

dwumiesięcznik kulturalny

artpost

6(59)/2024
listopad-grudzień

15,00 zł
(w tym 8% VAT)

10
LAT
ARTPOST

Tomasz Konior

Inspiruje mnie miasto

W tym numerze:

- ◆ *Muzeum Sztuki Nowoczesnej*
- ◆ *Joseph Conrad jako marka*
- ◆ *Laurie Anderson – Amelia*
- ◆ *21. Warszawskie Targi Sztuki*





STANGRECKI SZTUKA

Rzeźba kameralna
i autorska biżuteria ze srebra



www.stangrecki.com.pl



Jewelry: Tomasz Stangrecki, Fashion: Michal Starost, Modelka: Osi Ugonoh, Foto: Anna Żbikowska



TOMASZ STANGRECKI

AMBER i inne Światy

WYSTAWA

Rzeźba kameralna
i autorska biżuteria ze srebra

24 października 2024 - 19 listopada 2024

Sheraton Sopot Hotel ul Powstańców Warszawy 10 (część 1 ekspozycji)
oraz Bator Art Gallery Sopot ul. Powstańców Warszawy 19 (część 2 ekspozycji)

BATOR  Art Gallery


STANGRECKI SZTUKA


MICHAŁ STAROST

autentico

prestíž
magazyn trójmiejski


SHERATON
Sopot Hotel


Pracownia przytulnych zieleń

MALTON & KIELMAN

Bespoke bags and accessories



Jan Kielman

Shoemakers since 1883

artpost



Marek Beblot

redaktor naczelny

Szanowni Państwo,

To ostanie wydanie ArtPost-u w tym roku, ale na podsumowania jakoś się zebrać nie mogę. Za szybko to wszystko biegnie. W październiku 2014 roku, czyli 10 lat temu, ukazał się pierwszy numer dwumiesięcznika ArtPost. W obecnych czasach, gdy tytuły czasopism znikają z półek, ten staż jest godny odnotowania. Nie ma co być sentymentalnym, że kiedyś to było inaczej, było więcej czasopism, itd. To, że ArtPost osiągnął obecny poziom jest zasługą bardzo wielu ludzi. Oczywiście jest wśród nich istotna część, przede wszystkim ta, która wprost tworzyła czasopismo: Grażynka, Magda, Mariusz, Robert, prof. Zbigniew Białas, bez nich nie byłoby ArtPost-u. Bardzo Wam dziękuję. Tak stabilnego tematycznie czasopisma nie byłoby bez naszych Czytelników i osób, z którymi mieliśmy szczęście współpracować. Zaufało nam wielu wybitnych Polaków, którzy pokazali się na naszych stronach. Zaufanie jest bardzo cenne i zdobywa się je z czasem. Po 10. latach mogę stwierdzić, że nie spotkaliśmy się z niechęcią. Ci którzy sugerowali nam jakieś zmiany w czasopiśmie, nigdy nie krytykowali istoty magazynu ArtPost. Dzięki tym ludziom ArtPost się zmieniał, zmieniałem się też ja. Pierwszy numer czasopisma miał związek z otwarciem nowej siedziby Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach. Już wtedy mieliśmy przeczucie, że to nie jest tylko przecięcie kolejnej wstęgi. Było przeczucie wyjątkowości sytuacji. Projektantem nowej siedziby NOSPR-u jest architekt Tomasz Konior, który wcześniej zaprojektował piękną przestrzeń w Akademii Muzycznej w Katowicach (2007 r.). Mogę powiedzieć, że architektoniczne dzieła Tomasza i muzyka miały duży wpływ na powstanie ArtPost-u. To był solidny fundament. Był to też ważny sygnał, by Tomasz Konior był na okładce obecnego, jubileuszowego wydania magazynu.

