

KALEJDOSKOP: MAGAZYN KULTURALNY ŁÓDZI I WOJEWÓDZTWA ŁÓDZKIEGO — 03/21

# Kalejdoskop

Magazyn kulturalny Łodzi  
i województwa łódzkiego

03/21

Grzegorz Fajngold:  
Punk w żabocie

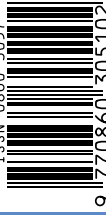
Grotowski nuci  
godło z pazurem

Fijałkowski  
in memoriam

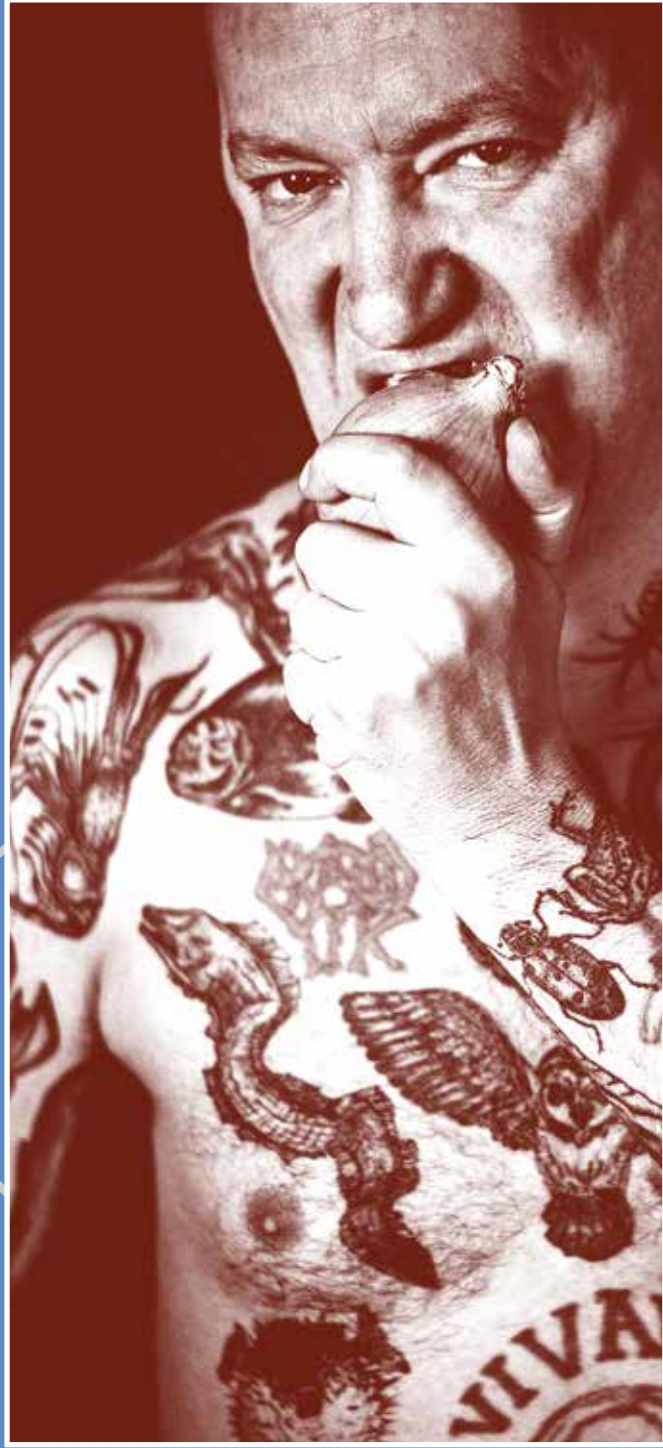
nr ind. 323489 | ISSN 0860-3057  
nakład 1800 egz.

cena 5 zł  
(w tym 5% VAT)

ISSN 0860-3057



0 3 >





Portret Allana Starskiego autorstwa Macieja Stanika, wykonany do „Kalejdoskopu” 03/2019. Autor znalazł się w finale konkursu „Fotoreporter Roku 2020” za reportaże ze stref konfliktów w Afganistanie i Górskim Karabachu dla naTemat.pl. Fotografie te pojawiły się też w serwisach Al-Dżaziry i Voice of America. Konkurs organizuje Stowarzyszenie Fotoreporterów.

# AUTORZY NUMERU 03/21



**Andrzej Poniedziałki**  
poeta, satyryk



**Mieczysław Kuźmicki**  
wieloletni dyrektor  
Muzeum Kinemato-  
grafii, autor i wydawca  
książek, znawca  
polskiego kina



**Maciej Cholewiński**  
pisze o sztukach  
plastycznych, pracuje  
w archiwum Muzeum  
Sztuki w Łodzi,  
kibicuje Widzewowi,  
scenarzysta  
komiksowy



**Joanna Glinkowska**  
pracuje w teatrze,  
pisze i rozmawia  
w Radiu Kapitał  
o sztuce



**Łukasz Maciejewski**  
krytyk filmowy  
i teatralny, dyrektor  
festiwali, ekspert HBO  
i PISF, wykładowca  
Szkoły Filmowej  
w Łodzi



**Magdalena Sasin**  
muzyk, pedagog  
i dziennikarka, adiunkt  
Wydziału Nauk  
o Wychowaniu UŁ,  
pracuje w Filharmonii  
Łódzkiej



**Piotr Grobliński**  
poeta, dziennikarz,  
publicysta  
kulturalny, redaktor  
wydawnictwa  
Kwadratura w ŁDK



**Gustaw Romanowski**  
dziennikarz, eseista,  
animator kultury,  
krytyk sztuki, członek  
Międzynarodowego  
Stowarzyszenia  
Krytyków Sztuki  
AICA, w „K” publikuje  
(z przerwami) od  
pierwszego numeru



**Eliza Gaust**  
kuratorka wystaw;  
inicjatorka łódzkiej  
Żywej Biblioteki, lubi  
pisać o łódzkiej scenie  
undergroundowej  
(i nie tylko), napisała  
książkę „CZATA | JUDE  
1993-2017”



**Tomasz Cieślak**  
krytyk literacki,  
wykładowca  
akademicki



**Piotr Kasiński**  
scenarzysta,  
dyrektor artystyczny  
Międzynarodowego  
Festiwalu Komiksu  
i Gier



**Maciej Robert**  
poeta, krytyk literacki,  
filmoznawca, pracuje  
w Domu Literatury  
w Łodzi

# SPIS TREŚCI

## 14

Debata:  
Miasto  
przyszłości  
– miasto  
kreacji



## 16

Bo miło jest,  
ślicznie.  
Andrzej  
Poniedziałki



## 20

Subtelny  
sposób  
istnienia.  
Gustaw  
Romanowski



## 26

Obraz staje  
się moją  
twarzą.  
Rozmowa  
z Wojciechem  
Lederm



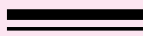
## 33

Fijałkowski  
mówi



## 34

Przyjemna  
szara godzina.  
Łukasz  
Maciejewski



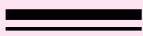
## 36

W garderobie  
Fagota.  
Rozmowa  
z Grzegorzem  
Fajngoldem



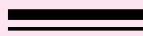
## 50

Mapy myśli.  
Rozmowa  
z Kacprem  
Szaleckim



## 55

Radio Łódź  
Extra.  
Piotr  
Grobliński



## 56

Człowiek  
z kamerą  
w oku.  
Mieczysław  
Kuźmicki



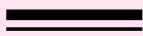
## 58

Papcio Chmiel  
zostaje.  
Piotr Kasiński



## 60

Człowiek  
wielu miast.  
Dominik  
Mironiuk



## 62

Panienska  
z okienka.  
Mieczysław  
Kuźmicki



## 63

Fajną  
piosenkę  
da się zanucić.  
Rozmowa  
z Olkiem  
Grotowskim



## 68

Prostokąt  
poleski.  
Maciej  
Cholewiński



03/21

71

Blade  
rozrywki.  
**Tomasz  
Cieślak**

74

Nazywam się  
Werk,  
Maciej Werk.  
**Bogdan  
Sobieszek**

76

Ziarno  
do ziarna.  
**Aleksandra  
Talaga-  
-Nowacka**

80

Stylizacje  
i pastisze.  
**Magdalena  
Sasin**

82

Wattpad  
- przyjaciel  
podczas nudy.  
**Wiktoria  
Siewierska**

85

O czym marzy  
Łódź?  
**Piotr Salata-  
-Kochanowski**

87

Jak podzielić  
Europę.  
**Maciej Robert**

88

Kalendarium

MISTRZOWSKI Fijałkowski

# DLACZEGO (nie) rozmawiamy

Łukasz Kaczyński, redaktor naczelny

Łatwe i niesprawiedliwe byłoby utyskiwanie na jakość dyskusji o kulturze. Błędne analogie i fałszywe zestawienia nie pomagają. Tymczasem w relacji Stanisława Fijałkowskiego – któremu poświęcamy sporą część numeru w miejsce zwykłego tematu! – z Władysławem Strzeмиńskim wybija się jednoczesny szacunek i potrzeba prowadzenia dialogu, konieczność wypowiedzenia siebie, ale bez odbierania wielkości nauczycielowi. Nie próbuję idealizować, zastanawiam się nad samą umiejętnością prowadzenia sporu i miejscami



dla niego. Niedawny emocjonalny spór M. z R. o to, co M. gdzieś napisał o jednej z łódzkich instytucji, tylko pokazał, że facebookowe potyczki z winy samego medium nie służą rozumieniu cudzych argumentów, a publiczny charakter wpisów mimowolnie kreuje nasze alter ego – inne od nas rzeczywistych. W kulturze, która powinna być przestrzenią prowadzenia wielu równoległych dyskursów, działa to tak, jak w innych sferach – „moje” ma zatryumfować nad „innym”.

