

50 lat kalejdoskop

07-08/2024 wojewódzki
magazyn kulturalny



Łódź

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



Arkadiusz
na swojej wystawie
w Centralnym Muzeum
Włókiennictwa w Łodzi,
7 VI 2024 r.



Fot. Bogdan Sobieszek



Berta Ibáñez „Pájaro”,
cyjanotypia
– wystawa
„Árboles y Pájaros”
w Mediatece MeMo,
czynna do 18 VII

Na okładce: Jazzman Sławomir Jaskółke
podczas „Kolorów Polski” w Tumie w 2023 r.
– artysta zagra na finał 25. „Kolorów Polski”
Fot. Marcin Stępień / Filharmonia Łódzka

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 [Ⓢ]
łódzkie

Institucja Kultury
Samorządu Województwa
Łódzkiego

Bohaterowie dystopii

Bogdan Sobieszek, redaktor naczelny

Coraz więcej sztucznej inteligencji w codziennym życiu, a my coraz mniej z tego rozumiemy, przytłoczeni doniesieniami o nowych osiągnięciach technologii i przestraszeni katastroficznymi przepowiedniami, co z naszym światem zrobią myślące maszyny. Rośnie chaos, bezradność wobec stopnia skomplikowania problemu, niepewność, co czeka nas w przyszłości. Jak sobie z tym radzić? Jak się przygotować na nieznanne? Rozmawiać. Wciąż za mało jest powszechnego, publicznego namysłu nad tym zjawiskiem. Zastanawiamy się wspólnie, dzielimy obserwacjami, monitorujemy sytuację, apelujemy do rządzących, by decyzje w sprawie naszej przyszłości nie zapadały w ekskluzywnych gabinetach elit monopolizujących wiedzę i dzięki temu sprawujących rzeczywistą władzę. Z toczących się debat, z badań społecznych wynika, że dominują obawy o zachowanie naszej podmiotowości. Szczególnie czuli na tym punkcie są artyści, a zatem ludzie wysublimowani. W odruchu obronnym jedni lekceważą sztuczną inteligencję – bo głupia, a jednocześnie zbyt perfekcyjna, schematyczna i pozbawiona duchowości. Inni próbują ją przechytrzyć – współpracują, wykorzystują jako narzędzie, niepostrzeżenie sami stając się twórcy. To naprawdę trudne do wyobrażenia, że wszystko, czym jesteśmy i co daje nam poczucie własnej wartości i niepowtarzalności, za sprawą technologii przestanie mieć znaczenie. Właśnie urzeczywistnia się przerażająca dystopia. Czy będziemy musieli jako ludzkość wymyślić siebie od początku? Czy z drugiej strony społeczeństwo może mieć wpływ na rozwój AI? Biorąc pod uwagę dynamikę przemian cywilizacji w ostatnich dekadach, wydaje się wielce prawdopodobne, że kształt i istnienie sztucznej inteligencji może posłużyć przede wszystkim wielkim interesom globalnych graczy. Tym większe wyzwanie staje przed nami – analogowymi zjadaczami chleba. ¶

Spis treści

10 Festiwal spotkań i przeżyć.
Magdalena Sasin

16 Znikające punkty.
Mieczysław Kuźmicki

17 No, a dajmy na to – lato...
Andrzej Poniedziałki

Temat numeru

20 Stan przejściowy.
Aleksandra Talaga-Nowacka

26 Cyfrowy zombi?
Dyskusja Jacka Dukaja, Dariusza
Jurusia i Macieja Domareckiego

32 Talent kontra AI.
Piotr Kasiński

34 Między tańcem a pięknem.
Magdalena Sasin

38 To był maj!
Piotr Grobliński

42 Brzmienie lata.
Dariusz Bilski

45 Galeria Kalejdoskopu
– Arkadius

51 Przywoływanie duchów.
Rozmowa z Franciszkiem Berbeką

54 Jan miał serce.
Łukasz Maciejewski



56 Kontemplacja świata.
Agnieszka Kostuch

58 Łódzkich rymów kilkoro.
Piotr Grobliński

60 Osobiste mapy miasta.
Rozmowa z Mileną Rosiak,
Anną Ciarkowską
i Magdaleną Skrzypczak

64 55 pałaców.
Bogumił Makowski

67 Proste piłki.
Łukasz Barys

68 Duma i wysycenie.
Pienisty

69 Kalendarium

Stan przejściowy

O sztucznej inteligencji mówi się dziś dużo, a myśli jeszcze więcej. Ponieważ coraz mocniej wkracza w nasze życie, musimy się z nią zmierzyć. Dotyczy to także twórców kultury. AI bowiem zmienia świat muzyki, filmu czy sztuk wizualnych, a także – status twórcy. Wręcz sama staje się twórcą... Jesteśmy w momencie, w którym – zarazem pełni nadziei i obaw – nie wiemy, czym się dla nas stanie. Powstaje całkiem nowa jakość – inteligencja, która rozwija się inaczej niż ludzka i w nieosiągalnym dla człowieka tempie. Na razie trwa czas dziecięstwa AI. Możemy jeszcze wskazać jej pewne kierunki, nic zatem dziwnego, że ludzkość głowi się nad tym, jak sobie z nią radzić dziś i w przyszłości.

