

KALEJDOSKOP MAGAZYN KULTURALNY ŁÓDZI I WOJEWÓDZTWA ŁÓDZKIEGO — 09/23



# Kalejdoskop

magazyn kulturalny Łodzi  
i województwa łódzkiego

nr ind: 323489 | ISSN 0860-3057  
nakład 1300 egz.

cena 5 zł  
(w tym 5% VAT)

## 09/23

Temat numeru:  
Zwierzę w sztuce

PaWEł Gumola: Trzymaj się siebie  
Łódzki realizm odrealniony





**„PO RZECE”.**  
Spotkanie z muzyką ludową  
w Dzierżąnej,  
17-20 VIII 2023,  
fot. Piotr Baczewski



### **SALA NEOPLASTYCZNA.**

**Stan początkowy**

– wystawa w ms<sup>1</sup>

z okazji 75-lecia powstania  
zaprojektowanej przez  
Władysława Strzemińskiego  
dla Muzeum Sztuki  
Sali Neoplastycznej,  
fot. ATN

#### **WYDAWCA**

**ŁÓDZKI DOM KULTURY**  
INSTYTUCJA KULTURY SAMORZĄDU WOJEWÓDZTWA ŁÓDZKIEGO

#### **ADRES REDAKCJI**

ŁDK, 90-113 Łódź, ul. Traugutta 18  
tel. 797 326 217  
e-mail: [kalejdoskop@ldk.lodz.pl](mailto:kalejdoskop@ldk.lodz.pl)  
[www.e-kalejdoskop.pl](http://www.e-kalejdoskop.pl)

#### **REDAGUJĄ**

Bogdan Sobieszek  
– p.o. redaktora naczelnego,  
Aleksandra Talağa-Nowacka

#### **PROJEKT GRAFICZNY**

Jakub Stępień,  
współpraca Oliwia Adamkowska

#### **DRUK**

SilverPrint  
ul. Gliniana 13, 91-336 Łódź

Nakład: 1300 egz.

#### **INFORMACJE O IMPREZACH**

prosimy przesyłać na adresy:  
[kalejdoskop@ldk.lodz.pl](mailto:kalejdoskop@ldk.lodz.pl)  
[kalendarium@ldk.lodz.pl](mailto:kalendarium@ldk.lodz.pl)

PARTNEREM PISMA JEST

**MONOPOLIS**

#### **PRENUMERATA**

„Kalejdoskopu”

Cena za numer – 4 zł

RUCH – mieszkańcy Łodzi  
i województwa mogą zamówić  
prenumeratę, korzystając ze strony  
[www.prenumerata.ruch.com.pl](http://www.prenumerata.ruch.com.pl)  
pytania: [prenumerata@ruch.com.pl](mailto:prenumerata@ruch.com.pl)  
lub tel.: 22 693 70 00,  
801 800 803 (pn.-pt. w godz. 7-17).  
KOLPORTER – tylko instytucje mogą  
zamawiać prenumeratę w oddziałach  
firmy Kolporter S.A.  
na terenie całego kraju.  
Informacje pod numerem infolinii  
0 801 205 555  
lub na stronie internetowej  
<http://sa.kolporter.com.pl/>

# (r)EWOLUCJA

Bogdan Sobieszek, p.o. redaktora naczelnego

Jak dotąd naukowcom nie udało się opracować teorii wszystkiego, która w sposób spójny opisywałaby wszystkie zjawiska fizyczne. Dużo łatwiej było wskazać przyczynę grożącej nam katastrofy klimatycznej, która sprawi, że na Ziemi zapanuje piekło. Tą przyczyną jest człowiek, a ściślej mówiąc: imperatyw wzrostu gospodarczego. Zanieczyszczenie atmosfery, globalne



ocieplenie, wyczerpanie zasobów prowadzi do nieodwracalnych zmian na naszej planecie. On to – człowiek – swoją niepohamowaną żądzą zysku dokonał spustoszenia, które może spowodować kataklizm porównywalny z uderzeniem meteorytu. Ratunek, który umożliwi przedłużenie naszego istnienia jako gatunku na Ziemi, jest jeden. Według

coraz powszechniejszej opinii tylko zmiana stosunku człowieka do natury i odejście od wzrostu gospodarczego ocali świat. Człowiek nie jest przecież czymś odrębnym, doskonalszym od natury, przyroda zaś nie jest biernym mechanicznym przedmiotem. Od zarania swego istnienia ludzie postrzegali siebie jako integralną część otaczającego świata, rozumieli swoją współzależność z rzekami, roślinami, zwierzętami, czuli się ich braćmi. Z założenia, że wszystkie istoty żyjące są moralnie równe osobom, nie wynika wcale poniżenie człowieka z jego inteligencją i kulturą. Właściwe relacje – jak pisze Jason Hickel w książce „Mniej znaczy lepiej” – opierają się na wzajemności w duchu kultury daru. Należy dawać co najmniej tyle, ile się otrzymało. Hickel apeluje o odnalezienie radykalnego poczucia intymnego związku z innymi istotami, o radość ze współistnienia. I nie idzie tu o naszą znikomość, ale wielkość, o poszerzenie granic wspólnoty ludzkiej. Od zmiany naszego sposobu postrzegania świata i naszego w nim miejsca zależy ocalenie. To dopiero rewolucja.

