

# dr Adam Witkowski

Tytuł magistra w specjalności intermedia otrzymałem w styczniu 2004 roku na Wydziale Malarstwa i Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, promotor: prof. Wojciech Zamiara

Tytuł doktora w dziedzinie sztuk pięknych otrzymałem w czerwcu 2011 roku na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, promotor: prof. Zygmunt Okrassa

Od października 2007 do czerwca 2011 pracuję na stanowisku asystenta profesora Jerzego Krechowicza, wraz z mgr. Maciejem Szupicą współprowadzę Pracownię Grafiki Multimedialnej w Katedrze Grafiki Projektowej na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Po uzyskaniu tytułu doktora od października 2011 do czerwca 2012 prowadzę tę pracownię samodzielnie.

Od października 2007 do czerwca 2008 wraz z mgr. Maciejem Szupicą prowadzę Pracownię Grafiki Multimedialnej na studiach niestacjonarnych Wydziału Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, później w latach 2008 do 2011 prowadzę tę pracownię samodzielnie.

Od października 2008 do czerwca 2010 wraz z profesorem Sławomirem Witkowskim tworzymy i prowadzimy pracownię Projektowania Stron WWW na studiach niestacjonarnych w Katedrze Grafiki Projektowej Wydziału Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku.

Od października 2012 do chwili obecnej samodzielnie prowadzę Pracownię Grafiki Multimedialnej w Katedrze Intermediów na Wydziale Rzeźby i Intermediów Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku.

Od października 2013 do chwili obecnej samodzielnie prowadzę Pracownię Podstaw Audio na Wydziale Rzeźby i Intermediów Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku.

Od października 2015 do czerwca 2018 na stanowisku adiunkta samodzielnie prowadzę pracownię Kształtowania Dźwięku w Katedrze Filmu Eksperymentalnego na Wydziale Malarstwa i Nowych Mediów Akademii Sztuki w Szczecinie.

Od października 2018 do chwili obecnej na stanowisku adiunkta samodzielnie prowadzę pracownię Wideoklipu i Filmu Eksperymentalnego w Katedrze Filmu Eksperymentalnego na Wydziale Malarstwa i Nowych Mediów Akademii Sztuki w Szczecinie.

Zgodnie z wymogiem formalnym wskazuję płytę *Ra Ba Ba Ba* jako dzieło aspirujące do spełnienia warunków określonych w art. 16 ust. 2 Ustawy z dnia 14 marca 2003 o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki.





dr Adam Witkowski

# **Autoreferat**

2019



# SPIS TREŚCI

INTRO.....	s. 07
<i>Od malarstwa przez konceptualizm do zabawy formą.....</i>	s. 09
<i>Error Instruments.....</i>	s. 10
<i>A jednak współpraca z człowiekiem, nie z maszyną!.....</i>	s. 13
<i>Przeszłość i dalej.....</i>	s. 14
<i>Rock'n'Roll, Kids'n'Death – War Zone.....</i>	s. 20
<i>Rock'n'Roll, Kids'n'Death – Samorządowcy.....</i>	s. 21
<i>Ponownie na Akademii. Zespół na literkę G, czyli ci nieszczerzy artyści chyba tylko udają!.....</i>	s. 24
<i>Jeszcze więcej śmierci. Nagrobki czyli życie po Gównie.....</i>	s. 28
<i>Jak to uczysz dźwięku na ASP?.....</i>	s. 36
<i>Zmartwychwstanie. RA BA BA BA.....</i>	s. 38
<i>RA BA BA BA. Spotkanie przez sztukę.....</i>	s. 45
Bibliografia.....	s. 51



## Intro

Jeśli ktoś postronny podjąłby się przeanalizowania mojej dotychczasowej drogi twórczej, to mogłaby się mu ona wydać nieustanną migracją między światem obrazu i sztuk wizualnych a światem dźwięku i muzyki. Fakt – nigdy nie podejmowałem próby dłuższego zakotwiczenia się w którejś z tych dziedzin. Działo się tak głównie dlatego, że dla mnie samego podobny podział nie istnieje. Proces twórczy jest po prostu procesem twórczym i nie ogranicza go medium, a w szczególności medium, które jest dobrze rozpoznane i opanowane warsztatowo. Jestem jednak w stanie zrozumieć, iż z zewnątrz rzecz może wyglądać inaczej. Z tej pozycji może wydawać się, że moja wielomedialność to brak jednoznacznej deklaracji co do własnej przynależności lub dowód na jakieś wewnętrzne rozchwianie. Wielu za naturalne uznałoby odnalezienie w obrębie jednego dzieła balansu między działaniami dźwiękowymi a wizualnymi, co prowadziłoby do fuzji środków wyrazu i stworzenia oryginalnego języka wypowiedzi.

W własnym dorobku mogę co prawda wskazać realizacje łączące elementy pochodzące z obu wymienionych obszarów sztuki, jednak większość z moich prac to działania, które zdawać by się mogły wyłącznie wizualnymi lub wyłącznie dźwiękowymi – oczywiście jeśli przyjąć tego rodzaju podział za obowiązujący.

Rzadkim wyjątkiem od tej reguły jest moja praca dyplomowa zatytułowana *Error Instruments*, stworzona pod kierunkiem profesora Wojciecha Zamiary na Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Czas jej powstania oraz sam pobyt w Pracowni Intermedialnej, prowadzonej przez profesora Witosława Czerwonkę oraz Wojciecha Zamiarę, mogę przyjąć jako umowny początek własnej dojrzałej twórczości. Spotkanie z tym niezwykłym duetem pedagogów uformowało moją postawę artystyczną i miało również niebagatelne znaczenie dla mnie jako człowieka. Zdaję sobie jednak sprawę, że samo źródło twórczości bije dużo głębiej. W niniejszym autoreferacie oraz w samej pracy habilitacyjnej będę więc wracał do własnego dzieciństwa i moich dziecięcych zabaw w sztukę.

Muszę w tym miejscu dodać, że z powodu wielotorowego charakteru mojej działalności tekst będzie miejscami konstruowany achronologicznie. Zawierał też będzie wiele skrótów.

# Od malarstwa przez konceptualizm do zabawy formą

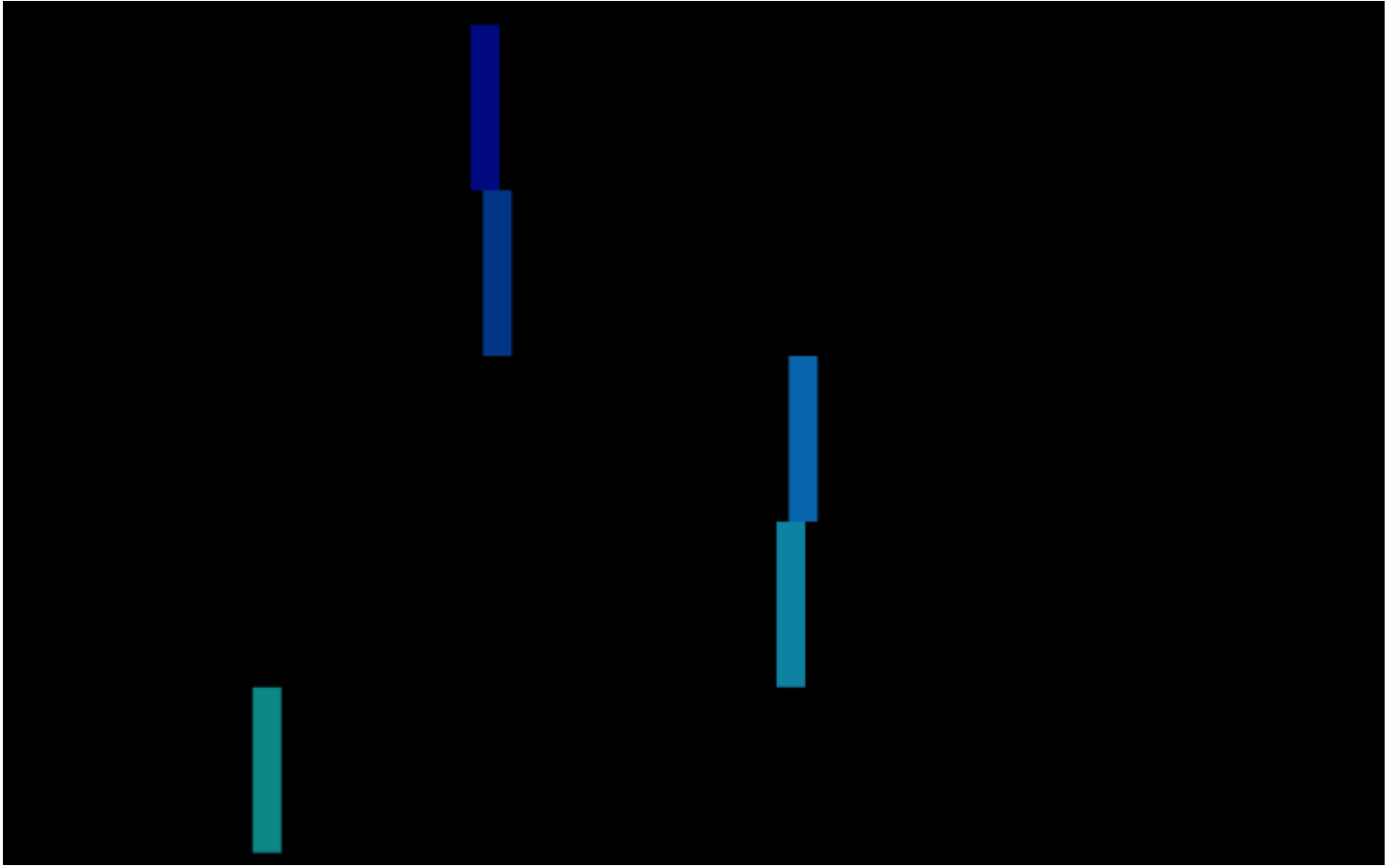
W roku 1998 kończę Liceum Plastyczne im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy i postanawiam wybrać się na studia malarskie na Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Wybór ten jest dla mnie oczywisty, gdyż tę właśnie uczelnię ukończyła moja mama. Wychowywałem się bez ojca, a moje relacje z matką były bardzo silne. Nie bez powodu wspominam tu związki rodzinne, powrócą one potężnym echem w pracy habilitacyjnej – *Ra Ba Ba Ba* (2016). Fakt, iż na pierwszym roku studiów zostaję ojcem i wchodzę w związek małżeński z moją wieloletnią partnerką Anną Witkowską, z którą w duecie bardzo często tworzę do dziś, jest równie istotny.

Rozpoczynam studia i wydaje mi się, iż malarstwo jest dla mnie najważniejszą dziedziną sztuki, której chcę poświęcić się bez reszty i na całe życie. Z biegiem czasu to przekonanie zaczyna jednak słabnąć. Zmiany nastają wraz upowszechnieniem się w moim otoczeniu komputerów osobistych i rosnącej dostępności do internetu. Możliwość samodzielnego kreowania obrazu wideo oraz dźwięku, które daje mi komputer, jest jak dopływ świeżego powietrza. Po kilku latach licealnych frustracji muzyka amatora, niepotrafiącego znaleźć odpowiedniego partnera do tworzenia muzyki, odkrywam, że dzięki temu urządzeniu mogę samodzielnie tworzyć szerokie spektrum brzmień. Uzyskana w ten sposób samowystarczalność upodabnia mnie do malarza samotnie rozprawiającego się z czystym płótnem. Taka pozycja artysty samotnika najbardziej mi wówczas odpowiada.

W tym samym czasie trafiam do Pracowni Intermedialnej profesora Witosława Czerwonki, gdzie moja pasja do mediów cyfrowych jest tylko podsykana. Zostaję montażystą oraz autorem dźwięku współpracującym z niemal wszystkimi ówczesnymi studentami pracowni, a także z pedagogami. Rozwijam swój własny cyfrowy warsztat, równocześnie mocno zaniedbując malowanie. Dzięki pomocy finansowej mojej cioci i wujka szybko staję się posiadaczem przenośnego komputera. Posiadanie własnego komputera nie tylko jest rzadkością wśród ówczesnych studentów, ale przede wszystkim otwiera mi możliwość swobodnego przemieszczania się z tym urządzeniem i grania koncertów autorskiej muzyki elektronicznej. Koncertuję na terenie całego kraju i nie tylko; głównie na otwarciach wystaw, na których prezentuję również swoje prace wideo powstałe w Pracowni Intermedialnej.

