

# Kalejdoskop

magazyn kulturalny Łodzi  
i województwa łódzkiego

cena 5 zł  
(w tym 5% VAT)

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

01/24

Temat numeru:  
Miasto gra wieś

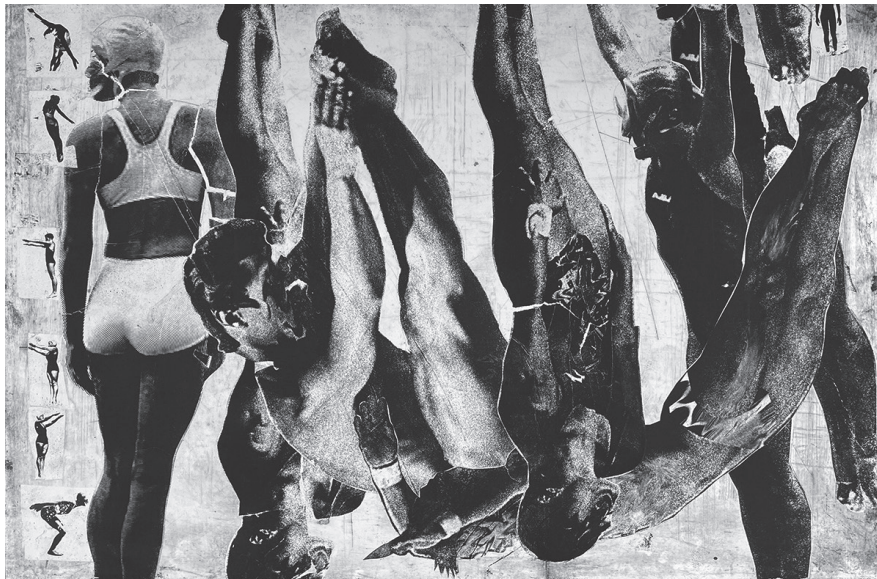
Iwona Sobotka  
w "Traviacie" na dwa głosy



KALEJDOSKOP — 01/24

**ANDRZEJ SAPKOWSKI.**

Podczas spotkania  
w Centrum  
Komiksu i Narracji  
Interaktywnej EC1  
2 XII 2023,  
fot. Piotr Kamionka



**PAWEŁ KWIATKOWSKI.**  
 „Dive XI”,  
 przedruk, sucha igła, 2023  
 – wystawa „Popytywaj ze mną”  
 w Galerii Stacja Nowa Gdynia,  
 czynna do końca stycznia

**WYDAWCA**

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

**ADRES REDAKCJI**

ŁDK, 90-019 Łódź, ul. Dowborczyków 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: 1300 egz.

**INFORMACJE O IMPREZACH**

prosimy przysyłać na adresy:  
 kalejdoskop@ldk.lodz.pl  
 kalendarium@ldk.lodz.pl

PARTNEREM PISMA JEST

**MONOPOLIS**

**PRENUMERATA  
 REDAKCYJNA**

Nie możecie znaleźć „Kalejdoskopu”  
 w sklepie lub w kiosku?  
 Zaprenumerujcie go w redakcji.

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

# Rozmowa TRWA

Bogdan Sobieszek, p.o. redaktora naczelnego

Styczeń otwiera rok 50-lecia istnienia „Kalejdoskopu”. Przy okazji jubileuszu magazyn zmienia swój wygląd, a to zawsze duże wydarzenie dla redakcji i czytelników. Na kolejne wersje szaty graficznej wpływ miały zasobność budżetu wydawcy, trendy panujące w designie i typografii oraz fantazja artystyczna projektantów. Zawsze chodziło o to, by uczynić pismo atrakcyjnym wizualnie, a także przejrzystym, w czytelny sposób prezentującym treści. Nie inaczej było i tym razem. Profesjonalnie przygotowany przez Leniva Studio projekt nowego layoutu na łamy miesięcznika wprowadza przestrzeń, porządek i spokój. Priorytetem dla nas jest bowiem komunikowanie czytelnikom tego, co ważne i ciekawe w kulturze Łodzi i województwa, promowanie młodych, obiecujących artystów, dostrzeganie nowych zjawisk i procesów, inspirowanie refleksji na temat otaczającego świata. Zależy nam, jak już pisałem na tych łamach, na podtrzymywaniu rozmowy i wspieraniu wrażliwości, dokładaniu naszego skromnego głosu, niewielkiej cegiełki do wspólnego dobra, jakim jest kultura. Jako wspólne dobro i zobowiązanie traktujemy również „Kalejdoskop” i jego 50-letnią historię, której – z dumą to sobie uświadomiamy – jesteśmy częścią. W najnowszym numerze przyglądamy się fenomenowi tańca i muzyki tradycyjnej, które coraz więcej zwolenników znajdują w mieście. Młodzi ludzie, często wykształceni muzycznie, dają się porwać wirowi oberków, mazurków i polek – uczą się grać, uczą się tańczyć. Zanikająca kultura wsi staje się językiem budującym subkulturę miejską. To sięganie do korzeni, czasem bardzo głęboko, jest wyrazem potrzeby poszukiwania tożsamości, oparcia się na czymś prawdziwym w czasach rozmowy się standardów i hierarchii.