# SPIS TREŚCI

## 14

Do końca trzymaj się siebie.  
Rozmowa z Pawłem Gumolą

---



---

## 18

Mnie nie niesie.  
Andrzej Poniedziałki

---



---

## 20

Porozmawiajmy o zwierzętach.  
Patrycja Chuszcz

---



---

## 21

Jak podmiot z podmiotem.  
Zuzanna Słomkowska

---



---

## 24

Los zwierząt pisany wierszem

---



---

## 28

Helmut Berger. Kto tam u ciebie jest?  
Łukasz Maciejewski

---



---

## 30

Edukacja dla animacji.  
Bogdan Sobieszek

---



---

## 35

Galeria Kalejdoskopu - Alicja Pangowska

---



---

## 40

Realizm odrealniony.  
Aleksandra Talaga-Nowacka

---



---

## 44

Morze jest szerokie i głębokie.  
Piotr Grobliński

---



---

## 46

Italia w powiecie łowickim.  
Bogumił Makowski

---



---

## 49

Galerie.  
Łukasz Barys

---



---

09/23

50

Ćwiczenia  
z patrzenia.  
Igor  
Kędzierski



54

Rozszczelnianie  
bańki.  
Rozmowa  
z Agnieszką  
Wojciechowską-  
Sej



58

Od wirginału  
do energii  
kosmosu.  
Bogumił  
Makowski



60

Realności?  
Maciej  
Cholewiński



61

Pro domo sua.  
Mieczysław  
Kuzmicki



62

Suplement.  
Dariusz Bilski



64

Jeśli nie  
chcesz być  
harczerem...  
Rafał Gawin



66

Pożyteczni  
sukiennicy.  
Monika  
Nowakowska



68

Święto ciszy.  
Pienisty



69

Kalendarium



ZWIERZĘ - przedmiot czy podmiot?

I str. okładki: PAWEŁ GUMOLA,  
lider zespołu Moskwa – wywiad na str. 14  
Fot. Bogdan Sobieszek

# Porozmawiajmy o zwierzętach

Patrycja Chuszcz

**W**dobie katastrofy klimatycznej i ekologicznej coraz częściej zastanawiamy się nad relacjami człowieka z otoczeniem, zwierzętami oraz innymi nieludzkimi formami życia. Refleksje na ten temat podejmowane są też w murach akademii. Badacze w duchu posthumanizmu przyglądają się gatunkowi *homo sapiens* i problematyzują ludzką tożsamość w ramach transhumanizmu, skoncentrowanego na technologii i postczłowieku oraz w optyce kwestionującej antropocentryzm. To drugie ujęcie próbuje wynieść człowieka poza indywidualność i jednostkowość, włączając go w łańcuch życia biologicznego *zoe*. W takim posthumanistycznym krajobrazie rozwijają się interdyscyplinarne studia nad zwierzętami (*animal studies*, *human-animal studies*, *critical animal studies*). Ich celem jest refleksja nad międzygatunkowymi relacjami, zmiana postaw wobec zwierząt oraz oddanie zwierzętom podmiotowości, odbieranej im sukcesywnie przez wieki, a ostatecznie zawłaszczonej przez kartezjański dualizm i rewolucję przemysłową, które sprowadziły zwierzęta do roli surowca i pokarmu.

**Z**wrot zwierzęcy (*animal turn*) i zainteresowanie zwierzęcą kwestią obserwujemy w ramach różnych dziedzin, między innymi filozofii, kulturoznawstwa, socjologii, prawa, historii, literaturoznawstwa czy geografii. Akademii wprowadzają pierwsze studia lub pojedyncze przedmioty poruszające tę problematykę. Na Uniwersytecie Łódzkim w kończącym się roku akademickim 2022/2023 miałam przyjemność prowadzić fakultatywny kurs pod tytułem „Status zwierząt pozaludzkich w kulturze, prawie i filozofii” dla osób studiujących w Instytucie Kultury Współczesnej. Razem z uczestnikami i uczestniczkami zajęć zastanawialiśmy się między innymi nad statusem moralnym zwierząt i międzygatunkową komunikacją. Poszukiwaliśmy źródeł szowinizmu gatunkowego oraz sposobów na budowanie wspólnoty ludzi i nieludzi. Podejmowaliśmy refleksję nad współczesnymi teoriami poli-