Nigdy wcześniej nie rozmawialiśmy ze sobą dłużej, dlatego tym bardziej jestem zadowolony z wywiadu, którego nam udzielił. W ostatnich dniach było otwarcie nowej siedziby Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, polecam felieton Justyny Napiórkowskiej. Z trochę innego powodu przypomina mi się kolejny obiekt architektoniczny, Filharmonia w Szczecinie, dzieło studia Barozzi Veiga z Barcelony. Miałem tam okazję spotkać charyzmatyczną Laurie Anderson. Gdy skontaktował się z nami Marek Tomalik ze świetnym materiałem o Laurie, wspomnienia wróciły. Polecam Marka Tomalika. Mieliśmy w redakcji przykre poczucie, że bez większego echa przejdzie rocznica 100-lecia urodzin Josepha Conrada Korzeniowskiego. Dzięki spotkaniu z prof. Agnieszką Adamowicz-Pośpiech możemy przekazać Państwu interesujący fragment jej książki o Conradzie, ale od jakże innej strony. Kolejna postać, z którą mamy przyjemność współpracować, to prof. Małgorzata Kłys. Pisała nam felietony o Beethovenie, o kryminalach, a teraz o truciznach. Co będzie dalej? Po dedykacji w książce od Pani profesor, której fragment brzmi „z życzeniami miłego spaceru po magicznych ścieżkach świata trucizn”, staram się nie dać zasugerować tematem, choć muszę przyznać, że książka jest świetna. W każdym razie wertując wersję drukowaną czasopisma ArtPost gwarantuję, że nie spotka Was los zakonników z książki „Imię Róży” autorstwa Umberto Eco, czytających święte księgi. Jeśli mówimy o książkach, to jestem pod wielkim wrażeniem spotkania z okazji 30-lecia wydawnictwa BOSZ w ASP w Warszawie. Bardzo dobre zestawienie: piękne książki i Akademia Sztuk Pięknych. Chapeau bas dla Pana Bogdana Szymanika, szefa wydawnictwa. W Zamku Sieleckim w Sosnowcu trwa wystawa Ireneusza Walczaka, o którym z pasją pisze Małgorzata Malinowska-Klimek, natomiast w listopadzie ważnym wydarzeniem będą Warszawskie Targi Sztuki, a na nich ponad 100. wystawców sztuki współczesnej i dawnej. Jeśli ktoś interesuje się sztuką, to koniecznie powinien się na nie wybrać. Zapraszamy również na nasze stoisko (W6). Na zakończenie dodam jeszcze kilka słów bardzo prywatnie, o sobie. Wydawanie czasopisma daje energię, zadowolenie z życia, chęć rozwoju, nieuleganie bylejakości. Polecam wszystkim to zajęcie, ale jeśli nie macie na to czasu, to czytajcie ArtPost.

Wydawca: ArtPost
adres: ul. Sławkowska 44, 41-216 Sosnowiec
www: artpostmagazine.com
telefon: +48 509 397 969, +48 505 006 123
e-mail: biuro@artpost.pl
redaktor naczelny: Marek Beblot
z-ca redaktora naczelnego: Grażyna Beblot

sekretarz redakcji: Małgorzata Stępień
współpraca: Dionizy Piątkowski, Zbigniew Białas,
Mieczysław Stoch, Małgorzata Malinowska-Klimek,
Kama Zboralska
proj. graficzny: Robert Kwiatek/KOLORES
skład: ZWAY Studio Reklamy
okładka: Tomasz Konior, fot. Marek Beblot

FUJIFILM

Patron Fotograficzny

W tym numerze:

