



Kalejdoskop

magazyn kulturalny Łodzi
i województwa łódzkiego

cena 5 zł
(w tym 5% VAT)

nr ind. 323489 | ISSN 0860-3057
nakład 1400 egz.

12/22

Temat numeru:
Przestrzeń dla teatru

Wojciech Niedziółka:
Chciałem być jak Chopin





KALEJDOSKOP – 12/22

KRZYSZTOF OSTROWSKI.

Podczas występu
Cool Kids of Death
na Soundedit,
3 XI 2022,
fot. Bogdan Sobieszek



JÓZEF ROBAKOWSKI.
„Sztuka to potęga!”
1984–1985, wideo
 – wystawa „Obrazy i dźwięki
 – gnuśne lata 80.”
 w Galerii Re:Medium,
 czynna do 15 I

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
www.e-kalejdoskop.pl

REDAGUJĄ

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

PROJEKT GRAFICZNY

Jakub Stępień,
 współpraca Oliwia Adamkowska

DRUK

SilverPrint
 ul. Gliniana 13, 91-336 Łódź

Nakład: 1400 egz.

INFORMACJE O IMPREZACH

prosimy przesyłać na adresy:
kalejdoskop@ldk.lodz.pl
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
 pytania: 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/>

NOWA alternatywa

Bogdan Sobieszek, p.o. redaktora naczelnego

Teatr alternatywny nie ma już ambicji zmieniania świata. Przestał być źródłem poczucia misji – uczestnictwa w ważkim procesie objawiania prawdy. Wciąż są jednak ludzie, którzy chcą robić teatr. Choć ich motywacje może nie są „wielkie”, w dzisiejszych czasach nadają istotny sens pracy na scenie. Oczywiście mogą być różne, ale w rzeczywistości utkanej



z pozornych relacji, pustych emocji i wrażeń na pokaz, koncentrują się wokół potrzeby autentycznego spotkania, szczerzej bliskości z drugim człowiekiem i rozmowy twarzą w twarz o tym, co ważne. Robienie teatru stało się ważniejsze niż efekt końcowy. Wciąż wokół nas są osoby, dla których teatr jest treścią życia i sposobem wyrażania siebie. Są mniej widoczne, a ich działania nie elektryzują tłumów. Nie ma

w tym nic złego, bo teatr alternatywny, offowy, amatorski ma już inne przeznaczenie i nową szansę. Co wcale nie oznacza, że dziś ma łatwiej. Trudno o miejsce do pracy, o fundusze na przygotowanie przedstawienia, trudno doskonalic warsztat i świadomość środków, przebić się do odbiorcy, zagrać nowy spektakl więcej niż raz. Problemów jest więcej. W „Kalejdoskopie” piszemy o tym, że Fabryka Sztuki w partnerstwie z Teatrem Chorea wzięła na siebie odpowiedzialność wspierania twórców teatru alternatywnego poprzez organizowanie rezydencji artystycznych oraz integrowanie środowiska. Oddajemy też głos beneficjentom programu. Opowiadają o pracy nad spektaklami, które biorą się z głębokiej refleksji twórców nad tym, co się z nami (z nimi) dzieje w coraz bardziej skomplikowanym i podzielonym świecie. Mówią, ile znaczy dla nich instytucjonalne wsparcie. A dla nas? W grudniu będą trzy premiery.