tycznymi praw zwierząt, a także przypominaliśmy sobie, że i my należymy do animalnego królestwa. Przyglądaliśmy się miejscu zwierząt w kulturze wizualnej i temu, jaki wpływ na rozumienie zwierząt ma ich postrzeganie, które jest determinowane nie tylko historycznie, ale także kulturowo oraz społecznie. Wreszcie rozmawialiśmy o tym, jaki jest stosunek do zwierząt każdej i każdego z nas.

**E**fektem zajęć są między innymi utwory literackie, w tym wiersze i esej autorstwa studentek twórczego pisania. Oddajemy je w Państwa ręce w niniejszym numerze „Kalejdoskopu”, mając nadzieję, że zachęcą do dalszej dyskusji na temat przeszłości, teraźniejszości i przyszłości wszystkich zwierząt.



Kadr z filmu „Nénette”  
w reżyserii Nicolasa Philiberta

# JAK PODMIOT Z PODMIOTEM

Zuzanna Słomkowska

**Zwierzęta towarzyszyły człowiekowi od zawsze i od zawsze odgrywały w jego życiu ważną rolę – jako ubranie, jedzenie, a także jako pupile. Znalazły też swoje miejsce w sztuce. Jednak na przestrzeni wieków miejsce to wielokrotnie się zmieniało. Może się nasuwać stwierdzenie, że zwierzęta często były przedmiotem sztuki, a od kilkunastu, jeśli nie kilkudziesięciu lat coraz częściej stają się jej podmiotem. Sprawa nie jest jednak aż tak prosta.**

KALEJDOSKOP – 09/23

Pierwszym utrudnieniem jest fakt, że bliskość zwierząt i ludzi od zawsze była widoczna w sztuce. Jak podkreśla John Berger w eseju „Why look at animals” (1980), pierwszym motywem malarskim, tematem malowideł na ścianach jaskiń były właśnie zwierzęta. Najprawdopodobniej pierwszą farbą, którą je malowano, była zwierzęca krew. W starożytnych mitologiach wielokrotnie pojawiały się zwierzęco-ludzkie hybrydy, jak chociażby centaury, Minotaur czy nawet zamieniona w krowę nimfa Io. W średniowieczu często umieszczawiano je w scenach religijnych, wiążąc ze złożoną symboliką. Później wiele ich wizerunków znajdowało się także w obrazach polowań, scenach batalistycznych czy martwych naturach i scenkach rodzajowych, gdzie także przypisywano im znaczenie raczej metaforyczne. Dopiero w XIX wieku zwierzęta zaczęły funkcjonować w sztuce samodzielnie, coraz większą popularnością cieszyły się ich portrety albo obrazy, na których towarzyszyły portretowanej osobie. Pierwsze przykłady takich tendencji można zauważyć przede wszystkim w twórczości francuskiego artysty Jean-Baptiste Greuze’a, chociażby na obrazie „Chłopiec z psem” (1757). Powstaje jednak pytanie, czy zwierzęta służyły wtedy lepszemu scharakteryzowaniu człowieka, dalej będąc instrumentalizowane, czy może zaczęły stanowić samodzielny podmiot.

Aby jednak rozważyć kwestie podmiotowości i przedmiotowości, należy najpierw



Francesca Todde „Wrażliwa edukacja” – wystawa „Coexist. Wolność, równość, bioróżnorodność” na Fotofestiwalu 2022

zastanowić się, co w ogóle rozumiemy przez te pojęcia. Encyklopedia języka polskiego PWN definiuje *podmiot* jako „postać, z której perspektywy jest oglądany i kształtowany świat przedstawiony w utworze literackim”. Taka definicja jest jednak problematyczna, nie tylko kiedy chce się rozszerzyć rozumienie pojęcia poza teksty literackie, ale także poza ludzkich bohaterów. Nie wiemy przecież, jak zwierzęta widzą świat, możemy jedynie próbować się do tego zbliżyć i spekulować. Nieważne jednak, jak blisko ich oczu umieścimy kamerę, będzie to dalej jedynie punkt widzenia obiektywu i ludzkiego oka. Proponuję więc, podobnie jak Dorota Łągodzka w tekście „Podmiotowość zwierząt w sztuce” (2018), przyjąć, że im ważniejsze są zwierzęta w danej pracy, im bardziej potraktowane zostały jako postać, tym bliżej



