

50 lat
kalejdoskop

06/2024 wojewódzki
magazyn kulturalny



Łódź

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

Jerzy Skolimowski
odśniania swoją gwiazdę
na ul. Piotrkowskiej,
14 V 2024 r.



Fot. www.lodz.pl



Praca Gosi Herby
z wystawy
„Łódź od kuchni.
Słownik łodzianizmów”
w Galerii Re:Medium
w ramach
Łódź Design Festival,
czytniej do 2 VI

Na okładce: Dasha – ukraińska artystka,
która weźmie udział w czerwcowym festiwalu
Ravekjavik w Łodzi (www.instagram.com/jm.dasha)
Fot. Victor Demidenko
(www.instagram.com/devik71)

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 Tałaga-Nowacka

Projekt graficzny

Marta Krzemień-Ojak, Leniva^o 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 ^Ł
łódzkie

Institucja Kultury
Samorządu Województwa
Łódzkiego

Świat na marginesie

Bogdan Sobieszek, redaktor naczelny

Teoretycznie dzięki internetowi każdy może zaistnieć. Jaki sens wobec tego ma mówienie o kulturalnej alternatywie?

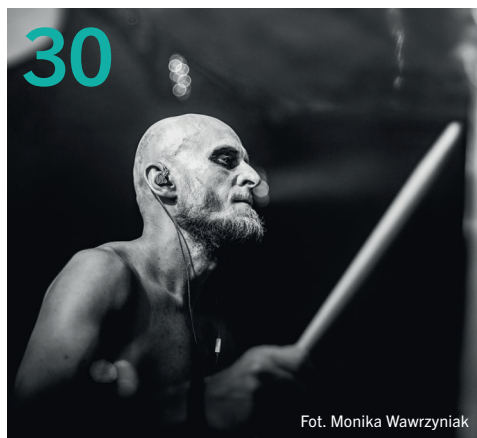
W rzeczywistości jednak o zaistnieniu, czyli byciu zauważonym w sieci, świadczą zasięgi, odsłony, kliki. Popularność. Ten świat został ukształtowany wedle zasad obowiązujących w epoce sprzed internetu. Tylko rywalizacja się zaostrzyła, wszystko przyspieszyło. Zatem mainstreamem w kulturze jest to, co medialnie widoczne, co ma dużą oglądalność. Alternatywę zaś stanowią zjawiska i postawy pozostające w cieniu, na uboczu globalnej uwagi. Podział ten przebiega w poprzek systemów wartości, światopoglądów, ocen merytorycznych oraz tego, co oficjalne, instytucjonalne albo prywatne i oddolne. Kultura alternatywna stoi zatem w opozycji do medialnych mód, wzmogów i masówek. Realizuje się w niszach branżowych, regionalnych, towarzyskich, rówieśniczych. Jej siłą jest pasja, bezinteresowność, poświęcenie. Mimo upływu lat, mimo zmian, jakim podlega rzeczywistość społeczna, nieco odmiennie rozumiana alternatywa wciąż podszyta jest buntem, niezgodą na otaczający świat, potrzebą zmanifestowania swojej odrębności. Nadal też system, przeciwko któremu się buntuje, obłaskawia ją i kanalizuje. Większość dzisiejszych przedsięwzięć alternatywnych bez wsparcia systemu nie miałyby szansy zaistnieć. I nie ma w tym nic niewłaściwego. Te (publiczne) pieniądze (zwłaszcza) alternatywie się po prostu należą. Dobrze, że instytucje organizują niszowe festiwale, zapraszają niezależnych artystów, wspierają ruchy oddolne. Dobrze, że metalowcy mogą grać i słuchać swojej muzyki w miejskim ośrodku sportu i rekreacji, artyści street artu współtworzą wielokulturowy festiwal, amatorzy pokazują swoje filmy w miejskim domu kultury, muzycy awangardowi występują w filharmonii. To tu właśnie rodzi się autentyczna kultura. ¶

Spis treści

- 16 Nasi tu byli...
Mieczysław Kuźmicki
- 17 Niech nam się Pani pokręci.
Andrzej Poniedziałki