SPIS TREŚCI

11

Utwór na
grudzień.
**Andrzej
Poniedziałki**

14

Dzielę się
muzyką.
Rozmowa
z Wojciechem
Niedziółką

18

Przestrzeń
dla sztuki.
**Wiktor
Moraczewski**

20

„Burza”
w Szklarni.
Paulina Ilska

22

Krawcowa
więzi.
**Bogdan
Sobieszek**

25

W listopadzie,
w świecie snu.
Łukasz Barys

26

Ze szkoły
filmowej
do więzienia.
Rozmowa
z Mikołajem
Szczęsnym

28

Pieprzyk
na szyi.
**Łukasz
Maciejewski**

31

Mural
z historią.
Piotr Kasiński

32

Event
w Ogrodach
Geyera.
**Maciej
Cholewiński**

33

Galeria
Kalejdoskopu
- **Stanisław
Fijałkowski**

38

Wszyscy
jesteśmy
barbarzyń-
cami.
**Magdalena
Sasin**

12/22

42

(Nie)zgoda
murowana.
**Piotr
Grobliński**

46

Święta
nie tylko
prywatne.
**Mieczysław
Kuzmicki**

49

Łódzkie drzwi
do kariery.
**Bogdan
Sobieszek**

52

Macając
eteryczność.
Dariusz Biłski

54

Festiwal
brzmienia.
**Bogdan
Sobieszek**

57

Skarniewicki
motyl.
**Monika
Nowakowska**

60

„Jedwabny
szlak”
w fotografii
Konstantego
de Lazari.
**Andrzej
de Lazari**

62

Atlas miasta-
maszyny.
**Aleksandra
Talaga-
Nowacka**

64

Orzeszki
buka.
**Krzysztof
Kleszcz**

66

Na pomoc
nobliscie.
**Andrzej
Sznajder**

68

Gdzie ta keja?
Pienisty

69

Kalendarium

PRZESTRZEŃ dla teatru



WOJCIECH NIEDZIÓŁKA.
Zdjęcia: Łukasz Król

W
M
O
U
Z
Y
K
A
•
D
Z
I
E
J
E
S
I
E

Po
Konkursie
Wieniawskiego

ROZMOWA Z WOJCIECHEM NIEDZIÓŁKĄ

Znalazłem kiedyś płytę Chopina i od razu zakochałem się w tej muzyce. Moi rodzice wspominają, że jako kilkuletni chłopiec kazałem sobie odtwarzać te utwory do snu – mówi Wojciech Niedziółka, który w październiku był uczestnikiem 16. Międzynarodowego Konkursu Skrzypcowego im. Henryka Wieniawskiego w Poznaniu i jednocześnie zaczął studia na Akademii Muzycznej w Łodzi.

CHCIAŁEM BYĆ JAK CHOPIN

Rozmowa z młodym skrzypkiem Wojciechem Niedziółką

Julia Glubińska: Jak ci się podoba łódzka akademia?

Wojciech Niedziółka: Niewątpliwie piękne miejsce. Choć pochodzę z Warszawy, znam je od wielu lat, bo już siódmy rok uczę się u profesora Łukasza Błaszczyka i często przyjeżdżałem tu na zajęcia, kiedy nie mógł być w Warszawie.

Jak zaczęła się twoja współpraca z profesorem Błaszczykiem?

Córka profesora uczyła się u mojej nauczycielki w podstawówce, na pierwszym stopniu. Znałem go zatem od początku mojej edukacji i od razu wiedziałem, że jest genialnym muzykiem. Cieszę się, że udało mi się rozpocząć naukę na drugim stopniu u profesora Błaszczyka. To pod jego kierunkiem dwa lata temu zacząłem przygotowania do Konkursu Wieniawskiego.

Ale wtedy wybuchła pandemia...

Życie muzyczne przez te ostatnie dwa lata trwało w zawieszeniu. Przez to, że nie było żadnych występów publicznych, miałem mniejszą motywację do ćwiczenia. Udało się to jednak przetrwać i uważam, że zrobiłem, co mogłem, by przygotować się do konkursu. Z drugiej strony media społecznościowe odegrały w muzyce większą rolę niż można by się tego spodziewać. Konkursy i kursy mistrzowskie organizowano online. To duże osiągnięcie, ale takie wirtualne przedsięwzięcia nie zastąpią prawdziwej publiczności



i emocji związanych z koncertowaniem na żywo.

Zanim porozmawiamy o konkursie, zapytam, jak zaczęła się twoja artystyczna droga?

Nietypowo. W mojej rodzinie nie ma muzyków, nikt nie słuchał muzyki klasycznej. Znalazłem kiedyś płytę Chopina i od razu się zakochałem. Moi rodzice wspominają, że jako kilkuletni chłopiec kazałem sobie odtwarzać te utwory do snu. Byłem zafascynowany nie tylko muzyką, ale też postacią Chopina, jego drogą artystyczną. W przedszkolu moim marzeniem stała się szkoła muzyczna. Rodzice wysłali mnie na egzaminy wstępne na ulicę Wiktorską w Warszawie (Państwowa Szkoła Muzyczna I stopnia Nr 4 – *przyp. red.*). Oczywiście chciałem być pianistą. No i – zostałem skrzypkiem. Na początku byłem rozczarowany, ale szybko trafiłem w dobre ręce i teraz jestem wdzięczny i pani dyrektor szkoły, i całej komisji, że wybrano dla mnie właśnie skrzypce, a nie fortepian.

Muzyka Chopina jest bardzo emocjonalna.

Uważasz, że fascynacja nią od najmłodszych lat ukształtowała twoją wrażliwość muzyczną?

Z pewnością, obudziła we mnie emocjonalność i zamiłowanie do muzyki w ogóle.

Wnioskuje, że najbardziej lubisz grać utwory romantyczne.