Aleksandra Talaga-Nowacka

W świecie ludzi sztuki podejścia są skrajne – niektórzy uważają, że ludzka twórczość stoi i powinna stać w opozycji do AI, inni, że należy podjąć współpracę z AI, jeszcze inni, że stanie się ona konkurencją dla człowieka na tym polu. Możliwość wysłuchania różnych opinii na ten temat dała zorganizowana przez Akademię Sztuk Pięknych w Łodzi z Narodowym Centrum Kultury (pod patronatem „Kalejdoskopu”) majowa ogólnopolska konferencja „Sztuczna inteligencja – twórca czy tworzywo?” w ramach pierwszej odsłony projektu „Myślę i czuję”. Przemyślenia samych artystów można było też poznać dzięki trzem towarzyszącym wystawom: ogólnopolskiej w Ośrodku Propagandy Sztuki oraz pedagogów ASP w Łodzi (w Galerii ASP) i studentów tej uczelni (w Galerii Look w ASP).

Zacznijmy od tego, czym różni się człowiek od AI, skoro nie wysoką inteligencją, wynoszącą nas ponad resztę zwierząt? Przede wszystkim – cielesnością, na co podczas konferencji zwracano uwagę wielokrotnie. Łódzki mecenas i kolekcjoner dzieł sztuki Maciej Domarecki wskazał wręcz, że według jego obserwacji w ostatnim czasie – być może właśnie w reakcji na sztuczną inteligencję – w sztuce nastąpił zwrot ku cielesności. Malarz i filozof, pedagog ASP w Łodzi Wojciech Leder zdradził, co powiedział mu Jacek Dukaj, zaproszony na łódzką konferencję pisarz science-fiction: „Jeżeli chcemy zachować swoją cielesną postać jak do tej pory, to sztuka jest jedynym ratunkiem”.



Gest – Józef Robakowski
„Podanie ręki”, 1982

Człowiek od AI różni się też, przynajmniej na razie, emocjonalnością. Przykładem jest działalność również zaproszonej na konferencję performerki, malarki i artystki wideo Izabeli Chamczyk, która z ludzkiej cielesności, emocjonalności (i przemijalności – która także odróżnia nas od AI) uczyniła sedno swojej twórczości. Z cielesności i emocjonalności nie tylko własnej, ale też odbiorców, których zmusza do reakcji: buntu wobec jej działań, współczucia, dotyku... Sztuczna inteligencja nie jest zdolna do takich reakcji. Chyba że... – jak wynika z pewnych badań stosunku AI do pacjentów szpitala – jest ona zdolna do empatii, a nawet jest bardziej empatyczna (a raczej empatię dobrze udaje) niż ludzie, którzy przecież uodporniają się na cudze cierpienie.

Z cielesności wynika gest malarski – ślad pociągnięcia pędzla jest znakiem rozpoznawczym ludzkiej twórczości. Tyle że AI doskonale go naśladowuje. Malarz Bartłomiej Otocki – łodzianin nauczający na Akademii Sztuki w Szczecinie – od niemal

dwóch lat wypróbowuje jej możliwości, zadając programowi Midjourney tworzenie w stylu konkretnych artystów. Tak powstają niekiedy świetne obrazy oddające istotę dowolnej techniki malarskiej; jak podkreślał Otocki podczas wykładu w ASP, wystarczyłoby je przenieść na podłoże. Poza tym AI teraz naśladowuje, ale kiedyś może będzie zdolna do wykonania własnego, niepowtarzalnego gestu...

Śliczne obrazki

Bartłomiej Otocki nie tylko „bawi się” z AI, ale też na poważnie wykorzystuje jej umiejętności do swojej własnej twórczości. Dotąd przez lata przeczesywał internet w poszukiwaniu ciekawych archiwalnych zdjęć, które kompilował, a powstałe fotokolaże przemalowywał na płótno. Teraz stosowny komunikat z zapotrzebowaniem wrzuca do systemu AI. Z jednej strony zyskał mnóstwo czasu, z drugiej – jak mówił – psuje mu się estetyka. Obrazki tworzone przez AI są bowiem „śliczne” i „trudno zmusić generator, by zrobił coś antyestetycznego”. Poza tym „powstaje pustka narracyjna, to jest o niczym”. Mało tego, obrazki generowane są w wielkich ilościach, AI trudno bowiem spełnić oczekiwania – jeszcze nie umie czytać w myślach, a człowiek nie potrafi wystarczająco precyzyjnie się z nią komunikować. Jak na razie AI nie jest też w stanie zaproponować nic od siebie.