Rozpoznając możliwości, jakie daje komputer, zaczynam odczuwać niedosyt związany z tym, że kreuję zamknięte dzieła sztuki. Forma filmu wideo powoli przestaje mi wystarczać. Odkrywam dla siebie niebawem net-art i zaczynam zajmować się kodowaniem stron www w języku HTML.





Adam Witkowski *Error Instruments*, 2002

## **Error Instruments**

W roku 2004, po piątym roku studiów na kierunku malarstwo na Wydziale Malarstwa i Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku realizuję dyplom, którego główną częścią są generatywne instalacje audiowizualne z serii *Error Instruments*. Pomysł na ich powstanie jest niezwykle prosty i rodzi się podczas przeglądania portali internetowych, na których umieszczane są animowane reklamy wykonane w popularnej ówczesnie technologii flash. Zadaję sobie pytanie: „Czy filmy flashowe, odtwarzane przez kilka otwartych równocześnie instancji programu Flash Player, są odtwarzane płynnie i co stanie się, jeśli do każdego z nich dodamy dźwięk?”. Teoretycznie, według kodu strony internetowej zapisanej w języku HTML, umieszczone na niej filmy powinny zostać odtwarzane równocześnie i płynnie, a po każdym z odtworzeń następować powinny kolejne i kolejne. Moja dociekliwość nie ma wówczas żadnego pragmatycznego uzasadnienia – nikt z internautów podobnej synchroniczności nie oczekuje, nie jest ona nikomu do niczego potrzebna. Jednak aby przekonać się, czy faktycznie można ją uzyskać, tworzę model strony internetowej. Umieszczam na niej pięć bliźniaczych filmów, z których każdy trwa dokładnie 10 sekund i przedstawia prostokąt poruszający się z lewej do prawej strony ekranu. W każdym z filmów dodaję prosty, syntetyczny dźwięk, który przez pierwsze pięć sekund narasta, a przez kolejne pięć zanika. Aby lepiej usłyszeć ewentualną asynchroniczność odtwarzania, każdy z pięciu dźwięków odstrajam względem siebie, tak by tworzyły one kolejne stopnie skali muzycznej minor pentatonic: A, C, D, E, G.

Już pierwsze testy wykazują chaotyczność sposobu odtwarzania – niektóre z filmów są na chwilę wstrzymywane, w innych zanika dźwięk, etc. Dodatkowo całe zjawisko, mimo założonej w kodzie HTML cykliczności, w ogóle się nie powtarza. Kolejne próby w oparciu o ten sam model wykonuję na innych komputerach. Na każdym z nich zjawisko uzyskuje unikatowy charakter. Odkrywam więc, że mam do czynienia ze swoistym generatorem audiowizualnych zjawisk losowych, które będę mógł wykorzystać do tworzenia audiowizualnych kompozycji.

W ramach pokazu dyplomowego prezentuję trzy utwory, stworzone w oparciu o ten koncept: wspomniany wcześniej *Blues Minor Pentatonic; 8x8*, składający się z ośmiu filmów, z których każdy zawiera osiem dźwięków oktawy (C, D, E, F, G, A, H, C) oraz Alfabet, zawierający 25 filmów flash, z których każdy składa się z graficznego przedstawienia jednej litery oraz reprezentującego ją dźwięku.

Jeszcze przed dyplomem pracę tę pokazuję w poznańskiej Galerii AT w ramach cyklu wystaw *Książka i co dalej?*. Dla studenta czwartego roku uczestnictwo w pokazie obok takich tuzów poezji wizualnej jak Emmett Williams to ogromne wyróżnienie i utwierdzenie w słuszności własnych poszukiwaniach.

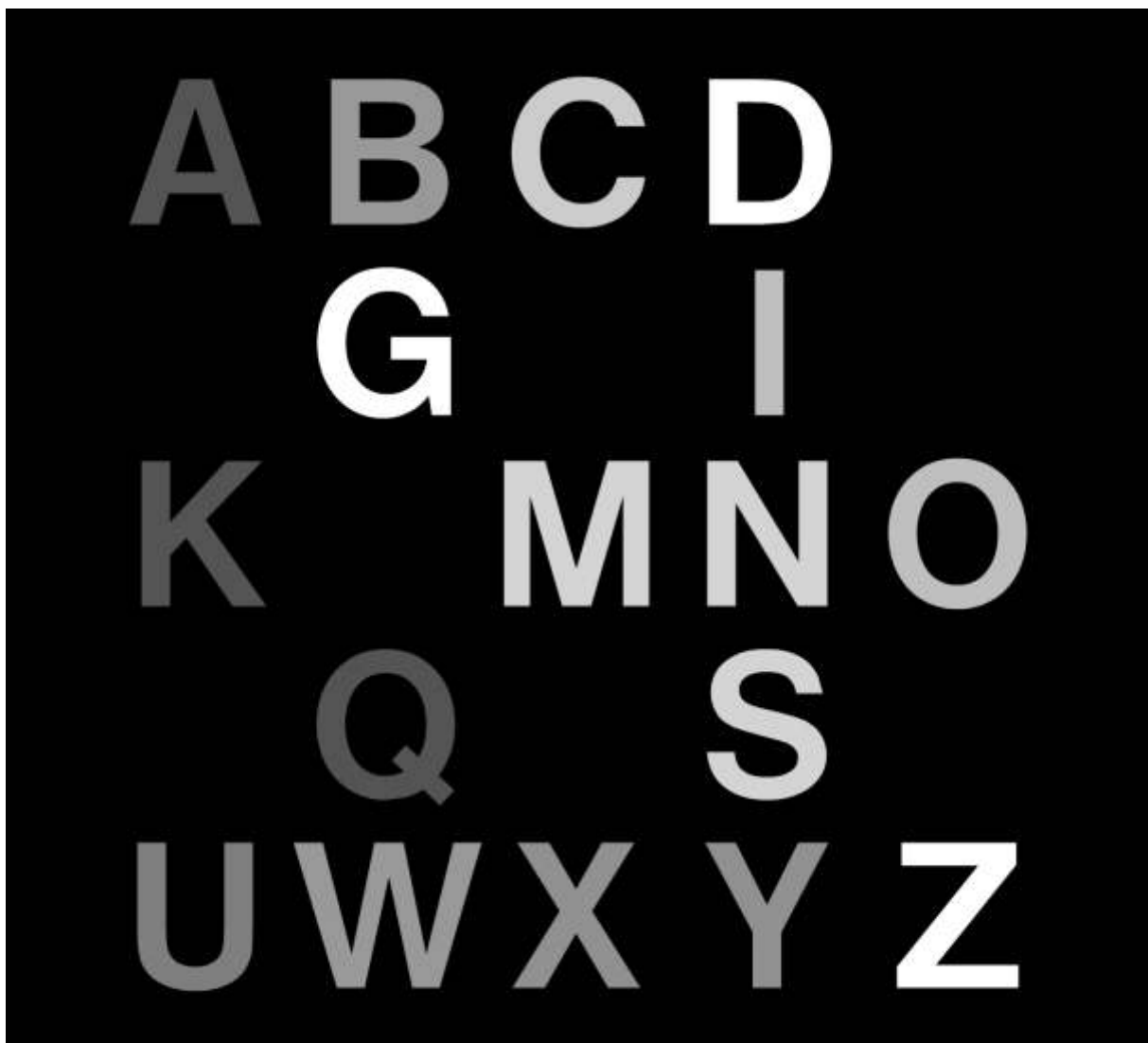
Sam cykl prac prezentowanych na dyplomie znakomicie ilustruje również zakres moich ówczesnych fascynacji – z jednej strony to minimalizm i poezja

wizualna z Emmettem Williamsem na czele, z drugiej repetytywność muzyki minimalistów amerykańskich, takich jak Terry Rile czy John Adam, ze szczególnym uwzględnieniem utworu *Piano Phase* Steve'a Reicha. A wszystko to generowane przy pomocy cyfrowych technologii, którymi byłem zafascynowany.

Wymienione tu trzy pierwsze kompozycje z serii *Error Instruments* pozbawione są spektakularnej formy graficznej i dźwiękowej. Całą uwagę odbiorcy celowo przekierowuje na ideę obcowania z nieznanym bytem sprawczym, który odpowiedzialny jest za chaotyczność odtwarzania filmów; niezdefiniowaną sprawczość, zależną wyłącznie od samego urządzenia oraz jego indywidualnych i nierozpoznawalnych cech.

W tym samym 2004 roku, tuż po uzyskaniu stopnia magistra sztuki, zaczyna pojawiać się u mnie tendencja do odchodzenia od tak radykalnego minimalizmu. Co ciekawe, pomostem do bardziej witalnego i mniej zdyscyplinowanego formalnie sposobu tworzenia staje się ta sama idea co wcześniej. Postanawiam bowiem

Adam Witkowski *Error Instruments*, 2002



wykorzystać mechanizm otwartych na przypadek, aleatorycznych struktur dźwiękowo-wizualnych *Error Instruments*, nie zawężając już jednak formalnego poszukiwania do liter, sylab, prostokątów i sinusoidalnych wykresów dźwięków. Prace z serii *Error Instruments 2.0* są wciąż wyłącznie geometrycznymi kompozycjami, za to bardzo kolorowymi i posiadającymi bogatą i nasyconą warstwę dźwiękową, zdecydowanie bliższą muzyce noise niż minimal. Nie ograniczam się już do pojedynczych stron ze zbiorem podobnych do siebie graficznie i dźwiękowo filmów. W ich miejsce zaczynam komponować całe utwory audiowizualne, których przebieg zapisany jest w prostych komendach języka Java Script. Dzięki skryptom Java w zdefiniowanych przez siebie czasowo momentach otwieram i zamykam kolejne strony internetowe, a to, co dzieje się w każdej z nich, przypomina opisane wcześniej zjawisko błędnego odtwarzania filmów flash. Konstelacje stron i filmów są generatorami geometrycznego obrazu i bardzo bogatego dźwięku. Kilkudziesięciominutowe kompozycje zapisane w HTML i Java Script umieszczam na własnej stronie internetowej. Zaczynam również odtwarzać je publicznie w formie audiowizualnych koncertów. Początkowo moja rola ogranicza się do zapewniania odpowiedniej jakości odtwarzania, następnie wprowadzam siebie samego jako równoprawnego wobec komputera muzyka. Pierwszymi koncertami zagranyymi w duecie z komputerem są występy w Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia w roku 2005 w ramach cyklu InProgress oraz w berlińskim klubie INN.TOO.

Radykalny konceptualizm i minimalizm znajdują się więc u mnie w odwrocie, ale z radością konstatuje, że raz nabytego myślenia konceptualnego nie można się już nigdy pozbyć oraz że do obecnego momentu nadal stanowi ono część mojego artystycznego warsztatu. Sama zaś konceptualizacja poczynań twórczych jest cechą bardzo silnie obecną w mojej twórczości muzycznej i dźwiękowej, którą uznaję za element pochodzący ze świata sztuk wizualnych.

## A jednak współpraca z człowiekiem, nie z maszyną!

<sup>1</sup> Radio Copernicus – radio powstałe w ramach działalności Biura Kopernikus, organizatora roku polsko-niemieckiego (2006). Radio nadawało swój program przez pół roku w czterech miastach – Stralsund, Warszawie, Berlinie, Wrocławiu.

Ze względu na kilka następujących po sobie zdarzeń, rok 2005 okazuje się przełomowy dla mojej twórczości. Na potrzeby tego tekstu pragnę podkreślić dwa fakty: rozpoczęcie przeze mnie pracy w polsko-niemieckim radiu Radio Copernicus<sup>1</sup> oraz zawiązanie duetu twórczego z moją żoną Anną Witkowską. O ile radio początkowo jest jeszcze kontynuacją pasji do chłodnej cyfrowej muzyki elektronicznej, o tyle twórcze spotkanie z własną żoną otwiera mnie na nowy rodzaj kreatywnej współpracy z innym człowiekiem/artystą. Całkowicie zmienia też moje postrzeganie procesu twórczego, który do tej pory kojarzyłem z pracą w pojedynkę.

Tuż po ukończeniu studiów w moich artystycznych poszukiwaniach zaczyna dominować muzyka. Najpierw komponuję własne utwory elektroniczne i publikuję je pod pseudonimem 0404, a następnie współpracuję z innymi muzykami. Pierwszą ważną kooperacją jest współpraca z Mikołajem Trzaską przy muzycznej oprawie przedstawienia *Oddyseas* Teatru Dada von Bzdülów. Wspólna praca z jednym z moich nastoletnich idoli, podobnie jak wcześniejsza wystawa z Emmettem Williamsem, dodała mi niezwyklej otuchy. Coraz więcej również koncertuję, a własne muzyczne doświadczenie wykorzystuję w działalności Radia Copernicus, którego zostaję współkuratorem i współproducentem, a za działalność którego w roku 2006 otrzymujemy wyróżnienie na Festiwalu Ars Electronica w Linz.