Właściwie tak, chociaż lubię utwory z każdej epoki, i do grania, i do słuchania. Jeśli mam dzielić utwory, to na takie, które lubię, i te, za którymi nie przepadam. Epoka, z której pochodzi kompozycja, nie ma dla mnie bezpośredniego przełożenia na przyjemność z jej grania, ale muszę przyznać, że romantyzm jest mi emocjonalnie najbliższy.

Jak więc było z utworami podcazas przygotowań do Konkursu Wieniawskiego? Czy któraś pozycja z programu wywołała u ciebie szczególne emocje?

Uwielbiam program, który wykonywałem – sprawiał mi dużo radości. Dobieraliśmy go razem z profesorem Błaszczykiem, starając się, żeby nie było w nim pozycji, których nie lubię wykonywać. Dość długo przekonywałem się do Beethovena, do czwartej części sonaty numer 10, która była pozycją obowiązkową. Ostatecznie jednak ją polubiłem. Jeśli chodzi o same przygotowania, najbardziej intensywne były ostatnie miesiące, kiedy trzeba było spędzić dużo czasu przy instrumencie. Jestem wdzięczny instytucjom kultury, które

umożliwiły nam „ogrywanie się” przed konkursem.

Zakładam, że atmosfera wśród uczestników była napięta. Jak się tam odnalazłeś?

Przed wszystkim zauważyłem różnorodność w nastawieniu.

nego etapu nie przeszło więcej Polaków, ale czułem radość z tego, że będę mógł wystąpić jeszcze kilka razy w tak miłych okolicznościach. Wiadomo, że atmosfera rywalizacji zawsze jest obecna na tego typu imprezach, ale myślę, że

zowania muzyki jako rozrywkowej i tak zwanej klasycznej czy poważnej nie są zbyt fortunne. Według mnie termin „muzyka klasyczna” odnosi się głównie do epoki klasycyzmu, w takiej typowo zawodowej terminologii. Określenie „muzyka poważna” z kolei mija się z celem, bo ta muzyka nie zawsze jest poważna – na przykład w kompozycjach Mozarta. A muzyka rozrywkowa, oprócz swojej podstawowej funkcji, może także skłaniać do refleksji. Jeśli miałbym podzielić muzykę w jakiś sposób, to na taką, która ma trafić do szerszego grona odbiorców, i taką, która może wywoływać skrajne emocje.

Czym się pasjonujesz oprócz muzyki?

Kolejnictwem. Od zawsze pałałem też miłością do transportu miejskiego. Zaczęło się od autobusów i tramwajów, teraz bardzo interesuję się pociągami. Lubię na nie patrzeć, jeździć nimi, poznawać modele i to jest dosyć niekonwencjonalne – szczerze mówiąc ta pasja, jak muzyka, zajmuje mi dużo czasu.

Jakie masz plany na przyszłość?

Chcę jak najwięcej koncertować. Głównym celem mojego przyjazdu do Poznania była właśnie możliwość dzielenia się muzyką. Cieszę się, że napływają do mnie pierwsze propozycje koncertowe, pod tym kątem będę się rozwijał, budował i poszerzał repertuar i technikę. W tym roku, wraz z przyjazdem na studia do Łodzi, w moim życiu zmieniło się kilka rzeczy. Nowa szkoła, nowe środowisko, nowy system nauki. Na razie staram się odnaleźć w Łodzi, ale jest dużo osób, które mnie wspierają, więc jest mi trochę łatwiej.

PINK FLOYD LUBIĘ SŁUCHAĆ TAK JAK DOBRYCH ORKIESTR

Niektórzy byli bardzo skąpieni na graniu i ciężko było z nimi nawiązać przyjacielską relację, ale były też osoby otwarte, z czego się cieszę. Tak jak z tego, że nie odczuwałem atmosfery rywalizacji. Moim zdaniem było tam trochę niepotrzebnej presji ze strony mediów czy osób postronnych, które traktowały występ jako rywalizację strictly sportową, ale ja starałem się skupić na graniu muzyki i, przede wszystkim, na cieszeniu nią ludzi. Nie zaliczam się do wykonawców, którzy o sztuce myślą w kategorii rywalizacji, cieszyłem się, że mam okazję podzielić się muzyką z innymi. I sala była wspianała, i publiczność, tak że mimo elementu konkurencji był to przyjemny i dobrze spędzony czas.

Co poczułeś, gdy jako jedyny Polak zobaczyłeś swoje nazwisko na liście uczestników drugiego etapu Wienerawskiego?