Kiedy przestaliśmy rozmawiać? Pytam bez pretensji do szerszych kategorii. Myślę o rozmowie, którą prowadzić mogą publicyści i dziennikarze kulturalni, freelancerzy, twórcy, szeroko rozumiani uczestnicy sfery publicznej. Wiadomo, z prasą kulturalną, zwłaszcza tą „szybkiego reagowania”, codzienną, jest źle, kropka. Może będzie to naruszenie tabu, ale kiedy zdecydowano, że lokalne redakcje nie podejmują ze sobą dyskusji? W pierwszej dekadzie tego wieku, czy, jak słyszę od starszych stażem,

jeszcze w latach 90.? Wystarczy zajrzeć do „Odgłosów” z lat 80. i 90., by przekonać się, jak wygląda ożywiająca wymiana opinii. Cóż, wiesz. Strzału w kolano. Najgorzej, że „pakt” objął działy i redakcje kulturalne. Wzajemne niezauważanie siebie nie uczyniło nikogo silniejszym. Przeciwnie. Wzmocniono mechanizm znany z ramówek radiowych: niemal w każdym z dziennych serwisów informacyjnych znajdzie się miejsce dla sportowca, który sentencjonalnie wyduka: „daliśmy z siebie wszystko, a teraz musimy to przemyśleć”, ale nie dla recenzenta teatralnego, krytyka sztuki czy pisarza. Tak się wyrabia nawyki. I tak się wskazuje wagę spraw. Jeśli nie jest ważne, co napisała o premierze „konkurencyjna” gazeta, nie staje się bardziej ważne to, co piszemy sami. Jak z innego świata zdają się publikowane i u nas felietony Zdzisława Jaskuły, w których z przekąsem odnosił się do zawartości niektórych wydań np. łódzkiej „Gazety Wyborczej” (w której też w swoim czasie publikował). Dziś tematyka kulturalna w niektórych tytułach nie jest już sama w sobie celem. A w pandemii to na poziomie lokalnym wydarzają się rzeczy kluczowe.

Piszę to i łapię się, że niedługo minie 10 lat, od kiedy kapituła Nagrody Złotego Pióra im. Jerzego Katarasińskiego (jednego z pierwszych naczelnych „K”) i mnie wybrała „młodym krytykiem sezonu”. Kapituła rozwiązana niedawno właśnie z powodu niedoboru nominowanych. Kogoś to zaalarmowało? Wzmocniono któreś z łódzkich pism kulturalnych? Łódzkie uczelnie wypuszczają przyszłych laureatów takich nagród, ale ci odpływają do innych miast. Powołany przez uczelnie półrocznik „Kalejdoskop Kultury” ma m.in. zatrzymać ich tutaj, a synergia z „Kalejdoskopem” – dać niespotykaną platformę do prezentowania ich możliwości (więcej na str. 11). Luki nie wypełnimy, ale podchodzimy do sprawy od drugiej strony – czekając na zmianę, którą pewnie niedługo wywoła technologia. Oby tym razem razem korzystną.

## DLACZEGO POWSTAŁ „KALEJDOSKOP KULTURY”?

Dlaczego Szkoła Filmowa, Akademia Sztuk Pięknych i Uniwersytet Łódzki oraz Muzeum Sztuki w Łodzi podjęły wspólny trud powołania ogólnopolskiego czasopisma kulturalno-naukowego, wykorzystując potencjał „Kalejdoskopu”? Rzecz uznano za pilną konieczność. Postępuje centralizacja polskiej krytyki kulturowej – ze szkodą dla tzw. peryferii. Inicjatywy ośrodków innych niż stolica są pomijane, bądź pisywane i oceniane z warszawskiej perspektywy, albo muszą inwestować duże środki finansowe w przyciąganie uwagi mediów. Dotyczy to też Łodzi i województwa łódzkiego. Właśnie specyficznie – nie pejoratywnie – rozumiana peryferyjność jest tak ważna dla nowego tytułu. Tego typu pismami dysponują już wszystkie znaczące ośrodki w Polsce, co pozwala im na wewnętrzną konsolidację, budowanie silnej tożsamości lokalnej oraz marki rozpoznawalnej w skali kraju. Perspektywa ta może stać się punktem wyjścia do zróżnicowanego myślenia o miejscu i znaczeniu polskiej kultury w stosunku do tzw. centrum cywilizacyjnego. Łódź, ze swoją historią i lokalizacją, ale też jako miasto naznaczone sztuką awangardową, wydaje się dla takiego czasopisma najlepszym ośrodkiem – ma potencjał przyciągania i integracji środowisk, które doświadczają peryferyjności (i presji „centrum”), mierzą się z jej odium lub po prostu proponują inne widzenie pola kultury. Taka sytuacja otwiera drogę ku pełniejszemu opisowi współczesnej kultury, wyłaniającej się z niego sztuki, a dla czasopisma – ku zaistnieniu w obiegu międzynarodowym. Odczuwany jest też brak platformy wymiany wiedzy, informacji i doświadczeń między kulturami regionalnymi – a jeśli do tego dochodzi, jest ona selektywna i odbywa się przez filtrujący zjawiska ośrodek warszawski. Kolejnym z braków jest nieistnienie wspólnej przestrzeni, w której młodzi badacze kultury, w tym absolwenci łódzkich uczelni, często mieszkańcy województwa łódzkiego, którzy mają ambicje krytyczne, mogliby spełniać się twórczo i doskonalić warsztat. Wielu z nich odpływa do Warszawy czy Krakowa – środowisko łódzkie traci błyskotliwe umysły, badaczy i autorów. O tym, co ważne albo nie ma kto pisać, albo piszą wciąż te same osoby, stosując te same perspektywy i kryteria. Pismo – w pierwszym roku półrocznik o objętości ponad 400 stron, którego wersją referencyjną będzie wydanie internetowe – ma traktować regionalność jako świadomie przyjętą perspektywę, oferującą alternatywny wobec centralistycznego oglądu kultury i alternatywne hierarchie. Ujmować będzie kulturę jako przestrzeń, w której artykułowane są najważniejsze problemy i pytania współczesnego świata. Premiera numeru pierwszego – „Przystanek pandemia” – nie później niż w kwietniu.



# W STRONĘ twórczego MIASTA PRZYSZŁOŚCI. DEBATA O MIEŚCIE

## MIASTO PRZYSZŁOŚCI – MIASTO KREACJI

Zbliża się debata organizowana przez Narodowe Centrum Kultury Filmowej w związku z obecnością Łodzi w sieci Miast Kreatywnych UNESCO i z opracowywaną Strategią Miasta Filmu. Medialnie patronujemy wydarzeniu. O festiwalach jako narzędziach do eksperymentowania i tworzenia nowych rozwiązań dla kultury oraz o strategiach, która umożliwiają większą elastyczność w reagowaniu na zmieniające się realia pisze kolejny z gości debaty – Michał Piernikowski, dyrektor Łódź Design Festival, inicjator i współorganizator wielu projektów związanych z przemysłami kreatywnymi i współzałożyciel Łódź Art Center.

## MICHAŁ PIERNIKOWSKI



Współczesność zaskakuje tempem i intensywnością zmian, które szczególnie mocno odczuwane są w środowisku miejskim. Odpowiedzią na część wyzwań

jest systemowa otwartość na eksperyment i kreatywność, które umożliwiają adaptację do nowych warunków i sprawiają, że miasta stają się bardziej „odporne”. Kultura miejska funkcjonuje jak ekosystem, im bardziej różnorodny, tym lepiej służy użytkownikom. Kreatywność i związana z nią zmienność jest nieodzownym elementem tego systemu. „Ludzie obawiają się zmian. Kreatywność polega na straszaniu ludzi” – mówił jeden z gości Łódź Design, projektant Jaime Hayón, zwracając uwagę na jedno z największych wyzwań związanych z procesem przeprowadzania zmiany. Zmiana jest nieunikniona – zapewnia adaptację, umożliwia rozwój. Wywołuje jednak nasz naturalny opór, niechęć do zerwania ze schematami. Jednym ze sposobów na jej skuteczne wprowadzenie jest idea pretopii, o której pisze Kevin Kelly. Zakłada ona wdrażanie do funkcjonujących struktur małych zmian w sposób ciągły, tak by poprawiać rozwiązania, które nie działają, i testować nowe.