# SPIS TREŚCI

## 10

Teatralny  
labirynt.  
**Gabriela  
Synowiec**

---

## 12

Sztuka  
podnoszenia  
statuetki.  
**Paulina Iliska**

---

## 16

Bardziej  
nowy.  
**Andrzej  
Poniedziałki**

---

## 18

Zatańcz,  
a zrozumiesz.  
**Aleksandra  
Faryńska**

---

## 22

Oberowy  
puls.  
**Bogdan  
Sobieszek**

---

## 24

Na scenie żyję  
innym życiem.  
**Rozmowa  
z Iwoną  
Sobotką**

---

## 28

To tylko rok...  
**Mieczysław  
Kuźmicki**

---

## 30

Zakazany  
owoc.  
**Łukasz  
Maciejewski**

---

## 32

Z nadzieją  
w nowy rok.  
**Piotr Kasiński**

---

## 33

Galeria  
Kalejdoskopu  
- **Andrzej  
Łobodziński**

---

## 38

Złote godziny

---

## 40

Nowy wygląd  
„Kalejdoskopu”

---

01/24

42

Przetrwają nie  
tylko drzewa.  
**Magdalena  
Sasin**

44

Komiwojażer  
traci oddech.  
**Michał  
Rzepka**

46

Między prozą  
a dramatem.  
**Rozmowa  
z Łukaszem  
Barysem**

49

Czym jest  
praca dla  
człowieka?  
**Łukasz Barys**

50

Ustyszeć  
obraz.  
**Bogumił  
Makowski**

53

Hebel  
sieradzki.  
**Bogumił  
Makowski**

56

Archiwum  
– nieznaną  
planeta.  
**Bogdan  
Sobieszek**

60

Na krańcu  
znanego świata.  
**Rozmowa  
z Klaudiuszem  
Chrostowskim  
i Jakubem  
Gierszałem**

62

Zrób sobie  
top.  
**Dariusz Bilski**

64

Charlie pełno-  
metrażowy.  
**Rozmowa ze  
Sławomirem  
Fijałkowskim**

66

Znikające  
galerie.  
**Gustaw  
Romanowski**

68

Utopia.  
**Maciej Robert**

MIASTO GRA WIEŚ

I str. okładki: IWONA SOBOTKA, sopranistka,  
która wystąpi w lutowej premierze „Traviaty”  
w Teatrze Wielkim w Łodzi – wywiad na str. 24  
Fot. Łukasz Rajchert

**TRADYCJA**  
**TANECZNY WIR**  
**REKONSTRUKCJA**  
**POGRAJKA**  
**IN CRUDO**  
**TRANS**  
**PULSOWANIE**

**MIASTO GRA WIEŚ**

Muzyka tradycyjna na wsi odeszła w niebyt, stała się muzyką dawną, bo już mało kto gra tam na skrzypcach oberki. Ludzie już tego nie pamiętają, pozostały enklawy. W miastach ta muzyka łączy się z postawami awangardowymi, staje się językiem budowania subkultury. Ludzie wkręcają się w opera – uczą się tańczyć, uczą się grać. Dlaczego? Szukają źródeł. Próbuje odnaleźć swoją tożsamość, oprzeć się na czymś, co jest prawdziwe. Coraz więcej taborów, potanicówek, pograjek.

Środowisko tancerzy i muzyków rozwija się. Jedni rekonstruuje muzykę tradycyjną in crudo, naśladowując wiejskich mistrzów. Inni sięgają głębiej, do zarania muzyki, do korzeni wspólnych wszystkim ludziom. Jedni i drudzy często podkreślają, że nie chcą niczego ocalać. Tańczą i grają to, co sprawia im radość, co tkwi głęboko w ich naturze.

# ZATAŃCZ, A ZROZUMIESZ

Aleksandra Faryńska

**Jeśli tylko słuchasz – nie zrozumiesz. Bo muzyka tradycyjna do prostych nie należy. Jeśli jednak zobaczysz, chwycisz wyciągniętą dłoń partnera i postawisz na parkiecie pierwsze kroki oberka, ta muzyka prawdopodobnie stanie się już częścią twojego życia. I choć po skończonych tańcach wracasz do codzienności, dźwięki zostają w twoich myślach. Nie przestajesz się zastanawiać, na czym polega fenomen tańca, który cię porwał i przeniósł w inną rzeczywistość.**

„Dawniej na wsi nie było telewizora, nie było radia, ale wesoło było, dużo wesele niż teraz”. To jedno z takich zdań, które w rozmowach ze starszymi mieszkańcami wsi słyszę nadzwyczaj często. Niewątpliwie wynika to z bliskich relacji, które jeszcze kilkadziesiąt lat temu spajały małe wiejskie społeczności. Życie w wielopokoleniowych rodzinach, mieszkanie w ciasnych izbach, wspólny kościół, wspólna praca i wspólna rozrywka, której wcale tak wiele w życiu nie było... Wiejska zabawa taneczna stawała się jedną z niewielu okazji do wypełnienia godzin wolnych od pracy. Taniec był jednak nie tylko sposobem na przyjemne spędzenie czasu, ale miał wymiar o wiele bardziej symboliczny, a nawet magiczny. Nie każdy ta-

niec był przeznaczony dla każdego, co więcej – nie każdy czas był na wsi odpowiedni do tańca. Tańce sobótkowe wokół ognisk świętojańskich miały na celu ochronę przed złem i zapewnienie sobie dobrobytu czy płodności. Tańce oczepinowe przeznaczone były wyłącznie dla wybranych, w przeciwieństwie do innych tańców weselnych – łączących wszystkich biesiadników, nawet tych, którzy zjawili się nieproszeni. Taniec na konopie wykonywany był przez starsze, zamężne kobiety, natomiast w tańcu dożynkowym do pierwszej pary stawał dziedzic z przodownicą, stwarzając jedną z niewielu okazji do tak bliskiego spotkania przedstawicieli dwóch odrębnych stanów. Polacy kroki poloneza mają we krwi. Większość z nas spotkała się z kujawiakiem i krakowakiem. Podobnie rzecz ma się z oberkiem czy polką. Nieliczni jednak wiedzą, że na Warmii tańczy się żabkę, szewca czy kowala, na Mazurach zaś biwał, stryjenkę i kozioła. Na Lubelszczyźnie gra się powiśloki, w Wielkopolsce walcerki. Na Podhalu popularny jest zbójnicki, a na Kaszubach dżek. Co kraj, to obyczaj, podobnie więc – co wieś, to inne taneczne kroki, inne muzyczne warianty.

Z upływem czasu także muzyka tradycyjna zmienia swoje oblicze. Przez lata panowało przeświadczenie o wyższości społeczności miejskiej, jakoby żyjącej w dobrobycie. Kiedy w końcu nadarzyła się okazja, by uciec w kierunku marzeń o lepszym życiu, wieś zaczęła się wstydzić wsi, a jej wartość doceniło... miasto.