- 8 | Inspiruje mnie miasto
Rozmowa z Tomaszem Koniosem
- 16 | Muzeum Sztuki Nowoczesnej otwarte w Warszawie
Justyna Napiórkowska
- 18 | Pochwała prowincji
Zbigniew Białas
- 20 | Laurie Anderson – Amelia
Rozmowa z Laurie Anderson
- 24 | Wernisaż wystawy dzieł młodych artystów.
Znamy zwycięzców konkursu „Orbico wspiera sztukę”
- 26 | 21. edycja Warszawskich Targów Sztuki – jednej z najważniejszych corocznych imprez kulturalnych
Kama Zboralska
- 30 | Czy istnieje marka „Conrad”?
Agnieszka Adamowicz-Pośpiech
- 36 | Magia działa
Rozmowa z Leszkiem Możdżerem
- 40 | Jubileusz 30-lecia Wydawnictwa BoSż
Aleksandra Fałkowska
- 42 | Od-do
Małgorzata Malinowska-Klimek
- 48 | Stoi na stacji lokomotywa...*
Małgorzata Stępień
- 52 | Ujrzeć truciznę
Małgorzata Kłys
- 56 | Luślawice Collection
Marek Beblot
- 58 | Amadeus & Jazz
Dionizy Piątkowski
- 59 | Rafael Zbliżenia
ArtPost poleca
- 60 | Legendarne wytwórnie i ich fonograficzne arcydzieła, Calliope, cz. 33
Mieczysław Stoch
- 64 | V Międzynarodowy Konkurs Wokalistyki Operowej im. wielkiego polskiego basy – Maestro Adama Didura
Adam Rozlach

11

listopad

12

grudzień

Laurie Anderson
– Amelia

20

Rozmowa
z Tomaszem Koniosem

8

Jubileusz 30-lecia
Wydawnictwa BoSż

40

Wernisaż wystawy
dzieł młodych
artystów

24

Luślawice Collection

56

Stoi na stacji
lokomotywa...*

48

Amadeus & Jazz

58

THE WESTIN WARSAW



Dokąd możemy Cię zabrać?

MARRIOTT
BONVOY

ODKRYWAJ. REZERWUJ. ZDOBYWAJ PUNKTY.





Inspiruje mnie miasto

GRAŻYNA BEBŁOT, MAREK BEBŁOT

Atrium, fot. Bartek Barczyk

Rozmowa z wybitnym architektem, autorem wielu prestiżowych projektów budynków związanych z muzyką, Tomaszem Koniosem. O architekturze i muzyce, o pięknie i brzydocie, rozmawialiśmy w wyjątkowym miejscu – siedzibie Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach.

Marek Bebłot: Panie Tomaszu, jesteśmy w gmachu NOSPR-u, dzięki któremu i całej katowickiej strefie kultury miasto stało się piękniejsze. Ludzie lubią tu przychodzić.

Tomasz Konior: Bardzo mnie to cieszy i daje sens naszej pracy. Jeśli architektura określa miasto, a nie tylko samą siebie, wtedy lubimy tworzone przez nią miejsca, bo szanują kontekst, są różnorodne i przyjazne. Miasto mnie inspiruje. Fascynujące jest jak ważne i różne role dla nas spełnia. Uwielbiam podejście do architektury właśnie przez pryzmat miasta, w którym ona powstaje. To miejsce, gdzie jesteśmy (NOSPR), czerpie z tego miejskiego kodu. Dlatego połączyliśmy Plac Kilara z ogrodami i wewnętrzną ulicą, którą można przejść przez budynek wciąż będąc w mieście. Po drodze spotykamy znajomych i obcych, przyglądamy się sobie nawzajem, siadamy w restauracji, idziemy do księgarni, kupujemy bilet. To są różne sytuacje, interakcje, które świadczą o tym, że jest życie i że ludzie się sobą interesują, są siebie ciekawi. Architektura sprzyja takim sytuacjom. Znajdujemy też odniesienia do śląskiej tradycji.

MB: Jest Pan architektem, który stworzył wiele ponadczasowych obiektów. Proszę mi wybaczyć, że nie będę wypytywał o szczegóły i nagrody, a o Pana, na ile to będzie możliwe. Klasycy twierdzą, że artysta wyraża siebie w swojej twórczości. Czasami ich osobowość jest zgodna z tym co robią, a czasami wręcz przeciwnie, nie mamy chyba na to większego wpływu. Są jednak w nich pierwiastki, które w różnej postaci są widoczne w twórczości. Pierwsze moje spotkanie z Panem

to rok 2007, powstawało wówczas Centrum Nauki i Edukacji Muzycznej „Symfonia” w Katowicach. To połączenie architektury z muzyką, która stała się dla Pana tym głównym pierwiastkiem. Jak Pan wówczas odbierał muzykę?

