

kalejdoskop

03/2026 wojewódzki
magazyn kulturalny



Łódź

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



Wizualizacja wystawy
„Mechaniczne oko”,
powstającej
w Narodowym Centrum
Kultury Filmowej

Źródło: NCFF





W Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi – Galerii Bałuckiej powstał mural będący elementem wystawy „Sztuka codzienna”, czynnej do 4 IV
Fot. HaWa

Na okładce: Monika Głowacka, szefowa Narodowego Centrum Kultury Filmowej – wywiad na str. 32
Fot. Agnieszka Cytacka dla „K”

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 przysłać na adresy

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

Redakcja

Bogdan Sobieszek – redaktor naczelny
Aleksandra Talaga-Nowacka
Bogumił Makowski

Projekt graficzny

Marta Krzemień-Ojak, Leniva® Studio

Skład

Julia Szwed
Aleksandra Gruszczyńska
Justyna Purczyńska-Zieleniewska

Druk

SilverPrint
ul. Gliniana 13, 91-336 Łódź
Nakład 1600 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 98 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.

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury.

Dzieła niechciane

Bogdan Sobieszek, redaktor naczelny

Niszczenie dzieł sztuki to kulturowe tabu. Nie obejmuje ono jedynie prac anonimowych, amatorskich, jeśli tylko nie nabiorą wartości historycznej. To akt nieomal świętokradczy.

Niszczyć mogą sami artyści, ale tylko swoje. Jednak posuwają się do tego sporadycznie i gest ten zawsze jest kolejnym działaniem artystycznym, postrzeganym jako wyjątkowo radykalne. Zdarza się też, że zniszczone dzieło sztuki paradoksalnie staje się o wiele droższe niż wtedy, gdy było nienaruszone. Wystarczy przypomnieć akcję Banksy'ego w londyńskim domu aukcyjnym Sotheby's i „Dziewczynkę z balonikiem”. No ale tego typu historie dotyczą dzieł pożądanых, sygnowanych przez wysoko cenionych artystów. Wciąż mówimy więc o drobnej części masy nieustannie powstającej sztuki. To, co dzieje się na platformach streamingowych z muzyką, gdzie zaledwie kilka procent umieszczanych tam utworów zostaje odsłuchanych, nie jest niczym nowym. Przecież tylko niektóre z powstających dzieł sztuki trafiają do muzeów, galerii i zbiorów kolekcjonerów. A i spośród tych „szczęśliwców”, wypełniających muzealne magazyny, niewielu ogląda światło dzienne. Pamiętajmy też, że są to, w odróżnieniu od cyfrowych plików muzycznych, obiekty materialne, a wykorzystanie sztucznej inteligencji z pewnością spowoduje przyrost ich liczby. Co zatem począć ze sztuką? Z jej nadmiarem. Z dorobkiem zostającym po likwidowanych pracowniach odchodzących artystów. Tej masy nie zagospodarują przeżywające renesans muzea, te słynne, prestiżowe, ale i nowo powstające, które przeformatowują relację z odbiorcą, jak V&A East Storehouse otwarty w zeszłym roku na terenach poolimpijskich w Londynie. A może alternatywą dla utylizacji byłoby rozdawnictwo i akcje typu: „Zabierz sztukę do domu”? ¶

Spis treści



9 Taniec – nie rozumieć,
lecz odczuwać.

Rozmowa z Jackiem
Przybyłowiczem

14 Dla dzieci.

Łukasz Barys

15 To nie jest w kinie.

Andrzej Poniedziałski

TEMAT NUMERU

Sztuka – klęska urodzaju?