Konkurs „5 minut dla oberka” w ŁDK, zdjęcia z archiwum ŁDK





Potańcówka w Złakowie Kościelnym

## Trans obrotów

Rozpoczął się proces dokumentacji, nagrywania i spisywania. Dopiero po czasie muzyka wyszła z archiwów, a młodzi wykształceni instrumentalisci z miasta zaczęli się uczyć od wiejskich mistrzów, przejmując ich maniery i charakterystyczny styl wykonawczy. Nastąpiła wspólna celebrowanie tego, czego udało się nauczyć. Należało zobaczyć, jak zanikające formy sprawdzą się w nowej sytuacji. Stąd spotkania w większym gronie, odtwarzanie przyswojonej muzyki na własnych instrumentach, pierwsze stawiane w jej rytm kroki tańca. Tańca, który sięga do źródeł, który jest czymś pierwotnym, naturalnym i szczerym. Bez słów wyraża strach, frustrację i radość. Rozładowuje napięcie. Pozwala poczuć. Wirując, wpaść w trans. Trans obrotów. Trans jednego ducha.

Trans wspólnoty emocji. Odrealnienia.

Wiele jest nurtów nawiązujących do muzyki tradycyjnej, wiele wydarzeń zahaczających o tę tematykę. Niemal zawsze kończą się potańcówką wspólną dla wszystkich uczestników. Zmienił się tu oczywiście kontekst i zniknął obrzędowy wymiar tańca. Podczas gdy dawniej tańczono i bawiono się dopiero po zakończeniu ciężkich prac żniwnych, dziś na okres wakacji przypada najwięcej wiejsko-miejskich pograjek i festiwali. Kiedyś na początku zabawy miejscem kobiety była ławka pod ścianą. Dziewczyna szła w tany, dopiero gdy do tańca poprosił ją jeden z obecnych na sali kawalerów. Dziś taniec w kółku, taniec z koleżanką czy taniec samodzielny nie stanowi żadnego problemu. Muzyka tradycyjna zatacza coraz szersze kręgi, stała się fenomenem, którego nie da się zrozumieć, samemu nie próbując.

Środowisko miejskie skupione wokół polskiej muzyki tradycyjnej coraz częściej określa się jako „neoplemię” czy nawet „subkulturę”. Społeczność tę tworzą ludzie zainteresowani muzyką ludową, uczestniczący w różnych wydarzeniach z nią związanych – w festiwalach muzycznych (np. Wszystkie Mazurki Świata), taborach Domów Tańca, warsztatach i potańcówkach organizowanych m.in. przez Ambasadę Muzyki Tradycyjnej w Warszawie. Szczególnie Ambasada jest w tym kontekście miejscem wyjątkowym. To właśnie tu ludzie często po raz pierwszy dotykają tej muzyki żywej. Wchodzą w to – wciąż kameralne – środowisko, uczą się stawiać kroki swoich pierwszych oberów. Tu wszyscy znają się z widzenia. W czasie potańcówek wyraźnie widać nowe osoby – nie znają jeszcze kroków i niepisanych zasad, nie wiedzą, co znaczy „taniec po kole” czy „łokcie przy sobie”. Czynnikiem, który wzmacnia przynależność do tego środowiska, jest więc umiejętność tańca. Do szybszej nauki motywują ciepłe słowa i otwartość stałych członków społeczności. Na co dzień większość tych osób funkcjonuje w realiach zupełnie odmiennych – związanych z życiem zawodowym i prywatnym. Przychodzą na tańce, a potem wracają do swojego „normalnego” życia. Niektórych taniec pochłania coraz bardziej. Z czasem zaczynają ubierać się inaczej, zmieniają uczesanie. Ostatecznie wyprowadzają się z miasta. Poszukują „czegoś więcej”, chcą być bliżej swoich mistrzów, nie tracą jednak łączności z dużym miastem, które... pozostaje tętniącym sercem tej muzyki i kultury.

## Poszukiwanie prawdy

W całym tym współczesnym zapatrzeniu w muzykę i kulturę ludową jest coś z XIX-wiecznej chłopomanii. Przyciąga jednak nie tyle sielskość i mityczna idylla, a poszukiwanie czegoś, co jest z całą pewnością prawdziwe. Przecież wśród dzisiejszych mieszkańców miast tylko nieliczni mają pochodzenie mieszczańskie lub szlacheckie. Przodkowie pozostałej części przyjeżdżali do miasta ze wsi, dlatego skłaniają się ku jej autentycznej kulturze. W świecie, w którym wszystko stało się pozorne, tradycja pielęgnowana przez środowiska wiej-

# NA SCENIE ŻYJĘ INNYM ŻYCIEM

**W ostatnich latach zaczęłam zmieniać swój repertuar, co było podyktowane obserwacją rozwoju mojego głosu. Zaczynałam śpiewać jako sopran liryczno-koloraturowy, wykonywałam m.in. opery Mozarta oraz utwory Karola Szymanowskiego. Obecnie sięgam po role dramatyczne, „Traviata” jest więc dla mnie odpoczynkiem od ciężkiego repertuaru – mówi sopranistka Iwona Sobotka, która wystąpi w premierze „Traviaty” Verdiego w Teatrze Wielkim w Łodzi.**



Iwona Sobotka, fot. Łukasz Rajchert

**Olaf Jackowski:** W październiku wystąpiłaś w „Requiem” Verdiego w Filharmonii Łódzkiej, 9 lutego natomiast będziemy mogli podziwiać cię podczas premiery „Traviaty” w Teatrze Wielkim. W Łodzi śpiewasz już od kilku sezonów.

**Iwona Sobotka:** Wydaje mi się, że zjednałam sobie łódzką publiczność i czuję się tutaj niemal jak w domu. Zawsze jestem ciekawa, z jaką reakcją

odbiorców spotka się mój występ w nowym miejscu. W Łodzi publiczność reaguje szczerze i spontanicznie.