# EDUKACJA DLA ANIMACJI

Bogdan Sobieszek

**Łódź, będąca niegdyś centrum polskiej animacji, pozostaje miejscem, gdzie rodzą się inicjatywy służące odbudowie i wzmocnieniu branży. Łódzka firma Momakin doprowadziła do powstania Krajowej Strategii Rozwoju Szkolnictwa Branżowego dla Przemysłów Animacji Filmowej i Efektów Specjalnych na Lata 2023–2030.**

**D**okument poddano środowiskowym konsultacjom, ale już teraz realizowane są jego główne postulaty, czyli stworzenie systemu szkolnictwa, w którym obok szkół artystycznych pojawiają się ośrodki profesjonalizacyjne. Trwa nabór do klasy kształcącej techników animacji filmowej, utworzonej w tym roku w Centrum Kształcenia Zawodowego i Ustawicznego w Łodzi.

Wszyscy, którzy chcieliby związać swą karierę zawodową z filmem animowanym, w CKZiU mogą bezpłatnie podjąć naukę na poziomie policealnym w trybie zaocznym. Trwający cztery semestry kurs zakończony będzie egzaminem zawodowym. W programie przewidziano m.in. takie przedmioty, jak podstawy wiedzy o rynku animacji filmowej, realizacja animacji rysunkowej 2D, 3D i polkatkowej, zarządzanie technikami animacji filmowej. Zajęcia będą realizowane w dobrze wyposażonych pracowniach CKZiU. Jak informuje dyrektorka szkoły Dominika Walicka, poprowadzą je wykładowcy Szkoły Filmowej w Łodzi oraz eksperci Stowarzyszenia Polskich Producentów Animacji.

Pomysł kształcenia specjalistów w dziedzinie animacji to odpowiedź na zapotrzebowanie rynku, które zdiagnozowała wspomniana strategia, przygotowana we współpracy Momakin z Uniwersytetem Łódzkim, Stowarzyszeniem Producentów Polskiej Animacji i norweskim studium animacji Trollfilm, a sfinansowana z funduszy norweskich (pieniądze z Islandii, Lichtensteinu i Norwegii). Badania pokazały, że istnieje luka między osobami wchodzącymi na rynek z bagażem umiejętności i doświadczeń a producentami i reżyserami, którzy mon-

tują ekipę do realizacji projektu. Dlaczego w wielu zagranicznych studiach pracują Polacy, którzy twierdzą, że nie mogą znaleźć pracy w Polsce, a nasi producenci mają kłopoty ze skompletowaniem ekip? Polski producent animacji 2D, firma Letko, która we współpracy z Irlandczykami tworzy serial dla dzieci „Odo” (odniósł spory sukces międzynarodowy), zatrudnia animatorów spoza Polski (np. z Indii), bo w Polsce nie udało się znaleźć odpowiedniej liczby osób do pracy.

Strategia formułuje diagnozę na podstawie badań (wywiady i ankiety), którym poddano kluczowe grupy: osoby uczące się, młodych twórców, producentów i przedstawicieli studiów, ekspertów branżowych. Scharakteryzowano dziewięć problemów, które muszą zostać rozwiązane, aby działania edukacyjne były efektywne. Paulina Zacharek z Momakin, pomysłodawczyni strategii, główną przyczynę tego, że twórcy nie mogą się spotkać z producentami, upatruje w nieumiejętności dostosowania się tych pierwszych. – W serialu potrzebna jest duża ekipa na dłuższy czas. Wszyscy muszą realizować tę animację w taki sposób, jakiego oczekuje producent i reżyser. Panuje przekonanie, że przy dużych projektach pracuje się jak w fabryce – robi się wciąż tę samą rzecz. A młodzi adepci kształtowani są w przekonaniu, że animacja to dzieło autorskie. Już na kursach robią cały film sami. Podobnie na uczelniach artystycznych. Marzą, żeby się zamknąć w piwnicy i tworzyć swoje filmy. Oczywiście, tak też można. Ale dialog pomaga w stworzeniu dzieła, które trafi do widzów. Film jest wizją reżysera, ale realizowaną z ludźmi.

