

50 lat kalejdoskop

12/2024 wojewódzki
magazyn kulturalny



Łódź

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





Aktor i piosenkarz
Christian Friedel,
gość Festiwalu
Kamera Akcja,
podczas koncertu
w ramach festiwalu
Soundedit w Łodzi,
26 X 2024

Fot. Agnieszka Cytracka



Rzeźby Edwarda Łazikowskiego
– wystawa
„Dary i udary”
w Galerii Re:Medium,
towarzysząca obchodom
stulecia Miejskiej Galerii
Sztuki w Łodzi,
czynna do 12 I 2025

Na okładce: Magnus von Horn, reżyser filmowy
– wywiad na str. 24
Fot. Mikołaj Zacharow

Adres redakcji

Łódzki Dom Kultury
ul. Dowborczyków 18, 90-019 Łódź
tel. 797 326 217
e-mail: kalejdoskop@ldk.lodz.pl

www.e-kalejdoskop.pl

Informacje o imprezach

prosimy przysyłać na adresy

kalejdoskop@ldk.lodz.pl
kalendarium@ldk.lodz.pl

Redakcja

Bogdan Sobieszek – redaktor naczelny
Aleksandra Talaga-Nowacka

Projekt graficzny

Marta Krzemień-Ojak, Leniva° Studio

Skład

Aleksandra Gruszczyńska
Justyna Purczyńska-Zieleniewska

Druk

SilverPrint
ul. Gliniana 13
91-336 Łódź

Nakład 1300 egz.

Prenumerata

Nie mogą Państwo znaleźć „Kalejdoskopu”
w sklepie lub w kiosku?

Można zaprenumerować go w redakcji.

Wystarczy wpłacić na konto
Łódzkiego Domu Kultury
(44 1020 3352 0000 1002 0014 2562)
kwotę 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.



łódzki
dom kultury

województwo
łódzkie

Institucja Kultury
Samorządu Województwa
Łódzkiego

Siła wspomnienia

Bogdan Sobieszek, redaktor naczelny

Urodzony w Szwecji Magnus von Horn ukończył Szkołę Filmową w Łodzi jako prymus. Lata spędzone w mieście wspomina w rozmowie z „Kalejdoskopem” jako czas bolesnej konfrontacji z zacofaniem, znieczulicą oraz przemocą, której doświadczył na własnej skórze. Wtedy chciał jak najszybciej stąd wyjechać, ale do dziś wciąż wraca do Łodzi, by kręcić w jej plenerach filmy i wyklądać na uczelni przy Targowej. Założył rodzinę w Polsce i przyjął polskie obywatelstwo. Przyznaje, że Polska go kształtuje. Jak bardzo miasto fabryk wpłynęło na jego wyobraźnię, świadczy najnowszy film Magnusa „Dziewczyna z igłą” – sugestywny obraz świata sprzed stu lat, zainspirowany wydarzeniami, które rozegrały się w Kopenhadze. Gdy reżyser chciał pokazać dom fabrykanta i rzeczywistość ówczesnych robotników, w jego głowie pojawiło się wspomnienie pałaców i famuł ziemi obiecanej. Dlatego przyjechał kręcić do Łodzi, a w filmie znalazły się wspaniałe ujęcia z Księżego Młyna autorstwa Michała Dymka. „Dziewczyna z igłą”, odwołując się do historii, w przejmujący sposób opowiada o współczesności, także o dzisiejszej Polsce. Kostium, konwencja makabrycznej baśni, metafora u von Horna stały się środkami budowania wypowiedzi artystycznej na temat dzisiejszych lęków. Na podobnej zasadzie archiwalne zapisy filmowe stanowiące bogactwo Wytwórni Filmów Oświatowych w Łodzi posłużyły dzisiaj artystom do opowiedzenia o historii wytwórni, która obchodzi 75-lecie istnienia. Obrazy „znalezione” złożyły się na eseje filmowe, formę audiowizualną zdobywającą coraz większą popularność dzięki rozwojowi technologii. Tak historia tłumaczy teraźniejszość, a nowoczesne podejście pomaga zrozumieć historię. ¶

Spis treści



Wystawa
w Muzeum Kinematografii:
ujęcie z filmu
„W drodze na Księżyc”
(1962, reż. Janusz Star),
fot. Archiwum WFO