Dzięki uczestnictwie w międzynarodowym projekcie mam możliwość poznania czołówki artystów ze światowej sceny muzyki elektroakustycznej, zarówno akademików, jak i twórców całkowicie undergroundowych. Moje horyzonty muzyczne oraz warsztat dźwiękowy bardzo się poszerzają. Nabieram dużej pewności siebie w dziedzinie, w której nie miałem przecież formalnego wykształcenia. Zaczynam również dostrzegać podobieństwa w sposobie pracy oraz warsztacie artysty wizualnego i dźwiękowego, aż wreszcie przestaję te dwa światy rozróżniać.

## Przeszłość i dalej

Przedmiotem pierwszej wspólnej pracy z moją żoną jest film *Przeszłość* (2005), którego premiera ma miejsce w Instytucie Sztuki Wyspa na wystawie *Strażnicy Doków / Dockwatchers* (2005). Początkowo zostaję zaproszony przez Anię jako autor oprawy dźwiękowej i montażysta filmu. Wraz z postępem pracy nasze kompetencje zaczynają się jednak wzajemnie przenikać, aż w końcu uznajemy, że film ten jest dziełem wspólnym. Po pierwszej prezentacji postanawiamy kontynuować naszą współpracę.

W roku 2006 tworzymy kolejne dwie części tryptyku poświęconego miejscom, na których odcisnęły się zachodzące na ich terenie zmiany. Wspomniana wcześniej *Przeszłość* traktuje o terenach stoczni gdańskiej i ich przekształceniu z obszaru industrialnego w obszar otwarty oraz powszechnie dostępny. W drugiej części zatytułowanej *Remote Viewer* (2006) przyglądamy się biurowej architekturze Amsterdamu, a w części trzeciej *Pierwszy, Jedyny, Najlepszy* (2006) koncentrujemy się na Wojewódzkim Park Kultury i Rozrywki znajdującym się między Chorzowem a Katowicami. W następnych latach udaje nam się stworzyć wspólnie jeszcze kilka innych prac wideo. Charakterystyczne dla wszystkich tych produkcji jest silnie zaznaczona obecność dźwięku i muzyki, przy tworzeniu których mam sporą autonomię.

Ania Witkowska, Adam Witkowski *Przeszłość*, 2005,  
wideo w kolekcji NOMUS Oddział Sztuki Współczesnej Muzeum Narodowego w Gdańsku oraz Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu



W tym samym czasie zaczynamy otrzymywać zaproszenia do wspólnego uczestnictwa w wystawach, na których prezentujemy realizacje niekoniecznie tworzone w duecie. Szybko bowiem zdajemy sobie sprawę, że znając się dobrze i rozumiejąc swoje intencje twórcze, jesteśmy w stanie dobierać własne prace tak, aby powstałe w ten sposób zestawy opowiadały historie bardziej złożone. Kolejne wystawy są właśnie takimi autokuratorskimi projektami. Instytucje i galerie, które zapraszają nas do ich tworzenia, pozostawiają nam pełną swobodę w wyborze prac. Poniższa lista to zestawienie wystaw indywidualnych naszego duetu w latach 2005–2014:

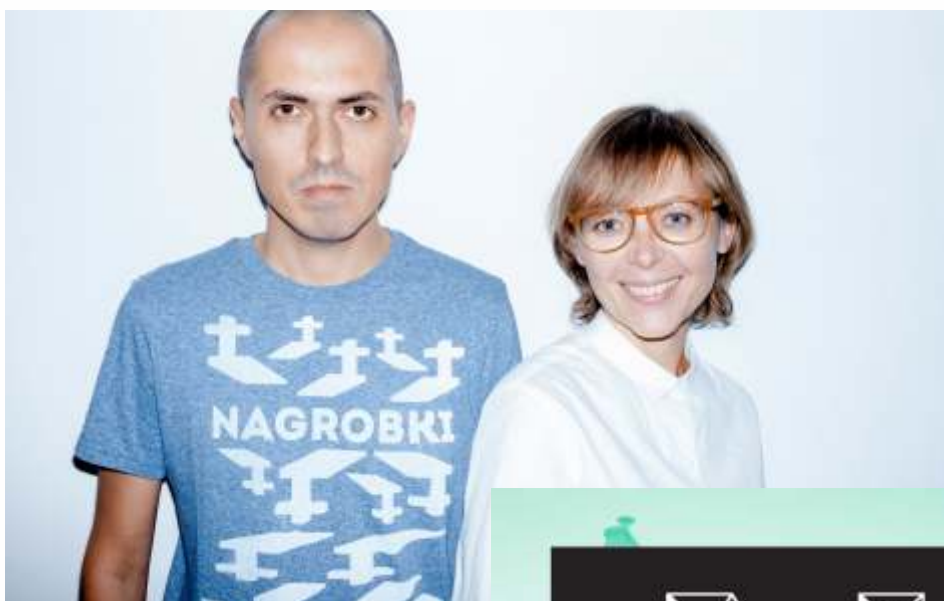
*To wszystko mi się wydaje* (2005), Baszta Czarownic, Słupsk  
*Widoki* (2006), Galeria Pies, Poznań  
*Remote Viewer* (2006), Galeria DLA, Toruń  
*Wystawa Jest Próbą* (2006), Kronika, Bytom  
*Pierwszy, Jedyńy, Najlepszy* (2006) CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa  
*New Age* (2008), Instytut Sztuki Wyspa, Gdańsk  
*Seans Of Dread* (2008), Galeria Szara, Cieszyn  
*Streetwaves* (2009), Gdańsk  
*Let's Dance* (2009), BWA, Zielona Góra  
*Sleep-Walk* (2010), Gdańska Galeria Miejska, Gdańsk  
*10hz* (2010), Bęc Zmiana, Warszawa  
*Domownicy* (2010), Projekt Kordegarda, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa  
*Close To Home* (2010), Lukas Feichtner Gallery / Vienna Art Fair, Wiedeń  
*Into The Trees* (2012), Ve.Sch, Wiedeń  
*Temp* (2013), Galeria Leto, Warszawa  
*Tunnels* (2013), Platan Gallery, Budapeszt  
*Chwila Trwa* (2014), Instytut Polski, Berlin  
*Taki Pejzaż* (2014), Kolonia Artystów, Gdańsk

Po tak licznych prezentacjach formuła współpracy zaczyna się nieco wyczerpywać. Opanowujemy ją na tyle, że nie czujemy już twórczego ryzyka. To doświadczenie nie pozostaje jednak bez konsekwencji – wspólnie zostajemy kuratorami trzech pierwszych wystaw z cyklu *Znajomi Znad Morza*, prezentując tam prace nie tylko swoje, ale również artystów pochodzących z Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku i tworzących pod tą nazwą nieformalny kolektyw twórczy:

*Znajomi Znad Morza I* (2002), hala 89a, Gdańsk  
*Znajomi Znad Morza II* (2003), Galeria Aula, Akademia Sztuk Pięknych, Poznań  
*Znajomi Znad Morza III* (2004), Mózg, Bydgoszcz

Momentem kulminacyjnym wspólnych kuratorskich poszukiwań jest rok 2014, kiedy podejmujemy się z Anią przygotowania szóstej edycji dużego gdańskiego festiwalu, prezentującego sztukę w przestrzeni publicznej – *Narracje*.

Wyzwanie jest ogromne, zupełnie różne od bezpiecznego pokazu w murach galerii, a przede wszystkim generuje nieznaną nam wcześniej komplikację logistyczną. Razem z zespołem produkcyjnym Instytutu Kultury Miejskiej pracujemy nad tym dwudniowym festiwalem przez niemal rok. Mimo sporego sukcesu, jakim okazuje się nasza edycja, zatytułowana Narracje 6. *mędrzec i duch*, oraz dużej satysfakcji z dobrze wykonanej pracy, czuję, że muszę odpocząć od pracy kuratorskiej. Wciąż jednak tworzę z Anią w duecie, którego formułę z czasem redefiniujemy. Zaczynamy tworzyć wspólne dzieła, które nie są już filmami, lecz instalacjami i obiektami.



Festiwal Narracje 6. *mędrzec i duch*, kuratorzy + plakat, 2014

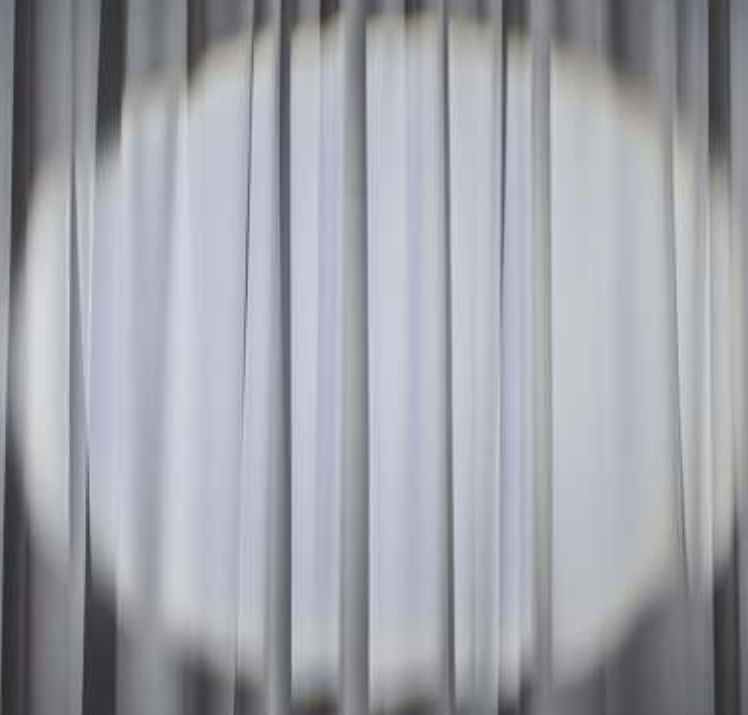






Ania Witkowska, Adam Witkowski *pejzaż*, instalacja *site-specific*,  
Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa, 2011

Punktem zwrotnym w tych wspólnych działaniach artystycznych jest zakwalifikowanie nas jako duetu do konkursu dla młodych twórców *Spojrzenia*, organizowanego przez Deutsche Bank oraz warszawską Zachętę. Kurator tej edycji, Daniel Muzyczuk, prosi nas o wykonanie wspólnej pracy, a nie o skompilowanie zestawu prac indywidualnych. Wiem już, że nie chcemy kręcić wyłącznie wspólnych filmów, ale pragniemy zbudować obiekt, nawiązujący do własnych, wewnętrznych poszukiwań mistycznych. W ten sposób powstaje instalacja zatytułowana *Pejzaż* (2011), składająca się z ponad sześciuset plastikowych figurek kota Mameki Neko, filmu wideo oraz drewnianego domku wypełnionego lustrami.



W tym samym roku realizujemy kolejne instalacje prezentowane m.in. na wystawie *Enklawa* w Muzeum Bursztynu w Kaliningradzie oraz Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski. Przy okazji tych dwóch ekspozycji rozpoczynamy kooperację z kuratorem Stachem Szabłowskim. W roku 2015 przyjmujemy jego zaproszenie do realizacji pracy na Festiwalu Filmowym T-mobile Nowe Horyzonty we Wrocławiu, a w roku 2016 do udziału w kolejnej edycji festiwalu Narracje 8. *Królestwo 60,8 m n.p.m.*, na której już jako artyści, a nie kuratorzy, tworzymy monumentalną instalację *Na początek*.

Ania Witkowska, Adam Witkowski na początek, instalacja *site specific*, Narracje 8. *Królestwo 60,8 m n.p.m.*, Gdańsk, 2016  
fot. Bogna Kociumbas / Instytut Kultury Miejskiej



# Rock'n'Roll, Kids'n'Death

## – War Zone

W roku 1987 w Wielkiej Brytanii ukazuje się płyta *Scum* zespołu Napalm Death. Nie jestem dziś w stanie przypomnieć sobie, jakim sposobem niedługo później, w formie kasety magnetofonowej, trafia ona w moje ręce – ówczesnego dziewięcioletka. Muzyka zapisana na niej nie ma dla mnie wówczas żadnego kontekstu, nie wiem nic o scenie metalowej i grindcore'owej, o muzyce gitarowej, a w szczególności tak ekstremalnych jej odmianach. Fascynująca wydaje mi się natomiast jej brutalna forma oraz oprawa graficzna – czaszki, krzyże, kościotrupy.