18 Muzealne paradoksy.

Bogusław Deptuła

22 Co począć ze sztuką?

Rozmowa z Danielem Muzyczukiem

28 Jak przygoda, to tylko
w archiwum.

Maciej Cholewiński

31 Marcowe dzieci.

Mieczysław Kuźmicki

32 Metodą małych kroków.

Rozmowa z Moniką Głowacką

38 Wirtualna rzeczywistość
dla każdego.

Rozmowa z Agnieszka
Przybyszewską

41 Galeria Kalejdoskopu

Piotr Pasiewicz

48 Szympons jak nowy.

Piotr Kasiński



Fot. Joanna Miklaszewska

50 **Sprawdzian z człowieczeństwa.**
Rozmowa z Pawłem Łysakiem

52 **Zarzuela**
– bezpiecznie egzotyczna.
Magdalena Sasin

55 **Telewizja nocą.**
Łukasz Maciejewski

56 **Pieśń przyszłości.**
Dariusz Bilski

58 **W pełnym transie.**
Marcin Andrzejewski

60 **Miastu na urodziny.**
Mieczysław Kuźmicki

62 **Mąż swojej żony.**
Andrzej Sznajder

64 **(Nie)dopasowane.**
Agata Dawidowicz

67 **Dodatek „Łódzkie inspiruje”**
– powiat sieradzki

79 **Kalendarium**



Fot. Aleksandra Talaga-Nowacka

WESTON COLLECTIONS HALL

Muzeum
V&A East Storehouse
w Londynie

Fot. Bogdan Sobieszek

Sztuka – klęska urodzaju?

Obiektów sztuki i towarzyszących im archiwów powstaje tak wiele, że nie sposób ich wszystkich zagospodarować: skatalogować, opracować, pokazać, zapamiętać. Mało tego, nawet nie ma gdzie ich przechowywać. Z tym problemem borykają się choćby bliscy zmarłych twórców, nawet tych znanych – co zrobić z ich spuścizną, gdy trzeba zlikwidować pracownię?

Żadne muzea, choć przeżywają dziś renesans – i zarazem turystyczny boom – nie są w stanie pomieścić wszystkiego. Komercyjny obieg sztuki także nie załatwia sprawy.

Co zatem czynić z nadmiarem sztuki?

Muzealne paradoksy

Żyjemy w czasach wielkiego muzealnego wzmożenia. Instytucja, której wrócono agonię, która nieustająco porównywana była z cmentarzyskami, od lat przeżywa gigantyczny renesans.

Bogusław Deptuła

Co więcej, a to już nie jest takie wspaniałe, właśnie zmieniają się również rytuały związane z muzealnymi wizytami. Bardzo często w zachodnich muzeach na wielkie, topowe wystawy nie można po prostu sobie przyjść i wejść. Wymagana jest rejestracja internetowa i otrzymanie potwierdzenia, że zdobyliśmy swoje miejsce i czas... na odwiedzenie wystawy.

Chyba najbardziej radykalnym przykładem tej odmienionej sytuacji była amsterdamska wystawa Vermeera z 2023 roku, gdzie bilety rozchodziły się natychmiast i choć były organizowane swoiste „dogrywki”, polegające na dorzucaniu pewnej puli wejść czy przedłużaniu czasu wystawy, to równocześnie nie zmieniało to sytuacji muzeum jako oblężonej twierdzy – oblężonej



Galeria Mistrzów
Polskich w Muzeum
Miasta Łodzi z kolekcją
Krzysztofa Musiała

Fot. z archiwum MMŁ

przez publiczność. I tu dochodzimy do innego rynkowego paradoksu: z jednej strony muzea bronią się przed frekwencją, a równocześnie o nią zabiegają. Natomiast to statystyki zaczynają prawdziwie rządzić i to one stają się niemalże najważniejszymi okolicznościami w wyznaczaniu pozycji i znaczenia danej muzealnej instytucji. Zatem z jednej strony planowane są muzealne „giganty”, które przynoszą pieniądze, renomę i pozycję muzeum, a z drugiej od samego początku są w nie wpisane limity frekwencyjne. W styczniu w magazynach o sztuce pojawiają się listy przebojowych wystaw nadchodzącego roku.

Inną kwestią są mimowolne sukcesy. Takim wydaje mi się zakończona na początku stycznia tego roku prezentacja amerykańskiego portrecisty Johna Singera Sargenta w paryskim Musée d’Orsay, na którą w jej końcowym okresie niepodobna było się dostać, co może dziwić w przypadku tego akurat artysty o niezbyt rozpropagowanym nazwisku.

Odwiedzanie muzeów stało się swoistym turystycznym obowiązkiem. Przeszło być wyższościowe, a stało się obowiązkowe. Skutki tej zmiany są choćby takie, że aby wejść – pozostając w Paryżu – do Luwru, Orsay czy Beaubourg, trzeba stanąć w kolejce i swoje odstać, choćby czekając na kontrolę bagażu, ale i na wejście na samą ekspozycję.