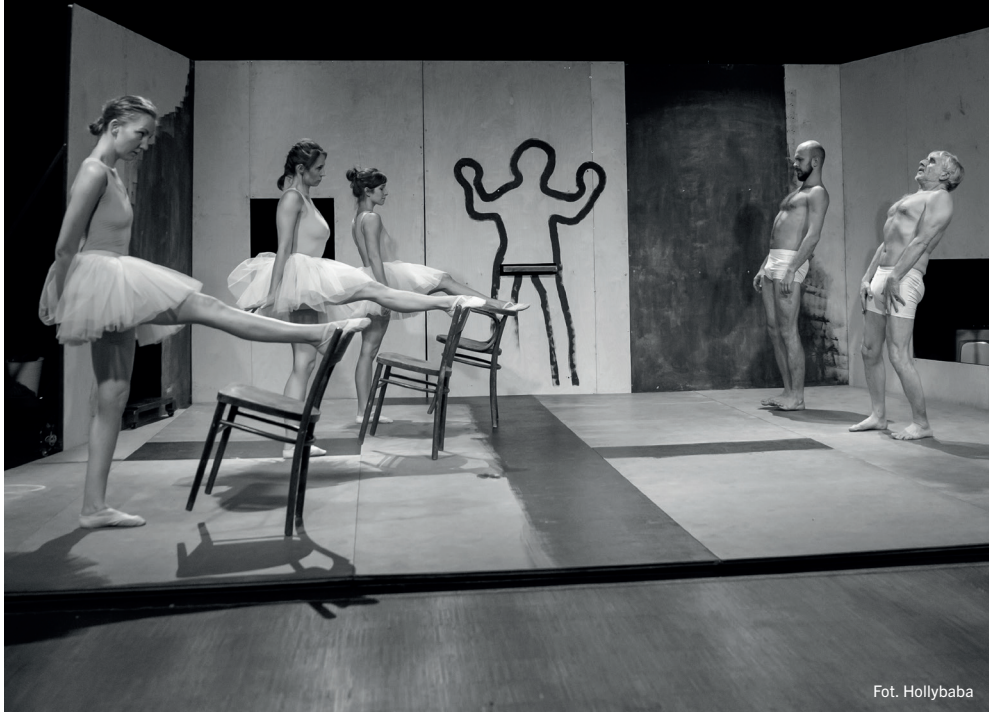
Temat numeru

- 20 Kultura alternatywna.
Alternatywa kultury.
Maciej Świerkocki
- 26 W świecie niszy



- 30 Subkultura metalu.
Rozmowa z Tomaszem Barszczem
- 34 Mieszkanie dla sztuki.
Rozmowa z Adamem Klimczakiem
i Jerzym Grzegorskim
- 38 Rękopis
– rzecz osobista, najdroższa.
Magdalena Sasin
- 42 Prawa ręka artysty.
Dariusz Bilski
- 44 Genealogia z noblistą w tle.
Andrzej Sznajder
- 46 Dlaczego nie czytam
wielkiej literatury?
Łukasz Barys
- 47 Galeria Kalejdoskopu
– Maciej Zieliński

26



Fot. Hollybaba

52



Fot. HaWa

- 52 **Andrzeja Bartczaka sztuka permanentna.**
Gustaw Romanowski
- 55 **Nowości z archiwum.**
Bogumił Makowski
- 58 **Trzy kolory. Niebieski – Confiteor.**
Łukasz Maciejewski
- 60 **Mecenas najwyższej próby.**
Piotr Grobliński
- 64 **Wokół willi Kindermannów.**
Maria Mażewska
- 67 **Pisarze do kufli!**
Maciej Robert
- 68 **Kalendarium**

Kultura alternatywna. Alternatywa kultury

Poproszony o napisanie kilku słów na temat sytuacji, w jakiej znalazła się kultura alternatywna, krzyknę się zacukałem – bo po pierwsze: jak w felietonopodobnym tekście naświetlić tak bardzo wieloaspektowe zagadnienie? Po drugie: czy rzeczywiście istnieje jeszcze coś, co można by nazwać kulturą alternatywną (w każdym razie w jej tradycyjnym znaczeniu)? I po trzecie: jeżeli „kult-alt” jednak nadal zipie, to jak się dzisiaj przejawia, jakie ma znaczenie, no i gdzie jej szukać?