**W ostatnich sezonach mamy okazję słuchać cię w Polsce częściej niż jeszcze kilka lat temu.**

Być może wynika to z mojej przeprowadzki z powrotem do Polski trzy lata temu. Wcześniej przez 17 lat mieszkałam w Hiszpanii – najpierw w Madrycie, gdzie studiowałam, a następnie w Barcelonie. Tam

założyłam rodzinę i urodziłam córkę. Dzięki przeprowadzce do Polski stałam się bardziej dostępna dla tutejszych teatrów i chociaż mój kalendarz na spektakle operowe w Europie zapełniony jest na trzy lata do przodu, staram się znajdować w nim miejsce także na występy w Polsce. Oczywiście zależy to od repertuaru, jaki proponują mi teatry. Wybieram role interesujące pod względem artystycznym.

**Czy taką propozycją jest dla ciebie Violetta**

## Valéry w „Traviacie” Verdiego?

W ostatnich latach zaczęłam zmieniać swój repertuar, co było podyktowane obserwacją rozwoju mojego głosu. Zaczynałam śpiewać jako sopran liryczno-koloraturowy, wykonywałam m.in. opery Mozarta oraz utwory Karola Szymanowskiego, dzięki którym stałam się rozpoznawalna. Obecnie sięgam po role dramatyczne, „Traviata” jest więc dla mnie odpocznikiem od ciężkiego repertuaru i bardzo się cieszę z propozycji dyrektora Teatru Wielkiego Marcina Nałęcz-Niesiołowskiego.

### Wenecka prapremiera „Traviaty” w 1853 roku okazała się fiaskiem. Skąd obecna popularność tej opery?

„Traviata” ma spójne libretto, a historia Violetty Valéry, paryskiej kurtyzany, jest nadal aktualna i wywołuje emocje. Opera ta porusza kilka ważnych tematów: śmierci, która dotyka każdego z nas, prostytucji, o której w czasach Verdiego nie mówiono otwarcie, oraz miłości, czyli podstawowego wątku naszego życia. Każdy przecież dąży do tego, by kochać i być kochanym. Giuseppe Verdi w swoich dziełach dotykał problemów trudnych, a jednocześnie uniwersalnych. W „Traviacie” zadbał o mistrzowską warstwę muzyczną, w której znaleźć można szlagiery, znakomite partie choralne i efektowne sceny dla zespołu baletowego.

### Jak patrzysz na postać Violetty? Przez pryzmat XIX-wieczny czy współczesny?

Kobieta, która w czasach Verdiego decydowała się na uprawianie zawodu damy do towarzystwa, nie tylko mu-



Iwona Sobotka w koncertowym wykonaniu „Parii” Moniuszki w Teatrze Wielkim w Łodzi (2022), fot. Joanna Miklaszewska

siała być wykształcona, ale również emocjonalnie dojrzała i silna. Kurtyzany poddawane były ogromnej presji społeczeństwa. Otoczenie Violetty odbiera jej prawo do miłości, osądza ją, wiecznie patrzy na nią z góry. Obecnie zachowujemy się podobnie – ciągle oceniamy, nie traktujemy innych na równi, tymczasem nigdy nie wiemy, jak sami zachowalibyśmy się w podobnych sytuacjach. Nigdy nie powinniśmy oceniać innego człowieka ani odbierać mu prawa do miłości.

### Czy Violetta przestała zatem wierzyć w miłość?

Obracając się w świecie, w którym sprzedaje się ciało, człowiek się zatracca. Violetta myśli, że prawdziwa miłość nie istnieje, ponieważ ma inne doświadczenia. Właśnie dlatego, kiedy Alfred tak przekonująco i otwarcie wyznaje jej miłość, wysmiewa go. Jej klienci nigdy nie mówili o miłości, kurtyzana jest tylko przedmiotem, ozdobną broszką. Gdy świadomy swoich uczuć Alfred pokazuje jej, że prawdziwa miłość istnieje, w jej sercu zaczyna się coś tlić. To moment rozkwitu Violetty, połączenia jej ciała

z duszą. Od tej chwili patrzy na świat z innej perspektywy, widzi, czym jest życie. To właśnie potrafi sprawić miłość. Violetta przeistacza się, walczy z uczuciem, które mimo to ją ogarnia.

### Czy to jest dla Ciebie najpiękniejszy moment w tej historii?

Tak. To również moment największego zachwytu dla publiczności.

### Szczęście zakłóca ojciec Alfreda, który zaczyna grać na emocjach Violetty...

Postać Giorgio Germonta to uosobienie społeczeństwa, które obserwuje, osądza, pokazuje palcem. Mężczyzna źle traktuje Violetkę, nie odzywa się do niej jak do damy i podkreśla, jak źle jest odbierana przez społeczeństwo. Choć porzuciła swój zawód, nadal jest piętnowana. Kurtyzany były kobietami wyklętymi, musiały same sobie radzić. Violetta zgadza się na warunki Germonta, porzuca ukochanego i wraca do Paryża. Tam podczas balu karnawałowego dochodzi do jej spotkania z Alfredem, który nieświadomy powodu jej decyzji, nie kon-

# MIĘDZY PROZĄ A DRAMATEM

**Rozmawiamy z Łukaszem Barysem, laureatem Nagrody Dramaturgicznej im. Tadeusza Różewicza za sztukę „Szwaczka” (50 tys. zł) w II edycji konkursu organizowanego przez Teatr Miejski w Gliwicach. Młody pisarz pochodzi z Pabianic. Jest laureatem Paszportu „Polityki” za powieść „Kości, które nosisz w kieszeni”. Od blisko dwóch lat pisuje felietony do „Kalejdoskopu”.**

**Piotr Grobliński:** Nagrodzona w konkursie dramaturgicznym w Gliwicach sztuka „Szwaczka” to twój pierwszy utwór sceniczny?