Przypomina mi się anegdota związana z budynkiem „Symfonii”. Ona splata muzykę z architekturą. W Akademii Muzycznej w Katowicach poznałem Krystiana Zimmermana, siedzieliśmy w atrium nazajutrz po jego koncercie poświęconym Grażynie Bacewicz. Zapytał mnie wtedy, czy ja zawsze chciałem być architektem. Odpowiedziałem mu, że nie, bo zawsze chciałem być muzykiem. Krystian zareagował spontanicznie: „popatrz, to dokładnie tak samo jak ja, bo zawsze chciałem być architektem i obu nam w życiu nie wyszło” (śmiech). Pochodzę z Żywca, w którym jest piękny kościół, dziś już konkatedra. Tam pierwszy raz usłyszałem muzykę. Kiedyś, po



NOSPR, fot. Grzegorz Mart

mszy, organista zagrał słynną *Toccatę i fugę* Bacha. To było jak objawienie. I tak to się zaczęło. Zakochałem się w Bachu i w muzyce organowej do tego stopnia, że podróżowałem na organowe festiwale po całej Polsce. Jeżdżąc na kolonie letnie wybierałem takie miejsca, gdzie mogłem chodzić na koncerty. Bardzo chciałem uczyć się grać i tak się złożyło, że spełniam to marzenie dopiero teraz, i tak pasja związana z muzyką, szła w parze z architekturą. Wspomniałem o tym kościele z dzieciństwa, ponieważ to miejsce dla mnie łączyło 2 rzeczy: architekturę, którą analizowałem pod względem stylów, światła, skali, proporcji, ale też organy, które są takim instrumentem – budynkiem w budynku. Miałem 8 lat, gdy dostałem od brata pierwszą książkę o architekturze, *Zarys historii architektury* Edwarda Charytonowa, pamiętam ją doskonale. Potem była gra na perkusji w szkole średniej. Omal nie zdałbym matury, tak mnie to wciągnęło.

MB: Jaka to była muzyka?

Dużo bluesa i rock z elementami jazzu. Ciepło wspominam ten czas, wtedy jeszcze tańczyłem w regionalnym zespole pieśni i tańca *Jodły*. Próby odbywały się w dawnym pałacu Habsburów, w którym mieściła się moja szkoła. Zatem muzyka i architektura przewijały się niemal od zawsze.

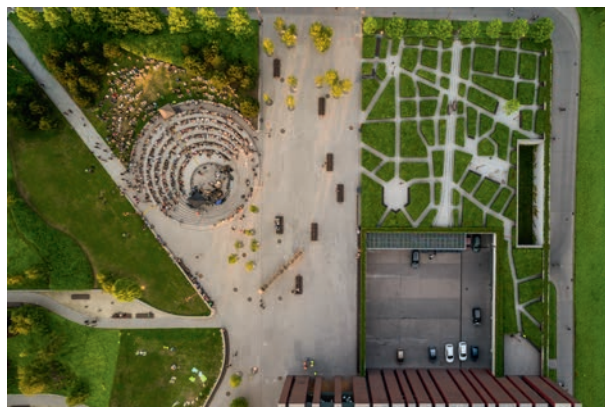
MB: Dopytuję, ponieważ na stronach internetowych przy Pana nazwisku obok miasta pojawia się muzyka klasyczna i ciekawi mnie na ile jest Pan w tym temacie ortodoksyjny. Oczywiście każdy z nas w różnych etapach życia słucha różnych rzeczy.