Miasta metropolitalne przygotowują dokumenty strategiczne, będące wyrazem ich zainteresowania kulturą jako czynnikiem rozwoju. Pełnią one funkcję wizerunkową, próbując często na nowo definiować tożsamość miast w innej sytuacji społecznej i ekonomicznej. Takie dokumenty wciąż są potrzebne, coraz częściej traktuje się je jednak jako zapis aspiracji i dążeń, sposób na nakreślenie ogólnego kierunku zmian, pozostawiając miejsce na mniejsze studia przypadków i różnorodne scenariusze, poświęcone poszczególnym elementom miejskiego ekosystemu. W ramach tak postrzeganej strategii jednym z najważniejszych wyzwań jest w mojej ocenie zdefiniowanie na nowo roli instytucji kultury, w tym festiwalu. Instytucje kultury, które prowadzą ciągłą działalność, np. wystawową, i festiwale nie powinny ze sobą konkurować, a współpracować i uzupełniać się.

Szczególnie w sytuacji, gdy festiwale coraz rzadziej są jedynie kilkudniowymi wydarzeniami skierowanymi do masowego odbiorcy. W pierwotnym znaczeniu festiwal to wyjątkowy czas, który pozwala na zerwanie z utartymi regułami i sposobami postępowania. Chodzi nie tylko o radosne celebrowanie kontaktu z kulturą, ale również eksperymentowanie, mierzenie się z czymś nowym. Festiwale warto postrzegać w miejskim ekosystemie właśnie jako narzędzia do przecierania niesprawdzonych szlaków i szukania alternatywnych rozwiązań, które mogą być następnie wykorzystane przez instytucje miejskie, nie tylko kulturalne. Festiwal to wydarzenia o wyjątkowej skali, nie tylko pod względem liczby odbiorców, ale również ze względu na wpisana w formułę złożoność programową i tematyczną, ofertę skierowaną zarówno do profesjonalistów i miłośników konkretnego medium, jak też do odbiorców, którzy na co dzień nie są danym tematem zainteresowani. Zmiana jest wpisana w DNA takich wydarzeń. Festiwale odchodzą od eventowego charakteru i prowadzą całoroczną działalność, np. edukacyjną i komunikacyjną. Także Łódź Design Festival. W 2020, odpowiadając na sytuację związaną z pandemią, zapoczątkowaliśmy wiele zmian. Przygotowaliśmy własny podcast, a także publikacje i animacje poświęcone zieleni w przestrzeni miejskiej. Wszystkie wystawy programowe zrealizowaliśmy w bezpieczny i najprostszy dla widzów sposób – zaprosiliśmy ich do ogólnodostępnych przestrzeni w całym mieście. Podczas festiwalu zawsze staramy się reagować na najważniejsze współczesne tematy. Jesteśmy też platformą integrującą środowiska związane z designem, np. poprzez organizację debat, warsztatów, konkursów czy inicjowanie interwencji w przestrzeni publicznej. Istotne staje się opracowanie nowych sposobów oceny skuteczności takich projektów. Coraz częściej postuluje się odejście od tradycyjnych wskaźników i podjęcie próby określenia ich społeczno-ekonomicznego oddziaływania na miasta i regiony na wzór Human Development Index, który za kluczowe uważa zdrowie, wiedzę i wysoki standard życia.

Współczesny festiwal powinien być miejscem wymiany myśli, krytyki, twórczego fermentu, testowania innowacji i formułowania wniosków istotnych dla całego kreatywnego środowiska, ale przede wszystkim dla mieszkańców miast.



**STANISŁAW FIJAŁKOWSKI.**

Podczas wręczenia  
doktoratu honoris causa ASP  
w Łodzi, 2002.

Fot. z archiwum ASP w Łodzi

# POETA KONTRASTÓW

„O koncepcji malarskiej swojego ukochanego mistrza tak pisał profesor Fijałkowski: „Cykl unistycznych obrazów Strzemińskiego zawsze mnie fascynował, a w miarę jak przybywa lat, jego czysta dramatyczność staje się dla mnie coraz wznioślejsza i coraz bardziej godna szacunku”. Ale w tym samym (...) tekście, ujawnia Profesor wątpliwości co do intelektualnej możliwości kontynuowania zasad unizmu. Władysław Strzemiński pisał przecież: „Nie kontrast powinien być miernikiem formy obrazu, lecz jego jedność i środki, zmierzające do jej wytworzenia”. I wcześniej: „Koncepcja dualistyczna powinna być zastąpiona przez (...) unistyczną”. Pozostając z niesłychanym szacunkiem dla osoby swojego nauczyciela (...) [profesor Fijałkowski] przeciwstawia (przedkłada) własną koncepcję twórczą, której jedną z najistotniejszych podstaw jest, jak mi się wydaje, przekonanie o formotwórczej funkcji różnego typu kontrastów. „Konflikt pomiędzy płaskością tła a przestronnością jakiegokolwiek (...) formy malarskiej, jest naturalnym dramatem malarstwa – zarówno figuralnego, jak i abstrakcyjnego, też przecież nie wolnego od elementów prezentacji i symbolizacji”. (...) odważyłem się zapytać Profesora (...) o istotne powody zajmowania się czymś tak mało użytecznym jak malarstwo i o jego prawdziwy sens. (...) *Panie Profesorze / A / Co malujemy? / My / Nie wiemy / Co malujemy. / Tak mówi Mistrz* (18 VI 2000). Paradoksalna i zaskakująca, być może szokująca dla niewtajemniczonych odpowiedzi. Nastąpiły potem, oczywiście, objaśnienia o wielkiej, równowartej roli intuicji, podświadomości w procesie twórczym (...), o „stawianiu się” prawdziwej problematyki artystycznej w czasie malowania, przeważnie nigdy jednak „a priori”. Tylko największych stać na tego rodzaju otwarte stawianie sprawy”.

---

*prof. Andrzej M. Bartczak – z recenzji z okazji przyznania prof. Stanisławowi Fijałkowskiemu doktoratu honoris causa ASP*

# OBRAZ STAJE SIĘ MOJĄ TWARZĄ

Autor wywiadu: Piotr Grobliński

**Piotr Grobliński: W listopadzie 2020 roku zmarł profesor Stanisław Fijałkowski, wielka postać polskiej sztuki. Pan go dobrze znał?**

**Wojciech Leder:** Nasza osobista zażyłość zaczęła się dopiero po moim dyplomie. Ale już w liceum uczęszczałem do Pałacu Młodzieży na kursy przygotowujące do egzaminów wstępnych i tam pani Musiałczyk, uczennica profesora Fijałkowskiego, wiele nam o nim opowiadała. Pamiętam też, że na obozie fotograficznym prowadzący z wielkim podziwem mówił o Fijałkowskim, więc ten mit już wtedy działał. W połowie lat 70. nie tylko studenci czuli, że to jest ktoś wyjątkowy. On był wtedy artystą pięćdziesięcioletnim, ale jego charakterza działała już na łódzkie środowisko. Nie dziwi mnie to, bo nie spotkałem drugiej osoby tak wewnętrznie zdyscyplinowanej, z taką siłą.

**W czym się to przejawiało?**

– Opiszę taką sytuację. Już po studiach pomagałem mu w odbijaniu grafik. To była pomoc przy fizycznej pracy, zresztą bardzo dla mnie atrakcyjna, bo po całym dniu dostawałem jedną grafikę. Tak więc ustawiamy matrycę na środku płyty – trzeba to było zrobić precyzyjnie, idealnie pośrodku. Ja bym po prostu sprawdził, czy z prawej i lewej



Fot. z arch. Galerii Imaginarium

---

**Kiedyś żartem zapytałem profesora: A potrafiłby pan konika narysować? Przecież pan wie, że bym nie potrafił – odpowiedział. Są tacy, którzy potrafią narysować wszystko, ale nie na tym polega robienie sztuki – o Stanisławie Fijałkowskim mówi profesor Wojciech Leder, malarz, wykładowca w łódzkiej ASP.**

---

strony jest taka sama odległość – wzięlbym coś, co leżało pod ręką i odmierzył. Profesor natomiast odchodzi od stołu, wyciąga drabinkę, wchodzi na nią, wyjmując z szafki pudełko, z pudełka skrzyneczkę, ze skrzyneczki cyrkiel i mierzy. Po chwili cyrkiel wkłada do skrzyneczki, skrzyneczkę do pudełka i tak dalej...