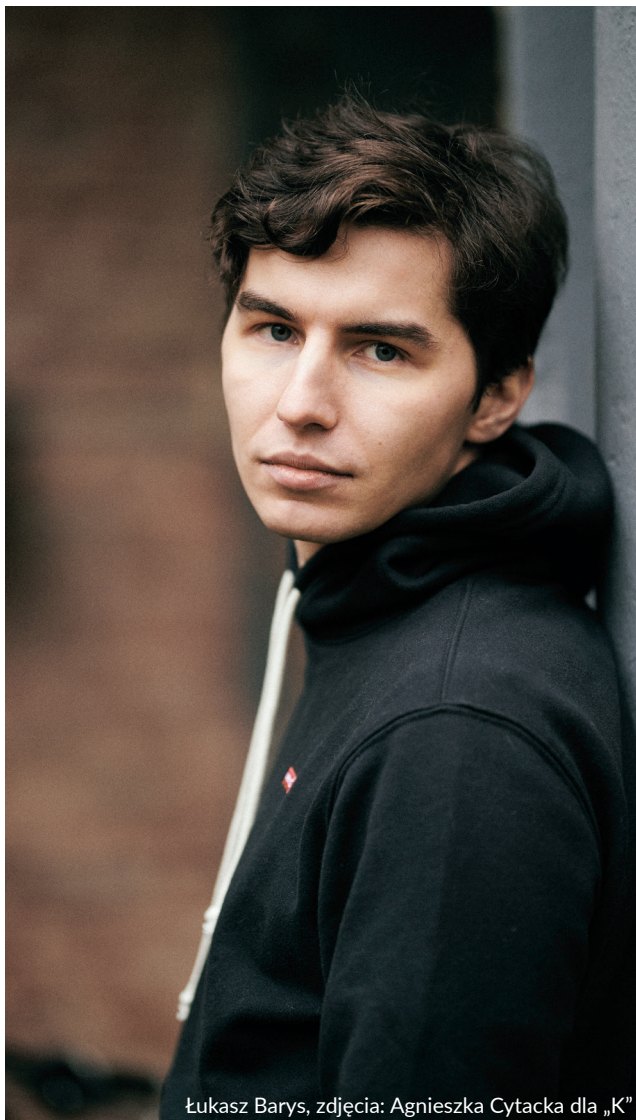
**Łukasz Barys:** Pierwszy ukończony. Już wcześniej próbowałem pisać dramaty, ale jakoś nie wychodziło.

**Napisałeś ten tekst specjalnie na konkurs czy może leżał na dnie szuflady i czekał na swoją szansę?**

Pomysł miałem wcześniej, ale konkurs dał mi dodatkową motywację. Chciałem wziąć udział już w poprzedniej edycji, ale dopiero w tym roku się udało. To bardzo ciekawy konkurs. Duża nagroda, spektakl przygotowany na podstawie sztuki, która wygrała poprzednią edycję – to zwróciło nie tylko moją uwagę.

**Dlatego postanowiłeś wystartować?**

Godło, dane autora w osobnej kopercie – wysyłając „Szwaczkę”, poczułem się, jakbym wrócił do czasów, gdy brałem udział w konkursach poetyckich. Ostatnio mi się to nie zdarza, ale chciałem spróbować czegoś nowego. Tyle że nie miałem doświadczenia w pisaniu dramatów. Przeczytałem dwie antologie dramatu amerykańskiego i trochę się tymi realistycznymi sztukami inspirowałem.



Łukasz Barys, zdjęcia: Agnieszka Cytacka dla „K”

### Tennessee Williams, Arthur Miller?

Tak, choć współczesnego dramatu polskiego też trochę przeczytałem, przejrzałem w Domu Literatury kilka numerów „Dialogu”, przeczytałem sztuki nagradzane w konkursach. Ale te współczesne dramaty jakos mi się nie podobają. Przeszkadza mi, że są mało fabularne. Zwykle przedstawiany jest jakiś problem i postaci, które mają się pojawić na scenie, wypowiadają kwestie związane z tym tematem. Te teksty są dyskursywne, publicystyczne. Dwie sztuki, które były z moją w finale konkursu, miały podobną budowę.

### Przed finałem były jakieś eliminacje?

Konkurs miał trzy etapy. Najpierw pierwsza komisja z nadesłanych prac wybrała 19 utworów, potem komisja finałowa wybrała trzy i w końcu z tych trzech jeden zwyciężki. Miło mi, że właśnie mój.

### Zaskoczyły mnie didaskalia w twoim utworze, bardzo precyzyjne określenie wyglądu sceny. Niewiele zostawiasz dla reżysera czy scenografa...

Trochę się bałem, że przez te didaskalia jury uzna mnie za kogoś, kto nie zna współczesnego dramatu... Wiem, że dzisiaj się od tego odchodzi, zostawiając to twórcom inscenizacji. Ale chciałem tak napisać, bo mnie się bardzo podobają takie sztuki między prozą a dramatem. Bardzo lubię na przykład Przybyszewskiego, u którego didaskalia są często długie i poetyckie, momentami przechodzą w prozę.

### Kto jest głównym bohaterem utworu? Szwaczka czy może jej syn Gustaw? Może to

### się powinno nazywać „Syn szwaczki”?

Ta szwaczka jest faktycznie trochę w cieniu przez większą część utworu. Może rzeczywiście głównym bohaterem jest Gustaw – typowa osoba o ambicjach artystycznych. Tworząc tę postać, trochę się inspirowałem cechami i zachowaniami, których u siebie nie lubię. Jury także poszło tym tropem, mówiąc, że jest to sztuka o młodych ludziach, ich niedojrzałości i narcyzmie. Wyszło, że jestem takim moralistą wobec swojego pokolenia.

### Wątek pracy w szwalni wydaje się mimo wszystko jedynie tłem...

To dlatego, że czytelnik patrzy na świat oczami Gustawa i jego dziewczyny Marii, a oni nie znają realiów zakładu. W utworze nie ma scen rozgrywających się w miejscu pracy Matki.

### Zobaczymy, co z tego zrobi reżyser, może właśnie ustawi na scenie maszyny do szycia i wyeksponuje wątek pracowniczy. Współczesny teatr podejmuje takie tematy.

Dla mnie teatr to miejsce paradoksalne. Niby demokratyczne, dla wszystkich, ale gdy tam jestem, mam poczucie, że to zabawa dla osób wykształconych, dysponujących czasem. Oglądanie sztuk o ludziach, którzy nie mają takich możliwości, ludziach biednych, z marginesu społecznego, jest moralnie podejrzane. Często się zastanawiam, czy jest sens poruszać w sztuce społeczne tematy, skoro czytający na ogół nie mają pojęcia o świecie ludzi pracujących fizycznie.