12 Rachunek sumienia.
Mieczysław Kuźmicki

13 Przed głupotą nagłą.
Andrzej Poniedziałski

Temat numeru

16 Nieoczywistość WFO.
Zuzanna Woźniak

20 Cztery żywioły.
Kornel Nocoń

24 Polska mnie zmienia.
Rozmowa z Magnusem von Hornem

27 Normalni ludzie?
Jakub Marciniak

30 Duszczyka animula
na listku płacze.
Łukasz Maciejewski

32 ŁÓPTA, czyli 30 spektakli
w cztery dni.
Paulina Ilska

36 Odbiór dokumentów.
Piotr Grobliński

39 Materia twórcza.
Łukasz Barys

40 Ciało myślące i czujące.
Rozmowa z Ewą Wycichowską

44 Inspirujące Tatry.
Magdalena Sasin

52



Fot. Bogumił Makowski

- 47 Galeria Kalejdoskopu
– Andrzej Gieraga
- 52 365 Chrystusów.
Bogumił Makowski
- 54 Porządna robota.
Dariusz Bilski
- 56 Pan Tadeusz.
Piotr Kasiński
- 58 Ukryty kunszt.
Aleksandra Talaga-Nowacka
- 61 Magia chemii i sztuki.
Monika Nowakowska
- 64 Konflikt sercologiczny.
Piotr Grobliński
- 66 Sto lat temu w Podłężycach.
Andrzej Sznajder
- 69 Kalendarium

44



Fot. Joanna Miklaszewska

Nieoczywistość WFO

29 grudnia 2024 roku mija 75 lat od powołania Wytwórni Filmów Oświatowych w Łodzi. Przez ten czas pracowało w wytwórni blisko 3,5 tysiąca osób, powstało tam ponad 4,5 tysiąca filmów. Z okazji jubileuszu Muzeum Kinematografii przygotowało wystawę czasową „Oświatówka. Fabryka nieoczywistości”.

Zuzanna Woźniak*

Historia WFO została przedstawiona w muzeum już wcześniej – na ekspozycji stałej „Łódź filmowa”. Była częścią narracji o instytucjach działających w Łodzi po 1945 roku. Podczas przygotowywania wystawy czasowej zależało nam na przedstawieniu szerszej opowieści o tym miejscu. Choć prezentowany jest jedynie fragment bogatego dorobku WFO, pozwala to dostrzec szeroki zakres jej działań – od produkcji filmów edukacyjnych, przez filmy dokumentalne, aż po artystyczne eksperymenty.

Wytwórnia Filmów Oświatowych została powołana do życia w 1949 roku na mocy zarządzenia ministra Kultury i Sztuki. Na kilka lat przed jej formalnym utworzeniem, zaraz po zakończeniu II wojny światowej, w Polsce zaczęły pojawiać się pierwsze ośrodki zajmujące się produkcją filmów

oświatowych. W Krakowie Włodzimierz Puchalski tworzył swoje pierwsze powojenne filmy. W krakowskim ośrodku powstała także „Wieliczka” w reżyserii Jarosława Brzozowskiego, która w 1946 roku otrzymała nagrodę na festiwalu w Cannes. W tym samym okresie w Żyrardowie Karol i Marta Marczakowie rozwijali zaplecze techniczne i gromadzili specjalistyczny sprzęt filmowy. Stworzyli warunki pozwalające na rejestrowanie zjawisk niewidocznych dla ludzkiego oka.

Pod koniec 1945 roku ośrodki w Krakowie, Żyrardowie oraz działający w Łodzi Dział Filmów Wąskotaśmowych weszły w skład Instytutu Filmowego. W celu realizacji filmów edukacyjnych w Instytucie utworzono Wydział Filmów Oświatowych. Na jego siedzibę wybrano kompleks

Wystawa
w Muzeum
Kinematografii:
makieta Wytwórni
Filmów Oświatowych
w Łodzi



pofabrycznych budynków przy ulicy Kilińskiego 210 w Łodzi. To w tych budynkach do dziś mieści się Wytwórnia Filmów Oświatowych, obecnie zajmując jedynie część dawnej siedziby.