Obrazki AI powstają, by się podobać użytkownikom, bo tak została zaprogramowana – a w sztuce wysokiej nie o to przecież chodzi. Picasso, na co wskazał prof. Tadeusz Boruta z Uniwersytetu Rzeszowskiego, pisał wręcz, że gdy podczas tworzenia pojawia się coś ładnego, należy to zniszczyć.

Bartłomiej Otocki, mając doświadczenie w kontakcie z AI, mógł wskazać słabe strony takiej współpracy: setki godzin spędzone ze sztuczną inteligencją, problem z dokonaniem wyboru spośród mnóstwa możliwości, kompilowanie przez AI tego,

Cyfrowy zombi?

Skoro nikt nie jest w stanie przewidzieć, kiedy się co zdarzy, lepiej mówić o twardych, logicznych możliwościach i niemożliwościach. Czego sztuczna inteligencja na pewno nie może osiągnąć? – takich rzeczy jest ekstremalnie mało. A w szczególności zastanówmy się, czego ona by nie mogła zrobić, a co może zrobić człowiek. Podzbiorem tych problemów są kwestie dotyczące sztuki – mówił pisarz Jacek Dukaj podczas zorganizowanej przez Akademię Sztuk Pięknych w Łodzi konferencji „Sztuczna inteligencja – twórca czy tworzywo?” W dyskusji towarzyszyli mu Dariusz Juruś, filozof, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, oraz Maciej Domarecki, prawnik, kolekcjoner dzieł sztuki i współwłaściciel Galerii AOKZ w Łodzi. Panel prowadził Radosław Nałęcz z Programu 3 Polskiego Radia.

Radosław Nałęcz: Czy sztuczna inteligencja żyje, jest bytem, czy może jednak narzędziem i w chwili zagrożenia wyciągniemy wtyczkę i będziemy uratowani?

Jacek Dukaj: Bycie bytem nie wyklucza bycia narzędziem. W historii cywilizacji człowieka przez długie epoki całe klasy społeczne były wykorzystywane jako narzędzia. Mam jednak dwie generalne refleksje. Pierwsza jest taka, że dotychczasowe rozmowy podczas konferencji były skupione na działaniu artysty, czyli procesie twórczym. Dla 99 procent ludzkości kontakt ze sztuką ogranicza się do kontaktu wytworem, z dziełem sztuki, gdzie artysta jest domyślny, ale on nie występuje w odbiorze normalnego przeżywacza, oglądacza, słuchacza. Człowiek słucha jakiejś muzyki, wie, że był jakiś artysta, który to napisał, ale całym jego doświadczeniem jest wysłuchanie tej muzyki. Istnienie ludzkiego twórcy jest domyślne, ponieważ taka była tradycja kultury, w której się wychowaliśmy. Druga obserwacja jest taka, że skupiamy się na tym, co jest teraz.

A to w ogóle nie jest problem. Powinna być mowa o tym, czym sztuczna inteligencja może się stać. Jakie będą końcowe stany rozwoju tej technologii. Rozmawiamy o tym, ponieważ dwa lata temu nastąpiło wydarzenie bardziej kulturowe niż technologiczne, czyli wprowadzenie Chata GPT-3, co uświadomiło milionom ludzi, że sztuczna inteligencja przekroczyła próg, po którym nie można już zlekceważyć jej potencji twórczych, myślowych, niepodległego bytu, istnienia i wprowadzania czegoś do obiegu kulturowego. Wszystkie przewidywania dotyczące czasu dokonywania rozmaitych odkryć w dziedzinie sztucznej inteligencji były błędne. Więc ludzie kolejno się rozczarowując, przestali brać to serio. Po czym nastąpił wybuch Chata GPT-3 i ludzkość się obudziła.

To jest rozwój, który wykładniczo przyspiesza.

J.D.: Na profilu OpenAI na X (Twitter) wczoraj pojawił się Chat GPT-4 z dodatkiem O. On sobie już genialnie radzi z emocjami

w obie strony i są piękne filmy pokazujące, jak to robi. Jest też totalnie agnostyczny, jeśli chodzi o medium. Czyli przechodzi z inputem i z outputem swobodnie pomiędzy tekstem, obrazem, dźwiękiem. Co już częściowo falsyfikuje niektóre twierdzenia wygłaszane tutaj przez artystów, jak to upośledzona emocjonalnie jest sztuczna inteligencja. Otóż już nie. A mówimy tylko o czymś, co się stało wczoraj, przedwczoraj.