### Może autor im o tym świecie coś ciekawego

### opowie. Ty znasz taką rzeczywistość?

No cóż, moja teściowa jest szwaczką, czasami coś mi opowiada. Ona właściwie lubi swoją pracę. Ma całkiem dobre warunki, jej szef – w odróżnieniu od tego z mojej sztuki – płaci w terminie. Ale zawsze gdy ktoś zarabia kilkakrotnie więcej niż jego podwładni, pojawiają się żale, napięcia. Chciałem to pokazać – że szwaczki niby lubią szefa, że jego córka nazywa je cioteczkami, ale jednak jest jakieś napięcie.

### Chyba zawsze tak jest, w każdej firmie czy instytucji.

Im większe różnice w zarobkach, tym więcej tej niechęci, zazdrości.

### Na szczęście w domach kultury różnice w zarobkach nie są duże. Pracujesz jeszcze w Domu Literatury czy żyjesz z nagród?

Teraz pracuję w dziale prawnym pewnej firmy, postanowiłem wykorzystać swoje prawnicze wykształcenie. Niestety dzisiaj w Polsce nie da się utrzymać z pisania. Z literaturą piękną trudno dotrzeć do ludzi. Trzeba by pisać bestsellery.

### A może scenariusze filmowe... Twoi młodzi bohaterowie w moim odczuciu są jacyś dziwnie zmęczeni życiem. Myślałem, że oni mają po 50 lat, a tu nagle pojawia się Matka, która ma 45.

Ja to obserwuję u moich rówieśników, trochę też u siebie. Mamy dwadzieścia kilka lat i już czujemy się zajęchani. Studia, praca, związki, wymóg samodzielności. Wszyscy są skupieni na sobie, nie ma trwa-

# Usłyszeć obraz

Bogumił Makowski

**Należy używać określeń, które są sensoryczne: „chłodne kolory”, „głęboki odcień”. Chodzi o zwroty wywołujące wrażenia pozawzrokowe. „Kolor cytrynowy” albo „bananowy” przywołuje wrażenia związane z doświadczeniem smaku – mówi Paulina Długosz z Muzeum Miasta Łodzi, opisująca dzieła sztuki osobom niewidzącym.**

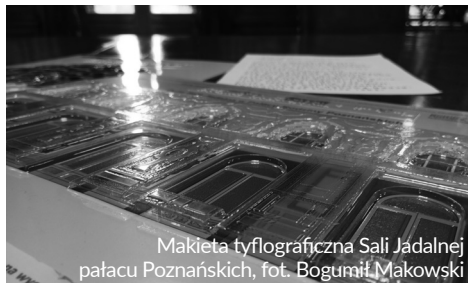
**M**argaret i Cody Pfanstichl na początku lat 80. ub.w. zainicjowali w Stanach Zjednoczonych tworzenie opisów dzieł audiowizualnych na potrzeby osób niewidzących i niedowidzących. Po kilku latach w amerykańskich muzeach pojawiły się pierwsze audiodeskrypcje, czyli werbalne opisy treści wizualnych, pozwalające niewidomym i słabowidzącym odbierać malarstwo czy grę aktorską. W Polsce zaczęto myśleć o tym znacznie później – pierwszy pokaz filmu z audiodeskrypcją odbył się w białostockim kinie w 2006 roku.

W województwie łódzkim pionierami w udostępnianiu dzieł sztuki osobom z dysfunkcją wzroku były dwie placówki: Muzeum Pałac Herbsta – oddział Muzeum Sztuki w Łodzi oraz Muzeum Miasta Łodzi.

– U nas zaczęło się od projektu „Podszepty”. To były audioprzewodniki dla osób niewidzących, którym udostępniłiśmy przestrzeń muzealną – opowiada Katarzyna Kończal, adiunkt w Dziale Edukacji Muzeum Pałac Herbsta. Tekst z odtwarzacza opowiadał o salach pałacowych oraz o tym, jak wyglądają muzealne budynki i ogród. Potem przyszła kolej na opisywanie eksponatów.

– Na początku każdej audiodeskrypcji powinna być tak zwana metryczka: autor, data powstania dzieła, technika jego wykonania, wymiary. To jest potrzebne, aby osoba słuchająca mogła zbudować sobie obraz przedmiotu – wyjaśnia Katarzyna Kończal. – Trudno jednoznacznie określić pożądany czas trwania opisu. Zależy to od wielu czynników, np. czy scena jest figuralna, czy na obrazie występuje dużo postaci. Niektórzy odbiorcy wolą teksty krótkie, inni długie. Przyjmuje się jednak, że tekst audiodeskrypcji powinien mieć maksymalnie dwie strony maszynopisu, ale oczywiście zdarzają się odstępstwa.

Najciekawsza i zarazem najtrudniejsza do deskrybowania jest zdaniem Kończal sztuka współczesna, w szczególności abstrakcyjna. – Zakres opisu i porównań ograniczony jest jedynie wyobraźnią deskryptora. Odwołujemy się do rozmieszczenia elementów, na przykład „w prawym górnym rogu”. Opisując, podajemy wielkość elementów, mówimy, który z nich jest dominujący... – opowiada deskryptorka z „Herbsta”. – Kwadraty, koła i inne proste figury nie są trudne do opisanie, ale jeśli kształt jest nieokreślony, staramy



Makieta tyflograficzna Sali Jadalnej pałacu Poznańskich, fot. Bogumił Makowski

się używać skojarzeń, odniesień, np. „rozlana ciecz”, „poszarpane jak zęby grzebienia”.