Od początku WFO rozwijała się jako kompleks, w którym znajdowały się nie tylko hale produkcyjne, dział montażu oraz dźwięku, ale także pracownie rysunkowe i trickowe. Tworzone tam filmy często wymagały bowiem uzupełnienia o specjalistyczne animacje i efekty specjalne. Animatorzy, graficy oraz fachowcy od efektów wizualnych posługiwali się unikatowymi technikami, aby wzbogacać produkcje o nowatorskie rozwiązania.

Z czasem w WFO powstawały nie tylko filmy oświatowe, ale także materiały produkowane na zamówienie – filmy instruktażowe czy reklamy. Stosowanie nowoczesnych technik rejestracji pozwalało na wizualizację procesów biologicznych, chemicznych czy fizycznych. Na przykład „Komputery” w reżyserii Krzysztofa Zanussiego w przystępny sposób prezentowały nowinki technologiczne i wpływały na społeczne postrzeganie przyszłości, a filmy takie jak „Mrówcze szlaki” Stanisława Kokesza czy seria Janusza Stara o kosmonautyce w fascynujący sposób prezentowały zjawiska przyrody i nauki.

Wprowadzenie przez redaktora naczelnego Macieja Łukowskiego polityki „otwartych drzwi” pozwoliło zadebiutować wielu młodym twórcom, absolwentom Szkoły Filmowej w Łodzi. Dzięki temu w latach 1974–1979 w WFO swoje pierwsze filmy zrobili m.in.: Bogdan Dziworski, Piotr Andrejew, Józef Robakowski, Wojciech Wiszniewski, Piotr Szulkin, Marek Koterski, Ryszard Lenczewski, Henryk Dederko, Juliusz Machulski, Zbigniew Rybczyński, Zbigniew Wichłacz czy Jacek Bławut. WFO stała się miejscem, gdzie młodzi filmowcy otrzymywali swobodę artystyczną podczas realizacji swoich debiutów. Ich przyspieszony dostęp do możliwości samodzielnego reżyserowania umożliwił powstanie arcydzieł polskiej kinematografii.

W trakcie transformacji ustrojowej po 1989 roku Wytwórnia przeszła restrukturyzację, dostosowując się do nowych realiów gospodarczych. Liczbę etatów znacznie zredukowano, a instytucja przyjęła nazwę Wytwórnia Filmów Oświatowych i Programów Edukacyjnych. W 2010 roku powrócono do pierwotnego miana – Wytwórnia Filmów Oświatowych. Dziś WFO koncentruje się głównie na digitalizacji i rekonstrukcji cyfrowej swojego bogatego archiwum. Zdigitalizowane filmy publikuje na platformie YouTube. Najpopularniejszy

Polska mnie zmienia

Magnus von Horn przybył do Łodzi pod wpływem obietnicy, jaką to miasto stanowi dla młodych artystów. Obietnicy filmowej kariery, zaproszenia do tajemniczego, zimnego, czasami brutalnego, osnutego papierosowym dymem świata, w którym bogami byli Andrzej Wajda, Roman Polański czy Krzysztof Kieślowski. Wszyscy ukształtowani przez łódzką Szkołę Filmową.

Nawet jeśli Magnusa dzielą od nich dekady, to właśnie te nazwiska sprawiły, że zdecydował się porzucić rodzinną Szwecję dla Łodzi. Von Horn ostatecznie w 2013 roku ukończył tę prestiżową uczelnię i rozpoczął własną karierę. Snuje opowieści, które go poruszają, przekłada buzujące w nim emocje i uczucia na kinowe obrazy. I odnosi sukcesy. Trzy filmy, które do tej pory zrobił: „Intruz”, „Sweat” i „Dziewczyna z igłą” – trzy zaproszenia na festiwal w Cannes. Ostatni to horror rozgrywający się u schyłku I wojny światowej i tuż po niej. Polsko-duńsko-szwedzka koprodukcja jest bez wątpienia największym sukcesem urodzonego w ojczyźnie Ingmara Bergmana artysty. Jako duński kandydat do Oscara ma realną szansę na nominację. Rozbił bank na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni i podbija kolejne festiwale. Jednak „Dziewczyna z igłą” dla Magnusa von Horna to przede wszystkim osobista podróż. Długa i skomplikowana. Z czasem przerodziła się w historię o wielu znaczeniach.

Jakub Marciniak: Jesteśmy chyba na trzecim polskim festiwalu, na którym pokazywana jest „Dziewczyna z igłą”...

Magnus von Horn: Liczę Nowe Horyzonty, Gdynię i właśnie Kamerę Akcję.