Dodajmy, że ożywienie przeżywają również muzea krajowe. Wawel chwali się roczną frekwencją przekraczającą 3,4 miliona zwiedzających. W weekendy gęsto jest w warszawskim Muzeum Narodowym, nie mówiąc już o hitowym wprost Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Wątpliwości tych, którzy obawiali się pustych sal, kompletnie się nie sprawdziły. Dzieje się cud frekwencji, oglądalności i „odwiedzalności”.

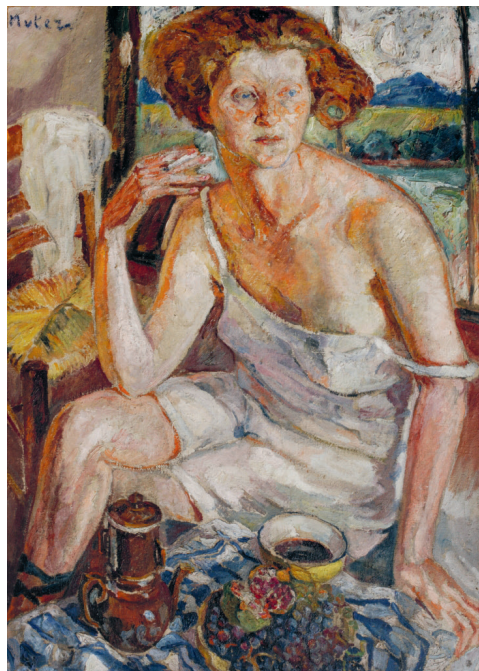
Równocześnie trzeba powiedzieć bardzo wyraźnie, że upodobania polskiej publiczności są dość konwencjonalne i że nadal najchętniej ogląda ona to, co dobrze

zna, czyli sztukę polską. Najlichniesze rzesze odwiedzających przyciągają klasyczne dzieła Młodej Polski czy dwudziestolecia międzywojennego.

W tym kontekście dość zaskakująca wydaje się decyzja sprzed lat Muzeum Miasta Łodzi, które najpierw starannie przygotowało wnętrze pod prezentację wypożyczonej mu jednej z najlepszych prywatnych kolekcji sztuki polskiej, zgromadzonej przez Krzysztofa Musiała, a następnie pod pretekstem remontu placówki zwróciło właścicielowi jego imponujący zbiór.

Otwarcie w 2010 roku Galerii Mistrzów Polskich w Pałacu Poznańskich ówczesny dyrektor muzeum Ryszard Czubaczyński uważał za swój największy sukces. Bez wątplenia zaprezentowanie 120 dzieł 90 artystów, które powstały do roku 1945,

Mela Muter
„Kobieta paląca
papierosa”, ok. 1940
– obraz z kolekcji
Krzysztofa Musiała



Co począć ze sztuką?

Aleksandra Talaga-Nowacka: Zbiór Richarda Demarco to kolejny wielki dar dla Muzeum Sztuki w Łodzi po kolekcjach grupy a.r., Mateusza Grabowskiego czy „Polentransporcie” Josepha Beuysa. Takie dary poza tym, że są dla muzeum prestiżowe, są również nieco... kłopotliwe. Bo co zrobić z rzeczami przywiezionymi w trzech tirach w sytuacji, gdy muzeum ledwo mieści swoje dotychczasowe zbiory?

Daniel Muzyczuk: Dar Demarco wpisuje się w długą historię solidarności artystów i wsparcia, które okazują instytucji. Zresztą Richard postrzega ten dar jako bezpośrednie nawiązanie do „Polentransport”: Beuys widział swoją akcję jako próbę odkupienia niemieckich win z okresu drugiej wojny światowej, jako element dialogu pomiędzy narodami. Demarco również traktuje swój dar jako próbę naprawy czegoś, co zostało zepsute, czyli europejskiej wspólnoty, bo Szkocja nie jest już częścią Unii Europejskiej. Dla niego to budowa mostu między Szkocją i Polską. Ale wracając do pytania – oczywiście, tak olbrzymi dar rodzi kłopot. Przede wszystkim ze względu na ilość pracy, jakiej wymaga jego opracowanie. To według szacunków około 1300 dzieł sztuki, które muszą zostać włączone do naszej kolekcji. Każde musi mieć swoją kartę obiektu, musi zostać wykonana jego dokumentacja i digitalizacja. Do tego jest tysiąc kartonów materiałów archiwalnych, również bezcennych. Richard Demarco to jedna z kluczowych postaci powojennej kultury europejskiej: kurator, impresario