**Perfekcjonista.**

– Żadnego ułatwiania, pójsćia na skróty, nic przy okazji, nic bokiem. Odbijanie to był

u niego proces, ale też rytuał. Rodzaj skupienia. Oczywiście mówimy tu o etapie wykonawczym. Kiedy pracował nad koncepcją grafiki, kiedy projektował, to było święto pewnego minimalizmu. Uwaga napięta do granic wytrzymałości, to rezonowało z niezwykłą siłą.

**Po studiach został pan na uczelni?**

– Na uczelni zacząłem pracować w 1990 roku, a studia skończyłem w 1985. Ale przez te kilka lat nie straciłbym kontaktu – co jakiś czas dzwoniłem do profesora, umawialiśmy się na odbijanie grafik albo na wspólne spacerki, kiedy pomagałem mu nosić kamerę, a on kręcił swoje słynne filmy. Te kontakty przerodziły się z czasem w pewną zażyłość. Profesor był na wszystkich moich łódzkich wystawach, odwiedzał mnie w domu. Przychodzili z żoną na kolację, zwykle była pizza – uwielbiał pizzę. Myśmy z kolei bywali u nich. Tak więc był moim mentorem, nauczycielem, ale też przyjacielem.

**Kiedy rozmawiał pan z profesorem po raz ostatni?**

– Dzień przed jego urodzinami zadzwoniłem do opiekunki, że przyjdę ze studentami zaśpiewać mu „Sto lat”. Przychodziliśmy co roku, a gdy był w lepszej formie, wychodził do nas albo zapraszał do środka. Opiekunka powiedziała mi,

że zasłabł, że było pogotowie. Potem zadzwoniłem jeszcze raz i mogłem chwilę z Nim porozmawiać. Następnego dnia ranniem dostałem SMS, że nie żyje.

### **Wszyscy podkreślają, że profesor był erudyta...**

– Mówiło się, że przeczytał wszystkie książki z serii „Plus minus nieskończoność”. Starał się być na bieżąco, także z teoriami myślicieli, którzy nie byli w Polsce tłumaczeni. Bardzo wcześniej przeczytał i przemyślał Junga, pojęcia archetypów, podświadomości i nieuswiadomionego przesłania. To z tego składają się jego obrazy.

### **Ale czy erudycja jest potrzebna malarzowi? Pomaga czy przeszkadza?**

– Są różne modele działalności artystycznej. Można być trochę jak małpka, która się wygłupia, a wszyscy ją podziwiają i biją brawo. Ale można też formę (plastyczną w przypadku malarza) traktować jako narzędzie poznania, które przekracza granice wyobraźni. I myślę, że to jest przypadek profesora Fijałkowskiego. Dorobił się wyjątkowej strategii artystycznej. Można widzieć w jego pracach podobieństwo do Paula Klee czy Joana Miró, ale zaryzykuję twierdzenie, że ich usiłowania były w porównaniu z dziełem Fijałkowskiego naiwne. Mam nadzieję, że dojdzie do wystawy, na której pokazane zostaną najlepsze prace Fijałkowskiego i wtedy zobaczymy geniusz tej sztuki. Ta forma jest lakoniczna, ascetyczna, a jednocześnie głęboka z niezwykłą siłą.

### **W jaki sposób dojść do tej głębi?**

– Kiedyś żartem zapytałem profesora: A potrafiłby pan ko-

nika narysować? Panie Wojciechu – odpowiedział – przecież pan wie, że bym nie potrafił. Ale to było powiedziane bez zażenowania. Są tacy, którzy potrafią narysować wszystko, ale nie na tym polega robienie sztuki. Taka umiejętność może pomóc, tak jak słuch absolutny może pomóc muzykowi. Ale może też przeszkodzić w komponowaniu. Tłumacząc studentom, że gdy ktoś ma wrażliwość na kolor, to może ten kolor studiować, analizować odcienie, zupełnie przy tym gubiąc ogład całości. Wracając do tematu: Fijałkowski był bez wątpienia filozofem, metafizykiem formy plastycznej, ale używał jej nie w celach mimetycznych. Bardzo rzadko sięgał po bezpośrednie odwzorowanie kształtu. Raczej wy-

### **Fijałkowski tłumaczył, i Władysława Strzemińskiego, którego był uczniem. Jak oni wpłynęli na twórczość profesora?**

– Bardzo cenił myśl Kandinskiego.

### **Myśl czy twórczość?**

– Raczej myśl. Uważam, że Fijałkowski wziął formę plastyczną od konstruktivistów, którzy oderwali formę od pragmatyki reprezentowania rzeczywistości, zaczęli się nią posługiwać w celu znalezienia napięć dynamicznych. Krótko mówiąc, żółta plama nie była już cytryną na parapecie, ale elementem, który wchodzi w relacje, budując dynamikę. I w związku z tym zasady widzialnego świata, na przykład światłocień, ich nie obowiązy-

---



---

## **NIE SPOTKAŁEM DRUGIEJ OSOBY TAK WEWNĘTRZNIE ZDYSCYPLINOWANEJ**

---



---

korzystał elementy, które się zakorzeniły w podświadomości. Niektórzy antropologowie twierdzą, że pismo wzięło się z obrazu, który coraz bardziej się upraszczał. Dlatego o tym mówię, że Fijałkowski starał się w ciągu pojęć obrazu i wywiedzionego z obrazu symbolu znaleźć drogę dla swojej twórczości.

**Wspomniał pan Paula Klee i Joana Miró. A ja chciałbym spytać o Wassilego Kandinskiego, którego**

wały. Opracowali nowe zasady i to dobrze widać w designie, choćby w projektach twórców Bauhausu.

### **A Strzemiński?**

– Dużo rozmawialiśmy o Strzemińskim, o jego nauczaniu. Jako profesor miał wielką charyzmę, jego zajęcia były porywające. Miał świadomość, że studentom sprzedaje wiedzę tajemną, z którą dotąd nie mieli do czynienia. On o kompozycjach mówił, że to system i układy. Opisywał je jako organizmy intensywnie



**STANISŁAW FIJAŁKOWSKI.**

Z cyklu „Głowy”, 1956,  
Muzeum Sztuki w Łodzi



**STANISŁAW FIJAŁKOWSKI.**  
„27. I. 63”, 1963,  
Muzeum Sztuki w Łodzi



nasycone energią. Zresztą właśnie kompozycja, którą w naszej akademii Fijałkowski wykładał po Strzezińskim (potem byli Zieliński, Jaśkiewicz, Łobodziński, Miśkiewicz, Hofman), to jest nasza perła w koronie. Nikt w Polsce nie zrobił czegoś tak fantastycznego jak ten kurs kompozycji.

**Ale Fijałkowski też w czymś się Strzezińskiemu przeciwstawił. Unizmu chyba nie wziął sobie do serca?**

– Fijałkowski nie jest kontynuatorem Strzezińskiego, choć wiele osób tak uważa. Fijałkowski wziął od Strzezińskiego lekcję formy plastycznej, ale stworzył coś swoistego, bliższego surrealizmowi niż konstruktywizmowi, sięgnął do głębi, do metafizyki. Niektóre jego obrazy czy grafiki są absolutnie monumentalne, wpłynęły na dzieje kultury. Myślę, że z okresu powojennego jego twórczość jest najbardziej spójną i oryginalną propozycją.

**Z całej polskiej sztuki?**

– Myślę, że tak. Chociaż jest jeszcze Fangor, Nowosielski, Gierowski. Ale Fijałkowski to coś autonomicznego. Kilka lat temu odebrałem telefon od Richarda Demarco, który był w Warszawie i prosił o pomoc w zorganizowaniu spotkania z Fijałkowskim. W sumie nie udało się tego spotkania zorganizować, ale Demarco zadeklarował, że chętnie przyleci jeszcze raz, bo uważa Fijałkowskiego za jednego z najważniejszych twórców XX wieku w Europie. Kim jest Demarco – nie trzeba chyba wyjaśniać. To właściwie instytucja.

**Co mu się tak podobało w malarstwie Fijałkowskiego?**

– Autonomiczność tej sztuki. Teraz dominuje „paradygmat inżyniera Mamonia” – on lubił piosenki, które już kiedyś słyszał, a krytykom podoba się to, co już widzieli w MoMa albo Tate Gallery. Zupełnie nie

od razu wroga lub przyjaciela, nawet gdy patrzymy z daleka, widzimy, w które miejsce patrzy, choć ruch gałki ocznej to są mikrony. Chodzi mi o to, że gdy on stawia dwie kropki i mówi, że to jest jego twarz,

## ŻADNEGO UŁATWIANIA, NIC PRZY OKAZJI, NIC BOKIEM

doceniają rzeczy swoistych, nie potrafią zwrócić uwagi na coś, co nie reprodukuje strategii znanych już z zachodnich ośrodków, co nie rezonuje ze sztuką Zachodu.