Jak przebiega ta podróż z filmem?

Wygląda to nawet lepiej niż się spodziewałem – to, jak ludzie reagują na mój film. Pracując nad nim, spodziewałem się, że będzie dobrze rezonował w Polsce, odnosi się bowiem do kwestii aktualnych, czyli jak traktowane są w Polsce prawa kobiet. Na tym polega moc tego filmu, dzięki temu możemy o nim rozmawiać. Rozmowy były żywe, a reakcje silne. Jestem zadowolony.

Stworzył pan film historyczny, którego akcja dzieje się w Danii, a który jest tak istotny dla Polaków dzisiaj. To rzadkie w polskim kinie. Czy to jest pana sposób na opowiadanie o współczesności?

Prace nad filmem dotyczącym dramatu matki, która musiała oddać swoje dziecko, trwały pięć lat. Na początku do robienia go bardziej prowokował mnie lęk o moje dzieci. Napędzała mnie myśl o tym, jak można



Fot. Mikołaj Zacharow

opowiedzieć o tak okrutnych rzeczach. Jak nie zrobić z tego zwykłego horroru, a znaleźć tu dramat i emocje. Z czasem, gdy rozwijałem film, nabierał on znaczeń i zaczynałem widzieć dokładnie, o czym on jest – tego nie było widać na początku. Potrzebowałem czasu, by to nazwać. Widziałem w tym filmie również społeczeństwo, które zaczynało przypominać – w pewnym sensie – społeczeństwo, w którym żyję. Ja też się zmieniałem w trakcie kilku lat pracy. Od początku czułem, że to, co robię, ma dla mnie większe znaczenie dlatego, że mieszkam w Polsce. Moją motywacją nie była jednak potrzeba osadzenia w tu i teraz, byłem skupiony na tym, co czuję, narodowość nie miała znaczenia. Oczywiście Polska mnie też zmienia, mieszkam tu i jestem Polakiem, więc to również na mnie wpłynęło.

Łączy pan społeczeństwa, języki i kultury – szwedzkie i polskie. Tutaj jednak

Magnus von Horn
(z lewej) podczas
spotkania
po projekcji
„Dziewczyny z igłą”
w ramach
Festiwalu Kamera Akcja

mamy Danię. Skąd wzięła się potrzeba przejścia do innego świata, by o czymś opowiedzieć?

Pomysł pochodził z Danii. Tamtejsza kinematografia na początku finansowała rozwój projektu. Poza tym to jest ważna historia dla Duńczyków, więc nie mogliśmy wyjąć tej opowieści z kontekstu. Wierzę, że im bardziej film jest zakorzeniony w jakimś społeczeństwie, im bardziej jest konkretny, tym bardziej staje się uniwersalny. Stąd bierze się bogactwo tego pomysłu: jest osadzony w konkretnym miejscu w konkretnym czasie. To mnie bardzo inspirowało,

Ciało myślące i czujące

Taniec to sztuka pozornie ulotna, ale bardzo głęboko ingerująca w psychikę widza – mówi Ewa Wycichowska, która 9 X w łódzkiej Akademii Muzycznej otrzymała tytuł doktora honoris causa jako pierwsza w Polsce tancerka i choreografka.

Magdalena Sasin: Jest pani pierwszą tancerką, która zdobyła tytuł profesora tańca i jedną z pierwszych w Europie, którą uhonorowano tytułem doktora honoris causa. Jaką wagę ma to wyróżnienie w pani karierze artystycznej?

Ewa Wycichowska: Jest ono ważne nie tylko dla mnie, ale i dla całego środowiska związanego z tańcem. Zauważono, że jest to otwarcie pewnej drogi i może pomóc w rozwoju dyscypliny, podobnie jak pomogła moja profesura w 2009 roku; w tej chwili są już dwie osoby, również kobiety, które idą tą samą drogą. Profesurę nazwałam swoim K2, natomiast doktorat honoris causa to mój Mount Everest. Czuję się czasem jak Wanda Rutkiewicz. Zadaniem, które sobie stawiam, jest podkreślanie autonomii tańca jako sztuki. Chciałabym bardzo, żeby jego ranga wzrastała, podobnie jak ranga tancerza, choreografa, choreologa, krytyka. Gdy jest mowa o kompozytorach, ja dodaję: „i choreografowie”, gdy o muzykach – „i tancerze”. Tytuł honoris causa (mam nadzieję) dodaje autorytetu moim wypowiedziom. Jest to dla mnie ważne, gdyż brałam udział między innymi w tworzeniu

karty dla zawodowych tancerzy, która pozwoliłaby uwzględnić problemy zdrowotne tej grupy. Wypowiadałam się też nieraz na temat szkolnictwa baletowego.