i inicjator legendarnej Richard Demarco Gallery w Edynburgu, która od lat 60. odegrała fundamentalną rolę w budowaniu kontaktów między sztuką Europy Zachodniej i Wschodniej. To właśnie on – jeszcze w czasach zimnej wojny – konsekwentnie zapraszał artystów z Polski i Europy Środkowo-Wschodniej do Szkocji, traktując sztukę jako narzędzie dialogu ponad podziałami politycznymi i narodowymi. W tym roku skończy 96 lat, a początek jego kariery sięga późnych lat 50. Mamy więc przepastny zbiór materiałów, który zawiera również raporty z jego pierwszego wyjazdu do Polski, w tym ze spotkania z dyrektorem Ryszardem Stanisławskim w Muzeum Sztuki w 1968 roku. Opracowanie całości archiwum potrwa lata.

Pięć, dziesięć czy dwadzieścia lat?

Śmieję się, że być może, gdy będę już na emeryturze, dostanę telefon, że zakończono prace... Cóż, archiwa budują odpowiedni kontekst dla kolekcji, dla dzieł sztuki, które

bez materiałów archiwalnych są oderwane od swojego czasu, od momentu powstania. Muzeum Sztuki, które także kończy w tym roku 96 lat, ma już bogaty zasób archiwów artystów. Poczynając od grupy a.r., przez materiały związane z Heleną i Szymonem Syrkusami, archiwum Zygmunta Krauzego czy archiwum Biura Poezji Andrzeja Partuma, po ostatnio otrzymany dar archiwum Aleksandra Krzywobłockiego, wybitnego awangardowego fotografa z lwowskiej grupy Artes. Rozwój muzeum wymaga zajęcia się tymi dokumentami dotyczącymi kultury polskiej i jej międzynarodowego osadzenia. Wszyscy ci artyści związani są z naszą instytucją, więc badając ich archiwa, badamy własną przeszłość.

Czy dar Demarco spowodował powrót do rozważań o nowej siedzibie Muzeum Sztuki?

Rozmowy na ten temat trwają od dłuższego czasu. Plany budowy ms³ powstawały jeszcze za czasów Jarosława Suchana, jednak z różnych względów zostały porzucone. Teraz to również idea marszałek województwa łódzkiego Joanny Skrzydlewskiej, której marzy się rozwój Muzeum Sztuki. Rozmawiamy zatem o siedzibie w byłym szpitalu przy ulicy Drewnowskiej razem z przyległym terenem i parkiem. Powstanie tam centrum badawcze Muzeum Sztuki, ale teren pozwala również na budowę nowego budynku wystawienniczego, który rozwiąże problemy lokalowe muzeum. Bo Muzeum Sztuki nie ma w tej chwili sal, w których można pokazywać duże dzieła sztuki – wszystkie nasze przestrzenie są dosyć niskie. Druga sprawa to fakt, że muzeum boryka się z kłopotami związanymi z magazynowaniem dzieł sztuki. A ten problem będzie tylko narastał, na co wskazuje również dar Demarco.

Podobno w nowej siedzibie ma zostać odtworzone archiwum Demarco z Summerhall, także jego sposób pracy ze

sztuką, a wokół kolekcji ma powstać międzynarodowy program stypendialny.

Tak. Richard widzi swoje archiwum jako Gesamtkunstwerk. W ostatniej siedzibie archiwum w Edynburgu, w Summerhall, zorganizował on przestrzeń roboczo-wystawienniczą, która obejmowała 13 pokoi. Rozmawiamy o tym, jak przestrzenie przyszłego ms³ można by zaadaptować na rekonstrukcję tego miejsca. Przy czym nie jesteśmy zobligowani do odtworzenia wszystkich sal. W byłym budynku szpitala mieściłoby się centrum badawcze, przestrzenie warsztatowe, biurowe. W nowo zbudowanym budynku poza przestrzenią wystawienniczą powstałaby też część magazynowa.

Odtworzenie archiwum Demarco to forma zagospodarowania kolekcji – bo przecież chyba nie chodzi o to, żeby przenosić archiwa z jednej piwnicy do drugiej, ale o to, by coś z tym robić, prawda?