Bardzo się ucieszyłem, gdy zobaczyłem swoje nazwisko na liście po preselekcjach. W konkursie wyniki już nie były dla mnie najważniejsze. Trochę żałowałem, że do kolej-

muzyka istnieje nie po to, żeby się z kimś ścigać. W sporcie wyniki z reguły są oczywiste – jeśli ktoś dobiegnie pierwszy, wygrywa. W muzyce wszystkim jest subiektywne, osobiste. Gdy słucham innych wykonawców, trudno mi czasem ocenić, kto gra lepiej. Każdy gra inaczej i wyjątkowo. W konkursie jesteście oceniani, ale wtedy o tym nie myślę – po prostu gram.

Ważniejsza jest dla ciebie technika czy interpretacja i uczuciowość w muzyce, którą wykonujesz?

Słyszałem taką ciekawą opinię: są artyści, którzy imponują, i są tacy, którzy poruszają. Ja wolę tych, którzy poruszają. Oczywiście, ktoś może nam imponować, jednak świat muzyki wyróżnia się tym, że może także wpływać na uczucia.

Zdarza ci się słuchać innych gatunków niż muzyka klasyczna, poważna?

Bardzo lubię rock progresywny. Jestem fanem zespołu Pink Floyd. Lubię ich słuchać tak samo, jak dobrych orkiestr czy kameralistów. Próby kategory-

Krawcowa więzi

Bogdan Sobieszek

Teatr alternatywny przestał być sumieniem narodu, zarzewiem buntu, miejscem wykuwania nowego świata. Dziś stał się przede wszystkim lekarstwem na samotność, alternatywną rodziną, w której można spotkać przyjaciół, cieszyć się akceptacją. To miejsce na eksperyment i odrobinę szaleństwa. Atrakcyjność teatru tkwi w autentycznym spotkaniu.

Tak postrzega sens swojej pracy w teatrze offowym Anna Ciszowska, reżyserka, edukatorka, historyczka teatru, wieloletnia koordynatorka akcji Dotknij Teatru. Od pięciu lat prowadzi młodzieżową grupę Squat Teatralny, z którą właśnie realizuje projekt „Odbiór” w Fabryce Sztuki w Łodzi. Ta forma rezydencji artystycznej jest nagrodą w drugiej edycji konkursu „Szklarnia – Inkubator Teatralny” (wyłoniono trzech laureatów) w ramach programu Przestrzenie Sztuki – Teatr 2022. W zamian za wsparcie instytucjonalne, warsztatowe i promocyjne rezydenci muszą zaprezentować gotowy spektakl. Premiera 12 grudnia.

Squat Teatralny najpierw działał przy Teatrze Szwalnia, potem w Akademickim Ośrodku Inicjatyw Artystycznych (Ciszowska była jego dyrektorką do 31 maja 2022). Teraz pozostaje bez stałej siedziby. Grupa liczy 12 osób – są w niej licealiści, studenci, ale i osoby po trzydziestce. Jedni szukają tu alternatywnej rodziny, dla niektórych jest to przygotowanie do egzaminów do szkoły teatralnej, jeszcze inni po prostu chcą być w tym właśnie teatrze. Skład wciąż się zmienia – uczniowie wyjeżdżają, by rozpocząć studia, studenci kończą naukę i wracają do domów poza Łodzią. Jak przyznaje Anna Ciszowska, to nie sam teatr przyciąga młodych ludzi, ale grupa, w której spotykają przyjaciół, znajdują lekarstwo na samotność, cieszą się akceptacją, mają pole do eksperymentowania i do szaleństwa. Dopiero w pewnym momencie orientują się, że to jest teatr i że jest fajny. Jednak cały zasób teatralny ani sposób prowadzenia zajęć nie są wystarczająco atrakcyjni. Główna atrakcja to zespół, poczucie humoru i spotkanie. Jeśli ludzie dobrze się czują, jeśli zakochują się w sobie, zostają.

– Staram się nie obiecywać nie wiadomo jakich przygód teatralnych, karier aktorских – mówi Ciszowska. – Jedyne, co mogę zaproponować, to rozwój przez spotkanie z ciekawymi, dobrymi osobami. Ważne, żeby ludzie czuli się bezpiecznie. Sama wychowałam się w takim zespole – w Pracowni Form Teatralnych, która działała w Pałacu Młodzieży na Moniuszki pod skrzydłami Mirki Szczapińskiej, najwspanialszej instruktorki teatralnej. To jest prezent na całe życie i tym chciałabym się dzielić.

Jak pracuje z zespołem? Stawia aktora, performerą, ucznia w centrum wydarzeń, a celem jest otwieranie jego kreatywności. Zaczyna od budowania głębokich więzi między członkami zespołu, żeby wytworzyć wspólnotę, zaufanie i poczucie bezpieczeństwa – to, według niej, jest warunek twórczości. Dopiero następnym etapem jest wejście na wyższy poziom działań artystycznych. I tu trzeba najpierw odpowiedzieć sobie na pytania: O czym chcesz rozmawiać? Co w tobie jest? O czym marzysz? Co chcesz zrealizować na scenie?