Dlaczego w tańcu tak późno dostrzeżono potencjał naukowy?

W Polsce nie ma akademii tańca. Tę dziedzinę sztuki łączy się więc z innymi dyscyplinami, najczęściej z teatrem albo z muzyką. Ja zawsze próbowałam to zmienić, podkreślając, że najważniejszym autorem dzieła tanecznego jest choreograf, niekiedy we współpracy z tancerzami. Walczę o autonomię tańca. W 2016 roku byłam promotorką doktoratu honoris causa prof. Roderyka Langego na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina – był to pierwszy doktorat honoris causa w Polsce na temat tańca, jednak przedstawiał to zagadnienie od strony antropologicznej. Kraj, w którym taniec cieszy się najwyższą rangą, to Francja. Działa tam specjalny departament do spraw tańca, istnieją centra choreograficzne, realizuje się tam projekty społeczne, edukacyjne, terapeutyczne, no i oczywiście artystyczne, które mają



Fot. Dariusz Kulesza /
Akademia Muzyczna
w Łodzi

Ewa Wycichowska
podczas przyjmowania
tytułu doctora
honoris causa Akademii
Muzycznej w Łodzi

państwowe gwarancje finansowe. Szefem takiego centrum jest zawsze silna osobowość, najczęściej znany choreograf.

Czym zajmują się naukowcy badający taniec?

Bardzo ważny w tańcu jest proces twórczy. Oczywiście są obecne pewne tendencje, mody, style – to także się bada. Przydaje się warsztat historyka, antropologa. Istotnym zagadnieniem jest też terapia tańcem. Innymi słowy, ciekawe jest wszystko to, co pozwala spojrzeć na taniec szeroko: jak na formę kształtowania cywilizacji.

A jakie zmiany obserwuje się obecnie w balecie?

Kiedyś punkt wyjścia stanowiło libretto. We współczesnych sztukach baletowych nie można już mówić o typowej akcji scenicznej i dlatego nie da się odpowiedzieć na pytanie: „o czym to będzie?”. Subiektywna

interpretacja odbiorcy jest ważniejsza niż to, co autor miał na myśli. Po moich spektaklach widzowie często przychodzili i mówili: „popłakałem się”, „to było o mnie, ale nie wiem dlaczego”. Od Adama Hanuszkiewicza nauczyłam się, że gdy widz coś widzi, trzeba to potwierdzać, bo jego odczucia są w teatrze najważniejsze.

Obecnie w spektaklu baletowym muzyka nie znajduje się na pierwszym planie, zdarza się nawet, że nie ma jej wcale. Autor dzieła jest często nazywany liderem, bo wiele procesów twórczych odbywa się na zasadzie improwizacji: w czasie prób, na etapie przygotowywania utworu i podczas przedstawienia. Artyści wychodzą poza formę tradycyjnego widowiska, współpracując z przedstawicielami innych sztuk: filmu, wideo, performansu, happeningów, rzeźby, działań plastycznych.

Gdy opuściłam Teatr Wielki w Łodzi i zostałam dyrektorem Polskiego Teatru Tańca, rozkochałam się w małych, kameralnych scenach. Starałam się, żeby powstawały choreografie dla niekonwencjonalnej widowni i w bliskim kontakcie z widzem. To buduje niesamowitą energię, która pomaga dojrzywać artyście. Na przykład w „Walce

Jubileusz bez wystawy

Gustaw Romanowski

Szczęśliwi artyści, którzy dożyli późnego wieku w pełnej kondycji twórczej, tym cenniejszej, że wzbogaconej przecież wieloma latami prób, eksperymentów i różnych artystycznych doświadczeń.