**Książkę Kandinskiego „O duchowości w sztuce”, którą przetłumaczył, otwiera takie zdanie: „Dzieło sztuki jest zawsze dzieckiem swego czasu, czasem kolebką naszych uczuć”. Żył prawie sto lat, więc której epoki był dzieckiem?**

– Świetne pytanie. Myślę, że to koniec lat 60., lata 70. i 80. Prace z tego okresu są najświetniejsze. Pamiętam, jak w latach 90. robiliśmy z panią Małgorzatą Łupiną film dokumentalny o profesorze. Zarejestrowaliśmy moment, gdy Fijałkowski staje przed sztalugą, maluje dwie kropki i mówi: kiedy stawiam dwie kropki na płótnie, obraz staje się moją twarzą. Wie pan, jest takie pojęcie „spojrzenie fizjonomiczne”. Polega na tym, że obecny w nas zwierzęcy sposób postrzegania ukazywnia się, gdy patrzymy na czyjąś twarz. Rozpoznajemy

to zmienia się relacja między obrazem jako obiektem a osobą patrzącą. Ta relacja staje się osobista. To już nie jest obraz w sensie *par excellence*, czyli przeniesienie widoku.

Tu mała dygresja: pojęcie „obraz abstrakcyjny” jest właściwie oksymoronem, bo obraz musi być obrazem czegoś. Oczywiście używamy tego pojęcia na mocy pewnej tradycji, ale gdy Fijałkowski mówi, że obraz jest jego twarzą, to ustanawia trzecią relację – nie abstrakcyjny i nie przedstawiający, tylko obraz wchodzący w bezpośrednią relację z widzem.

**Pytając o ten „jego czas”, miałem na myśli pytanie o epokę, z której się wywodził, która go ukształtowała. Był człowiekiem przedwojennym?**

– Jeśli chodzi o konstrukcje etyczne, filozoficzne, to był człowiekiem przedwojennym. Ta jego dyscyplina wewnętrzna. Codziennie czytał Biblię, codziennie się modlił. W pewnym sensie był konserwatywny, chociaż myślał niezwykle progresywnie, śledził nowe idee. Często do niego pod ko-

niec życia przychodziłem i gdy nie mógł już czytać, słuchał na komputerze oper.

**Na komputerze zaczął też robić grafiki. Rozumiał te nowe technologie, twórczo je wykorzystywał?**

– Kiedy odszedł z uczelni w wieku 70 lat, zaczął się uczyć angielskiego (znał też francuski i niemiecki), żeby czytać instrukcje obsługi programów komputerowych. Pomagał mu syn, który jest informatykiem. Fijałkowski pracował na potężnych McIntoshach, wyposażonych we wszystko, co wtedy było dostępne. Co roku miał najnowszego iPhone'a.

**Starał się nadązać.**

– W pewnym sensie wierzył w nowoczesność, postmodernizm go nie dotknął, nie utracił wiary w postęp. Ale w takiej osobistej, wewnętrz-

nej dyscyplinie był przedwojenny. Miał poczucie własnej godności, nie zrobiłby czegoś niewłaściwego tylko dlatego, że nikt nie widzi. Miał ten wewnętrzny porządek.

**A jakim był pedagogiem? Czy miał swoją metodę uczenia?**

– Był wymagający, lakoniczny, ale gdy już coś powiedział, to trafiał w sedno. Nie rozgadywał się, nie był DJ-em, który mówi „A teraz, proszę państwa, malujemy!”. Kto miał wewnętrzną siłę, tworzył, a on swoją wiedzą i wyczuciem potrafił mu pomóc, trafnie wskazać błędy. Gdyśmy studiowali, do jego pracowni było wielu chętnych. Były konkursy, bo nie wszyscy mogli się dostać. Ale ten konkurs polegał na tym, że to jego studenci dobierali sobie kolegów z młodszych lat.

**Jego sztuka przetrwa?**

– Fijałkowski jest postacią, której dorobku nie możemy zaprzepaścić. Wiem, że Muzeum Sztuki ma swój program, ale naprawdę dzieło Fijałkowskiego – zupełnie wyjątkowe – powinno tam znaleźć honorowe miejsce. Kiedyś napisałem zresztą w tej sprawie list otwarty do dyrekcji. Nawiasem mówiąc, w muzeum wisiął kiedyś obrazek Fijałkowskiego poświęcony Bartokowi. Malutki, z namalowaną ramką, a w środku pięć czy siedem pionowych linii, nic więcej. W latach 60. wystawic coś takiego to była większa prowokacja niż wszystkie happeningi. Te linie to były krzyżące znaki zapytania. Fijałkowski słuchał Bartoka, Pendereckiego, w ogóle znał się na muzyce, znał terminy muzyczne. Mówił, że gdyby nie był malarzem, chciałby być muzykiem.



**STANISŁAW FIJAŁKOWSKI  
i WOJCIECH LEDER.**

Fot. z archiwum  
Wojciecha Ledera



**GRZEGORZ FAJNGOLD.**  
Fot. Mariusz Jabłoński

PUNK! • FOREVER  
W garderobie  
Fagota  
BAROK

**ROZMOWA Z GRZEGORZEM FAJNGOLDEM**

O koncertach, podczas których hiszpańscy i włoscy punkowcy atakowali go za noszone mundury różnych służb, niedawnym koncercie z kompozycjami orkiestry Henryka Debicha i muzyką, która trafiła do gry „Cyberpunk 2077”, z Grzegorzem Fajngoldem (Fagotem) rozmawia Eliza Gaust.

**Eliza Gaust: W Radiu Łódź zmiksowałeś ostatnio utwory wybitnego dyrygenta i kompozytora Orkiestry Polskiego Radia i Telewizji w Łodzi Henryka Debicha. Wszedł z tego świetny set. Masz też pewien epizod z dzieciństwa związany z tą postacią...**

**Grzegorz Fajngold:** W dzieciństwie weekendy spędzałem u babci na Radiostacji, na ulicy Tkackiej, która łączy się z Solskiego. Tam swoją willę budował Henryk. W tych rejonach razem z kuzynem odstawiałem dziecięcą łobuzerkę. Pewnego dnia ukradliśmy jajka ze spożywczaka na rogu Kopcińskiego i Narutowicza. Mieliśmy wielką frajdę z biegania wśród tych okazałych willi i wrzucania jaj lub balonów z wodą do mieszkań przez otwarte okna. Padło też na dom Henryka.

**Skąd pomysł na DJ set z jego kompozycjami?**

– Na początku stycznia zadzwonił do mnie Marcin Tercjak z Radia Łódź i powiedział, że robią setne urodziny Henryka Debicha. Poprosił, żebym przygotował set. Do jego utworów dołożyłem „odpowiedniki” Debicha z innych krajów, jak Stelvio Cipriani czy Walter Murphy. Jako że utrzymuję się głównie z imprez didżejskich, mam strasznie dużo muzyki i jaram się takimi tematycznymi setami. Jest szansa, że będę gościł w Radiu Łódź raz w miesiącu. Przez dwie godziny będę grać tematyczne sety: gothic rock, polski bigbit, synthpop 80 i inne cuda.

**Henryk Debich odrzucał podział muzyki na poważną i rozrywkową. Mówił, że muzykę można klasyfikować tylko według jednego podziału: na dobrą i złą.**

– I za to mam dla niego wielki szacunek. Jego Orkiestra Rozrywkowa dla niektórych osób z kręgu Akademii Muzycznej była profanacją. Z kolei ci, którzy gustowali w muzyce dyskotekowej, nie bardzo chcieli słuchać orkiestry. Ale to było coś zupełnie nowego. Debich pożyczał sekcję rytmiczną i gitarę z disco bandów, czerpiąc w aranżach dużo z funky i soulu, do tego wszystkiego dokładał orkiestrę symfoniczną. Poza tym wydawał swoje solowe rzeczy i oczywiście muzykę do filmów. Pamiętam, że na przełomie lat 80. i 90. byłem tak podjarany jego

płyta z coverami klasyków, że zacząłem nagrywać przeróbki mistrzów klasycyzmu i baroku. Nazwałem to „Disco Classics” i wydałem na kasecie. To było disco w klimacie Trans-X. I wszystko było na automacie perkusyjnym i dźwiękach z syntezatora. Ta kaseeta krążyła wśród znajomych na squacie przy Kilińskiego 210, gdzie wtedy pomieszkiwałem.