Maciej Świerkocki

Widmo kultury alternatywnej krąży wciąż po świecie, ale jej status ontologiczny rozchwiał się, rozmył, rozrzedził. Stało się z nią – między innymi – chyba coś podobnego, jak z nomen omen wcale nie tak bliskimi etymologicznie kulturze (*cultura*), chociaż mocno w niej osadzonymi słowami „kult” (*cultus*) czy „kultowy”. „Kultowy film” na przykład jeszcze niedawno oznaczał film modny w wąskiej grupie wyznawców albo snobów, za „kultem” jakiegoś pisarza kryły się przejawy niekiedy szybko przemijającego, lecz elitarnego entuzjazmu dla niego, a „kultowe” książki czytała i studiowała niewielka grupa wtajemniczonych. Obecnie w języku potocznym, zwłaszcza medialnym, „kultowe” jest to, co popularne, masowe, pospolite – czyli sztampowe i nudne. Kultura alternatywna też była kiedyś domeną stosunkowo małych grup społecznych, czyli poniekąd była „kultowa” w starszym znaczeniu tego określenia, i zwykle przeciwstawiała się kulturze masowej, chociaż bywała przez nią wchłaniana i przekształcała ją. W dobie mediów elektronicznych, gdy każdy w każdej chwili może dotrzeć



Kopia graffiti
Banksy'ego z wystawy
„The Mystery of Banksy
– A Genius Mind”
we Wrocławiu, 2024 rok

Fot. Aleksandra Sobieszek

do każdego w każdym zakątku świata, status kultury alternatywnej musiał ulec zmianie – weszła ona zatem w skład kultury popularnej niejako „na stałe” i czasami przemodelowuje ją od środka. Nie z zewnątrz, bo „zwnętrza” nie ma, odkąd Bob Dylan dostał Nobla. I już raczej nie rewolucyjnie, ponieważ w globalnym świecie „system” coraz rzadziej walczy z wywrotowymi ideami otwarcie i przemocą, a częściej, nierzadko przy pomocy pieniądza, oswaja je albo przeformułowuje na własną modłę i korzyść.

Alternatywna kultura uwikłana

Kulturę alternatywną definiuje się jako przeciwstawną kulturze dominującej w danym społeczeństwie i pozostającą w opozycji wobec kultury mainstreamowej, skomercjalizowanej, „oficjalnej”, propagowanej przez główne środki przekazu, często więc utożsamia się ją z kontrkulturą. Formacje subkulturowe – od anarchistów przez hipisów, git-ludzi i hakerów po „japiszonów” – odróżnia się w socjologii od kontrkulturowych, przyjmijmy jednak, że przez kulturę alternatywną rozumiem tu zarówno kontrkulturę, jak i subkultury, zwłaszcza młodzieżowe.

Subkultura metalu

Stajemy się produktem turystycznym. Mieszkańcy widzą ludzi, którzy przyjechali na koncerty i przez kilka dni krążą po Aleksandrowie – po sklepach, lokalach, miejscach noclegowych. Widzą, że to nie są przerażający antychryści, metalowcy, którzy chcą wszystko spalić i zostawić zgliszczą. To normalni ludzie – przekonuje Tomasz Barszcz, organizator odbywającego się w Aleksandrowie Łódzkim festiwalu Summer Dying Loud.

Bogdan Sobieszek: Co manifestuje nazwa festiwalu? Głośne umieranie lata?

Tomasz Barszcz: Na początku impreza nazywała się Rockowe Zakończenie Lata, ale szukaliśmy czegoś, co będzie powszechnie zrozumiałe, bo chcieliśmy zapraszać zespoły z całego świata. Nazwa Summer Dying Loud sugeruje, że jest to festiwal plenerowy, letni, a jednocześnie wskazuje na typ muzyki. Nie ma tu jakiegoś manifestu, nazwa jest czytelna dla fanów ostrej muzyki. Kojarzy się z tytułem utworu „Summer Dying Fast” zespołu Cradle of Filth.

Ale muzyka przywołuje jakąś wizję świata. Co tu jest ważniejsze: dźwięki, przesłanie czy widowisko?