Oczywiście. Chcemy, żeby te archiwa były dostępne. I rzeczywiście będziemy pracować nad programem stypendialnym, który pozwoli nam je uruchomić, bo archiwa, żeby żyły, muszą być badane. A ten zbiór to unikatowa okazja nie tylko dla historyków sztuki, ale i specjalistów od socjologii, stosunków międzynarodowych, różnych studiów kulturowych. Demarco, prezentując w Szkocji przede wszystkim sztukę Europy Wschodniej, widział swoją rolę w próbie komunikacji ponad murem berlińskim i w Łodzi znalazł idealnych partnerów: choćby Warsztat Formy Filmowej – którego prace prezentował na Wystawie Polskiej Sztuki Współczesnej Atelier 73 w Edynburgu w ramach Międzynarodowego Festiwalu Sztuki – czy Tadeusza Kantora, z którym nawiązał kontakt przez Ryszarda Stanisławskiego. Kantor, obok Josepha Beuysa i Paula Neagu, stał się we wszechświecie Demarco jednym z głównych bohaterów, którzy zainspirowali go do sformułowania

Cinema



Monika Głowacka

Fot. Agnieszka Cytacka dla „K”

Metodą małych kroków

Widzę Narodowe Centrum Kultury Filmowej jako instytucję o oddziaływaniu co najmniej ogólnopolskim. Powinna wchodzić w relacje i projekty międzynarodowe. Jej zadanie to upowszechnianie wiedzy o polskim kinie. Taki wizerunek Centrum chciałabym zbudować – mówi Monika Głowacka, menedżerka kultury.

Bogdan Sobieszek: Jak to się stało, że została pani szefową Narodowego Centrum Kultury Filmowej w Łodzi? O ile wiem, konkursu nie było.

Monika Głowacka: Otrzymałam z EC1 Łódź – Miasta Kultury propozycję poprowadzenia NCKF przez trzy lata. Po kilku rozmowach z dyrektorem EC1 Błażem Moderem, za zgodą prezydent Hanny Zdanowskiej i przy akceptacji Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego 1 stycznia objęłam stanowisko zastępczyni dyrektora EC1 do spraw Narodowego Centrum Kultury Filmowej.

Wydaje się, że wie pani, na co się pisze. Sporo lat spędziła pani w EC1 jako szefowa Łódź Film Commission.

Strukturę instytucji i to, jak się w niej pracuje, mam dość dobrze rozpoznaną, bo pracowałam tu przez dziewięć lat po przeniesieniu komisji filmowej z urzędu miasta. Z ówczesnym dyrektorem NCKF Rafałem Syską mieliśmy porozumienie, że komisja zajmuje się współpracą z branżą produkcyjną i biznesem, natomiast Narodowe Centrum Kultury Filmowej koncentruje się na działalności edukacyjno-wystawienniczej i upowszechniającej. To się dość dobrze sprawdzało.

Dlaczego pani odeszła?

Odeszłam z komisji filmowej, bo uczestniczyłam w jej tworzeniu od początku w 2007 roku. Po 17 latach potrzebowałam nowych wyzwań zawodowych, a dostałam propozycję pracy w Instytucie Przemysłów Kreatywnych na stanowisku wicedyrektorki do spraw programu i rozwoju. Była to praca w Warszawie i wiązała się z dość dużymi zmianami w życiu prywatnym i zawodowym. Funkcjonowanie między dwoma miastami wymaga sporych poświęceń. Zakres działalności Instytutu obejmował wprawdzie branżę audiowizualną, ale koncentrował się na grach wideo i nowych mediach oraz na takich branżach, jak moda, design, muzyka. To ciekawe obszary, ale dla mnie nowe i wymagające opanowania dużego zakresu zagadnień. Dlatego nie wahałam się, gdy po roku pojawiła się propozycja z Łodzi w dziedzinie, która jest mi bliska.

NCKF właściwie nie jest jeszcze skończone, chociaż minęło 10 lat od jego powołania. Co pani sądzi o ambitnych wizjach i koncepcjach Rafała Syski? To miało być miejsce kipiące życiem filmowym od rana do wieczora, instytucja o oddziaływaniu ogólnopolskim.