Dla każdego spektaklu punktem wyjścia jest temat. Rodzi się on w trakcie pracy, wyłania się z rozmów, propozycji. „Odbiór” będzie się koncentrował na problemie komunikacji. Przy konstruowaniu scenariusza Squat zazwyczaj stosuje metodę „pisanie na scenie”, czyli w czasie improwizacji, analiz i prób. W opisie projektu czytamy, że pierwszym etapem będą jednak twórcze poszukiwania inspiracji. Tu pojawiają się szumne zapowiedzi „badań nad teatrem współczesnym” i otwarcia „laboratorium performatywnych sposobów komunikacji”. Anna Ciszowska wyjaśnia: – Dzięki rzeczom-

nym badaniom nad komunikacją wiemy, że słowa mają różną rangę. To nie musi być działanie akademickie. Kiedy siada grupa osób i zastanawia się, co to znaczy komunikacja dzisiaj, zaczyna szukać źródeł, czyta książki, słucha naukowców, można to nazwać badaniami. Kiedy wymyślamy ćwiczenia, ustawiamy eksperymenty, przyglądamy się, improwizujemy, to już jest małe laboratorium. Wyznaczyliśmy sobie kilka zagadnień – antropologicznych, psychologicznych, społecznych, teatrologicznych – i w każdym z nich staraliśmy się zebrać materiał, który posłużył do zbudowania scenariusza. Nie piszemy dysertacji naukowej, ale zastanawiamy się, co nam daje ta wiedza, co w nas zmienia.

To działanie ma dwa cele. Po pierwsze: twórcy mają zdobyć wiedzę, która po prostu ułatwi im życie. Po drugie: chcą znaleźć swoje sposoby komunikowania się z publicznością, żeby być zrozumianym. Zastanawiają się przy tym, co to znaczy aktywny kontakt z widzem. Co zrobić, żeby widz czuł się ważny, ale też był aktywny? – Nie chcemy odwoływać się do typowego zestawu środków – dodaje Ciszowska. – Nie będziemy do widza zagadywać, nie będziemy siadać mu na kolanach, polewać wodą czy w inny sposób prowokować. Chcemy, żeby uczestniczył w tym spotkaniu aktywnie, mentalnie i energetycznie, chcemy utrzymać jego stan uwagi i podłączenia.

Alle przyszedł moment kryzysu. Gdy już zespół wraz z reżyserką zdobył wiedzę, twórcy stanęli przed problemem: no dobrze, ale jak z tego zrobić spektakl? (To samo pytanie zadał im przewodniczący komisji konkursowej Tomasz Rodowicz). Wreszcie inspiracje dla fabuły znaleźli w biblijnej historii o wieży Babel i wielojęzyczności. W oparciu o to zaczęli budować dramaturgię. To był prolog. – Potem narodziło się pytanie, jak Bóg się z nami komunikuje – relacjonuje Ciszowska. – Zastanawialiśmy się też, jak mamy się ze sobą porozumieć, skoro rozmawiamy tysiącami różnych języków. Ty mówisz takim językiem, ja takim i robimy eksperyment. Piękna improwizacja nam wyszła. Szukaliśmy postaci Boga, który towarzyszy filozofowi i ma nie ingerować w odkrycie. Improwizacja przywiodła nas do przekonania, że to jest trochę jak z mądrym rodzicem – nie ocenia, nie sugeruje, tylko obserwuje i daje pole do działalności kreatywnej. Szukamy postaci, sięgając do różnych dramatów. Analizujemy motywacje. Odgrywamy etiudy, sprawdzamy, jak to działa. Robimy fragment „Wesela” Wyspiańskiego z Rachelą w roli głównej. Z tym, że ona przychodzi u nas jako postać literacka i wie, że jest postacią literacką. Zadawaliśmy sobie pytanie, w jaki sposób ma ona funkcjonować inaczej niż aktorka, która ją gra i jest żywą postacią. Oglądaliśmy filmy – tutaj Tom Soppard i jego



WSZYSZY JESTEŚMY BARBARZYŃCAMI

Magdalena Sasin

Diaгноzę kondycji człowieka najtrafniej potrafią sformułować nie politycy, psychologzy czy nawet naukowcy, ale artyści. Przyglądając się spektaklom tegorocznych Łódzkich Spotkań Baletowych w Teatrze Wielkim w Łodzi, nie da się zbagatelizować lęku i poczucia zagrożenia: czy naprawdę jest aż tak źle?