Słucham tego, co wywołuje emocje. Oczywiście na początku była muzyka organowa. Z kolegą z dzieciństwa, który był fanem Mozarta, toczyliśmy spory, czyj idol był większym kompozytorem. Mimo pięknych wspomnień pozostał niedosyt, że jednak nie uczyłem się wtedy gry na fortepianie czy na organach. Od realizacji pierwszego w pełni muzycznego projektu, czyli rozbudowy Akademii Muzycznej w Katowicach, w którym udało mi się w praktyce połączyć obie pasje, stałem się architektem od muzyki. Zacząłem projektować „muzyczne” budynki i ta przygoda trwa do dziś. W zasadzie od czasu „Symfonii” nieprzerwanie wraz z zespołem projektujemy coś „muzycznego”. Teraz powstaje Akademia Muzyczna w Krakowie. Jej patron, Krzysztof Penderecki jest też jedną z postaci, która miała na mnie duży wpływ. Na początku zainicjował zamysł budowy nowej siedziby NOSPR, a potem regularnie rozmawialiśmy o architekturze, o drzewach, o naszych pasjach. Niezwykli ludzie wciąż przewijali się przez te wszystkie projekty i sytuacje związane właśnie z muzyką. Wszyscy są dla mnie bardzo ważni. W efekcie mam więcej przyjaciół wśród muzyków niż wśród architektów. Słucham ich nie tylko na scenie. Ich doświadczenia pozwoliły uniknąć niejednej porażki. Pamiętam, jak Krystian opowiadał o słynnych salach koncertowych, których autorami są bardzo znani architekci. Jakim problemem jest tam wprowadzenie fortepianu na estradę, albo przypadek, gdzie w trzecim lub czwartym rzędzie nie słychać połowy dźwięków, które docierają z estrady. Gdy projektujesz budynek, szczególnie dla muzyki, bierzesz udział w wirtualnej próbie generalnej miejsca do koncertowania, nagrywania, spotykania się. To jest taki nieprzerwany proces uczenia się, czym ta przestrzeń ma być, architekturą i częścią miasta, miejscem, które zdaje egzamin z postawionych zadań. To ciągła próba szukania

odpowiedzi, czym jest komfort przestrzeni, w której wszystko jest na właściwym miejscu.

MB: Tak się złożyło, że odwiedziliśmy Filharmonię Berlińską dopiero po koncertach w NOSPR-ze i byliśmy trochę rozczarowani budynkiem.

Ciekawe, dlaczego? Projektując ważne budynki, nie tylko dla muzyki mamy ambicję wzbudzania pozytywnych reakcji, chcemy być z nich dumni, chętnie je odwiedzać i się nimi chwalić. Jednak przyglądając się współczesnej architekturze, często mamy ambiwalentne odczucia. Wygląda na to, że w wielu aspektach eksperyment zastąpienia sprawdzonych wzorców zbyt radykalną nowoczesnością nie zawsze się sprawdza. Filharmonia H. Scharouna jest budynkiem pionierskim. To ona zapoczątkowała nowe myślenie o przestrzeni koncertowej, bez niej nie byłoby widowni wokół estrady, otwartego planu. Jednak architektura budynku wciąż budzi kontrowersje. Myślę, że w XX wieku za bardzo uwierzyliśmy hasłom ówczesnej awangardy i zaczęliśmy traktować budynki jak gadżety, które wyglądają ładnie przede wszystkim na zdjęciach. Dziś próbujemy to analizować i wyciągać wnioski. Dlatego w moim zespole staramy się gdzie indziej szukać wartości w architekturze. Uważam, że jej czwartym wymiarem jest czas. To bardzo ważne, żeby budynki były długowieczne. Nawet jeśli są nadgryzione zębem czasu, to bardziej powinno to oznaczać dojrzałość niż zużycie. Podobnie jak z ludźmi, nawet gdy są starsi i mają zmarszczki, a wyglądają szlachetnie. Bardzo bym chciał, żeby tak starzała się architektura, co dzisiaj nie jest powszechne. Znamienne jest, że często budynki szybciej się starzeją niż ich twórcy. Tymczasem popatrzmy na La Scalę w Mediolanie, albo Concertgebouw w Amsterdamie, czy Musikverein w Wiedniu. W każdym z nich mamy wrażenie ciągłości i ponadczasowości. Tam też zachodzą zmiany, nakładają się nowe warstwy, które mają respekt dla historii i wchodzą z nią w relacje. Tak było przez wieki. Aż nastał modernizm. Wtedy odrzucono przeszłość. Zastąpiono budowanie miejskiej tkanki osobnymi budynkami. Od wieków miasto rządziło się sprawdzonymi regułami. Ich uniwersalność gwarantowała ład przestrzenny i pożądaną różnorodność. Podstawą tych cech była ulica i kształtujące ją pierzeje. Współczesne budowanie niemal wyłącznie polega na budowaniu osobnych domów co skutkuje chaosem, brakiem struktury, a ulica zamiast pełnić miastotwórcze funkcje, stała się ciągiem komunikacyjnym, sięgaczem. Widzę w tym ścisły związek z jakością budynków, a przede wszystkim z jakością życia, które w nich i między nimi się toczy. Odrzucenie tradycji i zerwanie z przeszłością stało się chorobą współczesnej architektury. A my potrzebujemy dobrej kontynuacji. Byłem