Mówimy też o takich modelach, które są dostępne komercyjnie. A co jest jeszcze zamknięte w laboratoriach?

J.D.: I co robią Chińczycy, którzy kładą nacisk na modele niebazujące na large language models, a to jest de facto ten paradygmat, w którym się dzisiaj obracają tekstowe i nietekstowe modele obecne na Zachodzie. Large language models działają w ramach mapy opartej na dotychczasowym dorobku kultury człowieka. Dlatego takiemu systemowi bardzo łatwo zrobić 158. płótno artysty, którego 157 płótnami został nakarmiony, ale bardzo ciężko wytworzyć coś całkowicie oryginalnego. Natomiast to nie jest jedyny model, w którym się może rozwijać sztuczna inteligencja.

A mówimy o sztucznej inteligencji w liczbie pojedynczej...

J.D.: Polem dyskusji powinien być kierunek rozwoju sztucznej inteligencji. Skoro nikt nie jest w stanie przewidzieć, kiedy się coś zdarzy, lepiej mówić o twardych, logicznych możliwościach i niemożliwościach. Czego sztuczna inteligencja na pewno nie może osiągnąć? – takich rzeczy jest ekstremalnie mało. A w szczególności zastanówmy się, czego ona by nie mogła zrobić, co może zrobić człowiek. Podzbiorem tych problemów są kwestie dotyczące sztuki. Dariusz Juruś: Wydaje nam się, że żyjemy w świecie sztucznej inteligencji. Heidegger twierdził, że nasze życie jest życiem ku śmierci. To prawda, ale nie wstajemy rano i nie mówimy: no, dzisiaj będę

bliżej śmierci. Przestrzegalbym przed myśleniem o sztucznej inteligencji jako totalności, która nas ogarnia. Dlatego że sztuczna inteligencja stanowi paradygmat obliczeniowy. A jak mówi John Searle, obliczeniowość nie jest wewnętrzną cechą świata. Więc sam byt sztucznej inteligencji jest podejrzany. To nie jest nic realnego. Nie znam tych informacji, o których pan Dukaj powiedział na temat emocji, których sztuczna inteligencja w jakiś sposób doznaje.

J.D.: Nie wiem, co się tam dzieje w środku.
D.J.: Świadomość – przeżywanie emocji – jest zawsze pierwszoosobowa. Wszyscy wiemy, że mamy mózg, i mogę dokładnie opisać mózg każdego z państwa, ale nikt z nas nie opisze cudzej świadomości. Nie mamy do tego dostępu. Dlatego ontologiczny status sztucznej inteligencji jest niejasny i rozmyty.

Maciej Domarecki: Dzisiaj sztuczna inteligencja jest narzędziem. Jest czymś stworzonym przez człowieka do określonych zadań. Podstawowym warunkiem zdolności postrzegania, rozumienia, odczucia, a więc pewnej twórczości traktowanej w kategoriach sztuki, jest istnienie świadomości. A sztuczna inteligencja dzisiaj nie posiada świadomości, nie jest samodzielnym bytem. Ona może sprawiać takie wrażenie, ale nim nie jest. Jako prowadzący galerię i kolekcjoner obawiam się, że któregoś dnia ktoś poleci sztucznej inteligencji: stwórz obraz, który będzie się podobał olbrzymiej liczbie ludzi, który wywoła określone emocje. Namaluj obraz doskonale, ale jednocześnie zawrzyj w nim błędy, które uwiarygodnią go jako dzieło człowieka.

Czy zatem rzeczy wykreowane przez sztuczną inteligencję zabiorą artystom miejsce w galeriach?

M.D.: Rynek sztuki to rynek spekulacji. Jeżeli będziemy schlebiali gustom, to dzieła tworzone przez AI będą się sprzedawały. Ale też wyobrażam sobie, że AI staje się

Moda to sztuka! – Arkadiusz w Łodzi

Aleksandra Talaga-Nowacka

Efektowną warstwę wizualną wystawy stanowi wybór ze wszystkich 14 kolekcji ubiorów Arkadiusza, prezentowanych na wybiegach Londynu, ale pod nią, w domyśle, kryje się coś jeszcze – opowieść o triumfie i rezygnacji, zejściu ze sceny i zaszcyciu się w głuszy, by oddawać Ziemi to, co się jej zabrało, a wreszcie o ratowaniu sztuki być może w ostatnim momencie. I może to drugie dno jest nawet ciekawsze.