Ziemia wszystko przyjmie

W Kamienicy pod Gutenbergiem (Piotrkowska 86), siedzibie Muzeum Książki Artystycznej, 13 III o godz. 18 (termin może ulec zmianie) zostanie otwarta wystawa prac Piotra Pasiewicza „Ziemia wszystko przyjmie”, której kuratorką jest Agnieszka Kowalska-Owczarek. Można będzie oglądać grafiki, książki artystyczne, obrazy, fotografie, rysunki, rzeźby i wideoperformensy łódzkiego twórcy, prowadzącego na Teofilowie autorską Galerię Art Hub. Piotr Pasiewicz w 2013 roku ukończył studia na Wydziale Grafiki i Malarstwa w Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi, a studiował w Pracowni Malarstwa (Otwarta Księga) prof. Andrzeja M. Bartczaka. Poniżej publikujemy tekst artysty.



Piotr Pasiewicz
w kadrze filmu
z performansu
„New perspective”,
Nieprowice 2016

Tytuł wystawy stał się dla mnie punktem wyjścia do refleksji nad materią, czasem i przemijaniem, ale też nad odpowiedzialnością, która towarzyszy ludzkiemu działaniu. Ziemia nie jest tu jedynie tłem ani surowcem – traktuję ją jako przestrzeń, która przyjmuje każdy ślad obecności. To, co zostaje stworzone lub zniszczone, nie znika. Zostaje zachowane, przetworzone i włączone w długotrwały proces przemian.

Wierzę, że nie istnieją gesty obojętne. Każda ingerencja pozostawia trwały zapis – choć z czasem może on zmienić swoją formę, znaczenie lub widoczność.

Prace prezentowane na wystawie nie próbują udzielać jednoznacznych odpowiedzi. Raczej rejestrują napięcie pomiędzy działaniem a rozpadem, pomiędzy intencją a nieuchronnością zaniku. To zaproszenie do zatrzymania się i spojrzenia na ziemię

nie jak na biernego świadka ludzkiej aktywności, lecz jak na aktywnego uczestnika procesów.

Kształt jest dla mnie czymś więcej niż widzialną formą. Traktuję go jako impuls, który potrafi wyzwolić energię. W swojej pracy badam, jak linia – najprostsza i najbardziej intuicyjna – może prowadzić do napięcia, harmonii, niepokoju czy zachwyty. Kształt, który napotykam lub tworzę, staje się punktem wyjścia do dialogu między tym, co widzialne, a tym, co odczuwalne.

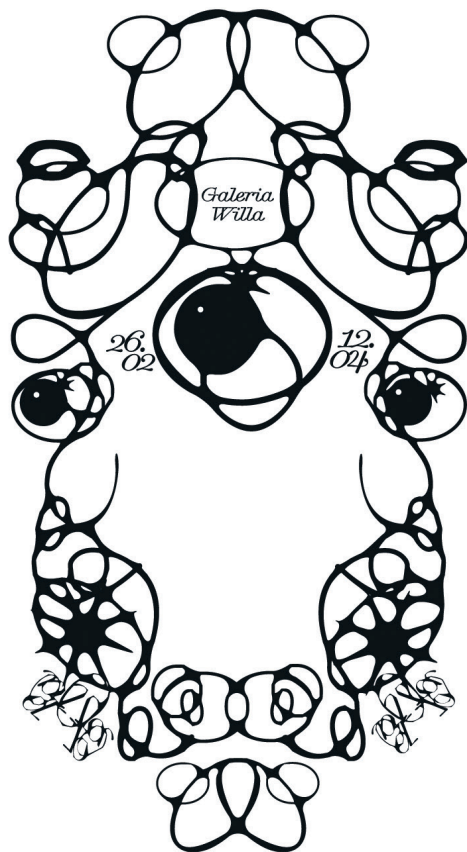
Okrągłe, miękkie formy kojarzą mi się z bezpieczeństwem i naturalnym rytmem życia. Kiedy je rysuję, mam poczucie oddechu, spokoju i płynności. Z kolei kanciaste, ostre kształty pobudzają, wystrzają uwagę, czasem wręcz konfrontują. Właśnie ten kontrast fascynuje mnie najbardziej. Napięcie między łagodnością a agresją, między harmonią a dysharmonią jest przesłaniem, w której najczęściej pracuję.

Symetria daje mi poczucie porządku, ale to asymetria otwiera przestrzeń na życie. To w niej odnajduję impuls do zmiany kierunku i przekraczania schematów. Moment, w którym forma wychodzi z równowagi, bywa początkiem czegoś istotnego – energii, która zaczyna płynąć inaczej. Przesunięcia, niedoskonałości i pęknięcia są dla mnie najbardziej ludzkie i najbardziej prawdziwe.