Szkoła Filmowa w Łodzi i Akademia Sztuk Pięknych w Łodzi kształcą artystów tworzących animacje – reżyserów, scenografów, operatorów. Jednak animacja potrzebuje również ludzi z technicznymi umiejętnościami, np. animatorów stylizujących ruch na ekranie, którzy korzystają z odpowiednich programów, rysują lub – jak w wypadku stop motion – potrafią przenosić ruch za pomocą lalki. Chodzi o rzemieślników animacji. W 2D i 3D mamy layoutistów, animatorów animujących postacie, animatorów od efektów specjalnych. W stop motion animator animuje lalkę, potrzebni są też ci, którzy budują scenografię, tworzą lalki (bardzo trudna i wąska kompetencja), robią rekwizyty, oświetlają plan zdjęciowy. Jest też pion producencki, gdzie mamy administratorów produkcji i kierowników produkcji. W animacji ten proces przebiega inaczej, inaczej pisze się scenariusze, bo przecież nie wszystko da się zrealizować w tej technice. Producenci oraz eksperci branżowi w wywiadach i ankietach zwrócili uwagę na niedobór specjalistów o kompetencjach dopasowanych do produkcji animowanych w zakresie scenariopisarstwa, ilustracji i character designu, tworzenia storyboardów, animatików, zarządzania procesem produkcji. Niezbędna jest też choćby znajomość specjalistycznego języka angielskiego na poziomie współpracy międzynarodowej czy korzystania z materiałów edukacyjnych, ale również umiejętność przygotowania portfolio.

Konieczna jest zmiana mentalności twórców animacji. Każdy z tych specjalistów powinien być elastyczny. Ktoś, kto mieszka w Polsce i robi np. efekty specjalne do serialu „Kucyki Poney”, mógłby również zrobić kilka innych rzeczy, przerzucić się na inny rodzaj pracy. Według Pauliny Zacharek kwestią bliskiej przyszłości jest wytworzenie się grupy freelancerów, którzy będą dla dużych projek-



Wprawianie lalki w ruch, fot. z archiwum Momakin

tów robili wyspecjalizowane rzeczy, ale jednocześnie robią reklamę, a na boku własny film autorski. – Z jednej strony musimy postawić na twarde, techniczne umiejętności, na świadomość języka, którym posługuje się animacja, a z drugiej strony na gotowość ciągłego uczenia się. Technologie zmieniają się błyskawicznie, wchodzi sztuczna inteligencja, trzeba umieć z tym pracować, wiedzieć, gdzie szukać informacji, jak się uczyć. Żaden producent nie zapewni pracy na stałe.

Sprawy nie ułatwiają stereotypy i zły wizerunek branży. Funkcjonuje negatywny obraz producenta, który kradnie, nie płaci, dominuje, chce zawłaszczyć dzieło, zrobić komercję, stłamsić artystycznie twórcę, bo trzeba zarabiać pieniądze. To nieprawdziwy i krzywdzący obraz. Z kolei producenci myślą o twórcach jako osobach roszczeniowych, co również jest błędnym przekonaniem. Twórcy narzekają na niskie stawki, bo system jest niedofinansowany. Problemem nie są nawet dotacje z pieniędzy publicznych (czyli z Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej), ale wsparcie rynku przez podmioty, które korzystają z filmów animowanych. Nadawcy, streamerzy, telewizje, które operują na rynku polskim, platformy nie chcą współpracować z animacją. Chcą kupować, ale za pieniądze nieadekwatne do kosztów produkcji. Zresztą, jak zauważa Zacharek, poza pieniędzmi powinni wnieść współpracę kreatywną. Twórcy muszą wiedzieć, czego chce odbiorca, czego szuka, co się ogląda i dlaczego. W Polsce bar-

## Korzystam z instynktu

Alicja do Łodzi przyjechała z podwarszawskiej wsi. Potrzebowała miejsca, w którym czas płynie wolniej niż w Warszawie i tutaj je odnalazła.

Wpływ na jej osobowość i sztukę mieli w dużej mierze rodzice – mimo że nie są artystami. – Wyjeżdżaliśmy w niezamieszkałe miejsca, gdzie poszukiwaliśmy nieznanego. Zapewnili mi też piękne miejsce do rozwoju, pośród pól i lasów. Uwielbiam spontaniczność i chwilę, kiedy czuję, że dane miejsce przyjmuje mnie do siebie, a ja korzystam z instynktu i zbieram inspiracje – mówi Alicja, dla której malarstwo jest czymś najbardziej szczerym. – Gdy maluję, nic nie ukrywam. Moment malowania od momentu doświadczenia dzieli pewien czas. Doznania muszą we mnie osiaść.

Dobór środków wyrazu i stosunek Alicji do danej pracy zależy od tematu. Malarstwo to podstawa, ale młoda artystka sięga też do innych dziedzin sztuki, by poszerzyć przestrzeń wypowiedzi. Należy do Kolektywu Pełnia, który współtworzy z założycielką Aleksandrą Chciuk, Joanną Dreczką i Natalią Kędziorską. Szukają soundartowej formy wyrazu, łączącej sztuki wizualne z zagadnieniami osadzonymi w muzyce współczesnej. Tworzą poszerzone o inne środki wyrazu performensy, które prezentują na festiwalach. Ważne jest tu myślenie konceptualne, szukanie środków wyrazu dla idei.