Losy Arkadiusza – polskiego projektanta-wizjonera – przypominają nieco życie Antoine’a, paryskiego fryzjera gwiazd, autora fryzury „na chłopczycę”, która wraz z sukienkami Coco Chanel zrewolucjonizowała modę lat 20. Antoine (Antoni Cierplikowski, rocznik 1884) pochodził z Sieradza i pod koniec życia do tego swojego małomiasteczkowego, cichego życia powrócił. Pochodzący z Parczewa koło Lublina Arkadiusz (Arkadiusz Weremczuk, rocznik 1969) po pięciu latach brylowania na brytyjskich salonach mody, oglądania swoich projektów na figurach Björk, Janet Jackson, Christiny Aguilery, Pink czy zaprzyjaźnionej Kory, oszukany przez partnerów biznesowych i rozczarowany show-biznesem, zrezygnował z projektowania ubrań i wyjechał do Tajlandii, by zmienić swoje życie. Zniknął z przestrzeni, w której błyszczał. Założył jeszcze firmę produkującą okulary, ale mimo że dobrze

prosperowała, zamknął ją i przeniósł się do brazylijskiego Salvadoru, gdzie żyje do dziś z dala od blichtru i skupia się na koegzystencji z naturą, zamiast kolejnych kolekcji ubiorów tworząc ogród, sadząc drzewa. Jak mówi, próbuje w ten sposób oddać naturze to, co jej zabrał, szyjąc ubrania. Nie maluje też obrazów ani nie rzeźbi, żeby nie „zaśmiecać” świata...

Jego ekstrawaganckie ubrania, tworzone od 1999 roku, mogą się podobać lub nie. Na pewno są intrygujące. W niektórych w oczy rzuca się „przerost” formy, jakby projektant nie mógł się jej oprzeć, powstrzymać wyobraźni i ręki. Gdzie indziej potrafi ograniczyć środki do minimum. To często stroje rzeźbiarskie, bardziej obiekty niż ubiory (jak zresztą mówił sam autor, nigdy nie chciał tworzyć ubiorów, lecz sztukę). Ogromną rolę odgrywa w nich detal: wzór, symbol, napis, akcesorium, każdej pracy warto więc dokładnie się przyjrzeć.

Niezależnie od tego, czy ta estetyka trafia w czyjś gust, czy nie, to nie ona jest tu najważniejsza, lecz przekaz. Arkadiusz bowiem poprzez swoją twórczość komentował aktualną rzeczywistość, sytuację na świecie, nie stroniąc od kontrowersji – wręcz prowokacyjnie po nią sięgając dla wzmocnienia wymowy prac. Seksbiznes, natura, mitologia i polityka międzynarodowa, Matka Boska, queer, wysoka kultura i ludowość (w tym łowickie koguciki)... I tu objawia się kolejna warstwa tej wystawy, a zarazem dowód na to, że moda to sztuka – tak zwani prawdziwi artyści tworzą dzieła uniwersalne, które ciągle się aktualizują, a niekiedy najbardziej aktualne wydają się po latach od powstania. Tak właśnie odbiera się dziś projekty Arkadiusza. Choćby kolekcję, w której gwiazdę Dawida i biało-czerwone pasy z amerykańskiej flagi twórca łączy z motywem chusty arafatki. Albo tę, w której kobiecość powiązana została z wizerunkiem Madonny z Dzieciątkiem (i innymi elementami kultu religijnego: różańcami, fragmentami stuły kapłańskiej) oraz nadrukami fotografii niemowlęcia – gdyby kolekcja powstała na polski rynek, można by uznać, że to wizualizacja stereotypu Matki Polki, pozostającego w opozycji do idei kobiecej wolności.

Nie mam do czynienia z wielką modą z Londynu, Paryża czy Mediolanu i nie śledzę jej ścieżek czy wzajemnych inspiracji, ale gdy przypominam sobie projekty młodych twórców oglądane w ciągu ostatnich lat np. na Łódź Young Fashion, dostrzegam ich prototypy w powstałej 20 lat wcześniej twórczości Arkadiusza – „kominiarki” wydobywające owalny kształt głowy i zasłaniające twarz, asymetryczne marynarki czy spodnie zszywane m.in. z elementów niekojarzących się z tą częścią garderoby. Moda wraca czy ktoś tu wyprzedził modę?

Ubiory Arkadiusza prezentowane są w CMWŁ na czerwonych podestach przypominających modowe wybiegi. To zapewne nawiązanie do wielkich pokazów na London Fashion Week czy

New York Fashion Week, w których uczestniczył projektant, ale i metafora jego drogi i wyniesienia na szczyt.