Podczas procesu twórczego skupiam się na tym, jak kształt działa w przestrzeni: jak zmienia ją swoim ciężarem, rytmem i dynamiką. Rodzą się pytania, jak odbiorca poczuje tę formę: wywoła ona napięcie czy ukojenie? Wciągnie go w ruch czy zatrzyma?

Kształty mają energię. Mogą pobudzać, otwierać wewnętrzne przestrzenie, zmieniać nastroj i wystrzają uwagę. W twórczości staram się uchwycić właśnie tę energię – niewidzialną siłę, która działa pomiędzy formą a emocją. ¶

Piotr Pasiewicz



Ślepie

Krzysztof Nowicki



Miejska Galeria Sztuki w Łodzi
Galeria Willa
ul. Wólczańska 31
26.02 – 12.04.2026

kuratorka
Dominika Pawełczyk
www.mgslodz.pl



Zadanie współfinansowane
ze środków Miasta Łodzi



◀ Piotr Pasiewicz
„Porozumienie
międzygatunkowe”,
technika mieszana,
2023

Piotr Pasiewicz
„Porozumienie
międzygatunkowe”,
technika mieszana,
2023



➔ Piotr Pasiewicz
„Wielokształt”,
technika mieszana,
2022

Piotr Pasiewicz
„Substancja”,
technika mieszana,
2023



(Nie)dopasowane

Gdy w jednym miejscu spotkają się ekspertki zajmujące się sztuką, socjologią i antropologią biologiczną, rodzą się pytania o to, jak kanony piękna wpływają na nasze kości, dlaczego kobiece ciało wciąż funkcjonuje w męskim świecie i jak sztuka może stać się narzędziem emancypacji. To z tych pytań został utkany projekt naukowo-artystyczny „(Nie)dopasowane – o kobiecości między biologią, sztuką a społeczną normą”, będący efektem współpracy Uniwersytetu Łódzkiego i Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi.

Agata Dawidowicz*

– Większość moich dzieł łączy ze sobą archetypiczny wizerunek kobiecości. Przyglądam się kwestiom związanym z ciałem, niejednoznaczną naturą kobiecości, traktowaną jako kulturowy konstrukt podlegający ciągłym przemianom – mówiła dr hab. Beata Marcinkowska, profesor Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi. Jej wystawa „(Nie)dopasowane”, prezentowana do 23 stycznia w uniwersyteckiej Galerii Wozownia 11, stała się nie tylko artystycznym wydarzeniem, lecz także przestrzenią dialogu trzech wspomnianych dyscyplin: sztuki, antropologii biologicznej i socjologii.

Interdyscyplinarność była istotą projektu – różne języki, narzędzia, kompetencje i perspektywy złożyły się na jedną opowieść o kobiecym ciele. Przewodniczkami w tej przestrzeni poza dr hab. Beatą Marcinkowską były dr Beata Borowska – antropolożka biologiczna z Katedry Antropologii na Wydziale Biologii i Ochrony Środowiska UŁ oraz dr hab. Dominika Byczkowska-Owczarek – socjolożka ciała z Katedry Socjologii Kultury na Wydziale Ekonomiczno-Socjologicznym UŁ.

– Główną ideą, wokół której zbudowałam narrację wystawy, jest ciało kobiety.

Zawsze było ono rozpoznawalnym symbolem, ikoną reprezentowanego przez nie czasu, niczym barometr ukazujący przemiany w świecie. Model kobiecego piękna zmieniał się częściej niż model męski. Wobec kobiet wymagania kulturowe często były większe – wyjaśnia Beata Marcinkowska. – Jako artystka często nawiązuję do pełnych kształtów kobiecego ciała. Pod względem potencjału symbolicznego ważne są dla mnie archetypiczne wizerunki kobiecości – utożsamianej najczęściej z Boginią Matką, swoistą Magna Mater, dawczynią wszelkiego życia, uosabiającą płodność i macierzyństwo. Bazując na proporcjach ciała prehistorycznej Wenus z Willendorfu, tworzę powiększone formy albo pozostawiam jej naturalną wielkość i wykorzystuję ją jako cytat z przeszłości w nowym kontekście.