W tym samym roku wyjeżdżam z mamą na pierwszą w życiu wycieczkę zagraniczną. Jedziemy autokarem do Austrii, państwa nienależącego do bloku socjalistycznego. Przed wjazdem do kraju z pełnymi sklepami oraz kolorowymi reklamami coca-coli na ulicach, mijamy zasieki na granicy czechosłowacko-austriackiej. Obrazek bardzo podobnych do okładki płyty *Scum* – druty kolczaste i wieżyczki strażnicze. Widok ten bardzo mocno zapada mi w pamięć.

Sam wyjazd nie byłby jednak dla mnie tak istotny, gdyby nie zabawka kupiona mi w Austrii przez mamę – plastikowy instrument klawiszowy marki Levis. Rzecz, która nie miałaby obecnie żadnej wartości, ale w szarym świecie PRL-u działała na kolegów z podwórka jak magnes. Wraz z chłopakami z bloku, zamiast grać w piłkę nożną, zaczynamy bawić się w zespół muzyczny. Mamy instrument klawiszowy, mamy magnetofon, który otrzymałem na komunię. Gitary robimy z listewek i żyłek, a perkusją zostają kanapa i poduszki. Nazywamy się War Zone, a wzorem dla nas staje się oczywiście Napalm Death. Poza możliwie szybkimi i krótkimi utworami, w naszym repertuarze pojawiają się teksty o śmierci oraz dziecięce wyrazy niezgody na indoktrynację katolicką. Wszystko wyśpiewywane wysiłonym growlingiem<sup>2</sup> chłopca przed mutacją.

Nie jestem teraz pewien, ile miesięcy, a może lat, trwały te muzyczne spotkania. Najważniejsze, że zostaje po nich nagrana kasetka magnetofonowa, która wiele lat później stanie się źródłem materiału muzycznego dla innego zespołu.

<sup>2</sup> Growling – technika wokalna znana z bardziej ekstremalnych odmian muzyki metalowej (źródło: Wikipedia).



Adam Witkowski *War Zone*, kasetka magnetofonowa, 1988

# Rock'n'Roll, Kids'n'Death

## – Samorządowcy

W roku 2005 jako jeden z wielu artystów uczestniczę w Nocy Muzeów, organizowanej przez Instytut Sztuki Wyspa w gdańskiej Modelarni. Poza wystawą, pokazami filmów i performance, odbywają się również koncerty. W przerwie między występami, na prowizorycznej scenie ustawionej przed Modelarnią, pojawia się moja sześciolatnia córka Maja. Siada za stojącą tam perkusją i zaczyna bębnić. Ludzie zgromadzeni przed Modelarnią żywo reagują na to, co robi, dołączam więc do niej, podgrywając na gitarze. Grając tak przez około godzinę, nie wykonujemy żadnego znanego nam utworu. Jest to sytuacja całkowicie improwizowana i dzievicza. Niestety – nie do powtórzenia, gdyż zagrać po raz pierwszy na instrumencie można tylko raz.

Tego wieczora słuchało, oglądało i oklaskiwało nas kilkaset osób. Zrobiło to na Mai kolosalne wrażenie i zapragnęła kontynuować tę muzyczną przygodę. Zakładamy więc razem zespół Samorządowcy. Podczas pierwszych prób zdaję sobie sprawę, że nie mamy już dostępu do tak swobodnej formy, jaką udało się wytworzyć podczas spontanicznego koncertu w Noc Muzeów. Majka chce wiedzieć, co i jak ma zagrać. Potrzebujemy więc możliwie prostych do wykonania piosenek. Wpadam na pomysł, by wykorzystać nagrania War Zone z roku 1988, a więc z czasu, kiedy sam byłem w wieku zbliżonym do Mai.

Zaczynamy grać pierwsze koncerty. Początkowo wyłącznie w galeriach sztuki podczas wernisaży wystaw, w których bierzemy udział wraz z Anią, a później również na imprezach niemających nic wspólnego ze sztukami wizualnym – Fląder Festiwal, czy Off Festiwal. Zwieńczeniem naszej muzycznej przygody jest publikacja płyty winylowej *Les Dances Macabres* wydanej przez ArtBazaar Records – wytwórnię publikującą nagrania tworzone przez artystów wizualnych. Na potrzeby tej publikacji tworzę serię 66 ręcznie rysowanych okładek. Ostatnim koncertem zespołu Samorządowcy jest wspólny występ z zespołem BNNT (Konrad Smoleński, Daniel Szwed) w warszawskiej galerii Leto w 2010 roku podczas oficjalnej premiery płyty.

Przez pięć lat istnienia zespołu zagraлиśmy około pięćdziesięciu koncertów, które nauczyły mnie zupełnie nowego podejścia do występu scenicznego. Odkryłem, jak ogromne znaczenie ma performatywna strona koncertu. Maja nie była typem cudownego dziecka, które przyciąga uwagę ponadprzeciętnym opanowaniem gry na instrumencie. Wprost przeciwnie – poza próbami, na których jedynie odgrywaliśmy piosenki, nigdy nie ćwiczyła. Magnetyczna dla publiczności była sama obecność dziecka na scenie i zestawienie jej dziecięcej niewinności z radykalnym przekazem tekstowym oraz bardzo prostą i agresywną formą wyrazu. Niejednokrotnie spotkałem się z opiniami, że wykorzystuję to zjawisko oraz z posądzeniami o to, że zmuszam ją do występów i wykonywania



Samorządowcy, 2008, fot. Ania Witkowska



Samorządowcy, *Les Danses Macabre*, okładki płyt, 2010

tak nieadekwatnego do jej wieku materiału. Absolutnie tak nie było! Przeciwnie – to Maja była często inicjatorką kolejnych występów. Mając w pamięci swoją własną dziecięcą przygodę z zespołem, nie znajdowałem powodu, by kwestionować szczerą jej intencję.

## **Ponownie na Akademii. Zespół na literkę G, czyli ci nieszczery artyści chyba tylko udają!**

W roku 2007 rozpoczynam pracę na Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Pracownię prowadzę wspólnie z Maciejem Szupicą, który podobnie jak ja łączy w swojej działalności artystycznej wątki dźwiękowe i wizualne. Obaj jesteśmy asystentami profesora Jerzego Krechowicza, który ze względu na zły stan zdrowia nie może uczestniczyć w większości zajęć. Z tego powodu profesor postanawia dać nam możliwość kreowania własnego programu. Zaczynają więc dominować realizacje audiowizualne. Jednym z pierwszych studentów naszej pracowni zostaje Maciej Salamon. Niedługo później Maciej stanie się jedną z najważniejszych osób na mojej twórczej drodze.

Tuż po zakończeniu roku akademickiego, w maju 2009 odbieram telefon od Macieja Szupicy, który opowiada mi o planie zorganizowania wystawy w nowo powstałej galerii PiTiPa w Gdańsku. Proponuje mi zaprezentowanie na niej jednego z moich obrazów oraz zwraca się prośbą o pomoc w przygotowaniu koncertu wernisażowego. Nie chodzi mu jednak o jego zagranie, ale o zmobilizowanie do pracy Maćka Salamona, Piotra Kalińskiego i Tomka Pawluczuka, którzy w ramach wystawy mają objawić się jako punkowy zespół muzyczny.

Pomysł na wykorzystanie mnie w roli akusзера nowo powstałego zespołu wydał mi się bardzo interesujący, ponieważ wiedziałem, że będę w stanie skorzystać z doświadczenia prowadzenia zespołu z córką. Zjawiam się więc na trzeciej próbie zespołu, na której szybko dochodzimy do wniosku, że aby najlepiej i najpełniej wykonać swoje zadanie, powinienem dołączyć do zespołu jako jego członek. Już na kolejnej próbie rejestrujemy pierwszy materiał – Demo 2009, który w formie CD-R z kserowaną okładką sprzedajemy na premierowym koncercie. Nazwa zespołu – Gówno bardzo mocno determinuje nasze kolejne poczynania. Przez następne sześć lat bardzo intensywnej pracy udaje się nam wykorzystać formułę zespołu punkrockowego do tworzenia najróżniejszych sytuacji, nie tylko muzycznych, ale również wkraczających w sferę społeczną i polityczną.

Wszystkie nasze działania oparte są o formułę D.I.Y. (ang. *Do it yourself*). Sami nagrywamy płyty, sami zajmujemy się ich dystrybucją i promocją, często stosując do tego nieoczywiste formy. Podczas katowickiego Off Festiwalu organizujemy na przykład kilkugodzinną akcję rysowania okładek płyt, tworzymy też własną kolekcję odzieży na Łódź Fashion Day, robimy alternatywną wersję bicia rekordu Guinnessa w graniu utworu *Hey Jo!* na wrocławskim rynku oraz organi-



zujemy wiele innych działań na granicy rzeczywistości i absurdu. Zdarza się nawet tak, że oburzeni naszą postawą twórczą radni Białegostoku czytają nasze teksty podczas obrad Rady Miasta. Kurator i dyrektor bytomskiego Centrum Sztuki Współczesnej, Stanisław Ruksza, określa naszą działalność mianem „największego polskiego projektu dadaistycznego”.

Wykształcamy bardzo charakterystyczny język komunikacji, którego podstawą jest kwestionowanie wartości działań marketingowych – bo jak inaczej promować Gówno? Wszystko, co robimy, jest krzywym odbiciem rzeczywistości, bez jednoznacznej deklaracji – czy jest to żart, czy może bardzo zaangażowane działanie, tak naiwne, że aż śmieszne.

zespół Gówno, 2010, fot. Michał Andrysiak



W trakcie sześciu lat istnienia zespołu nagrywamy i publikujemy dwie pełnowymiarowe płyty oraz wiele innych pozycji singlowych, uczestniczymy w szeregu wystaw prezentując na nich m.in. rzeźby, plakaty, zdjęcia. Gramy około siedemdziesięciu koncertów, z których wiele odbywa się na dużych scenach festiwalowych. Działalność zespołu wzbudza więc niepewność, stawia przed pytaniem: czy jest

to jeszcze akcja artystyczna, czy już prawdziwy zespół muzyczny? Pochlebne recenzje naszych działań i regularne umieszczanie nas w bardzo prestiżowych zestawieniach muzycznych tylko tę niepewność potęgują. Jesteśmy więc też notorycznie oskarżani o „nieprawdziwość”, szczególnie przez środowiska punkowe i anarchistyczne, które domagają się deklaratywności działań. Istniejemy w nieoczywistym zawieszeniu międzygatunkowym, które – z zachowując wszelkie proporcje – mógłbym przyrównać do działań słoweńskiej grupy Laibach<sup>3</sup>.

Osobistym podsumowaniem czasu spędzonego w tym zespole jest dla mnie film *Gównno w pytaniach Make Life Harder*, którego wyreżyserowania się podjąłem. Poza pracą kuratorską przy powstawaniu szóstej edycji festiwalu Narracje, o której wspominałem wcześniej, film ten jest największym wyzwaniem artystycznym i logistycznym, z jakim miałem do tej pory do czynienia. Trzydziestopięciminutowy mockument powstawał przez około trzy lata, a przy jego produkcji pełniłem właściwie wszystkie funkcje: pomysłodawcy, scenarzysty, montażysty, producenta, kamerzysty, dźwiękowca.

We wrześniu 2015 roku zespół oficjalnie kończy działalność krótką serią koncertów, których częścią jest pokaz wspomnianego filmu.

<sup>3</sup> Laibach – słoweński zespół muzyczny, założony w 1980 roku w górniczo-przemysłowej miejscowości Trbovlje w ówczesnej Jugosławii.

Podróż na Hel czyli *Gównno w pytaniach Make Life Harder*, 2015, fot. Andrzej Karmasz





Gówno na Off Festiwal, 2015, fot. Piotr Kaliński



Do Radomska wciąż 46 km, zespół Gówno + Metallica 2013, fot. Marek Kaliński

## Jeszcze więcej śmierci.

### Nagrobki czyli życie po Gównie

W czerwcu 2011 roku uzyskuje stopień doktora sztuki na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, przedstawiając pracę doktorską zatytułowaną *Architektura Sakralna w Polsce. Druga połowa XX wieku*. Składa się na nią seria około trzydziestu fotografii przedstawiających obiekty sakralne, wybudowane w latach dziewięćdziesiątych XX wieku, dwóch filmów wideo i pracy teoretycznej o tym samym tytule.