Stroje uzupełniają prace innych artystów, ale – proszę autorów o wybaczenie – nie mają tu żadnego znaczenia, wręcz wydają się zbędne. To ekspozycja jednego twórcy. Pierwsza na świecie prezentacja dorobku Arkadiusa, ucznia Alexandra McQueena. A niewykluczone, że to był ostatni moment na nią – ubiory wyciążano z piwnic, zagrzybione i spleśniałe. Nie wszystkie udało się uratować, ale gdy autor zobaczył te, które przeszły konserwację w łódzkim muzeum, zapłakał ze wzruszenia – bo wyglądają dokładnie tak jak wtedy, gdy powoływał je do życia. Wystawa w CMWE jest wezwaniem do ostatecznego uznania mody za sztukę, a zarazem do jej ochrony – czy pozwolono by na to, żeby dzieła, które zapisały się w historii sztuki, zgniły w piwnicy? Ile fascynujących ubiorów różnych projektantów przepadło? Akurat te pozostaną zadbane – Centralne Muzeum Włókiennictwa zakupiło je do swoich zbiorów. ¶

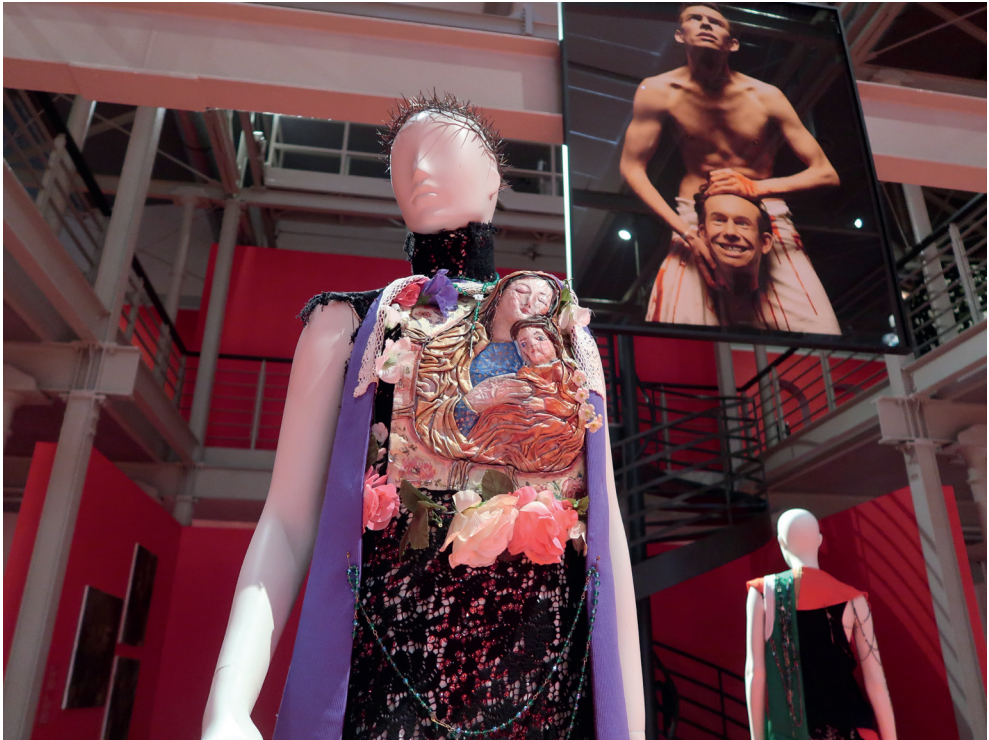
„Arkadius. Wielkie namiętności. Konfrontacje”

– wystawa w Centralnym Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, czynna do 27 VII 2025 roku. Kurator – Marcin Różyc, współpraca – Anna Grała i Michał Herynowski, architektka przestrzeni – Zuza Golińska.



Na zdjęciach
kolekcje
Arkadiusa
prezentowane
na wystawie
w Centralnym
Muzeum Włókiennictwa
w Łodzi

Zdjęcia: ATN



Przywoływanie duchów

Dwa i pół roku spędził w archiwum Wytwórni Filmów Oświatowych w Łodzi, szukając materiałów do swojego debiutu dokumentalnego. W końcu natknął się na twórczość pioniera filmu przyrodniczego, Włodzimierza Puchalskiego. W jego historii odnalazł siebie i swojego nieżyjącego ojca. – Wyjazd Puchalskiego na Antarktydę i wyjazd mojego taty na Broad Peak to było spełnienie wielkich marzeń. I choć zapłacili za to najwyższą cenę, myślę, że byli szczęśliwi – mówi Franciszek Berbeka, reżyser filmu „Niewyraźny klekot ptaków”, syn himalaisty.

Agata Gwizdała: Dlaczego zdecydowałeś się na pracę z archiwaliaми?