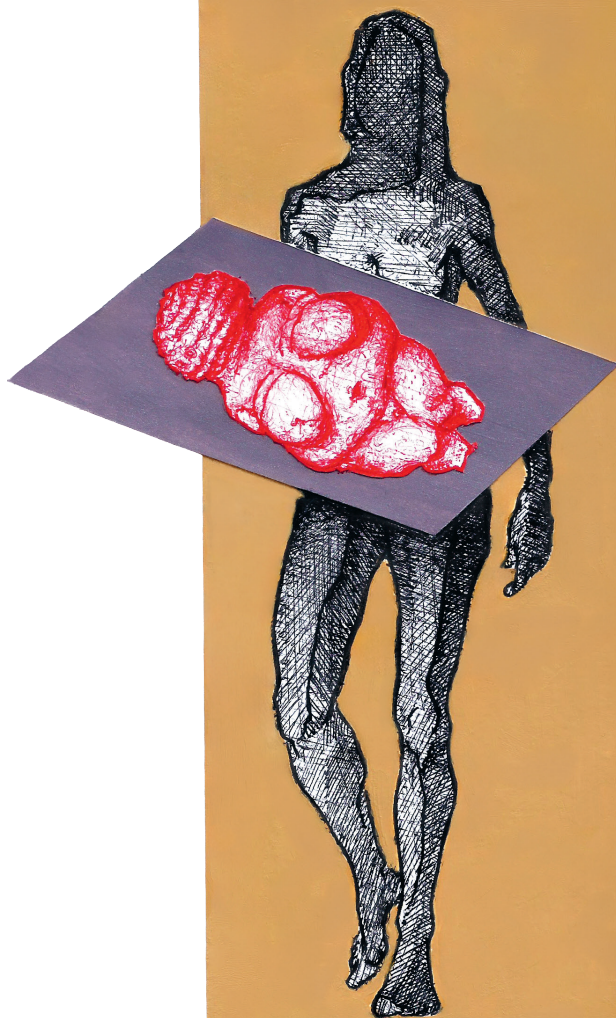
Prace, które były prezentowane na wystawie „(Nie)dopasowane” różnią się od siebie pod względem formalnym. Technika wykonania, materialność lub jej brak, napięcia między tym, co stałe, a tym, co zmienne, zostały wpisane w narrację. Poprzez formę oraz treści zawarte w dziełach artystka eksploruje również zagadnienia

związane z rolami kulturowymi przypisanymi płci biologicznej oraz relacjami z drugim człowiekiem.

W przestrzeni wystawy w otoczeniu obiektów i wielozmysłowej instalacji (również dźwiękowej) odbywały się prelekcje, warsztaty i dyskusje podejmujące antropologiczno-biologiczną refleksję nad kanonami piękna. Perspektywa Beaty Borowskiej wskazała na materialność kultury: ciało staje się dokumentem epoki. Antropolożka pyta i ostrzega zarazem: – Na przestrzeni wieków zmieniał się wyobrażenie o ideale piękna. W jednej epoce preferowane były rubensowskie kształty, w innej – szczupłe ciała. Jak to się dzieje, że to się zmienia? Dlaczego my, kobiety, patrzymy na siebie tak często z męskiej perspektywy? Zmieniamy ciało, deformując je poprzez gorsety, poprzez zmiany w układzie kostnym. Chcemy się czuć piękne, ale też w pewien sposób dopasowane do obowiązujących kanonów. Obecnie również to robimy. Zabiegi dokonywane w zakresie medycyny estetycznej są efektem zmian w pojmowaniu kanonów piękna. Antropologia od strony biologicznej pokazuje, czy warto być tą niedopasowaną, czy dopasowaną.

W tym ujęciu ciało nie tylko reaguje na kulturę – ciało ją pamięta. W antropologicznej perspektywie Beaty Borowskiej ciało jest jak archiwum. Kanony piękna zapisują się nie tylko w normach kulturowych, ale też w naszym ruchu i w układzie kostnym. Wzorce zachowań, modeli piękna czy pracy fizycznej są zapisane w nas biologicznie. Ciało niesie w sobie przeszłość w sposób tak dosłowny, że można je czytać jak dokument.

Dominika Byczkowska-Owczarek zapytała prowokacyjnie: Czy połowa ludzkości naprawdę „istnieje tylko trochę”? W danych medycznych, technologii, przestrzeni publicznej często tak właśnie jest. Socjolożka pokazała wiele przykładów nierówności, których często już nie zauważamy



Rys. Aleksandra Gruszczyńska