Alicja realizuje się też w animacji. – Dzięki niej mogę opowiadać bardziej rozbudowane historie i przedstawiać w nich własny świat. Wprowadzam w ruch moje fotografie, rysunki, malarstwo, nadając im nowe życie.

Ostatnio, dzięki udziałowi w projekcie prowadzonym przez polskich dokumentalistów, zrealizowała film. To historia młodego Łemka, który żyje na wsi, pracując w gospodarstwie i opiekując się mamą. – Realizacja filmu wpłynęła na moje malarstwo z cyklu „Z łemkowskich wsi”. Beskidy są mi bliskie od dzieciństwa, ale przebywanie wśród ich mieszkańców i praca nad filmem sprawiły, że głębiej doświadczyłam łemkowskiej kultury. Chciałam opowiedzieć o tym zanikającym świecie.

– Przez sztukę mówię o swoim sposobie widzenia rzeczywistości, o tym, z czego się składam i co się we mnie osadza. Interesuje mnie człowiek, jego wpływ na rzeczywistość. Inspiruje – codzienność. Ważne są dla mnie góry, które dają mi oddech. Wycieczki po zaśnieżonych szczytach, a później zjazd na nartach są dla mnie doświadczeniem wolności.



**ALICJA PANGOWSKA.**  
„Bogus”,  
z cyklu „Z łemkowskich wsi”,  
akryl, 2022



**ALICJA PANGOWSKA.**  
„Autoportret”,  
z cyklu „Z łemkowskich wsi”,  
akryl, 2022



**ALICJA PANGOWSKA.**

„Bracia”,  
z cyklu „Z łemkowskich wsi”,  
akryl, 2022



**ALICJA PANGOWSKA.**  
„Boguś z mamą”,  
z cyklu „Z łemkowskich wsi”,  
akryl, 2022

# ITALIA W POWIECIE ŁOWICKIM

Bogumił Makowski

**Wschód słońca nad Parmą nastąpił zgodnie z ruchami ciał niebieskich. Wszystko jeszcze spało, na *strada principale* nie było żywego ducha. Jedynie *galli* odważnie dawały znać, że dzień się zaczyna. Niebawem okolica zaśpiewa warkotem traktorów ciągnących maszyny rolnicze. I w ten sposób dzień w polskiej Parmie wjedzie w koleiny codziennych zajęć. Podobnie będzie w pobliskiej Placencji.**



Wjazd do Parmy, zdjęcia: Bogumił Makowski

**W** powiecie łowickim są cztery miejscowości o nazwach z włoską proweniencją lub ją przypominających: Parma, Placencia i Bogoria Górna oraz Dolna. – Z Bogorią może mieć związek Jarosław Bogoria Skotnicki ze Skotnik, biskup gnieźnieński i doradca Kazimierza Wielkiego. On bowiem był sprawcą budowy murowanego zamku w Łowiczu – wyjaśnia Wojciech Groniecki, właściciel pozostałości po okazałej warownej budowli.

Biskup Bogoria był jednym z najlepiej wykształconych ludzi w Polsce czasów Kazimierza Wielkiego. Władca powierzał mu skomplikowane zadania prawnicze, między innymi był jednym z trzech prokuratorów, którzy w 1339 r. reprezentowali Polskę w sporze z Krzyżakami. Skutkiem działań polskich przedstawicieli króla było zwrócenie Koronie Kujaw, ziemi dobrzyńskiej, chełmińskiej i michałowskiej, a także Pomorza Gdańskiego. Oprócz tego Bracia Domu Niemieckiego mieli zapłacić wysoką grzywnę.



Sklep w Placencji

Arcybiskup Bogoria był także inicjatorem budowy gotyckiej katedry w Gnieźnie i zamków oraz rezydencji w Uniejowie, Opatowie, Kaliszu, Łęczycy i Gnieźnie. W dobrach kościelnych lokował około 100 wsi, co w znacznym stopniu przyczyniło się do rozwoju gospodarczego tych terenów. – Może stąd właśnie nasze łowickie Bogorie Dolna i Górna, ale o jego inicjatywie względem powiatowej Parmy raczej mówić nie można, choć jego ekselencja kształcił się w Italii – mówi Groniecki.

Skąd więc podłowickie Parma i Placencja? Przedstawicielka *il governo locale* krząta się po niewielkim, schludnym podwórku. – Skąd włoska nazwa? – powtarza pytanie Aleksandra Sulwińska, sołtys Parmy. – To podobno właścicielka wsi, księżna Radziwiłł, taką nazwę nadała.