Franciszek Berbeka: Wszystko zaczęło się od filmu, który zrobiłem na drugim roku studiów w Szkole Filmowej w Łodzi na zajęciach u prof. Macieja Drygasa. Zawsze chciałem opowiedzieć historię mojego wujka, który w 1939 roku zdobył górę Nanda Devi i zaginął w niewyjaśnionych okolicznościach. Pomyślałem, że zrobię film found footage właśnie o tej wyprawie, opowiem ją po swojemu, z perspektywy dziecka, trochę w klimacie baśni. Bardzo mi się ta praca spodobała i kiedy później myślałem o zrobieniu jakiegoś dokumentu, zawsze wracały do mnie archiwalia. Po tym szkolnym filmie Sławomir Kalwinek zaprosił mnie do Wytwórni Filmów Oświatowych i zapytał, czy nie chciałbym



Fot. z archiwum prywatnego

Franciszek Berbeka

zrobić czegoś większego właśnie na ich materiałach.

Czyli postać samego Włodzimierza Puchalskiego pojawiła się później?

Tak, natknąłem się na niego i zacząłem odkrywać. Prawda jest taka, że kiedy się urodziłem, Puchalski już dawno nie żył, a jego filmy nigdy nie były mi bliskie. Igdyby nie to, że w jego historii odnalazłem swój osobisty temat, prawdopodobnie przeszedłbym obok.

Historia Włodzimierza Puchalskiego to opowieść o pasji, wyprawach, rozstaniach... Takie wspomnienia z dzieciństwa ma także syn Macieja Berbeki, który zginął tragicznie tuż po tym, jak zdobył Broad Peak?

Mojego taty po prostu nie było. On pracował, realizował swoją pasję, pomagał innym odkrywać góry. Ja i moi trzej bracia wychowywaliśmy się z mamą. Historia Puchalskiego przypominała mi ten brak taty, jego śmierć w 2013 roku po zdobyciu szczytu. Praca w archiwum WFO to było poznanie człowieka, który dla pasji jest w stanie poświęcić wszystko. A materiałów o Puchalskim znalazłem bardzo dużo. Sęk w tym, że po moim tacie zdjęć i filmów zostało mi niewiele.

W filmie „Niewyraźny klekot ptaków” wykorzystujesz wiele nieznanych wcześniej materiałów?

W dużej mierze to tak zwane odrzuty z filmów Puchalskiego, czyli fragmenty, których on nie wykorzystał. Są wśród nich taśmy, które przeleżały w puszkach nieruszane przez 50, 60 lat.

Udało się w zbiorach WFO odkryć coś wyjątkowego?

Tak, chodzi o pierwszy film Puchalskiego, zrealizowany przed wojną w kilku częściach – „Bezkrwawe łowy”. Jego fragment znaleźliśmy w internecie, ale nie

możliśmy dotrzeć do źródła. Szukaliśmy, pytaliśmy w różnych archiwach. Cztery dni przed oddaniem filmu na Millenium Docs Against Gravity Jakub Krakowiak z WFO, przenosząc puszki, zauważył opis innego filmu, który wykorzystywał kadry z „Bezkrwawych łowów”. Wszystkie fragmenty z tych puszek zdigitalizowaliśmy i kilka dni przed premierą na festiwalu przemontowaliśmy nasz film.

Myślisz, że to był przypadek czy może zadziała siła wyższa?

Często mówiliśmy, że praca z archiwaliami to trochę przywoływanie duchów. Zwłaszcza że w tych fragmentach, odrzutach, znaleźliśmy bardzo dużo Puchalskiego. Podobnie jak w jego tekstach, dziennikach.

To była podstawa scenariusza?

Praca z taką ilością archiwaliów wymaga solidnej podstawy. Bez konkretnego scenariusza łatwo się pogubić. Napisałem go trochę w formie fabularnej, mając na uwadze dramaturgię całości. Zwłaszcza że narratorem filmu jest świerszcz...

... który mówi twoim głosem.

Ta figura pozwoliła mi w bardziej osobisty sposób opowiedzieć o Puchalskim. Świerszcz został złapany przez Puchalskiego na statku, umarł dwa dni przed nim na Antarktydzie. Z wywiadu z córką Puchalskiego dowiedziałem się, że on sam opowiadał o świerszczu, który stał się powiernikiem jego tajemnic.

A teraz te tajemnice w twoim filmie przekazuje widzom. Wspomniałeś o Antarktydzie. Odtworzyliście ją w Łodzi – jak?

W starej hali filmowej WFO. Znaleźliśmy przyczepę campingową z lat 70., w jakiej na Antarktydzie mieszkał Puchalski i we wnętrzu przyczepy odtworzyliśmy kawałek Antarktydy, czyli schronienie przyrodnika.

Osobiste mapy miasta

Jeśli dużo chodzimy, cały czas przetwarzamy obserwowany krajobraz, niejako wchłaniamy go organicznie, zaczynamy nim żyć, a także postrzegać przestrzeń jako tekst. Potem wystarczy go spisać – mówią organizatorki spacerów, odbywających się w ramach projektu „Miastopisanie/Miastoczytanie”: Milena Rosiak, Anna Ciarkowska i Magdalena Skrzypczak ze Stowarzyszenia Literackiego im. Krzysztofa Kamila Baczyńskiego.



