenu



produkcyjnego (jakie było na przykład zużycie taśmy, czy udawało się realizować plany produkcyjne?). Zamierzaliśmy skorzystać z archiwaliów zdeponowanych w FilMOTECE Narodowej Instytucji Audio-wizualnym. Magazyn tej instytucji mieścił się w Łodzi przy Łąkowej 29, ale w połowie 2021 roku zbiory zostały przeniesione do Warszawy i przez długi czas nie były dostępne dla badaczy. Musieliśmy więc zrekonstruować historię Se-Ma-Fora na podstawie innych materiałów.

Autorzy książki mieli więc ograniczony dostęp do teczek produkcyjnych. Korzystali z materiałów dotyczących Se-Ma-Fora jako instytucji filmowej, przechowywanych w Archiwum Akt Nowych w Warszawie oraz z bazy danych prowadzonej przez Bibliotekę i Ośrodek Informacji Naukowej Szkoły Filmowej w Łodzi – filmpolski.pl.

Innym źródłem wiedzy były rozmowy z dawnymi pracownikami studia. Dzięki wywiadam z 40 rozmówcami autorzy mogli się przekonać, jak praca w studiu

Piosenka poetycka, czyli kontrkultura

Jonasz był człowiekiem z krwi i kości, nie eterycznym duchem czy cyganem z bohemy. To był także facet z dużym poczuciem humoru, dystansem do siebie, ale też z problemami, jakie każdy dorosły człowiek sam ze sobą miewa. Od innych ludzi różniło go to, że umiał napisać o tym wiersz – powiedział syn Jonasza, Piotr Kofta, pisarz, felietonista i krytyk literacki, przy okazji kwietniowego Konkursu Piosenki Aktorskiej im. Jonasza Kofty, odbywającego się w Teatrze Muzycznym w Łodzi w ramach Festiwalu OFF-Północna.

Magdalena Sasin: Co pan czuje, słuchając bardzo młodych ludzi, którzy interpretują teksty napisane przez pana ojca kilkadziesiąt lat temu?

Piotr Kofta: Cieszę, że one wciąż są żywe, zrozumiałe. To znaczy, że już kiedy Jonasz je pisał, były na tyle przemyślane, że zapewniło im to długie życie i pewną uniwersalność. Myślę sobie też, że w dzisiejszych czasach śpiewanie Kofty, Młynarskiego, Przybory czy Osieckiej jest w pewnym sensie rodzajem kontrkultury. Świat się zglobalizował, język polski jest w defensywie, obserwujemy potworny zalew angielszczyzny i rozmaitej kulturowej tandety. Śpiewając wartościowe piosenki, można się przed tym bronić, pokazywać, że nie jesteśmy zapyziałym zakątkiem świata, gdzie mówi się jakimś dziwnym, szeleszczącym narzeczem, ale społeczeństwem z wielką, wspaniałą kulturą słowa.

Jakie znaczenie w pana życiu miała twórczość ojca?

Trudno mi to obiektywnie ocenić. Ona jest częścią mojego krwiobiegu. Znam ją bardzo dobrze, niejednokrotnie myślę z jej pomocą i nie umiem jej w ogóle oddzielić od siebie. W jakiejś części te teksty powstawały za mojego życia. Bywałem świadkiem ich tworzenia i jednym z pierwszych słuchaczy. To jest sprawa bardzo osobista.

Jak bardzo angażuje się pan w promocję twórczości Jonasza Kofty?

Na tyle, na ile pozwala mi moje życie zawodowe, bo nie jest to moja główna aktywność. Podobnie jak ojciec robię w słowie, chociaż – na szczęście – nie piszę piosenek, a nie piszę, bo nie umiem. Ale gdy tylko pojawiają się takie okazje jak festiwal i konkurs w Teatrze Muzycznym w Łodzi, wtedy oczywiście rzucam wszystko i jadę. Nie jestem całym moim życiem na tej łódce, ale chętnie na nią wsiadam.

Proszę opowiedzieć coś o Jonaszu Koftie jako o człowieku, ojcu. Czy znając

Outsider z kamerą

W 75-letniej historii Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Berlinie w oficjalnej selekcji prezentowanych było tylko pięć polskich dokumentów. Ostatni – w tym roku. To „Listy z Wilczej” w reżyserii Arjuna Talwara, pochodzącego z Indii reżysera i operatora, absolwenta Szkoły Filmowej w Łodzi. To jednocześnie pierwszy polski dokument pokazywany w sekcji Panorama, która po konkursie głównym cieszy się największą sympatią widzów Berlinale.

Agata Gwizdała: Film przyciągnął cię do Łodzi.

Arjun Talwar: To był główny powód, dla którego przyjechałem do Polski. Nie wybrałem jednak kraju, lecz uczelnię. Mniej więcej 14 lat temu usłyszałem o Szkole Filmowej w Łodzi i razem z moim najlepszym przyjacielem z Indii – Adim – postanowiliśmy tutaj studiować. Pierwsze lata były wspaniałą przygodą. Ale emigracja to także zerwanie z dotychczasowym życiem, co może być bolesne. Dotarło to do mnie znacznie później.

Jaką Łódź z tamtego okresu zapamiętałeś?