Najlepsze przedstawienia baletowe już dawno przestały być li tylko estetyczną ucztą i pokazem możliwości ludzkiego ciała w tańcu. Stały się rozważaniami na temat kondycji współczesnego człowieka, kompletną wypowiedzią artystyczną inspirowaną uważną obserwacją świata, dzięki uniwersalności mowy ciała i muzyki dostępną każdemu – niezależnie od języka, którym mówi, i kręgu kulturowego, z którego się wywodzi. Bo problemy człowieka są uniwersalne. Bo lęk przed przyszłością, brzemień win, poczucie bezradności czy niebezpieczeństwa czyhające ze strony wyeksploatowanej do cna planety nie znają granic. XXVI Łódzkie Spotkania Baletowe były więc artystycznym przeżyciem i wyzwaniem, ale stanowiły jednocześnie bolesną podróż w głąb siebie.

„Sym-phonie MMXX” berlińskiego zespołu Sasha Waltz and Guests, z rzymską liczbą w tytule, nie pozostawia wątpliwości, że mowa o terażniejszości. Niemiecka choreografka Sasha Waltz stworzyła tę choreografię ponad dwa lata wcześniej, ale z powodu pandemii premiera doszła do skutku dopiero w marcu tego roku. Okrucieństwo losu sprawiło, że nie mogłaby być bardziej aktualna niż w tym właśnie momencie. Z podjętą tematyką genialnie współdziała zamówiona na tę okoliczność muzyka wybitnego kompozytora Georga

Friedricha Haasa. Jej równorzędne znaczenie w spektaklu podkreśla podtytuł: „na taniec, światło i orkiestrę”. Mikrotonowa partytura, operująca nieoczywistym wyuczuciem „rozciąganego” czasu i wyrafinowaną barwą, buduje atmosferę strachu, zagrożenia, bezradności. Przedstawienie składa się z kilku oddzielnych części, jakby urywków różnych historii. Na początku sportretowani ludzie są bezsilni, sprawiają wrażenie marionetek sterowanych za pomocą niewidzialnych nici. Nie ma w nich ciekawości wobec człowieka znajdującego się obok, nie nawiązują relacji. Nie patrzą na siebie, tylko p r z e z siebie. Obojętni na los drugiego, dbają przede wszystkim o własne przetrwanie. Innym razem walczą, wygrażają niewidzialnemu wrogowi, szukają dróg ucieczki, pomagając sobie nawzajem, by po chwili poddać się niewidzialnej i niezrozumiałej sile, której nie sposób się przeciwstawić. Niezwykle przejmujący okazuje się 20-minutowy fragment bez muzyki, w którym z tłumu wyłaniają się silniejsi i ostrożnie kładą na ziemi tych najsłabszych: następny, następny, następny... Są w tym przedstawieniu również momenty bardziej optymistyczne, sygnalizowane jasnymi strojami i łagodnymi ruchami, ale kończą się zbyt szybko.

Nasza świadomość niemieckiego zakorzenienia artystów może nasuwać skojarzenia z tematyką II wojny światowej i holokaustu. Bezpośrednią inspiracją dla twórczyni były jednak demonstracje i wywołane nimi represje w Hong-Kongu, związane z ustawą pozwalającą na ekstradycję do Chin (2019–2020). Najaktualniejsze, bolesne odwołania to oczywiście wojna na Ukrainie i kry-



zys humanitarny na granicy polsko-białoruskiej. Jak pisała noblistka: „księga zdarzeń zawsze otwarta w połowie”...

Francuski tancerz i choreograf Hervé Koubi prawdę o swoim pochodzeniu poznał dopiero jako dorosły człowiek: dziadkowie byli niemówiącymi po francusku Arabami, wszyscy przodkowie wywodzą się z Algierii. Nie sposób o tym nie wspomnieć, bo inspiracją do stworzenia spektaklu „Barbarzyńskie noce albo pierwsze poranki świata” stała się dla artysty chęć oswojenia własnej przeszłości, zrozumienia poznanych dopiero co więzów z przodkami zza morza. Jest to opowiedziana artystycznymi środkami wyrazu historia ludów zamieszkujących tereny wokół Morza Śródziemnego – Persów, Jończyków, Arabów, Babilończyków i innych. Wielu z nich zwano barbarzyńcami, czyli mówiącymi bezsensownie i niezrozumiale (bar-bar), nieznanymi „właściwego” języka i kultury europejskiej. W ciągu niespełna półtorej godziny przemierzają oni wyznaczoną im przez antropologa Lewisa Morgana drogę od dzikości przez barbarzyństwo do cywilizacji, udowadniając, że niezależnie od meandrow historii są naszymi wspólnymi przodkami i nie brak im człowieczeństwa. Wszyscy wywodziśmy się od barbarzyńców, ich częśćka jest w każdym z nas.