Anna Ciarkowska podczas spaceru

Zdjęcia: Tomasz Grzeszczak

Paulina Ilska: Jaka jest idea projektu „Miastopisanie/Miastoczytanie”? Skąd pomysł na takie, a nie inne spacery?

Milena Rosiak, przewodnicząca stowarzyszenia: Idea zrodziła się w 2023 r., kiedy szukaliśmy pomysłów na to, jak zainspirować ludzi do aktu twórczego. Ponieważ Magdalena Skrzypczak i Anna Ciarkowska napisały wcześniej książki o Łodzi („Wielowarstwie. Donosy (z) ciała miasta” i „Łódź. Ilustrowany atlas architektury”), pomyśleliśmy, że mogłyby przedstawić swoją perspektywę patrzenia na miasto, chodzenia po nim, własne metody przekształcania przestrzeni w „miasto tekstowe”. Uznałyśmy, że byłoby ciekawe, gdyby w wyprawie towarzyszyły pisarkom osoby zainteresowane praktykami pisarskimi, z którymi to osobami można by się podzielić osobistym spojrzeniem na miasto.

Jak mogłybyście wytłumaczyć termin „miasto tekstowe”?

M.R.: To miasto, które zostało zobaczone przez jednostkę, przefiltrowane przez jej wrażliwość, doświadczenie, preferencje wizualne, tekstowe czy treści pamięci. Jednym z elementów map tekstowych jest także dostrzeganie detali, które komuś innemu by umknęły, a to one sprawiają, że powstaje tekst osobisty – taki, a nie inny.

Jak przebiegła realizacja projektu w 2023 roku?

M.R.: Prowadzące pokazywały różne perspektywy patrzenia na miejsca, ale też to, jak może wyglądać wspólne wędrowanie. Nasze spacery miały przewrotną formułę – autorki chodziły z grupą po mieście, jednak nie opowiadały tylko o warstwach historycznych, o tym, jak Łódź się rozwijała. Zwracały uwagę na to, co je przyciąga w krajobrazie.

Magdalena Skrzypczak, literaturoznawczyni, pisarka, malarka: Szwendanie się po mieście nie miało „bedekerowego” potencjału inwentaryzowania tkanki miejskiej.

Moim celem było rozwijanie „potencjału uważności”. Skupiliśmy się na wrażeniach, na laboratorium zmysłów. Na przykład na tym, jak padało światło na fasady kamienic i jak wpłynęło na osobiste przeżycie chwili, a potem na rozpisanie tego przeżycia w tekście. Najważniejsze jest uruchamianie zmysłów, przefiltrowanie doznań przez osobiste doświadczenia i przełożenie ich na materię tekstu. Tak naprawdę mówimy o jednej wielkiej narracji. Każdy człowiek jest opowieścią, każda opowieść jest osobą. Chciałam, by uczestnicy uświadomili sobie, jaki potencjał narracyjny drzemie w zapachu klatki schodowej czy w tym, co słychać, gdy przechadzamy się ulicą Limanowskiego. Co do nas dociera? Jakie fragmenty rozmów? Zwracałam uwagę na haptyczny wymiar miasta. Można też było dotykać kamienic i ten dotyk rekonstruować w materii tekstu. Gdy przygotowywałyśmy trasę, przykleiły się do nas słowa „chrupiate” i „surowe”. Nie znam bardziej surowego miasta niż Łódź, bardziej szczerbatej przestrzeni, nieotoczonej opieką na marginesach. Ale to czyni ją inspirującą.

M.R.: Podczas spacerów wiele razy trafiliśmy na remonty. To ciekawe zdarzenie miejskie, gdy chodzisz z nastawieniem na proces twórczy. Dźwięki, bodźce zmysłowe, na które trudno nie reagować – wszystko to można przełożyć tekst.

Anna Ciarkowska, pisarka, wykładowczyni twórczego pisania: Prowadziłam spacer w mojej okolicy, ulicami: Jaracza, Wschodnią, Rewolucji 1905 roku. Drugi spacer odbyliśmy po Bałutach. Dla mnie ważna jest historia, ale nie ta chronologicznie opowiadana: co tu było, gdzie coś stało, tylko umiejscowienie w konkretnym kontekście. Po takiej trasie zatrzymywaliśmy się – na przykład przed dawną synagogą – i dawałam uczestnikom 10 minut na pisanie. Był to strumień świadomości na bazie doświadczeń, które zebraliśmy w czasie chodzenia. Mimo początkowych obaw uczestników powstawały teksty bardzo