W metalu integralnym elementem przekazu jest filozoficzne podejście do życia, refleksja nad przemijaniem. Wokół tych zagadnień od kilkadziesiąt lat koncentruje się związana z tą muzyką subkultura. Każdy artysta wychodzący na estradę odgrywa rolę, jak aktor w teatrze, ale w wielu wypadkach również manifestuje swoje poglądy. Doskonale tę konwencję rozumieją ludzie ze środowiska – fani, muzycy, organizatorzy. Nie ma ona dla nich tak negatywnej wymowy jak dla osób postronnych. Muzyka metalowa od początku była wyrazem buntu. Dotyczył on różnych aspektów życia społecznego. Poszczególne



Zdjęcia: Monika Wawrzyniak

Tomasz Barszcz

podgatunki tej muzyki odnoszą się do różnych spraw: porządku społecznego, polityki, religii. Pilnujemy, żeby każdy mógł wyrażać swoją artystyczną wizję świata, przekazywać to, co mu w duszy gra.

Pilnujecie, czyli...

Nie wprowadzamy cenzury, ale pewnych postaw, na przykład nacjonalistycznych, nie tolerujemy.



Furia

Według jakiego klucza zapraszasz zespoły?

Od lat śledzę rynek związany z muzyką metalową. Są wykonawcy, którzy wciąż grają w tym samym stylu. Są też tacy, którzy poszukują, próbują tworzyć coś nowego. Subkultura, która funkcjonuje wokół sceny metalowej, jest bardzo podzielona. Gdy ogłaszam wykonawców najbliższego festiwalu, pod postami pojawia się krytyka niezadowolonych, którzy uważają, że to nie są zespoły metalowe, i podpowiadają, kogo mamy zaprosić. Nie chcę, żeby Summer Dying Loud rozwijał się w stronę typowego festiwalu metalowego, jakie znamy z Czech czy Niemiec, których ambicją jest zapraszanie coraz większych gwiazd, a przez to przyciąganie coraz większej rzeszy widzów. Zależy mi na prezentowaniu takich wykonawców, którzy wnoszą coś nowego, a dla równowagi w programie stawiamy także na sprawdzone nazwy, które są magnesem dla publiczności.

Ile zespołów gra podczas jednej edycji?

Co roku coraz więcej. Ostatnio na dwóch scenach udało nam się zaprezentować 50 wykonawców z całego świata. Teren MOSiR jest idealny dla naszych potrzeb.

W części zadrzewionej organizujemy pole namiotowe. Są szatnie sportowe, w których udostępniamy prysznice i toalety, jest miejsce na parkingi.

Kto przyjeżdża słuchać takiej muzyki?

Zaczynaliśmy w 2010 roku jako jednodniowe wydarzenie z polskimi zespołami. Wtedy przyjeżdżali ludzie z okolicy. Od 2016 roku zapraszamy zespoły z zagranicy i staliśmy się imprezą dwudniową (od 2019 SDL trwa trzy dni – przyp. red.). Znałe na świecie polskie zespoły, takie jak Vader, Decapitated, Riverside, które u nas wystąpiły, uwiarygodniły festiwal w oczach agentów muzycznych za granicą. Zaczęliśmy więc zapraszać do uczestnictwa ludzi, o których nam chodzi, czyli „starych” fanów metalu i słuchaczy poszukujących. Pojawili się ludzie z całego kraju. Pod bramę MOSiR podjeżdżały autokary, którymi podróżowały zorganizowane grupy. Rok później, kiedy w 2017 zagrały Sodom, Unleashed, Sólstafir, na terenie festiwalowym można było usłyszeć obce języki. Pamiętam grupę niemieckich psychofanów ich rodzimego zespołu Sodom, którzy napisali do mnie, że pierwszy raz jadą na festiwal, gdzie bilety są tańsze niż przejazd autostradą.

Mieszkanie dla sztuki

Prezentująca tzw. sztukę progresywną, niezależna Galeria Wschodnia – w latach 80. uważana za jedną z najważniejszych w Polsce – istnieje nieprzerwanie od 40 lat w tym samym mieszkaniu przy Wschodniej 29/3. Miejsce jest sprawą kluczową, bo to często do tej przestrzeni odnoszą się twórcy prezentujący tu swoje prace. Kluczowi są również prowadzący – ich szerokie, międzynarodowe kontakty i ich rozeznanie w środowisku decydują o programie galerii. Od początku Wschodnią za własne pieniądze prowadzą Jerzy Grzegorski i Adam Klimczak, około 2000 r. dołączyła do nich Ewelina Chmielewska.