Andrzej Gieraga 4 grudnia 2024 r. kończy 90 lat. Jest dziś najbardziej rozpoznawalnym – nie tylko zresztą w Polsce – kontynuatorem tradycji sztuki geometrii. Dokładniej, kontynuatorem tego nurtu abstrakcji, który przyjął, że sensem wypowiedzi artystycznej powinna być ściśle zracjonalizowana forma dzieła. Związany z Łodzią od kilkudziesięciu lat artysta, absolwent Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych (dziś Akademia Sztuk Pięknych im. W. Strzemińskiego), a potem wieloletni profesor tej uczelni, swoją aktywność twórczą rozpoczął w 1971 roku. Raczej późno, bo blisko czterdziestego roku życia, kiedy na ogół artyści mają już

ugruntowaną pozycję, a debiut dawno za sobą. Ale Gieraga, wykonujący wcześniej inny zawód, zdecydował się na studia plastyczne dopiero po trzydziestce.

Jego publiczny debiut tuż po ukończeniu studiów od razu okazał się rewelacją. W 1972 r. artysta zdobył główną nagrodę na Festiwalu Malarstwa Współczesnego w Szczecinie. Rok później otrzymał medal i nagrodę krytyków na prestiżowej cyklicznej imprezie „Złote Grono” w Zielonej Górze. Tam też w latach 1975–76 zdobywał pierwsze nagrody, aby w 1979 r. zostać wreszcie laureatem Grand Prix. Polscy krytycy od razu dostrzegli w Gieradze twórcę dojrzałego, dysponującego własną ideą artystycznego przekazu. Kiedy w latach 70. XX w. modny obieg sztuki w Polsce opanowała tzw. nowa figuracja, ukierunkowana na barwną, pseudorealistyczną estetykę, Gieraga pokazał obrazy

oparte jedynie na grze czerni i bieli. Ten formalny eksperyment wzbogacił jeszcze innym kontrastem, łącząc w obrazach proste formy geometryczne z trudnymi do zdefiniowania elementami płynnymi, dynamicznie zaburzonymi. Siłą tych formalnych przeciwstawięń okazała się jeszcze swoista trójwymiarowość – wzbogacenie kompozycji elementami płaskorzeźbiarskimi, gdy w tym samym obrazie relief jakby atakuje płaskie figury geometryczne. Fascynująca okazała się też w jego obrazach gra światłem: refleksy świetlne na wypukłościach i głęboka czerń w reliefowych szczelinach nadały obiektom niezwykle wizualny walor.

Niedługo po tych artystycznych sukcesach Gieraga uznał jednak, że stosowanie efektownych i nieco ekspresyjnych trików może prowadzić dzieło malarskie ku anegdocie i doszukiwaniu się w nim literackich aluzji. Tego chciał uniknąć, pamiętając o regule Strzemińskiego, wedle której forma dzieła plastycznego nie powinna być wzornikiem zapożyczeń pozaplastycznych. Tak zaczęły powstawać obrazy pozbawione już ostrych, czarno-białych kontrastów. Pojawiły się inne, o jednolitej grafitowej powierzchni, subtelnej fakturze – poprzecinane liniowymi wgłębieniami. Na samych krawędziach tych wgłębień mogło finezyjnie odbijać się światło, aby tuż obok gasnąć, zapadając się optycznie w duktę głębokiej czerni.

Eksperymentowanie ze światłem i fakturą jest do dziś najważniejszym atutem oryginalnych rozwiązań wizualnych stosowanych przez Andrzeja Gieragę. Kiedy pod koniec lat 80. XX w. zaczął do grafitowych kompozycji dyskretnie wprowadzać kolor, robił to początkowo jedynie dla subtelного rozjaśnienia fragmentów kompozycji – aby w ten sposób nadać surowym układom geometrycznym wrażenie lekkości. Potem, na początku XXI w., kolor stał się już istotnym elementem obrazów opartych na symetrii, kiedy artysta postanowił zbadać, jak

rytmy ustawianych centrowo wypukłych reliefów można wizualnie zagęszczać lub rozrzedzać, stosując widma jednorodnych barw, różnicowanych jakby kaskadowo ich intensywnością. W najnowszych obrazach artysta przeważnie rezygnuje już z reliefowych dodatków, nakładając jedynie symetryczne widma barwne po obu stronach osi będącej czarną lub białą pionową linią, dzielącą przestrzeń obrazu na dwie nieznacznie tylko zróżnicowane części.