Dzień po obronie doktoratu moja mama przewraca się w swojej kuchni i trafia do szpitala. Diagnoza jest bezwzględna – glejak wielopostaciowy. Lekarze zwracają naszą uwagę, że średnia długość życia po otrzymaniu podobnej diagnozy to sześć miesięcy.

Na prawie dwa i pół roku, bo tyle ostatecznie trwało jej odchodzenie, bardzo mocno redukuje swoją działalność artystyczną i możliwie często przebywam z nią w Bydgoszczy. Stan zdrowia mamy jest bardzo niestabilny, czasem jest to wielotygodniowe znakomite samopoczucie, kiedy indziej kilkutygodniowy pobyt w szpitalu na oddziale intensywnej terapii. Kiedy tylko mogę, wracam do własnej twórczości, która w tak szczególnym czasie nabiera jeszcze większych walorów autoterapeutycznych. Zaczynam dużo rysować na małych formatach, co wynika z przeorganizowania warsztatu i dostosowania go do ciągle zmieniającego się miejsca mojego pobytu.

Są też jednak momenty dłuższego wytchnienia. Jeden z nich to tygodniowa rezydencja artystyczna w ramach projektu Otwarty Kurort Kultury. Wraz z moim byłym studentem i współczłonkiem zespołu Gówno, Maćkiem Salamonem odbywamy wspólną rezydencję na ulicy Tatrzańskiej w Sopocie. W jej trakcie, mimo wielu prowadzonych przez nas wówczas aktywności artystycznych, zakładamy zespół muzyczny, który początkowo nosił nazwę pochodzącą od adresu lokalu rezydencyjnego Tatrzańska 88, a w ciągu kilku następnych tygodni zmienił nazwę na Nagrobki.

To najlepiej rozpoznawalny jak dotąd projekt muzyczny, w którym biorę udział. U jego podstaw legły nasze doświadczenia performatywne z pracy w zespole Gówno i moje własne z czasu pracy w zespole Samorządowcy. Szybko zaczynamy przekraczać istniejące dla nas wcześniej ograniczenia. Choć naszym pierwszym koncertem jest występ w cieszyńskiej Galerii Szara, to jednak szybko przenosimy się na sceny niekojarzone już w ogóle ze środowiskiem muzykujących artystów wizualnych. Gramy wielokrotnie na największych festiwalach w Polsce:



Adam Witkowski *Architektura sakralna w Polsce druga połowa XX w.*, 2011



Nagrobki Opener, 2016, fot. Maciej Herрман

Off Festiwal w Katowicach, Open'er w Gdyni, Tauron Nowa Muzyka w Katowicach, Unsound w Krakowie. Recenzje naszych płyt ukazują się w branżowych pismach muzycznych, a płyta *Granit* rezonuje do tego stopnia, iż w wielu prestiżowych zestawieniach muzycznych roku 2017 znajduje się na podium. Otrzymujemy wiele nagród oraz nominacji do nich. Źródła wszelkich zaszczytów i uznania, z jakim się spotykamy, nie upatruję w wirtuozerii oraz w posiadanym warsztacie muzycznym. Przemawia za nami szczerłość oraz dbałość o szczególnie bliski artyście konceptualnemu. Temat ten poruszamy w udzielonym Jarosławowi Szubrychtowi wywiadzie:

**„[...] Jarek Szubrycht: Czy Nagrobki są częścią większej całości? Jakiejś sceny?**

Adam: Kiedy pada takie pytanie, to jest ten moment, w którym cieszę się, że możemy się przedstawić jako artyści wizualni robiący muzykę. Jeśli już trzeba się określić, to wolałbym się przedstawiać jako osoba, która konceptualizuje swoje działania artystyczne i tak akurat wyszło, że przybrały one formę zespołu muzycznego.

Maciek: Formalnie się zgadza, przecież mamy te dyplomy, uczymy na akademiach...

Adam: Z drugiej strony, to też jest jakaś scena, istnieje spora grupa artystów wizualnych tworzących muzykę. Niestety, 90 procent ich urobku brzmi tak, że wolałbym nie być z nimi kojarzony. (śmiech) Zbyt często formę muzyczną traktują po macoszemu, a my staramy się o nią dbać. [...]

**Jarek Szubrycht: Podoba mi się założenie, że wasze ograniczone możliwości jako instrumentalistów zmusiły was do wypracowania oryginalnego języka Nagrobków. Ale czy to nie bywa frustrujące, że czasem chcielibyście coś zrobić, wiecie jak, ale jest to poza waszym zasięgiem?**

Adam: Tak bywa. Zdarza się, że słyszę w głowie wszystko, co chciałbym zagrać, ale ręce i nogi nie robią tego, czego od nich chcę. Konieczny jest krok w tył. Dzięki temu ten projekt nie może odejść za daleko od swojego źródła, trzyma się blisko wyjściowego konceptu. Obchodzimy te ograniczenia zapraszając gości, którzy potrafią więcej niż my, ale zawsze pozostajemy reżyserami sytuacji. Sprawujemy nad nią kontrolę, nikt nie zagra więcej, niż mu pozwolimy. Płyta nie przenosi osobowości, w studiu nie da się wykreować aury, która istnieje na koncercie, więc trzeba stosować inne narzędzia. Dlatego płyty Nagrobków brzmią inaczej, więcej się na nich dzieje [...]<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Jarosław Szubrycht, *Coś się pali, coś prze-wraca*, w: *Nagrobki. Spalam się*, red. A. Witkowski, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, Sopot 2019, w druku.

☑ N

# NAGROBKI

GRANIT LP PROMO TOUR

*Wszyscy umrzemy!*

**21.10 KATOWICE**, Rialto, Metavera Art fest. | **22.10 ŁÓDŹ**, Dom  
**23.10 TORUŃ**, Kulturhaus | **24.10 WARSZAWA**, Hydrozagadka  
**25.10 LUBLIN**, Warsztaty Kultury | **26.10 KRAKÓW**, Szpitalna |  
**28.10 WROCŁAW**, D.K.Luksus | **31.10 GDAŃSK**, Ziemia

plakat promujący trasę Granit LP Tour, październik 2018, foto: Julia Fedde

Choć bardzo dbamy o spójność komunikatu wizualnego naszego zespołu, to jednak we własnym rozumieniu jesteśmy jedynie zespołem muzycznym. Staramy się nie szukać usprawiedliwienia dla własnych ograniczeń muzycznych, ale zawzięcie ćwiczyć zespołowe granie. Unikamy raczej galerii sztuki jako miejsca na koncerty.



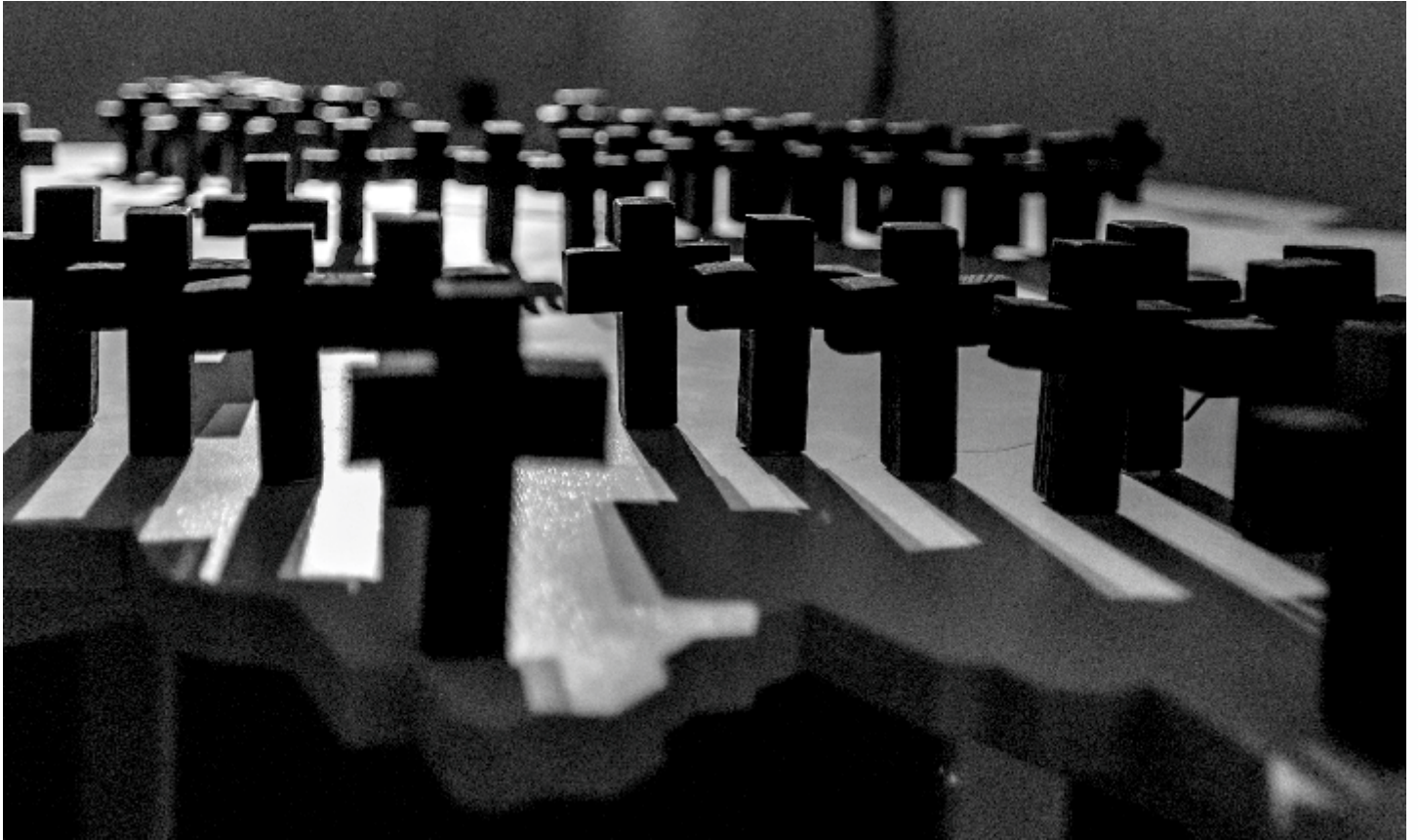
Widok z wystawy *Kolejny Rok w Urnie*, 2017  
Trafostacja Sztuki w Szczecinie, foto: Andrzej Golec

Po kilku latach ulegamy jednak własnej naturze i przyjmujemy zaproszenie do uczestnictwa w pierwszej wystawie. W roku 2017 w bytomskim Centrum Sztuki Współczesnej Kronika otwieramy wystawę *Gdziekolwiek będę, będzie śmierć*, której kuratorem zostaje Stanisław Ruksza. Poza zestawem różnego rodzaju artefaktów, powstałych wokół działalności zespołu – koszulek, okładek płyt, plakatów – prezentujemy również specjalnie stworzone na tę okoliczność prace: płyty granitowe oraz instalację w formie stołu *Stan Prac*. Niedługo później poszerzoną wersję wystawy prezentujemy w galerii Trafostacja w Szczecinie. Recenzujący tę wystawę Stach Szabłowski na łamach magazynu „Szum” stawia wiele interesujących tez, dlatego pozwolę sobie zacytować tu obszerny fragment jego tekstu:

„Czy lepiej być artystą wizualnym, czy muzykiem rockowym? Retoryczne pytanie, zwłaszcza w dobie zinstytucjonalizowanej sztuki postkonceptualnej, dość gruntownie już wypranej z romantyki (zarówno awangardowej, jak i rock’ n’rollowej). Jeżeli gdziekolwiek lepiej było być artystą niż rockowym muzykiem, to tylko w galeriach, tylko w instytucjach sztuki. Teraz nawet te ostatnie szańce przestają zapewniać przewagę. [...]

Jak należy traktować Nagrobki? Jako pastisz punkowego bandu? Jako artystyczny koncept – performatywny «projekt»? Ten drugi trop podpowiadają artworldowe korzenie tworzących zespół Maćka Salamona i Adama Witkowskiego, absolwentów gdańskiej ASP i czynnych artystów. Ci rockmani korzenie mają przecież w scenę sztuki zapuszczone głęboko: Witkowski był nawet razem ze swoją żoną Anią nominowany do *Spojrzeń*. [...]