Z malarstwem figuratywnym jest łatwiej, ale rządzą tu takie same zasady jak w przypadku abstrakcji. Oczywiście trzeba znać i podać fakty dotyczące artysty i okoliczności powstania dzieła, bo to pomaga osadzić je w określonych realiach. – Po stałych elementach występujących w metryczce opis obrazu zaczynam, zgodnie z zasadami, od góry do dołu oraz od ogółu do szczegółu – mówi Kończal. – Na przykład: „kwiaty stoją w wazonie. Są to słoneczniki”. Następnie mówię o kształcie kwiatów i ich płatkach, staram się używać porównań wygodnych do wyobrażenia przez odbiorców. Wazon może mieć np. kształt przypominający damską talię.

**Zapis deskrypcji:**

„Portret matki artysty” z kolekcji

Muzeum Sztuki w Łodzi

Autor: Henryk Rodakowski

Rok powstania: 1853

Technika: Olej na płótnie

Wymiary: wysokość 134 cm,

szerokość 95 cm

Obraz przedstawia starszą kobietę na ciemnym tle. Portretowana stoi w centralnej części obrazu. W ujęciu do kolan. Zwrócona jest lekko w prawo. Głowę delikatnie przechyliła w lewo. Patrzy na nas. Ma łagodne spojrzenie. Delikatnie się uśmiecha. Ubrana jest w obszerną czarną suknię z długimi rękawami. Dekorację sukienki stanowi biały koronkowy kołnierzyk oraz szeroki pas koronki, którym wykończone zostały luźne rękawy sukni. Ręce trzyma zgięte poniżej piersi, lewa dłoń ułożona na prawym nadgarstku. Na małym palcu wąska, złota obrączka. Kobieta ma ciemnobrażowe, lśniące włosy z przedziałkiem pośrodku. Nad uszami ułożone zostały w formę poziomego rulonu. Tył głowy okrywa czarna chusta. Artysta poprzez jasny kolor zaakcentował to, co w portrecie istotne – twarz oraz dłonie.

Deskrypcja unikają nazywania emocji, bo te odbiorcy dzieł sztuki powinni poczuć sami. – I choć unikanie takich określeń jest trudne, to jeżeli u postaci na obrazie występuje mimika, trzeba ją opisać tak, aby osoba słuchająca mogła odczytać jej emocje. Nie mówimy więc, że „uśmiecha się, czyli że z pewnością jest zadowolony, bo...” – wyjaśnia Katarzyna Kończal i dodaje: – Zaczyna jednak być popularny pogląd, że opis deskrypcyjny nie powinien być „suchy” i następuje skłanianie się do używania metafor, porównań...

Co zrobić, żeby porównanie było zrozumiałe dla osoby, która nigdy nie widziała i z tego powodu brakuje jej punktów odniesienia? – Tworzymy jedną deskrypcję danego dzieła sztuki, ale mamy świadomość, że odbiorcami będą osoby w różnym stopniu dotknięte dysfunkcją wzroku – mówi adiunkt. – I nie unikam podawania nazw kolorów.

O potrzebie nazywania barw mówi też Paulina Długosz, kierowniczka Działu Edukacji w Muzeum Miasta Łodzi: – Wiem od osób całkowicie niewidomych, że one potrzebują informacji o kolorach. Często uczą się, że barwy mają symbolikę, że czarny, granatowy, brązowy to kolory bez światła, ciężkie, a żółty, pomarańczowy to barwy odbijające światło. Nie używam nazw odcieni, np. ultramaryna albo błękit paryski, bo to osobie niewidzącej nic nie powie, ale uważam, że należy używać określeń, które są sensoryczne: „chłodne kolory”, „głęboki odcień”. Chodzi o zwroty wywołujące wrażenia pozawzrokowe. „Kolor cytrynowy” albo „bananowy” przywołuje wrażenia związane z doświadczeniem smaku.

Zdaniem Pauliny Długosz im bardziej sensoryczny opis, tym bardziej dostępny i zrozumiały dla osób niewidzących oraz przyjemniejszy w odbiorze. Kierowniczka Działu Edukacji w MMŁ podkreśla, że audiodeskrypcja korzysta z bogactwa leksykalnego i słowa będące synonimami mogą nabierać tu innego znaczenia. Podaje przykład z obejmującymi się ludźmi. – Czyli co? Przytulają się po przyjacielsku czy jedna osoba przygarnia drugą, a może to jest uścisk? Dla osoby niewidzącej ta precyzja językowa jest niezwykle ważna przy opisie. Jeśli postaci się przytulają, to jest to relacja przyjacielska, dwustronna, gdy dziecko przytula się do matki, być może poszukuje opieki, a gdy to matka przytula dziecko, wyobrażamy sobie, że otacza opieką dziecko.

Zanim jednak Paulina Długosz zacznie robić opis deskrypcyjny, prosi dział zbiorów o kartę inwentarzową ekspozycji, która staje się dla niej punktem wyjścia. Jest tam zapisana technika wykonania, wymiary. Wyroby rzemieślnicze artystycznego mają np. charakterystyczną nomenklaturę i czasami taka karta podpowiada, jakiego słowa użyć. – Jak opisać liczbę świeczek w kinkiecie? Można podać, że ma on trzy ramiona, ale to nie oddaje liczby świeczek – mówi. – Powiedzenie, że jest „na trzy świece” może brzmieć dziwnie, a określenie „kinkiet trójpłomienny” wydaje mi się dobrym określeniem. Czasem więc fachowe słownictwo jest najodpowiedniejsze.

Ile czasu potrzeba na napisanie deskrypcji? Pierwsza myśl po obejrzeniu dzieła sztuki jest wstępnym pomysłem. – Czasem odkłada się pracę na dzień lub kilka dni, by nabrać dystansu. Po zakończeniu deskrypcji czyta się

# ARCHIWUM NIEZNANA PLANETA

Bogdan Sobieszek

**Ten film jest eksperymentem badawczym, zaś materia do testów – przepastne archiwum Wytwórni Filmów Oświatowych w Łodzi, czyli blisko pięć tysięcy tytułów. Na początku hipotezą artystyczną była próba opowiedzenia „Solaris” Stanisława Lema za pomocą materiałów filmowych, które nakręcono w zupełnie innym kontekście i z inną intencją.**

Powstała transowa, osobista opowieść o stracie, żałobie i pamięci. Choć jak twierdzi reżyser pokazywanego na festiwalach „Solaris mon amour” Kuba Mikurda, nie ma jednej interpretacji tego filmu. – Powiem, że nam się udało, jeśli widz poczuje się na tyle zaintrygowany, żeby obejrzeć film od początku do końca i zmierzyć się z tym, co zobaczył.