Andrzej Gieraga jest mistrzem kompozycji. Wizualna mapa jego obrazów, choć – wydawałoby się – odwołująca się do podstawowych układów geometrycznych, zawiera wiele dyskretnych akcentów różnicujących ich pozorną matematyczną „mierzalność”. Można to prześledzić choćby w serii obrazów nawiązujących do legendy czarnego kwadratu Kazimierza Malewicza. Gieraga wykorzystał tu znany od stulecia problem conceptualny stworzony przez tego klasyka sztuki abstrakcyjnej – do budowania różnych wariantów „kwadratu modyfikowanego”. W kilkunastu kompozycjach złożonych z dwóch lub trzech banalnych przecięć w swojej prostocie równobocznych figur, ale połączonych tu wzajemną zależnością, stworzył artysta piękną estetycznie, bo prawie muzyczną „wariację na jeden temat”.

Równoległe z obrazami Gieraga tworzy też grafiki, które są jakby zminiaturyzowaną wersją malarstwa – z zachowaniem i tu fakturowych reliefów poprzez głębokie tłoczenia papieru i finezyjnie położone elementy barwne. Te grafiki były i chyba nadal są pierwowzorami późniejszych obrazów, takimi ich pierwszymi sprawdzonymi wersjami. Artysta przez lata z wyraźną czułością uprawia nawet miniaturę graficzną, modelując w mikroformatach 15 x 12 cm swoje pomysły kompozycyjne.

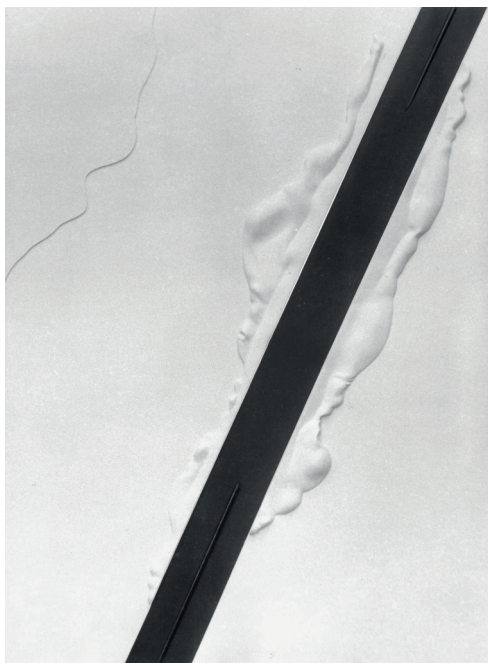
Andrzej Gieraga zdobył prestiż artystyczny i uznanie krytyki już w latach 70. XX w. Od tego czasu większość jego

dorobku znalazło się w zbiorach prawie wszystkich dużych muzeów w Polsce, ale także za granicą, w muzeach niemieckich, włoskich i amerykańskich. W pracowni, gdzie właśnie tworzy cykl półkolistych kompozycji, zachował artysta tylko kilka symbolicznie dla niego ważnych obrazów i nieco grafik. Mówi, że doczekał się 89 indywidualnych wystaw w muzeach i galeriach polskich i zagranicznych. Liczył, że ta dziewięćdziesiąta zdarzy się w Łodzi w roku jego jubileuszu. Znalazł się nawet w planie wystaw Muzeum Sztuki, tyle tylko, że poprzednia dyrekcja łódzkiego muzeum nagle zrezygnowała z przygotowania

pokazu jego twórczości, argumentując, iż czeka go zaplanowana wcześniej wystawa w warszawskiej Zachęcie, do której Gieraga już się przygotowywał. Niespodziewanie jednak nowa dyrekcja Zachęty zerwała podpisaną wcześniej umowę, nie podając nawet przyczyn swojej decyzji. – Kiedy się ma 90 lat, trudno czekać pięć następnych na nowy plan wystaw – mówi Gieraga. Dziwi się tylko, że o wiele łatwiej przychodziło mu zorganizowanie wystawy za granicą niż w kraju. Te przykre incydenty nie zmieniają jednak krajowej ani międzynarodowej pozycji tego artysty, z którego Łódź powinna być dumna. ¶



Andrzej Gieraga
„Progresywny III”,
2010



◀ Andrzej Gieraga
„Bez tytułu”,
lata 70.
Obraz prezentowany
na wystawie artysty
w Muzeum Miasta Łodzi
w 2016 r.

Andrzej Gieraga
„Formacja”,
2013