### **W twojej rodzinie są tradycje muzyczne?**

– Ojciec – elektryk i sanitariusz jeżdżący karetką. Mama – technolog włókiennictwa, a potem kierowniczka sklepu „Teofilówek” na Piotrkowskiej. Teraz jest tam India shop. Jedyne dziecko, Edward Chojecki, bardziej interesował się muzyką. Gdy jednak ucierpiał w pożarze, nie mógł już grać. Ale w młodości był akordeonistą. Grywał w zespołach w stylu Kapeli Czerniakowskiej. Zawsze elegancki, w garniaku i kapeluszu, z laseczką w stylu Ala Capone. Dziadek to był niesamowity fantasta i miał gadanę. Opowiedział kiedyś historię o swoim pierwszym akordeonie. Wychowywał się na wsi. Pewnego razu wstał wcześniej, kiedy wszyscy domownicy jeszcze spali. Po cichu wyprowadził na sznurku świnię i poszedł z nią na targ, a tam wymienił ją na akordeon. Ojciec strasznie go za to sprął. Ja się cieszę, że moja 10-letnia córka Felicja chodzi do szkoły muzycznej i uczy się grać na skrzypcach.

### **Do muzyki ciągnęło cię od zawsze. Zacząłeś grać punk, ale w sercu nadal pozostał barok?**

– Barok kocham i od niego wszystko się zaczęło. Te fascynacje wrzucałem do wszystkich moich projektów: punkowych i elektronicznych. Moje pierwsze próby grania muzyki poza szkołą muzyczną odbywały się w klubie muzycznym Alternatywa na Widzewie. To było dziwne miejsce, działające jak dom kultury. Kręciło się tam dużo tzw. trudnej młodzieży, ubranej na czarno. Ale była świetnie wyposażona sala prób. I adapter z dobrym systemem nagłaśniającym, na którym można było słuchać muzyki. Plus spora kolekcja płyt, od Xmal Deutschland po Dead Kennedys. Robiłem tam graffiti, a poza tym założyłem pierwszy zespół – Flegma. To była też nazwa zina, który wówczas redagowałem. Właściwie karykatury zinów. Rysowałem tam



**GRZEGORZ FAJNGOLD.**

Fot. Mariusz Jabłoński



**KACPER SZALECKI**, 2018.  
stylizacja: Hanka Podraza,  
fotografia: Agnieszka Murak,  
dzięki uprzejmości artystek



# MAPY MYŚLI

Z Kacprem Szaleckim rozmawia Joanna Glinkowska

## Czym jest „Potopia”?

– Lubię to nazywać matrycą albo rodzajem klocek czy rozsypanki. Ostatnio to główna metoda mojej pracy twórczej. Pracuję często na chmurach skojarzeń albo mapach myśli, dużą rolę pełni tu przypadek. To rodzaj języka, jaki wypracowuję w oparciu o identyfikację nieistniejącego państwa, czyli Potopii.

## Samo słowo to zbitek słów „Polska” i „utopia”. Czy ta wizja jest rzeczywiście utopijna?

– O ile jakakolwiek wizja świata w palecie żółci i różu może być propozycją idealnego świata. To bardziej jest mitologiczna opowieść – pełna nieścistości, płątania się i zapożyczeń. Dodatkowo raczej wyrażona w mikroskali, skupiona na detalach, artefaktach, niż proponująca całościowe ogarnięcie czegokolwiek.

## Jakie są elementy stałe języka „Potopii” i skąd się wzięły?

– Język „Potopii” pasożytuje na kulturze popularnej, ale też na kulturze graficznej państwa narodowego, Polski. Jest w tym sporo „śmieci” z różnych obszarów, które mnie interesują: od reklamy, przez historię sztuki, elementy z innych kręgów kulturowych. Głównym motywem jest orzeł. W wersji potopijnej ma skrzydła zamienione z łapami, a kolory czerwony i biały zostały zmienione na żółty i różowy.

## Masz swoje ulubione postaci orła?

– Lubię figurę orła z taką sukienką z pierza albo pióro-

# KĄDZY POWINIEN MÓC STWORZYĆ WŁASNĄ WERSJĘ ORŁA

puszem jak u tancerki z Rio. W niektórych przedstawieniach orzeł ma łapy podniesione do góry tak, że nie wiadomo, czy woła o pomoc, czy tańczy. Mam wrażenie, że jest w tym duży potencjał zabawy, nie beki, tylko radości.

## Nie zostałeś nigdy oskarżony o profanację godła polskiego?

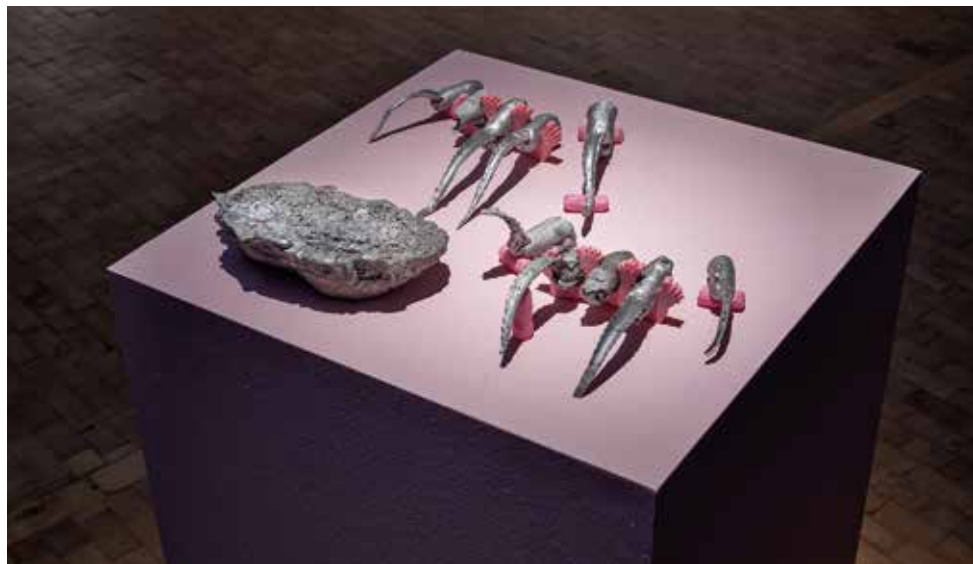
W TOK FM była rozmowa z Dorotą Nieznalską i Iwoną Demko o tym, że prawny zapis o obrazie uczuć religijnych ma być zniesiony. W moim przypadku nie o uczucia religijne chodzi. Ja wykorzystuję do budowania nieistniejącego państwa motywy istniejące w polskiej kulturze wizualnej i wydaje mi się, że każdy powinien mieć do tego prawo. Wystarczy spojrzeć na etymologię słowa godło. Oznacza to, na co się godzimy. Uważam, że każdy powinien móc sobie stworzyć własną wersję ptaka bądź innego bytu, który go reprezentuje. Nie uważam, żeby to było obraźliwe. Zresztą w przypadku godła zawsze był pewien chaos. To widać, gdy spojrzymy na bogactwo form godła z początku XX wieku. Różni artyści projektowali tego naszego orła na zupeł-

nie odmienne sposoby. Albo w stylu art déco, albo geometryzowanego. Teraz ten wizerunek jest zestandaryzowany, ale nadal mamy bałagan w regulacjach prawnych. Są luki, które powodują jego niejednolitość. Na przykład ten zaczerpnięty z płaskorzeźby jest nieprzekładalny na grafikę wektorową i każdy robi to, jak uważa. Jest też wersja ze światłocieniem nałożonym na kontur, co w rzeczywistości cyfrowej w ogóle nie ma zastosowania. Niektóre ambasady pomniejszają wizerunek tak bardzo, że orzeł jest prawie czarną plamą. Identyfikacja zmienia się tak czy siak...

## ... nawet jeśli ktoś ma intencje patriotyczne.

– Najlepszym przykładem jest moda patriotyczna: orły na splekanej lawie, niczym wyjęte z fanartu game'ingowego i wtfoczone w sportowy ubiór o dynamicznych liniach, z gradientami. Myślę, że orzeł na majtkach jest dużo bardziej bulwersujący niż ten z „Potopii”.

**Wyraziłeś przekonanie, że godło należy do każdego obywatela i może być przez każdego przekształcane w taki**



**KACPER SZALECKI.**

„Oręż/Transformacje”,  
 przetopione orły,  
 odpady, 2020,  
 fot. Szymon Rogiński



**KACPER SZALECKI.**

Godło Potopii  
 także na ramieniu,  
 fot. z prywatnego archiwum

### sposób, z jakim się identyfikuje.

– Skupuję dużo godeł i orłów z PRL-u. Jedna z rzeczy, którą mam w kolekcji, to orzeł-kwietnik z metalu. Ma obłądną formę. To mi się podoba.

### W twoim państwie Potopia ważną figurą jest też Różowa Pantera...

– Identyfikuję się z nią. Jako dziecko lubiłem sobie tę postać. Ona ma dwa tryby. Czasem pojawia się jako złośliwy duch i uprzykrza życie innym, a czasem jest niezdarną postacią. Dodatkowo majtkowy róż kreskówkowej pantery połączył mi się z Potopią na zasadzie najprostszej analogii – różowe z różowym.