Aleksandra Talaga-Nowacka: Czym jest galeria niezależna?

Adam Klimczak: W raporcie z 2017 r. o polskich galeriach niezależnych, który powstał dla Mazowieckiego Instytutu Kultury, ustalono cechy takich galerii: autorska inicjatywa i program, prezentowanie zjawisk, z którymi inicjatorzy się identyfikują, gotowość i łatwość modyfikowania formuły zależnie od okoliczności, niekomercyjność, samoorganizacja, zaistnienie jako wynik decyzji i determinacji osób, które je prowadzą, brak podziału na zarządzających i wykonawców. W naszym przypadku te warunki wciąż są aktualne. W ciągu 40 lat pojęcie galerii autorskiej się zmieniało. Podobnie pojęcie niezależności. Co ona znaczy teraz?

Jerzy Grzegorski: 40 lat temu jako absolwenci PWSSP w Łodzi chcieliśmy coś zmienić. Uczelnia była dla nas sytuacją trochę konserwatywną. W tym czasie w polskiej

sztuce dużo się działo, a Łódź troszkę stała, stąd pomysł, żeby zrobić coś własnego. Na początku pomagała nam historia tego lokalu – od 1981 r. działała tu Trupa Arlekina i Pantalona (Trupa „A i P”), prowadzona przez Piotra Bikonta, Jarosława Orłowskiego i Wojciecha Czajkowskiego. Gdy ta grupa z różnych powodów musiała opuścić lokal, nasz kolega Janusz Cegiela, który tam pomieszkiwał, wpadł na pomysł, abyśmy przejęli te pomieszczenia. Gdybyśmy tego nie zrobili, przejęłoby je miasto i na tym by się skończyło.

Znaliście środowisko i wiedzieliście, że będziecie mieli co pokazywać?

J.G.: Znaliśmy swoje środowisko, potem zaczęliśmy szukać innych możliwości. Pojawiali się nowi ludzie. Osobą, która pomogła wprowadzić zmiany w programie, był Antoni Mikołajczyk. Ważni dla galerii byli też Józef Robakowski, Janusz Zagrodzki,



Fot. Józef Robakowski

także krótko związany z nami Grzegorz Sztabiński. Często pojawiał się Zbyszek Warpechowski, gdy gościł w Łodzi.

A.K.: Stworzyliśmy otwarte miejsce, które ludzie ze środowiska artystycznego Łodzi zaczęli dostrzegać. Nawiazywali z nami kontakty, proponując własną interakcję z tym miejscem i nowe nazwiska.

J.G.: W Polsce pojawiało się wielu artystów z Zachodu, którzy szukali miejsc, w których mogliby się pokazać. Poprzez znajomych trafiali też do nas. I ten krąg znów się poszerzał. Przełomem były dwie wystawy z 1987 r.: zorganizowana przez Antoniego Mikołajczyka międzynarodowa „Utopia i rzeczywistość” oraz I Majówka Artystyczna „Złote czółko” – zorganizowana we współpracy z Łodzią Kaliską impreza artystyczna, na której pojawili się ludzie związani ze Strychem Włodzimierza Adamia, Janusz Bałdyga, Mikołaj Smoczyński, Zbigniew Libera. „Złote czółko” otworzyło Wschodnią na ogólnopolskie środowisko, zaraz po nim zostaliśmy zaproszeni na II Biennale Sztuki Nowej w Zielonej Górze – poświęcone najambitniejszym galeriom

w Polsce. A „Utopia i rzeczywistość” otworzyła nas na świat.

Jaka była wówczas rola takiej galerii jak Wschodnia?

A.K.: Lokowaliśmy się w ciągu łódzkich działań artystycznych, począwszy od galerii autorskich z lat 70. Kontynuowaliśmy je. Galeria Wschodnia była na tyle potrzebna, że pojawiało się u nas Muzeum Sztuki w osobach Ryszarda Stanisławskiego, Janny Ładnowskiej, Urszuli Czartoryskiej czy Marii Morzuch. Kupowali prace do kolekcji, ale przede wszystkim bywali tu, żeby doświadczyć zdarzeń, które trudno zrealizować w instytucji, gdzie wystawy muszą być planowane z wyprzedzeniem, mieścić się w linii programowej. Natomiast tutaj było to, co bieżące.