Nasze pierwsze wrażenia z Polski to dworzec Łódź Fabryczna. Z dworca do szkoły szliśmy ulicą Kilińskiego i ze zdziwieniem patrzyliśmy na nowe dla nas budynki i egzotyczne twarze mieszkańców, którzy zerkali na nas z podobnym zaskoczeniem. I była taka długa cisza... W pewnym momencie mój przyjaciel powiedział: „ale jest pięknie”. Przynajmniej na początku miasto było fascynujące. Co ważniejsze,

tutaj wreszcie mogłem zająć się sztuką, co nie udało mi się w moim kraju. To był bardzo fajny czas – odkryłem kino, w końcu wiedziałem, co chcę zrobić w życiu. Jednak z upływem czasu zacząłem dostrzegać inne strony życia na emigracji, bardziej skomplikowane i trudniejsze.

Jak to łódzkie doświadczenie doprowadziło do filmu opowiadającego o warszawskiej ulicy?

W filmie są dwie warstwy. Z jednej strony jest to portret konkretnej ulicy, a przez nią także portret Polski. Ulica Wilcza w Warszawie, przy której mieszkam, bardzo łódzka w klimacie, stała się metaforą Polski. A z drugiej strony – jest warstwa osobista. Opowiadam o sobie, o mojej relacji z Polską. Założenie było takie, by te dwa elementy połączyć i zrobić osobisty film o tym kraju.

Skąd potrzeba opowiedzenia tej osobistej historii?

Kilka lat temu przeżywałem kryzys. Zacząłem wątpić w ten cały projekt emigracji. Myślałem, że może już czas wrócić do Indii.

W królestwie drutofonu

W niewielkim pomieszczeniu w Wytwórni Filmów Oświatowych w Łodzi są urządzenia, z których z pewnością zadowolone byłoby każde muzeum techniki. Sprawne i działające. – Pracujemy na materiałach archiwalnych, więc i urządzenia muszą być do nich dostosowane – mówi Sławomir Pękala, specjalista ds. konserwacji technicznej taśm i digitalizacji.

Bogumił Makowski

WFO z historią sięgającą 1949 roku produkuje filmy oraz digitalizuje archiwalne obrazy i nagrania audio. Zanim materiał trafi na współczesne nośniki, przechodzi przez ręce Sławomira Pękali. Najpierw celuloidowa taśma obowiązkowo ląduje w przeglądarce. Na tym urządzeniu powoli przewija się filmy w poszukiwaniu miejsc, które trzeba naprawić, na przykład skleić. – W tej chwili taka przeglądarka jest już rzadko używana, bo współcześnie filmy i muzyka zapisywane są na innych nośnikach, ale w naszej działalności jest ona niezbędna – wyjaśnia Pękala.

Taśmy leżą w archiwach WFO po 20, 30, a nawet i 50 lat. Przechowywane w puszkach, są w różnym stanie. Czasem taśma jest sklejana zwykłym plastrem. Najczęściej to właśnie „sklejki” nie wytrzymują próby czasu i trzeba skleić taśmę na nowo za pomocą sklejarki. Przy okazji przeglądania taśmy usuwane są zabrudzenia. – Używam do tego delikatnego pędzelka, benzyny ekstrakcyjnej, alkoholu i bardzo delikatnej bawełny – mówi Sławomir Pękala. – Wielkim wrogiem taśm jest kurz.

Po naprawieniu taśmy i wstępnym oczyszczeniu można ją „wyprać” w czyszczarce ultradźwiękowej. – Urządzenie ma dość prostą konstrukcję. Na dolną szpulę w „pralce” nakładana jest taśma filmowa, która następnie przechodzi przez zbiornik

Drutofon ze zbiorów
Wytwórni Filmów
Oświatowych w Łodzi

Poza widzialnym

Ekspozycja „St Ives i gdzie indziej” wywarła na mnie wrażenie kolorem: intensywnym i znaczącym, a niekiedy zwietrzałym i smagany bryzą. Jest jak haust świeżego powietrza po zbyt długim oczekiwaniu na wiosnę.

Maria Mażewska

Muzeum Sztuki w Łodzi prezentuje wystawę „St Ives i gdzie indziej”, której punktem wyjścia jest środowisko artystów zafascynowanych krajobrazem najdalej wysuniętej na zachód części Półwyspu Kornwalijskiego w Wielkiej Brytanii – niewielkiej miejscowości portowej St Ives. Myśl kuratorska Pawła Polita kieruje więc do pejzażu – nowoczesnego w zamyśle i formie. Choć wystawa skupia się głównie na dziełach brytyjskich twórców, wchodzą one w intrygujący dialog z twórczością polskich artystów z tego samego okresu, z lat 30. i 40. XX wieku. Obok prac Patricka Herona, Bena Nicholsona czy Ivona Hitchensa znajdziemy dzieła m.in. Piotra Potworowskiego, Adama Marczyńskiego, Katarzyny Kobro czy Leopolda Lewickiego. Zgromadzonych w Kornwalii artystów łączył pewien sposób myślenia o pejzażu. Nie towarzyszyła im chęć zatrzymania na płótnie wybranego wycinka rzeczywistości i objęcia w posiadanie wszelkich jego przejawów. Tego rodzaju ambicję sprawowania kontroli nad krajobrazem można kojarzyć z barbizończykami, którym przyświecał cel uchwycenia w naturze tego, co widzialne, a ona sama zawsze była dla nich czymś „na zewnątrz” – obiektem do obserwacji i wiernego odwzorowywania. W przypadku „szkoły” St Ives rzecz ma się odświeżająco inaczej. Tym artystom przyświecała idea bycia zawłaszczonym przez miejsce. W ich dziełach mamy do czynienia z naturą „wewnętrzną”, której częścią staje się twórca. To krajobraz przeżyty, wchłó-