### Ostatnio w ramach „Potopii” wykonałeś pracę na Triennale Młodych w Oronsku. Przetopiłeś orły z godeł Polski z PRL-u na pazury o funkcji amuletów. Kolejna kontrowersja!

– Oficjalnie to już nie jest godło Polski, to pamiątka, która nie jest chyba objęta żadnymi prawnymi obostrzeniami.

### Jakie znaczenia zawierało to działanie?

– Wróciłem do umiejętności odlewania prac z metalu. Z ekipą odlewników udało mi się roztopić aluminiowe odlewy, które skupuję, i przetopić je w rodzaj amuletów, mających chronić przed złymi skutkami transformacji. Transformacji minionej, ale też aktualnej. Rok 2020 we wszystkich zaszczepił poczucie niepewności i przekonanie, że nadejdą nowe kryzysy, że ten obecny jest tylko preludium do jakiegoś przyspieszającego hardkoru. W tej obawie uciekłem w myślenie magiczne.

### A dlaczego akurat pazury? To odwołanie do

### drapieżności kapitalizmu?

– Forma pazurów wyniknęła z mapy wizualnych skojarzeń. Naprowadziły mnie z jednej strony na złote nakładki na palce stóp i dłoni egipskich mumii, które miały je chronić przed demonami. Z drugiej – na ubiór tancerek z Bali, wykonujących swoje performensy z bardzo długimi pazurami na palcach. To nazywa się taniec Garudy, a Garuda jest w tamtej kulturze rodzajem orła. Na pewno na wybór formy pazurów wpłynęła też popularność nail artu. Wszystkie Nicki Minaj, Cardi B mają potwornie długie pazury, są takimi szponiastymi boginkami.

### To bardzo ciekawe, jak daleko twoje mapy skojarzeń prowadzą cię w czasie i przestrzeni, jak szukasz powiązań w różnych kulturach i jak to wszystko się łączy i wytwarza nowe sensy.

– W tej pracy fantastyczna była dla mnie możliwość powrotu do materialności formy. Pracowałem w technice wywodzącej się ze starożytności. Polega na zrobieniu prototypu z wosku pszczelego, kalafonii i parafiny. Ma to znamiona alchemicznego procesu. Potencjał metalu do ciąglego przekształcania się, upłynnianie form – to wszystko wydaje mi się bardzo piękne.

### W Oronsku miałeś także możliwość pracy z kolekcją Centrum Rzeźby Polskiej. Jak to wyglądało?

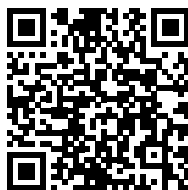
– Przeszukałem kolekcję pod kątem orlich i w ogóle ptasich motywów. Udało się znaleźć kilka prac dosłownie lub formalnie nawiązujących kształtem do dziobów, pazu-

rów i piór. Podszedłem do tego metodycznie, natomiast Jakub Dylewski, z którym współpracuję, podczas oglądania magazynów wybierał prace intuicyjnie. Później używaliśmy tych dzieł, aranżując je w różowo-żółtych scenografiach. Jeszcze nie do końca wiem, co z tego wyszło, ale pojawiały się tam wątki związane z dotykiem i przyjemnością obcowania z materią.

### „Potopia” narodziła się już kilka lat temu, a jej pierwszą odsłoną był projekt fotograficzny, do którego zaprosiłeś Agnieszkę Murak i Hankę Podrazę. Później wraz z prof. Tomaszem Majewskim prowadziliście studia nad orłami, fotografowałeś się nago na tle godła, nawiązując do pracy grupy Łódź Kaliska, a nawet wytautowałeś sobie wodą godło Potopii. Co dalej?

– Przemalowanie Sali Neoplastycznej w Muzeum Sztuki w Łodzi na różowo-żółto i zrobienie sobie w końcu długich złotych hybryd na paznokciach. Poza tym wracam powoli do robienia linorytów.

Rozmowy w formie audycji wysłuchasz w naszym cyklu „Oko Kalejdoskopu” w Radiu Kapitał (zeskanuj poniższy kod QR).



## CZŁOWIEK WIELU MIAST

Ostatnie tygodnie to zmiany. I komfort bycia w zawodzie zaraz po szkole. Kiedyś Świętym Graalem był etat w teatrze, który teraz, moim zdaniem, poza poczuciem pewności daje mniej możliwości niż gościnna praca w różnych zespołach teatralnych i na planie filmowym. Gdy przedłużało się zamknięcie teatrów i w Krakowskim Teatrze Variété nie mogliśmy grać musicalu „Pretty Woman”, zamieniłem mieszkanie w stolicy Małopolski na mieszkanie w stolicy Polski. Szybko nadarzyła się okazja pracy na planie nowego sezonu „Stulecia winnych”. To epizod, rola kelnera, ale będę się przewijać przez kilka odcinków. Zawdzięczam to agencji Kuby Biskupskiego Ori Actors, która reprezentuje mnie od ponad dwóch lat. Pojawię się też w jednym z odcinków „Komisarza Aleksa”. Równolegle uruchomiono teatry i zaczęła się eksploatacja „Pretty Woman”. 13 i 14 lutego odbyła się polska prapremiera tego musicalu z udziałem publiczności (grałem w obsadzie pierwszego dnia). Nie czuję, żebym „rozstał się” z tą rolą. Jedynie, z czym się rozstałem, to wąs, na którego ponowne zapuszczenie dostałem osiem dni. Wszyscy odczuwaliśmy głód powrotu na scenę; wiedziałem, że damy radę, wiele z takiej pracy zostaje przez pamięć ciała – to kwestia zwarcia i bycia gotowym do pracy.

Kolejne miasto to Gliwice i Teatr Miejski. Dwa lata temu w Variété przygotowywałem „Operę za trzy grosze” z Jerzym Janem Połońskim, który jako szef artystyczny gliwickiej sceny zaprosił mnie teraz do spektaklu Pawła Aignera „Ożenek” wg Gogola. Premiera zapowiadana jest na 20 marca. Dostałem rolę służącego Stiepana, mocniej wyeksponowaną niż w pierwowzorze. Będzie to rzecz zabawna, po części muzyczna, niezbyt ciężka, ale nie banalna.

Między Gliwicami a Łodzią czy Warszawą pojawiło się... Radomsko. Na początku lutego zarejestrowaliśmy koncert piosenki aktorskiej na scenie MDK. Ja i towarzysz moich muzycznych wojaży Piotr Zygmata działamy razem już piąty rok, czego efektem była m.in. wygrana na V Festiwalu Wschody w Lublinie. Koncert z utworami m.in. Osieckiej, Brela, Wysokiego można było obejrzeć pierwszy raz online 14 lutego, ale dostępny będzie też później na platformie YouTube. Odwiedziłem również rodziny Piotrków, gdzie kolejny rok z rzędu wspierałem sztab Wielkiej Orkiestry Świątecznej Pomocy, tym razem jako jego „ambasador”. Od przyjaciół, znajomych „z branży” i instytucji zebrałem prezenty, które trafiły na aukcję. Uzbieraliśmy 3788,50 zł! Cieszę się z efektu, zwłaszcza w roku pandemicznym, bo WOŚP to jeden z raptem kilku momentów w roku, kiedy – poza wyjątkami – próbujemy grać do jednej bramki, wspólnie.

*Wystuchał ŁK*



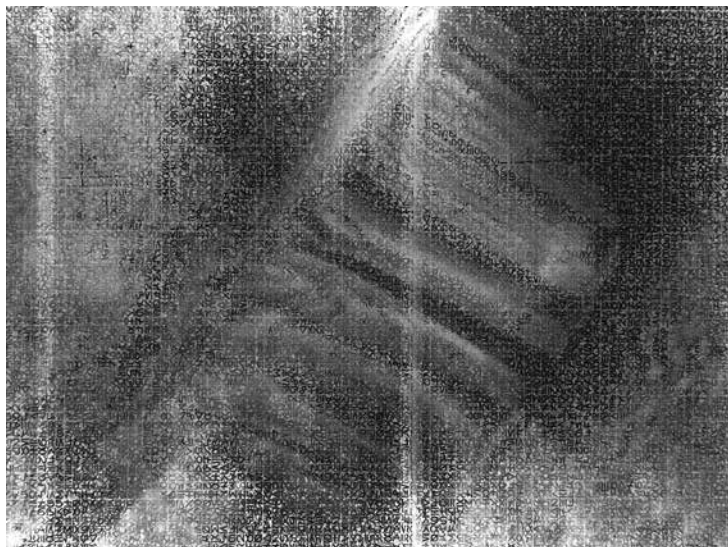
**KRZYSZTOF CICHOSZ.**  
Wystawa  
w Galerii Imaginarium  
fot. ATN