Na początku bardziej niż ludzi bohaterowie przypominają mityczne stwory, pełzające po ziemi, z rogami i świecącymi

intensywnie maskami na głowach. Z czasem w sposób dosłowny pokonują drogę do człowieczeństwa: podnoszą się, stają na dwóch nogach, wreszcie zrzucają krępujące ruchy tkaniny i zostają... w dżinsach. Z tą przemianą współgra muzyka: od niskich, stojących dźwięków po wysokie i krystaliczne, oraz światło: od ciemności po jasność.

W zespole Hervé Koubi tańczą artyści różnych narodowości, wywodzący się ze środowiska street dance. Nawiązuje do tego choreografia z dużą liczbą elementów siłowo-sprawnościowych, zapierającymi dech w piersiach saltami, efektownymi podnoszeniami i obrotami na głowie, wykonywanymi z baletową perfekcją i cyrkową brawurą. Także od strony plastycznej spektakl jest niezwykle efektowny. Gra światła wydobywa z mroku refleksy rzucające przez kryształowe maski, złowrogie odbłaski wypolerowanych kling mieczy, nagie torsy tancerzy na czarnym tle sceny. Wysmakowane kompozycje wizualne budują piękne kadry, wprost wymarzone dla fotografa.

„Barbarzyńskie noce” to przedstawienie jednocześnie bardzo osobiste, wyrastające z życiorysu autora, i uniwersalne, odwołujące się do różnic kulturowych i narodowościowych, przez które chcielibyśmy przerzucić mosty. Jest to jednocześnie najbardziej optymistyczny spektakl tegorocznych spotkań baletowych. „Historia powtarza się, ale od nas zależy, czy potoczysz się inaczej” – uważa Hervé Koubi.

Łódzkie drzwi do kariery

Bogdan Sobieszek

Showcase w muzycznym żargonie oznacza imprezę, podczas której w małych klubach prezentują się młode zespoły chcące przebić się do głównego nurtu, zwrócić na siebie uwagę branży i publiczności, trafić na wielkie sceny. Czy takim miejscem stała się Łódź za sprawą Great September Showcase Festival & Conference? Czy jakiś wykonawca się tu wybił? Jeszcze nie teraz. Muzyczne oślnienia tym razem mnie ominęły, choć marzy mi się, by kiedyś to się w Łodzi wydarzyło.

Sprawa – jak zwykle – jest skomplikowana. Poczynając od charakteru rynku muzycznego, który nie sprzyja takim mechanizmom promocji, przez zmiany w przebiegu procesu twórczego, co wpływa na muzykę i jej odbiór, po łódzkie fatum, które znowu się odezwało. Pozostańmy przy tym ostatnim. Pomijając fakt, że po raz kolejny trafił nam się przeszczep i Łodzi przypadła rola wypełnienia luki po poznańskim Spring Break, festiwal „Wielki Wrzesień” zadebiutował w październiku (20–22 X). Organizatorzy, dysponując dofinansowaniem od miasta w wysokości 1,25 mln zł, nie zdążyli na czas (!). Nieoficjalnie mówiono o nieporozumieniach między Arturem Rojkiem (legitymującym się sukcesem swojego Offu w Katowicach) oraz Łukaszem Mintą (współtwórcę Spring Break Festival), zaangażowanymi przez miasto do przygotowania łódzkiej imprezy. Podejrzewano, że przyczyną opóźnień mogły być też kłopoty ze sprzedażą karnetów. Ostatecznie pod organizacją Great September podpisali się Fundacja Independent, której szefuje Anna Rojek (żona Artura), oraz Łódzkie Centrum Wydarzeń.

Jako uczestnik festiwalu (przypadła mi rola akredytowanego delegata wśród ponad 500 przedstawicieli mediów, agencji koncertowych, bileterii, menedżmentów, wytwórni i wydawnictw) widziałem, że ci, którzy odpowiadają za wcielenie go w życie, wiedzą, jak to się robi. Wszystko działało i odbywało się już punktualnie. Na dużej scenie w plenerze przy EC1 wystąpiły gwiazdy (Rubens, Błażej Król, Ralph Kamiński, Kacperczyk, Bedoes, Julia Wieniawa, Kinny Zimmer i Kor-