Stan Prac, 2017 obiekt 200x200x100 cm

Pierwszą epkę, Pańskie wersety, zespół wydał w nakładzie siedemnastu sztuk w technice CD-R, ironizując na temat swoich perspektyw na rynku muzycznym. Jeżeli jednak w 2014 roku Nagrobki nagrywały rzeczywiście tylko dla funu, to pod koniec roku 2017 były już podmiotem liczącym się – i to nie w artworldzie, lecz na prawdziwej scenie muzycznej. Zespół grał na większości festiwali, na których można w Polsce zagrać, włącznie z Offem, a nawet Open’erem. Ich trzeci album, *Granit*, szczytował w rankingach najlepszych polskich płyt minionego roku. Dzien-nikarze muzyczni traktują ich poważnie; słuchacze też; kiedy zespół gra koncert, nie ma problemu z wypełnieniem sali. [...]

Możesz wyciągnąć artystę wizualnego z galerii i posadzić za perkusją, postawić na scenie z gitarą, ale nie wyciągniesz do końca z artysty myślenia konceptualnego. «Nie ma co ukrywać – instytucja ‘zespołu rockowego’, to największa wiocha na świecie. – zauważył Adam, kiedy spytałem, na ile lekcja visual artu przydaje się w robieniu zespołu. – Muzycy rockowi rekrutują się w 99 procentach z chłopców, którzy marzą o postawieniu jednej nogi na odsłuchu, rozpuszczeniu włosów i zagrania sola życia na wiośle. A to chyba nie my. My mamy troszkę inaczej, chociaż rozumiemy emocję, która tej większości rockowych twórców towarzyszy». [...]

Wykorzystywane przez Nagrobki funeralne imaginariusz, absurdalne nagromadzenie czaszek, mogił, czerni i rytych szwabachą inskrypcji jest przepracowywaniem klasycznej rockowo-metalowej ikonografii, kiedyś przeżywanej przez autorów z naiwnym entuzjazmem, a dziś z ironiczną samoświadomością, ale i ewidentną przyjemnością. Mimo tego, że śmierć jest jedynym dopuszczalnym przedmiotem narracji Nagrobków, powaga nie jest ich mocną stroną; patos za to jak najbardziej – w rękach zespołu ta kategoria zmienia się w plastyczne tworzywo.

«Jesteśmy umarli, nic nas nie powstrzyma / żadna policja, ani żadna głupia siła / spotkanie z nami oznacza śmierć / powiedz czy też masz na nią dziś chęć...» – śpiewają Nagrobki w hicie *Martwi* z albumu *Stan prac*. Wygląda na to, że rzeczywiście nie powstrzyma ich «żadna głupia siła», a w każdym razie nie moce instytucji wciągających w swoje zmierzchanie «wewnętrzne potrzeby» artystów. Nagrobki okazują się odporne na «zmierzch instytucji» rzucających ciemny cień na sztukę; same przecież operują mrokiem i figurami (ostatecznego) zmierzchu. Jeszcze bardziej chodzi o to, że zespół do instytucjonalnego obiegu jednak nie należy. Paradoksalnie, ten brak przynależności czyni go tym wiarygodniejszym podmiotem artystycznym. Znamienne, że je-dyną pracą stworzoną specjalnie na szczytną wystawę była instalacja *Master of Puppets*; cała reszta filmów, artefaktów, wizuali, tekstyliów i zdjęć powstała wcześniej, przy okazji działalności zespołu, na co dzień służąc jego promocji i oprawie. [...]

Witkowski i Salamon zbudowali sobie platformę (wyobraźmy sobie ją jako płytę nagrobną), na której da się zrobić to, co gdzie indziej uchodzi za niemożliwe – zjeść ciastko i mieć ciastko. W życiu takie rzeczy są niemożliwe, ale po śmierci... Na tej platformie mogą przeżywać «czysty fun z muzyki i wymianę energii z publicznością» oraz doświadczać wszystkich atrakcji bycia zespołem rockowym, bez wnikania się w wieśniacki aspekt rockowej kultury. Mogą korzystać z patosu, nie płacząc się w powagę i korzystać z metalowej, gotycko-funeralnej ikonografii, ale bez plamienia sobie rąk jej naiwnością i kiczem. Mogą nawet zrobić o tym wystawę, która – niespodzianka! – broni się jako sztuka. Ma symboliczny ładunek, złożoność, wielowarstwowość, dyskursywność, formalną dyscyplinę i wizualną atrakcyjność – parametry, których oczekuje się od wypowiedzi artystycznej. I, co najlepsze, robiąc taką wystawę, Nagrobki nie zapadają na rozprzestrzeniającą się w instytucjach śmiertelną zarazę, której objawy polegają na oznakach braku życia. Nagrobkom takie zakażenie nie grozi: jak mogliby stracić życie w galerii, skoro w każdej piosence podkreślają, że są martwi?»<sup>5</sup>.

Innym niezwykłym spotkaniem w galerii jest nasz koncert w Muzeum Narodowym w Krakowie. Gramy w sali wypełnionej malarstwem Jacka Malczewskiego, Wojciecha Weissa, Stanisława Wyspiańskiego. Sytuacja niezwykle dla mnie znacząca, gdyż kilkanaście lat wcześniej, jako uczeń Państwowego Liceum Plastycznego, wówczas aspirujący malarz, spędzałem w tym samym miejscu wiele godzin, dosłownie płacząc ze wzruszenia i podziwu nad pracami młodopolskich twórców. Zwracając uwagę mojego kolegi z zespołu na niezwykłość tej sytuacji, mówię nawet: „Spójrz, kiedy oni malowali te obrazy, byli mniej więcej w naszym wieku. Teraz my gramy koło ich obrazów. Chyba jesteś ich kolegami”.

O samym wydarzeniu oraz jego kontekście tak pisze Stanisław Ruksza:

„Nekropolo Nagrobków to *nota bene* zjawisko polskie. Thanatos i Polska spotkały się ostatni raz tak wyraźnie w symbolicznym malarstwie Jacka Malczewskiego. Symboliczne spotkanie nastąpiło 18 kwietnia 2015 roku w Muzeum Narodowym w Krakowie, gdzie podczas zapowiedzi jesiennej wystawy Dzieci szatana Nagrobki zagrały koncert pomiędzy obrazami m.in. Jacka Malczewskiego, na tle Truchel Stanisława Wyspiańskiego.

Polska ma nikłą tradycję czarnego humoru. Wprowadzenie w quasi-popkulturową estetykę muzyczną poetyckich, choć budowanych często na prozaicznych zestawieniach zdań czy zasłyszanych truizmów, skutkować może konsternacją.

<sup>5</sup> Stach Szablowski, *Ciastko martwych artystów*, „Szum” 12.01.2018, <https://magazynszum.pl/ciastko-martwych-artystow/> [on-line: 21.03.2019].

Nieprzypadkowo zapewne osiemnastowieczne turpistyczne, moralizatorskie wiersze księdza Józefa Baki, na długo zostały odstawione na półkę, autor doczekał się miana grafomana, a jeden z biskupów określał go pogardliwie mianem «Baka kaka» czy «Baka sraka» (a więc jeszcze raz śmierć i gówno). Tak, opór przed niechcianą wiedzą skutkuje często głośno wyrażaną złością”<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Stanisław Ruksza, *Wszyscy umrzemy, w: Nagrobki. Spalam się*, dz. cyt.



Koncert w Muzeum Narodowym w Krakowie, 2015 zapowiedź wystawy *Dzieci Szatana*, foto: Michał Franczyk



## **Jak to uczysz dźwięku na ASP?**

W roku 2015 otrzymuję propozycję objęcia autorskiej pracowni na Akademii Sztuki w Szczecinie, której głównym zadaniem miało stać się wprowadzenie studentów w świat dźwięku. Podobny program realizuję już wcześniej na Wydziale Rzeźby i Intermediów w Gdańsku, gdzie pracuję od czasu uzyskania stopnia doktora.

Od semestru zimowego 2015 prowadzę więc zajęcia zarówno na Wydziale Malarstwa i Nowych Mediów na Akademii Sztuki w Szczecinie, jak na Wydziale Rzeźby i Intermediów na ASP w Gdańsku.

Do komunikacji ze studentami wykorzystuję własne doświadczenie pracy w wielu mediach. Nie chodzi wyłącznie o postawę twórczą i zachęcanie do eksperymentowania na przecięciu mediów, ale także o wskazówki czysto warsztatowe – często tłumaczę fizyczne zjawiska zachodzące w dźwięku, przyrównując je do zjawisk optycznych, które ze względu na „widzialny” charakter są bardziej zrozumiałe dla studentów Akademii.

Przebieg mojej dotychczasowej kariery akademickiej jest nieco zawiły, gdyż prowadziłem już zajęcia na wielu wydziałach i w wielu pracowniach, których profile różniły się od siebie. Niektóre z nich były lub są pracowniami wspierającymi proces twórczy, a niektóre zupełnie suwerennymi jednostkami.

Początkowo wraz z Maciejem Szupicą i profesorem Jerzym Krechowiczem prowadzę Pracownię Grafiki Multimedialnej, równolegle tworząc z profesorem Sławomirem Witkowskim pracownię Projektowania Stron WWW. Później, na studiach niestacjonarnych Wydziału Grafiki, przez osiem semestrów samodzielnie prowadzę Pracownię Multimedialną.

Jeszcze później, już po uzyskaniu stopnia doktora, ponownie z Maciejem Szupicą, ale już bez profesora Jerzego Krechowicza prowadzimy Pracownię Grafiki Multimedialnej. Kolejną zmianą jest objęcie przeze mnie Pracowni Grafiki Multimedialnej na Wydziale Rzeźby i Intermediów Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku oraz Pracowni Podstaw Audio na tym samym wydziale.

Na Akademii Sztuki w Szczecinie prowadzę początkowo Pracownię Podstaw Kształtowania Dźwięku oraz Pracownię Kształtowania Dźwięku, a od roku 2018 Pracownię Podstaw Wideoklipu i Filmu Eksperymentalnego oraz Pracownię Filmu Eksperymentalnego.

W mojej osobistej praktyce, również tej pedagogicznej, niezwykle ważna jest technologia. Od samego początku działalności, zarówno dźwiękowej, jak i wizualnej, wszelkie technologiczne procesy przeprowadzam samodzielnie. W projektach dźwiękowych są to najczęściej: wybór przestrzeni akustycznej do rejestracji,

dobór mikrofonów i przedwzmacniaczy, następnie miks i mastering. Po kilku latach intensywnej pracy nabieram w tej dziedzinie biegłości, która pozwala mi na zostanie producentem płyt innych artystów, m.in.: zespołów Towary Zastępcze i Trupa Trupa. Uznaję jednak, że nie jest to zajęcie, które chciałbym wykonywać na zasadzie usługi. Proces rejestracji i miksu jest dla mnie integralną częścią samego konceptu. Nie chcę i nie umiem go oddzielić. Posiadam jednak kompetencje, które pozwalają mi na samodzielne przeprowadzenie całości procesu, od konceptu aż do finalnej publikacji.

# Zmartwychwstanie.

## **RA BA BA BA**

Mam nadzieję, że z lektury poprzednich rozdziałów wyłania się obraz tego, w jaki sposób podchodzę do materii dźwiękowej, jak duże ma ona dla mnie znaczenie oraz tego, że choć pracuję w różnych mediach, to nie są one dla mnie osobnymi rewirami. W niniejszym tekście zbliżam się powoli do opisu pracy habilitacyjnej, ale by w pełni oddać jej osobiste dla mnie znaczenie, potrzebuję jeszcze podkreślenia kilku faktów, które w mojej ocenie decydują o tym, że płyta *RA BA BA BA* opublikowana w roku 2016 przez BDTA Records jest wyjątkowa i zasługuje na szczególną uwagę.

### **1a.**

Gitara jest obecna w moim życiu od dawna. Grę na instrumencie rozpoczynam w 1991 roku. Mam szczęście, gdyż wraz z moją decyzją o rozpoczęciu nauki gry, gitara pojawia się w programie lekcji mojej szkoły podstawowej. W bydgoskim Fordonie (dzielnica składająca się z bloków powstałych pod koniec lat 80.), gdzie w szkole jest około piętnastu równoległych klas, a w każdej z nich około 35 uczniów, gitara stała się prawdopodobnie najbardziej powszechnym przedmiotem w krajozbrazie osiedla.

W tym czasie gra pochłania mnie bez reszty. Często poświęcam jej ponad dziesięć godzin dziennie. To, że do szkoły można chodzić z instrumentem, pozwala mi ćwiczyć nawet na innych niż muzyka lekcjach. Punktem honoru staje się dla mnie biegłe opanowanie bluesowego frazowania w stylu Erica Claptona czy Wojciecha Waglewskiego. Ćwiczę, ćwiczę, ćwiczę – głównie skalę minor pentatonic.