# RECENZJE

# ZIARNO DO ZIARNA

**Aleksandra Talaga-Nowacka**

Fotografia to dla Krzysztofa Cichosza za mało, dlatego dawno temu rozszerzył sobie owo medium. O złożoności świata lepiej mówią obiekty od fotografii wychodzące, ale bardziej skomplikowane, kilkuwarstwowe, wieloelementowe – które można było oglądać na wystawie w Galerii Imaginarium. Przedstawienia zbudowane są w nich tak, jak na odbitce fotograficznej buduje je ziarno albo w rzeczywistości wirtualnej – piksel. Zwykle obiekty składają się z czterech przezroczystych warstw (czasem wystarczają trzy) – na każdą nakładana jest część docelowego obrazu, który odsłania się dopiero, gdy widzimy wszystkie warstwy razem, umieszczone na białym tle. Pozornie bezkształtny, abstrakcyjny obraz składa się z pojedynczych „punktów”, przyjmujących różne formy (liter,



„Ślady”, 2006, fragment, zdjęcia: ATN

WYSTAWA

---

**Tak jak świat składa się z atomów, a nasz obraz świata – z ułamków rzeczywistości, pamięci, wyobrażeń, tak fotoobiekty Krzysztofa Cichosza zbudowane są z drobinek, które dopiero w oku widza, i tylko oglądane pod odpowiednim kątem, układają się w odpowiednie kształty.**

---

cyfr, symboli, znaków, kodów komputerowych), które okazują się nośnikami treści tak jak samo przedstawienie. A rozszyfrowanie go jest możliwe wyłącznie po stanięciu w odpowiednim punkcie w galerii (zależnym od wzrostu widza). Wykorzystując swoje specyficzne właściwości, ludzki mózg wyluskuje wówczas z chaosu konkretny, realistyczny obraz, odwzorowujący fotografię, która była dla niego punktem wyjścia. Dlatego Krzysztof Cichosz nazywa swoje fotoobiekty anamorficznymi. Dosłowna wielowarstwowość,

przestrzenność nadaje tym pracom materialność. Jak podkreśla autor, materia jest mu równie bliska jak idea.

Przeważają prace czarno-białe, ale gdy wymaga tego treść, bywają i kolorowe. Jak w przypadku twarzy Marylin Monroe z popartowskiego malowidła Andy'ego Warhola (1998), zbudowanej z symboli dolara. To odwołanie do kultury popularnej, ale w innych obiektach są nawiązania do osiągnięć dawnych cywilizacji, do ważnych osobowości, do historii, wreszcie do imponderabiliów...

A zatem – choćby „wielka trójka” w Jałcie, czołgi (złożone z rosyjskich słów), portrety „demiurgów” (oświetlające je reflektory co jakiś czas zmieniają barwę). Artysta zauważa, że z dostępnych mądrości wybieramy te, które najbardziej nam odpowiadają, a nasza umysłowość jest konglomeratem, tym bardziej dziś, w epoce nadprodukcji informacji i idei – obrazuje to pracą „Portrety hybrydowe” (2001). Wybrał wizerunki dziewięciu starożytnych filozofów, a program komputerowy podzielił twarze na kwadraty i, biorąc z każdej jedną część, stworzył nowe, hybrydowe wizerunki.



„Marylin, Andy'emu, Ameryce...”, 1998

„Witkacemu...” (1989) to autoportret tego twórcy w ciasnym kadrze; w wykonaniu Cichosza trudny do odczytania – bo, jak mówi autor, Witkacy wciąż pozostaje tajemnicą. Tu jego twarz wyłania się z odprysków „tuszu”.

W „Kodach pamięci” (2004) Krzysztof Cichosz sięga po portret swoich rodziców. Aby opowiedzieć o roli losu, przypadku w naszym życiu, o kodach: DNA i kulturowych, które nas budują, o pamięci (także genetycznej) – artysta częściowo oddał pole komputerowi. Program losowo dobierał szerokość i długość czarnych „punktów”, z których powstawały albo kwadraty, albo prostokąty. A z nich – „pamięciowy obraz” starej fotografii, twarzy rodziców.

Jedną z prac to dwa pradawne rysunki zwierząt. Na nie nałożona jest projekcja filmu przedstawiającego



niebo. Chmury przemieszczają się prawie niezauważalnie – symbolizując wolny upływ czasu.

„O istocie” (2001) to przedstawienie dwóch hinduskich bóstw w miłosnym uścisku, zbudowane z greckich liter (na wydruku obok pracy widać, że może być również złożone z japońskich czy hebrajskich znaków). To praca o tym, że każda kultura ma swoją tożsamość i obyczajowość, ale istota miłości pozostaje zawsze i wszędzie ta sama.

I są jeszcze metaforyczne ślady, jakie pozostawia po sobie człowiek („Ślady”, 2006) – zestawienie odcisków nagiej stopy i buta na Księżycu mówi jednocześnie o drodze, jaką przeszedł człowiek w ciągu ostatnich kilkuset tysięcy lat. A etapy tej drogi odzwierciedlają w pewnym sensie fotoobiekty Krzysztofa Cichosza.



Wystawa w Galerii Imaginarium

---

Krzysztof Cichosz „Fotoobiekty anamorficzne”  
– wystawa w Galerii Imaginarium w ŁDK w ramach  
Międzynarodowego Festiwalu Fotografii w Łodzi,  
5–27 II 2021.

WIKTORIA SIEWIERSKA\*

**WATTPAD – PRZYJACIEL PODCZAS NUDY**

Wattpad to ogólnoświatowa społeczność internetowa, która skupia się głównie na amatorskim pisaniu i wspieraniu autorów w ich działalności. Treści z portalu mogą kojarzyć się z fanfikami, czyli zmyślonymi historiami z ulubioną postacią z książki czy filmu w roli głównej. Ale jeśli się wgłębisz, znajdziesz tam nie tylko powieści czy poezję, ale także rysunki i poradniki. Portal daje wiele możliwości, począwszy od czytania, komentowania, kończąc na publikowaniu własnej twórczości. Częstym znaleziskiem jest poezja w formie pamiętnika, zapisu odczuć na temat tego, co się wokół dzieje. Można tutaj łatwo przekazywać ludziom coś, co dotąd nie wyszło na światło dzienne, i to darmo. To dobra informacja dla tych, którzy nie mają pieniędzy na wydanie książki. Wystarczy się zarejestrować i można korzystać do woli. Jest też wersja premium, za którą się płaci 9,99 \$ miesięcznie. Nie wyświetlają się wówczas reklamy, których pojawianie się w trakcie czytania bywa uciążliwe. Poza reklamami minusem bezpłatnej wersji jest limit książek, które można czytać offline.

Wattpad nie tylko służy do dzielenia się swoimi pracami czy czytania tego, co napisali inni, ale także do poznawania nowych ludzi – można wymieniać się wiadomościami, a jeśli ktoś naruszy czyjąś prywatność, przerywa się z nim kontakt, klikając funkcję „Wycisz użytkownika”. Możemy go też zgłosić administratorom. Można tu nawiązać kontakt z ludźmi o podobnych do swoich zainteresowaniach i wrażliwości. Można się dzielić doświadczeniami w konwersacjach i wypowiadać w komentarzach na temat prac zamieszczonych na portalu. Piszcie na Wattpadzie, a zauważą was – jak w przypadku użytkowniczki @KorpoLudka, która pod swoim prawdziwym imieniem i nazwiskiem, czyli Ludka Skrzydlewska, wydała książki w wydawnictwie Editio. To: „Sentymentalna bzdura”, seria „Po godzinach”, „Król grzechu” i „Negatyw szczęścia”. Kolejną autorką, która zaczęła od Wattpada, jest Sandra Sadomska. Do druku szykowana jest trzecia część jej serii „Dance, Sing, Love” – „Choreografia uczuć”. Premiera – 3 marca (wydawnictwo EditioRed). Anna Todd także zaczęła od publikowania na Wattpadzie. Dwie pierwsze książki z jej serii „After” doczekały się ekranizacji.

Dlaczego piszę o Wattpadzie? Ponieważ poznałam tu ciekawych ludzi – poradzili mi na przykład, żeby stosować w wierszach więcej środków artystycznych, które mają za zadanie je upiększyć.

---

\* 16-letnia uczestniczka warsztatów Pracowni Dziennikarskiej, które od 2020 roku prowadzimy online



Krzysztof Cichosz  
„Marylin, Andy'emu, Ameryce...”, 1998



**90 LAT MUZEUM SZTUKI  
W ŁODZI.**

**Bolesław Utkin  
(wg Władysława  
Strzemińskiego)**

- projekt odtworzenia dekoracji  
Sali Neoplastycznej, 1960,  
fot. z archiwum MSŁ