Może coś jest na rzeczy, bo wieś Parma była własnością księżnej Heleny z Przeździeckich Radziwiłłowej i prawdopodobnie przez nią została założona. Z pewnością księżna była założycielką ogrodu Arkadia nieopodal pałacu w Nieborowie. Realizację przedsięwzięcia rozpoczęła w 1778 roku. Helena Radziwiłłowa zgromadziła w Arkadii bogatą kolekcję sztuki antycznej (część z nich to kopie), a także średniowiecznych i renesansowych. Powstała z tego Świątynia Diany, poniekąd muzeum, w którym znalazły się między innymi głowa Niobe, popiersie Rzymianki, grecko-rzymskie stele, sarkofagi i urny grobowe, ozdoby ogrodowe, architektoniczne elementy lapidarialne, trójnóg (mebel) Stanisława Augusta, a także manierystyczny maskaron Guglielmo della Porta i hermy autorstwa Michałowicza z Urzędowa.

Po artystycznych upodobaniach założycielki wsi nie ma w Parmie śladu. Jedyną pamiątką historyczną to pomnik poświęcony mieszkańcom zamordowanym przez hitlerowców w czasie II wojny światowej. Stoi przy budynku, w którym dawniej była szkoła, a teraz Stowarzyszenie Osób Niepełnosprawnych „Tacy Sami” prowadzi tu Warsztat Terapii Zajęciowej.

Dziś w Parmie mieszkają 474 osoby. Do kościoła pw. Matki Boskiej Jasnogórskiej jeżdżą dwa kilometry do Bobrownik. Jak się żyje w Parmie? – Spokojnie – mówi Sulwińska. – Tu każdy pilnuje swojego pola, swojej pracy, żeby było z czego żyć.

Na to samo pytanie *contadino* wjeżdżający ciągnikiem na pole odpowiada: włoska nazwa, polska praca. – Jak się chce coś mieć, trzeba pracować. Na pizzę nie mam czasu, a nawet gdybym miał, to u nas nie ma czegoś takiego. Chyba że dzieci w domu zrobią albo z Łowicza przywiezją.

Z Parmy do sąsiedniej Placencji wjeżdża się ul. Zarzecką. To *strada principale* w obydwu miejscowościach. To nią mieszkańcy Parmy jeżdżą do jedyne go sklepu w okolicy. *Supermercato* jest u Joanny Adach, sołtysa Placencji. Na półkach etykiety znane z innych sklepów, ale poza spaghetti innej „włoszczyzny” nie widzę. Nawet szynki parmeńskiej.

W albumie „My, Księżacy. Tradycje kulturowe w gminie Łowicz” można wyczytać, że nazwa Placencja nawiązuje do włoskiego miasta i gminy Piacenza. Włoską „imienniczkę” zamieszkuje dobrze ponad 99 tysięcy osób, a podłowicka miejscowość liczy 157 osób. Także i tutaj znane jest nazwisko księżnej Heleny Radziwiłłowej, albowiem

# ĆWICZENIA Z PATRZENIA

Igor Kędzierski

**Czy zastanawiasz się czasami, jak myślisz? Jak patrzysz i na co patrzysz? Jak myślisz o tym, co widzisz? Nad strukturą poznania dostępnego za sprawą sztuk audiowizualnych pochylali się już twórcy łódzkiej grupy nazywanej Warsztatem Formy Filmowej. Przez siedem lat od 1970 roku funkcjonowała ona za sprawą studentów, absolwentów i wykładowców Wydziałów Operatorskiego i Reżyserii Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera.**

Członkowie grupy do swoich działań wykorzystywali nie tylko film, ale także sztukę wideo i fotografię. Zwracali uwagę na środki formalne, którymi artyści posługują się przy tworzeniu utworów audiowizualnych. Interesowali się ich strukturą, a nie stroną estetyczną. Przyglądali się rzeczywistości w wymiarze jej medialnego zapośredniczenia i transmisji. Pokazywali, jak „mówić sztuką”, tudzież przez sztukę, a może nawet jak mówić razem z nią. Nie sięgali jednak do „języka” kina, gdyż radykalnie odcinali się od literackich czy teatralnych konwencji filmowych narracji powszechnych w kinie głównego nurtu.

Manifest Warsztatu Formy Filmowej można rozumieć m.in. jako wyraz chęci tworzenia sztuki poza ekskluzywnym, administracyjnym czy akademickim rygiem percepcyjnych konwencji i komercji kina. Twórcy chcieli na ogół audiowizualnej obiektywności na zasadach pozostających poza kontrolą dominujących aparatów politycznych czy poznawczych. Próbowali poszerzać percepcyjne granice wyznaczone przez konwenanse i stereotypy, którymi posługują się na co dzień ludzie z zachodniego kręgu kulturowego. Zwracali się raczej ku takim środkom przekazu, które przetwarzają rzeczywistość na innych zasadach niż człowiek.