Dopiero przygotowania do egzaminów wstępnych do Liceum Plastycznego oraz późniejsze rozpoczęcie w nim nauki odciągają mnie od gry. Po kilku pierwszych latach tak intensywnego spotkania z muzyką, zaczynam uświadamiać sobie, że tak naprawdę nie wiem, co chcę grać i że nie bardzo mam z kim to robić. Na prawie dekadę gitara schodzi na dalszy plan moich zainteresowań.

### **2.**

Wraz z założeniem z moją córką Mają zespołu Samorządowcy do mojego życia wraca również gitara. Gram coraz więcej, powoli dochodząc do biegłości technicznej z czasów późnej podstawówki. Tym razem jednak wiem już, co chcę grać – porzucam wcześniejszą jazz-bluesową drogę rozwoju, a skupiam się na intuicyjnym poszukiwaniu, bazującym raczej na brzmieniu niż harmonii. Dzięki

stałym kontaktom muzycznym z Mikołajem Trzaską zaczynam rozpoznawać swój własny język.

### 3.

W roku 2004 po raz pierwszy mam możliwość wspólnej pracy z Mikołajem Trzaską. Jest to dla mnie jedno z decydujących spotkań, które odmieniają sposób postrzegania siebie samego jako artysty i człowieka. Co ciekawe, Mikołaj jest również wychowankiem duetu pedagogicznego Czerwinka, Zamiara. Być może ze względu na tę proveniencję bardzo szybko łapiemy wspólny język komunikacji i zostajemy przyjaciółmi.



Langfurtka, 2016, fot. Michał Szymończyk

Kiedy pracujemy nad muzyką do spektaklu *Odyseas*, Mikołaj ośmiela mnie do własnych poszukiwań muzycznych. Przełomowym momentem staje się jednak zawiązanie przez nas w roku 2012 improwizowanego duetu Langfurtka. Dzięki nagrany płytom i zagranym koncertom odkrywam nieznane mi nowe rewiry kreatywności – swobodną improwizację pozbawioną jakichkolwiek ram i skal, skupienie się na brzmieniu i czujności wobec muzycznego partnera. Tak pojęta improwizacja staje się dziedziną, którą uznaję również za najwyższą z możliwych form muzycznych, sięgającą do bardzo głębokich osobistych pokładów emocjonalnych, zmuszającą do medytacyjnej uważności. Instrument staje się dla mnie medium do zagłębiania się wewnątrz siebie samego, ale również bardzo intymnego kontaktu z drugim człowiekiem.

### **3a.**

W roku 1976 moja mama wyjeżdża na wycieczkę studencką do Budapesztu. Tam poznaje przebywającego na podobnym wyjeździe irackiego Kurda. Zakochują się w sobie. Po rozstaniu korespondują ze sobą, a później Farook Alkalidy przyjeżdża kilkakrotnie do Polski. Około czerwca 1977 roku, podczas któregoś z tych spotkań zostaje poczęty ja. Tuż przed moim urodzeniem ojciec jest jednak zmuszony do wyjazdu z Polski. Powodem są problemy wizowe. Kilka miesięcy później w Iraku do władzy dochodzi Saddam Husayn, rozpoczyna się ofensywa przeciwko Iranowi. Ojciec znika gdzieś w wojennej zawierusze, a mama otrzymuje wiadomość, że zaginął.

### **3b.**

Wychowuję się bez ojca. Moja matka przechowuje jednak w pamięci jego postać. Wielokrotnie mi o nim opowiada, a w szufladzie znajduje się wiele zdjęć, na których można zobaczyć ich razem lub jego samego na tle palm w Bagdadzie.

Poza fotografiami ojciec pozostawił po sobie kilka innych przedmiotów, jednym z nich jest rababa – jednostrunowy instrument smyczkowy. Od bardzo wczesnego dzieciństwa jest to moja ulubiona zabawka. Spędzam z nią całe dnie, szarpiąc za pojedynczą strunę lub waląc w skórzany bęben rezonansowy. Któregoś dnia jednak bęben pęka, a moja mama, która wyraźnie nie zdaje sobie w pełni sprawy ze znaczenia tego instrumentu dla mnie, po prostu go wyrzuca. Zapamiętuję ten dzień jako jeden z najbardziej dramatycznych w moim życiu.

### **1b.**

13 lutego 2014 moja mama umiera. W wieku trzydziestu sześciu lat zostaje sierotą.

### **1c.**

W trakcie sprzątanego mieszkania, które odziedziczyłem po mamie, znajduję zdjęcia ze swojego dzieciństwa. Wśród nich jest jedno, które szczególnie przykuwa moją uwagę – ja w wieku około dwóch lat siedzę na dywanie i krzyczę, po moich policzkach płyną łzy, a przede mną leży rababa. Na rewersie fotografii znajduję podpis wykonany ręką mojej mamy: „Adaś rozwalił instrument po tatusiu”. Doskonale pamiętałem ten moment, widzę go oczywiście z własnej pozycji, a obrazy są tak wyraźne, że do momentu odnalezienia fotografii uznawałem, że zdarzenie to miało miejsce, gdy byłem sześciolatkiem lub siedmiolatkiem.





Halina Witkowska, Farouk Alkalidy, Bydgoszcz, 1978

Co ciekawe, zapamiętałem nie tylko sam moment zniszczenia instrumentu, ale również swoje dużo wcześniejsze z nim zabawy – to, jak podchodzę do półki, na której leży rababa, jak ściągam ją na dywan, jak kręcę kołkiem do strojenia struny, jak pukam w jej skórzane pudło rezonansowe. Dzięki odnalezionej fotografii okazuje się, że wszelkie te wspomnienia sięgają czasów, gdy być może nie miałem jeszcze roku.

Spojrzenie na fotografię sprzed wielu lat uzmysławia mi nagle, że moje gitarowe wyprawy w trakcie improwizowanych koncertów są tak naprawdę kontynuacją dziecięcych zabaw. Nie tylko ze względu na autentyczność tych poczynań. Odkrywam wiele zbieżnych cech brzmienia mojego współczesnego grania i niemowlęcego szarpania za jedną strunę.



Adam Witkowski, 1979, fot. Halina Witkowska

#### 4a.

22 września 2014 roku razem z Anią i Mają idziemy do kina na film Alejandro Jodorowskiego *Taniec rzeczywistości*<sup>7</sup>. Chwilę przed wyjściem na seans w swojej skrzynce mailowej odnajduję wiadomość napisaną po francusku, w której treści pojawia się nazwisko i imię mojej mamy. Choć mało rozumiem z treści wiadomości, to odpisuję do nadawczynie i informuję, że mama zmarła kilka miesięcy temu. Proszę o ewentualny kolejny kontakt w języku angielskim.

Film *Taniec rzeczywistości* okazuje się być osobistym rozliczeniem reżysera z jego ojcem. Opowiada historię życia chłopca, którego ojciec oddający się własnym ideałom zaniedbuje rodzinę, buduje dystans wobec niej, aż w końcu znika. Pojawia się dopiero po wielu latach.

<sup>7</sup> *Taniec rzeczywistości*, 2013, reż. Alejandro Jodorowsky, prod.: Chile, Francja



ADAM

Merry Christmas

With all good wishes for  
Happiness in the Coming Year

  
your father  
Farouk

Halina Witkowska, Adam Witkowski,  
archiwa rodzinne

## 4b.

Następnego dnia rano odbieram kolejnego maila od osoby pytającej o moją mamę. Tym razem sformułowanego nieporadną angielszczyzną. Prosi w nim o przejście na konwersację na messengerze facebookowym. Rozpoczynamy chat, ale ze względu na wyraźną barierę językową nie idzie on zbyt płynnie. Dowiaduję się, że kobieta, która poszukiwała mojej mamy, tak naprawdę szuka kontaktu ze mną, że mieszka we Francji, ale pochodzi z Maroka, że zna moją rodzinę w Iraku.

Informacja o rodzinie w Iraku wywołuje u mnie ciekawość. Od mojej mamy wiedziałem, że ojciec miał ośmioro rodzeństwa, a więc liczba potencjalnych krewnych jest ogromna. Ponieważ jednak rozmowa wyraźnie się nie klei, a widziany dzień wcześniej film wydaje mi się aż nadto nieprzypadkowy, postanawiam zapytać: „Czy znasz mojego ojca? Czy on wciąż żyje?”. Odpowiedź okazuje się twierdząca. Po kilku minutach otrzymuję aktualne zdjęcie ojca oraz jego obecnej rodziny. Na fotografii widzę trójkę swoich braci, siostrę, ojca i macochę. Płaczę ze szczęścia, z radości, ze zdziwienia. Nie potrafię pozbierać myśli.

Adam Witkowski, Farouk Alkalidy, 2017, fot. Ania Witkowska



## **RA BA BA BA.**

### **Spotkanie przez sztukę**

Kobieta, która połączyła mnie na nowo z ojcem przekazuje mi jego numer telefonu oraz link do profilu na facebooku. Jako trzydziestosześcioletek mam więc pierwszą w życiu możliwość porozmawiania z własnym ojcem – wczoraj jeszcze trupem zerkającym na mnie z poślódkowych fotografii, dziś postaci niemal z krwi i kości, posiadającej profil na facebooku.

Piszę więc wiadomość do niego, ale kontakt telefoniczny pozostawiam na później. Coś podpowiada mi, że to jeszcze nie czas.

Kilka tygodni później odnajduję sposób na użycie sztuki jako pomostu, który połączy nas na nowo. W wywiadzie udzielonym Jarosławowi Szubrychtowi na potrzeby publikacji w „Gazecie Magnetofonowej” tak to opisuję:

**„[...] Jarosław Szubrycht: Z twoją, wydaną kilka miesięcy temu, solową płytą *Ra Ba Ba Ba*, wiąże się pewna rodzinna tajemnica.**

Adam Witkowski: Technicznie rzecz biorąc ta płyta powstała z fragmentów nagrań, które gromadziłem przez kilka lat na iPhone. Mniej więcej od czasów, kiedy zacząłem grać z Mikołajem Trzaską, a więc od momentu, kiedy zacząłem rozpoznawać swój własny gitarowy język. Nie myślałem, że kiedykolwiek to wydam, po prostu nagrywałem, żeby to mieć. Zbierałem śmieci. Rzeczy bez formy, bez początków i końca. Pamiętam, że kiedyś w trakcie nagrań nawet zasnąłem. Trudno to nazwać szkicami – po prostu śmieci, ale takie najbardziej autentyczne i autorskie.

Jakiś czas temu poczułem, że chciałbym nagrać płytę solo na gitarze. To jest jednak strasznie krępujące. Płyta gitarowa – totalny obciach. Jak to ugryźć? Pewnego dnia fragmenty tych moich śmieci z iPhone wykorzystaliśmy w muzyce, którą zrobiliśmy z Nagrobkami do spektaklu *INTRO*, w Teatrze Dada von Bzdülów. Na próbie trzeba było coś szybko włączyć, żeby sprawdzić, jak inaczej można tę scenę rozwiązać. Użyłem jednego z tych telefonicznych nagrań. Pasowało świetnie. Wtedy wpadłem na pomysł, że właśnie z tego materiału zbuduję płytę solową, taki gitarowy ambient. Zmiksowałem to i nagrałem na kasecie, nawet ogłosiłem, że wydaję i pakowałem już taśmy, by wysłać je do Michała Turowskiego (mojego wydawcy), ale kiedy posłuchałem raz jeszcze, doszedłem do wniosku, że czegoś brakuje...

#### **J. Sz.: I życie dopisało kontekst.**

A. W.: Dwa lata temu zmarła moja mama. Porządkowałem rzeczy po niej i znalazłem zdjęcie, które znałem z dzieciństwa, ale o którym zapomniałem. Zarejestrowany jest na nim moment, w którym zniszczyłem rababę. Instrument, który był pamiątką po ojcu. Był Kurdem, którego moja mama poznała w Budapeszcie. Później przez około rok mieszkali razem w Polsce, ale

wyjechał przed moim urodzeniem, w 1978 roku – i nigdy go nie widziałem. Mama mówiła, że nie żyje. Dwa lata temu – kiedy akurat szykowałem się do wyjścia do kina na *Taniec rzeczywistości*, film, w którym Jodorowsky rozprawia się ze swoim ojcem – dostałem maila. Po francusku. Było w nim nazwisko mojej mamy, więc wrzuciłem tekst do translatora, ale wciąż nic z tego nie potrafiłem zrozumieć. Odpisałem po angielsku, że jeśli ktoś szuka mojej mamy – bo tyle zrozumiałem z kontekstu – to niestety ona od pół roku nie żyje. Następnego dnia ta osoba odezwała się na Facebooku i poinformowała mnie, że ma kontakt z moją rodziną w Iraku. To mnie nie zaskoczyło, bo wiedziałem, że ojciec miał ośmioro rodzeństwa. Ale postanowiłem skrócić te podchody i zapytać wprost: „Czy może mój ojciec żyje?” Odpowiedź była śmieszna, jakieś arabski idiom: „Wbijasz mi nóż prosto w oko”. (śmiech) No więc tak, żyje! Sierotą byłem tylko przez pół roku. Dostałem zdjęcie jego aktualnej rodziny. Zawsze byłem jedynakiem, a tu nagle siedzi trzech moich braci, siostra, a wszyscy mają twarze podobne do mojej. Ale jazda!  
[...]