Opowieść o „Solaris”, zrealizowana w Pracowni Eseju Filmowego Laboratorium Narracji Wizualnych przy Szkole Filmowej w Łodzi, miała jednocześnie wydobywać pewne wątki biograficzne dotyczące Lema. Pisała o nich Agnieszka Gajewska w książce „Stanisław Lem. Wypędzony z wysokiego zamku”. Postawiła tezę, że w utworach Lema mamy do czynienia z przetworzeniem i przemieszczeniem historii związanej z II wojną światową, z Zagładą, w której zginęła jego rodzina. Treści te nie pojawiają się w głównych wątkach, pierwszych planach, ale gdzieś marginalnie, z boku, w pewnych załamaniach formy, założeniach językowych.

## Wyprawa w nieznane

Archiwum WFO było dla twórców-badaczy niczym nieznana planeta. Przeczyszczyli jej obszary najpierw za pomocą słów kluczy według mapy, jaką był scenariusz ramowy, składający się z ośmiu sekwencji o prostej treści: odkrycie planety, wylot, awaryjne lądowanie, szpital i tak dalej. Wybierając grupy dokumentów, skanowali katalog archiwum przy użyciu słów: start rakiety, mózg, szpital, operacje, leczenie. Przeglądali listy i opisy filmów. Wyciągali rolki z puszek często po

raz pierwszy od kilkudziesięciu lat. – Nie potrafiłem sobie powiedzieć stop – wspomina Mikurda. – Wciąż miałem wrażenie, że w kolejnej puszcze znajdę coś, co kompletnie wywróci ten film i sprawi, że będzie on jeszcze ciekawszy. To uczucie nieporównywalne z niczym innym, kiedy oglądamy film, który nie był oglądany przez dekady. I okazuje się, że to są jakieś niezwykle, kosmiczne obrazy.

Podczas tej eksploracji istotne było określone nastawienie. Chodziło o to, żeby z otwartą głową szukać tematów wizualnych bez konkretnych oczekiwań, co też w tych archiwach można znaleźć. Archiwa miały twórców zaskoczyć, zgodnie z tym, co mówił Pablo Picasso: „Ja nie szukam, ja znajduję”. Bo kiedy nastawiamy się na konkretną rzecz, często przegapiamy coś, co mogłoby bardzo pasować i być czymś otwierającym dla naszego projektu, ale poprzez wąsko zdefiniowane kryteria to nam się wymyka.

Do decyzji, by w poszukiwaniu materiałów filmowych ograniczyć się do jednego konkretnego źródła, przekonała Mikurdę „czystość” tego pomysłu. To, że jego film może być jednocześnie próbą zbadania archiwum WFO, stanowi ciekawy aspekt w kontekście powieści Lema. Jeden z jej wątków opowiada o rozwoju nauki, jaką jest solarystyka, od pozytywizmu, optymizmu poznawczego – odkrywamy coś nowego i już za chwilę uda nam się to zjawisko zrozumieć i opisać, przewidzieć jego działanie – po kompletne zwątpienie w to, że może do czegoś takiego dojść, i rozpad dyskursu solarystycznego. U podstaw idei Wytwórni Filmów Oświatowych (powołanej w latach 40.) legła podobna filozofia: wiara w siłę nauki, w tym wypadku





Kadr z filmu „Solaris mon amour”

nauki uprawianej za pomocą kamery, która jak teleskop czy mikroskop, jest narzędziem. Kamera pozwala nam zobaczyć więcej i lepiej, a przez to zrozumieć rzeczywistość i tę wiedzę upowszechnić. Dlatego żeby być wiernym duchowi powieści i przebiegowi ewolucji solarystyki, Mikurda postanowił zacząć od materiałów, które są czytelne, oczywiste i przypominają kino edukacyjne, a potem przechodzić stopniowo do czegoś bardziej awangardowego, nieprzejrzystego, aż do kompletnego rozpadu taśmy filmowej w finale.

Z pięciu tysięcy tytułów znajdujących się w archiwum wyodrębniono 300 filmów, które trzeba było obejrzeć. To był materiał dziewczyny, nigdy wcześniej niewykorzystany. Reżyser Kuba Mikurda oraz montażystka i artystka wizualna Laura Pawela szukali materiałów, które jakoś nawiązywały do tematów zawartych w scenariuszu ramowym. Później patrzyli, co też można z nich zrobić, jak one mogą twórców poprowadzić. – Dla mnie najważniejsze było szukanie abstrakcji w obrazach, które są bardzo określone – mówiła Laura Pawela na spotkaniu z widzami

podczas Festiwalu Kamera Akcja. – Albo takich obrazów, za pomocą których możemy opowiedzieć zupełnie inną historię niż ta, która jest zawarta w źródle.

Do rozdziału „Planeta” Mikurda szukał obrazów związanych z lądowaniem na planecie, kierując się w oczywisty sposób ku filmom dotyczącym kosmosu i Księżyca. Niestety to były pochodzące z lat 60. zdjęcia lądowania zainscenizowanego w studiu: kiedy kosmonauci skaczą, chwicie się dekoracja. Miało to swój urok, ale twórcy nie chcieli, żeby film wpadał w komiczny ton. I okazało się, że w dokumencie o gaszeniu pól naftowych w Karlinie są ujęcia stylizowane już prawdopodobnie przez samych twórców na jakąś dziwną planetę. W szerokich planach mamy tam strażaków w obszernych kombinezonach, którzy wyglądają dokładnie jak astronauty. Z kolei do hasła „Szpital” pasowały obrazy z filmu „Wizyta w banku”, który dotyczył banku szpiku kostnego. Była tam bardzo długa jazda kamerą po korytarzu. Wykorzystali te fragmenty, a przecież z opisu filmu nigdy nie wymyśliliby, że w archiwum WFO coś takiego jest.