J.G.: Podczas wystawy kolekcji muzeum z Lyonu w Muzeum Sztuki w 1992 r. Jaromir Jedliński zaproponował zrealizowanie gigantycznej instalacji pewnego francuskiego artysty właśnie u nas. W muzeum taka realizacja nie miałaby racji bytu, odpowiedniej siły oddziaływania.

Rękopis — rzecz osobista, najdroższa

Muzyka to medium nieprzekładalne na inne środki komunikacji i wymykające się słowom. Czasem jednak do dźwięków można zbliżyć się w nietypowy sposób. Przekonuje o tym stała wystawa „Zygmunt Krauze. Archiwum twórcze”, otwarta w kwietniu w Muzeum Sztuki w Łodzi.

Magdalena Sasin

Na archiwum składają się partytury oraz listy. Razem tworzą bogate świadectwo pracy, rozwoju oraz inspiracji twórczych kompozytora – jednego z najwybitniejszych artystów swojego pokolenia. Umieszczone w budynku przy ul. Więckowskiego, zyskują dodatkowy kontekst poprzez związki muzyka z tym miejscem.

Zygmunt Krauze urodził się w 1938 roku w Warszawie, ale lata powojenne spędził w Łodzi. Tutaj jako 15-letni chłopak, uczeń liceum muzycznego, przeżył swoją najsilniejszą, formującą inspirację. – Od dziecka uczyłem się gry na fortepianie. Studiowałem fortepian i kompozycję w Łodzi, później w Warszawie, następnie w Paryżu. Ale tym, co okazało się dla mnie fundamentalne i najważniejsze, było spotkanie z twórczością Władysława Strzemińskiego, z jego malarstwem i pracami teoretycznymi – opowiada artysta. – To, że stałem się kompozytorem, że obrałem ten, a nie inny kierunek rozwoju, zawdzięczam inspiracji Strzemińskiemu i jego obrazami, które znajdują się w łódzkim muzeum. Później, w ciągu dziesiątków lat mojej działalności, wielokrotnie współpracowałem z tą placówką: były tu realizowane moje instalacje,



Z archiwum
Filharmonii Łódzkiej,
fot. Dariusz Kulesza

koncertowałem przy okazji różnych wystaw zagranicznych. Moje związki z Muzeum Sztuki w Łodzi trwają więc niemal przez całe życie aż do dziś. Jestem z tego dumny.

Twórczość Zygmunta Krauzego cechuje dyscyplina intelektualna i formalna, odwaga inspiracji kulturowych i filozoficznych, otwartość na inne dziedziny sztuki. Wyjątkowe w jego twórczości są dzieła unistyczne, które powstawały głównie w latach 60. i 70. Podstawy teoretyczne kompozytor sformułował na podstawie obrazów i prac teoretycznych Strzemińskiego, twórcy tego nurtu na gruncie sztuk wizualnych.

- Przemówiły do mnie przede wszystkim logiczny rozwój, pewien spokój, który cenię w twórczości, konsekwencja, radykalne podejście do spraw dotyczących sztuki - wyjaśnia Krauze podłoże swojej młodzieńczej fascynacji. - Moje wczesne,

inspirowane bezpośrednio przez Strzemińskiego utwory były właśnie takie: radykalne, niezwykle logicznie skonstruowane, konsekwentne i bardzo niezależne w stosunku do twórczości, która jest wokół. Należę do kompozytorów, którzy uważają, że to, co najważniejsze w twórczości, to jej indywidualizm, unikatowy przekaz artystyczny. To czułem u Strzemińskiego i to - komponując - staram się rozwijać.

Jednolitość przebiegu muzycznego w utworach okresu unistycznego znajduje swoje odzwierciedlenie w wyglądzie partytur Krauzego: wizualna regularność grup nut, dużo pustego miejsca (które w materii dźwiękowej odpowiada niezbyt gęstej fakturze), porządek i konsekwencja.

Zygmunt Krauze ma w dorobku między innymi osiem oper, trzy koncerty fortepianowe, utwory symfoniczne, kameralne, chóralne, z użyciem elektroniki, solowe