Swoje przemyślenia i obserwacje często spisywali w ramach wydawanych przez nich „Zeszytów”. Na ich treść składały się przede wszystkim opisy artystycznych działań poszczególnych członków kolektywu i teksty

stanowiące podstawę wykładów wygłoszonych przez nich w Szkole Filmowej.

Postanowiłem przyjrzeć się konkretnym działaniom artystycznym wybranych twórców Warsztatu, pokazać, jak ja sam odbieram te utwory, jak je reinterpreteruję, jaki potencjał poznawczy widzę w tych eksperymentach, które na czynniki pierwsze rozkładały strukturę utworów audiowizualnych.

Przez Warsztat przewinęło się wielu znakomitych twórców, ale najdłużej z grupą związani byli przede wszystkim:

## Wojciech Bruszewski

W „Doświadczeniu audiowizualnym/Pudełku zapałek” (1975) widzimy dłoń, która przytrzymuje pudełko. Po chwili podnosi je do góry i uderza nim o parapet. Ciężce przenosi widok na framugę okna. Sytuacja się powtarza... Po takim opisie sytuacja może jawić się jako nazbyt prosta i niezajmująca. Eksperyment Bruszewskiego dotyczy jednak przede wszystkim manipulacji dźwiękiem. Na początku odgłos uderzenia pudełkiem o parapet jest synchroniczny z wykonanym ruchem, ale po chwili przesuwa się w czasie. Stuknięcie „oddala się” od źródła dźwięku, stając się brzmieniem framugi starego okna w kolejnym ujęciu. Na koniec filmu odgłos uderzenia wraca „na swoje miejsce”. Ale czy kiedykolwiek do niego należał?

Bruszewski ujawnił możliwości audiowizualnej manipulacji. Jeden dźwięk może być



Członkowie Warsztatu Formy Filmowej, fotomontaż, 1973, Łódź, fot. z arch. Józefa Robakowskiego



Kadr z „Idę” Józefa Robakowskiego



Kadr z „Prosto-krzywej” Ryszarda Waśki, z kolekcji Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie



Kadr z „Pudełka zapalek” Wojciecha Bruszewskiego, z kolekcji Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie

interpretowany na wiele sposobów i zależy od tego, co dzieje się w obrazie. Widz, próbując nadać sens audialnym manipulacjom, po chwili może zacząć utożsamiać stukot pudełka z trzaskaniem starego okna. Bruszewski pokazał, jak wszystko ze sobą współistnieje i współdziała, jak jeden dźwięk nakłada się na całe środowisko dookoła. Twórca zakwestionował także pojęcie „normy”. Pokazał, że materia filmowa jest w stanie ujawnić odbiorcy inne sposoby postrzegania świata, prowokujące aparat poznawczy człowieka, a przynajmniej jego nawyki, do rozwoju. To, że dla człowieka jedne sytuacje jawią się jako synchroniczne w obrazie i dźwięku, nie znaczy, że inne organizmy czy maszyny – w tym przypadku aparat filmowy – percypują świat w taki sam sposób. W takim razie jak odbiera świat kamera, a jak zapałki, okno, i jak w końcu robi to sam człowiek?

## Paweł Kwiek

Do Pawła Kwieka mam tylko jeden „Komentarz” (1972). W trakcie zaplanowanej projekcji filmu artysta udawał, że puszcza aparat filmowy w ruch i że ulega on awarii, a jednocześnie relacjonował widowni to, czego nie mogła zobaczyć na ekranie. Zwracał tym samym uwagę, że wielu ówczesnych filmów wcale nie trzeba było oglądać, żeby je „obejrzeć”. Skupiały się bowiem na narracyjnych kliszach tak bardzo, że ograniczały się do monotonnego wizualizowania historii.

W pewnym sensie Kwiek widział film, którego nigdy nie było, i niejako „kazał” go oglądać także innym. W radykalny, bo pozbawiony klasycznego materiału audiowizualnego sposób unaoczniał widzom ich przyzwyczajenia. Wskazywał, iż tkwią oni w strukturze poznawczej, która we wszystkim doszukuje się początku, rozwinięcia i zakończenia, a przynajmniej jakiegoś sensu. Kwiek stawiał siebie wtedy niejako w roli despotycznego reżysera, narzucającego widowni ograniczoną historię, a przez to również jej wąską percepcję – tak samo jak współcześnie mają to w zwyczaju robić masowo produkowane utwory audiowizualne.

Jednocześnie Kwiek rozwijał swoją koncepcję filmu, w którym rola reżysera stawała się coraz bardziej marginalna. W kolejnych pracach, zamiast filmować osoby w zasta-