**J. Sz.: Pomógł ci skończyć płytę. Albo inaczej: wykorzystałeś go do skończenia tej płyty.**

A. W.: *Ra Ba Ba Ba* jest dla mnie pierwszą próbą wejścia z nim w jakąś relację. Nie widzieliśmy się jeszcze, nie rozmawialiśmy przez Skype’a. Po raz pierwszy w życiu usłyszałem jego głos, gdy dograł mi się, ze swoim wierszem, do jednego z utworów. Poprosiłem go: „Powiedz to, co chciałbyś mi powiedzieć, to co czujesz. Nie muszę tego w ogóle rozumieć”. Napisał i nagrał swój wiersz, przysłał mi trzy wersje, do wyboru. Wtedy ta płyta stała się kompletna. Stała się płytą o podświadomości i jednocześnie o pamięci. Na dziesięcioutworowej płycie on pojawia się w trzech utworach. Jest jedynym głosem, całą resztę stanowi moje gitarowe przerzucanie śmieci z podświadomości.

**J. Sz.: Gdybyś mi nie powiedział, że *Ra Ba Ba Ba* powstała zanim nawiązałeś kontakt z ojcem, zakładałbym się, że materia muzyczna również ciąży tu ku Bliskiemu Wschodowi.**

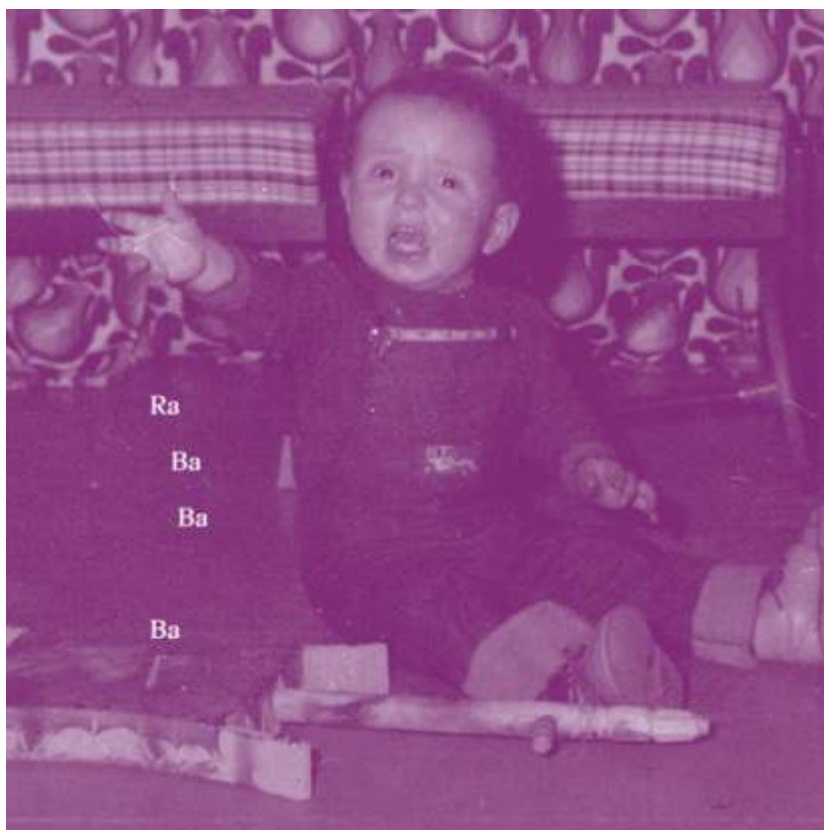
A. W.: Są tam skale, które można tak kojarzyć... Ale można je też skojarzyć z bluesem. Pozwoliłem sobie, żeby *Ra Ba Ba Ba* nawiązywała do tamtej kultury, choćby przez półksiężyc na okładce, ale to nie jest płyta etniczna. Na pewno nie odtwarza tradycyjnej muzyki znad Eufratu, ale jest to etniczność w rozumieniu pieśni wspólnej, do której każdy może się dostroić. Dla mnie ona tak brzmi. Ja tak ją odczytuję. Jakiś freudysta mógłby mi więc powiedzieć, że cała moja muzyka wzięła się z tęsknoty do ojca. Ja odpowiedziałbym mu, że chyba jednak się myli – ale to nie zmienia faktu, że ta historia jest bardzo ładna. Zrozumiałem też, że to moje granie na gitarze, te śmieci, biorą się z mojego rzępolenia na rababie, kiedy byłem bardzo mały. Dlatego kiedy dzisiaj biorę do ręki gitarę, zaczynam od jej rozstrojenia, bo za każdym razem chcę zaczynać od nowa”<sup>8</sup>.

Niezwykłe zbiegi okoliczności, które nie mogły być przypadkiem, oraz oddanie się i zaufanie intuicji w procesie twórczym czynią z płyty *Ra Ba Ba Ba*

chyba najbardziej niezwykle dzieło w mojej artystycznej karierze. Oddanie głosu podświadomości było wyzwaniem, gdyż skazało mnie na pozostawienie wielu z utworów zawartych na wydawnictwie w formie dźwiękowego *nonfinito*, na którą w innym przypadku bym sobie raczej nie pozwolił. Nie są to więc kompozycje łatwe, lekkie i przyjemne. Nie są też skomplikowaną strukturą harmoniczną lub rytmiczną. Są dziecinnie proste, pozbawione cienia wirtuozerii, ale niezwykle trudne do powtórzenia. Koncept budowania całego dzieła w oparciu o intuicję wymagał jednak ode mnie pełnej konsekwencji i niezważania na warsztatowe lub realizatorskie niedociągnięcia.

Przyznam, że tak jak przez całe dzieciństwo i późniejszy wiek dorosły nie czułem tęsknoty za ojcem, tak również po jego odnalezieniu nie popadłem w wielki entuzjazm, który kazałby mi natychmiast pakować walizki i jechać do obcej drugiej ojczyzny. Czekałem i pozwalałem tej sytuacji dojrzewać, a dzięki wspólnie zrealizowanemu dziełu w postaci płyty, mogłem o wiele lepiej i głębiej poznać ojca. Przekonać się, że nie jest osobą kompletnie mi obcą. Doceniłem też w pewien sposób moją mamę, która mimo różnicy kulturowej i bariery językowej odnalazła bardzo wrażliwego człowieka, opisującego świat przy pomocy pięknych słów i poezji. Poproszony o dogranie swojego głosu do zarejestrowanej przeze mnie dysharmonicznej muzyki, nie poddał się i podjął to wyzwanie. Co więcej – mimo iż poprosiłem go jedynie o dogranie własnego głosu, który miał powiedzieć cokolwiek, on napisał wiersz spajający właściwie cały mój koncept w całość:

Adam Witkowski „Ra Ba Ba Ba”, BDTA Records, 2016



## „Pamiętniki rababy”

Na odległy brzeg  
przez bliskie morze.  
Przez czyste niebo.  
Skryte i powtarzające się pytania.  
Nie odpowiedział też wołany ptak.

Czy mnie kochasz nieznany człowieku?  
Ono odpowie: Czy mnie kochasz?  
Mężu!  
Czy mnie kochasz?  
Ty, pochodzący z Bagdadu.  
Pochodzący z Iraku,  
Podobny do ludu Księgi, ludu pachnącej palmy.  
O szlachetnej krwi!

Zostań ze mną przybyszu.  
Nie odjeżdżaj!  
Co jutro przyniesie?

Czy wrócisz?  
Za rok?  
Jaki dar przywieziesz ze sobą?  
Jeśli w ogóle przyjedziesz?



**Pojedziemy do Polski,  
Pojedziemy do Polski,  
Pojedziemy do Polski,  
Pokażę Tobie mój dawny pokój.  
A w nim opowiem Ci tą starą historię.  
O kobiecie, mężczyźnie i  
o ich nienarodzonym dziecku.  
O ich jeszcze nienarodzonym dziecku.**

**Dawna nostalgia.  
Jutro będziemy musieli się rozstać.  
Chyba, że porzucisz swoją własną rodzinę?**

**Widziałam. Rababa.<sup>9</sup>**

<sup>9</sup> Farouk Alkalidy, „Pamiętniki rababy”, 2017, tłum. z języka angielskiego: Adam Witkowski.

Otrzymane od ojca nagranie, zarejestrowane przy pomocy jego telefonu komórkowego umieściłem w trzech utworach *rababA unA*, *Ra ba ba du E*, *Ra ba ba tret te*. Jedno słowo pada jeszcze w zamykającym płytę utworze *rababA treczE elisdeD*.

Dzięki wsparciu Narodowego Instytutu Audiowizualnego i Wydziału Kultury Miasta Gdańska w marcu 2017 roku wraz z Anią Witkowską i Rafałem Wojczalem udajemy się do Irbilu w celu nakręcenia krótkiego filmu *Ra-Ba-Ba-Ba*<sup>10</sup>. Stało się to oczywiście pretekstem do pierwszego spotkania z tatą. Uczucia towarzyszące mi wówczas trudno opisać. Czuję jednak, że było to domknięcie pewnej części mojego życia. Otworzył się nowy rozdział.

Płyta *Ra Ba Ba Ba* jest więc moim dziełem habilitacyjnym. Moim – artysty wizualnego wykładającego na kierunkach Rzeźba i Intermedia w Gdańsku oraz Film Eksperymentalny w Szczecinie. Mam jednak nadzieję, że czytelnym jest fakt, iż to dzieło totalne, które przybrało jedynie formę sztuki dźwiękowej, a które zawiera w sobie cały mój bagaż doświadczeń jako instrumentalisty, realizatora dźwięku, producenta, artysty konceptualnego, reżysera i performerą, a przede wszystkim człowieka.

<sup>10</sup> *Ra-Ba-Ba-Ba*, reż. Anna Witkowska, Rafał Wojczal, Adam Witkowski, Narodowy Instytut Audiowizualny 2017.



Rafał Wojczal, Ania Witkowska, Adam Witkowski *Ra-Ba-Ba-Ba*, wideo, NInA, 2017

Dla mnie osobiście jest to podsumowanie prawie czterdziestu lat pracy twórczej. Po odkryciu fotografii stanowiącej okładkę płyty *Ra Ba Ba Ba* nie potrafię już inaczej patrzeć na własne dziecięce poczynania (te plastyczne, jak i dźwiękowe) niż jako na część drogi – mnie artysty, mnie czterdziestoletniej istoty ludzkiej. Wszelkie moje dotychczasowe oraz przyszłe poczynania uznaję więc za czas teraźniejszy.

Rafał Wojczal, Ania Witkowska, Adam Witkowski *Ra-Ba-Ba-Ba*, wideo, NInA, 2017



## Bibliografia

*Alphabet*, piąta edycja cyklu *Książka i co dalej*, Galeria AT, Poznań

Stanisław Ruksza, *Wszyscy umrzemy*, w: *Nagrobki. Spalam się*,  
red. A. Witkowski, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, Sopot 2019.

Stach Szablowski, *Ciastko martwych artystów*, „Szum” 12.01.2018, <https://magazynszum.pl/ciastko-martwych-artystow/> [on-line: 21.03.2019].

Jarosław Szubrycht, *Coś się pali, coś przewraca*, w: *Nagrobki. Spalam się*,  
red. A. Witkowski, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, Sopot 2019.

## Dyskografia

Gówno *Demo 2009*, 2009

Gówno *To nie jest kurwa Pink Floyd*, 2009

Langfurka *Langfurta Einzka*, ArtBaazar Records, 2015

Nagrobki *Pańskie Wersety*, BDTA Records, 2014

Nagrobki *Stan Prac*, BDTA Records, 2015

Nagrobki *Granit*, BDTA Records, 2017

Nagrobki *Portret Trumienny*, 2018

Samorządowcy *Les Dances Macabre*, ArtBaazar Records, 2010