tez), w Hali Maszyn EC1 swoich dziewięciu wykonawców zaproponowała Agora Music (m.in. Igor Herbut Solo Act, Wiktor Dyduła, Bryska), w dziesięciu klubach zaprezentowały się 104 zespoły. Większość festiwalowych scen mieściła się między ulicami: Traugutta, Roosevelta, Piotrkowską i Sienkiewicza. Wziąłem sobie do serca ideę festiwalu i postanowiłem skupić się na tych, którzy próbują się wybić. Gwiazdy całkowicie sobie odpuściłem jako temat wystarczająco rozpoznany. Każdy z trzech dni festiwalu rozpoczął się panelami dyskusyjnymi w Centrum Komiksu i Narracji Interaktywnej EC1. Wieczorem było już tylko granie. Ze szczegółowym harmonogramem w dłoni przemierzałem kluby, by posłuchać muzyki. Udało mi się „zaliczyć” zaledwie dziesięć występów. Według jakiego klucza budowałem swój program? Zdałem się na przypadek (decydowała bliskość klubów), bo żadna nazwa i żadne nazwisko nic mi nie mówiło, podobnie zresztą jak moim córkom (18 i 20 lat), które po muzykę sięgają w pierwszym rzędzie do internetu.

To właśnie media społecznościowe i rewolucja cyfrowa przede wszystkim decydują o tym, jak współcześnie wygląda rynek muzyczny. Facebook, Instagram, a ostatnio zwłaszcza Tik Tok są podstawowymi narzędziami kształtującymi popularność wykonawców. Zasięgi, czyli liczba followersów, umożliwiają kontrakty z wytwórniami i obecność w komercyjnych stacjach radiowych, a potem na festiwalach transmitowanych przez duże telewizje. Czy w takiej sytuacji występ na showcase'owym festiwalu może być decydujący? Jakie jest prawdopodobieństwo, że obiecującego muzyka dostrzeże

menedżer, producent, przedstawiciel wytwórni i że da mu szansę? Czy takie przypadki się zdarzają? Chcę wierzyć, że tak. Zresztą wszystkich artystów widzi przepastny internet, jeśli tylko mają nagranie i wrzucili je do sieci, a o to dzisiaj naprawdę nietrudno.

Dostępność narzędzi do rejestracji i produkcji muzyki (wystarczy komputer i darmowe oprogramowanie) wpływa nie tylko na formę dzieła i jego prezentację, ale również na socjologiczny kontekst procesu twórczego. Jeśli każdy może sam w domu skomponować i nagrać utwór, a nawet wyprodukować własną płytę, nie potrzebuje do tego innych, nie potrzebuje zespołu – przyjaciół, z którymi tworzyłyby w dialogu, ale i w konfrontacji. Tak jest łatwiej – grać samemu i na siebie, również w sensie promocyjnym (łatwiej stać się celebrytą). To szczególnie osamotnienie, paradoksalnie fundowane przez obecność w sieci oraz cyfrowość (dostępność narzędzi), dodatkowo spotęgowała pandemia. Ma ono swoje konsekwencje podczas występów na żywo. Spośród 10 wykonawców, których wysłuchałem, zaledwie jeden występował jako zespół (Ikarus Feel). Reszta to były solistki (Karolina Jabłońska, Sophie Szklarska, Klaudia Sobotka)

i solista (Patrik Pietrzak – tego wykonawcę oczywiście znałem wcześniej) z zespołami, solistka (Faustyna Maciejczuk) i soliści (Barto Katt, Ten Tonye) z muzykami towarzyszącymi, czyli duety, oraz solistka (Ewa Sad) i solista (Larmo) w pojedynkę. W zestawie tym dominowała muzyka generowana przez komputer lub syntezator, oparta na tłustym bicie i elektronicznych ozdobnikach. Takie struktury trudno odtworzyć na żywo, dlatego wokalistka najczęściej śpiewała do gotowego podkładu wypuszczanego z laptopa lub z konsoly realizatora koncertu. Takim występom brakowało energii wynikającej ze wspólnego grania i interakcji muzyków z publicznością. Czasem okazywało się, że wokalista ginie albo jest nieczysty. Niektóre zespoły również wspierały się półplaybackiem, a wokalistki podbiciem głosu i chórkami „z taśmy”. Najbardziej profesjonalnie wypadł Patrik Pietrzak – słuchacze byli świadkami kreacji, a nie odtworzenia przygotowanych wcześniej nagrań. Zespołowi Ikarus Feel w gitarowym składzie z wiolonczelą udało się porwać publiczność swoją energią. Moim zdaniem brzmiał lepiej niż na albumie zamieszczonym w internecie.

Z publicznością bywało różnie. Artyści spodziewali się, że przy tej liczbie wyko-



Klaudia Sobotka w Domu Literatury, zdjęcia: Bogdan Sobieszek