NOSPR – ogród, fot. Wojciech Radwański



NOSPR, fot. Radosław Kaźmierczak

niedawno na premierze sztuki *Serce ze szkła* w Teatrze Słowackiego w Krakowie. Budynek na przełomie XIX i XX wieku był zaawansowany technicznie, jednak swą architekturą czerpał z najlepszych, europejskich wzorców. Chyba nikt nie powie, że się zestarzał. Mimo upływu lat niezmiennie sprawdza się funkcjonalnie, a nadto zachwyca. Nadal jest przestrzenią żywą, do której chcemy przychodzić. W sferze marzeń pozostaje, aby współczesne budowle z równym sukcesem wytrzymały próbę czasu. Będąc świadkami epoki, poprzez swój stosunek do miasta dawały poczucie spokoju i równowagi.

MB: Ale epoki tworzą ludzie...
...i ich świadomość i potrzeby.

MB: Co się zmieniło? Spłycało się wiele rzeczy, nasze potrzeby są płytsze, bo nie mamy wyobraźni jak może to wyglądać?

Teraz inaczej rozumiemy czas i zysk. Zrezygnowaliśmy ze sprawdzonych przez wieki wartości na rzecz szybkiego efektu. Rzemiosło zastąpiliśmy masową produkcją. Tradycja i kontynuacja są dziś *passé*. Powszechna jest pogoń za nowoczesnością a nachalna innowacyjność zbyt często zastępuje zdrowy rozsądek. A wystarczyłaby refleksja, czy pochopnie nie wylewamy dziecka z kąpielą, zarzucając to, co przecież nie straciło niczego na aktualności.

Grażyna Bełłot: Czy okres powojenny można usprawnić tym, że trzeba było wszystko szybko odbudować?

W 20-leciu międzywojennym zbudowano w Katowicach ponad 400 kamienic. Ich jakość do dziś świadczy o dobrym rzemiośle i trwałym budownictwie, więc nie chodzi o tempo a raczej o politykę i doktryny, które dziś zerwały z tradycją na rzecz nowych trendów. Przez całe lata Nikiszowiec i Giszowiec były zapomniane, uznane za wstydlive. Ówcześni architekci odwrócili się od przeszłości, niechętnie pokazywali jak dawniej

budowano na Śląsku. Ten czas ukazał film Kazimierza Kutza *Paciorki jednego różańca*, w którym widać wypieranie starej tkanki blokami z wielkiej płyty. To świadczy o epoce, którą później nazywano „błędów i wypaczeń”. Wciąż doświadczamy ich konsekwencji. Bloki są wszędzie, mniejsze i wielkie, które zamieszkuje nawet 3000 ludzi (red. Superjednostka). One są od dziesięcioleci podstawową formą zabudowy. Problem w tym, że nie tworzą miasta. Dawniej ulica i przylegające do niej kamienice z parterami pełnymi sklepów, restauracji i wszelkich usług koncentrowały życie i wyznaczały miejski rytm.

MB: Pamiętam dyskusję na temat przebudowy centrum Katowic, gdzie przedstawił Pan swoją wizję.

Był rok 2006, gdy wzięliśmy udział w konkursie na przebudowę śródmieścia. I go wygraliśmy. Nasz projekt nie spodobał się wyznawcom modernizmu. Oni uważali, że Al. Wojciecha Korfa (wcześniej Józefa Stalina) to współczesna wersja Champs-Élysées. Protestowali przeciwko jej zwężeniu i zagęszczeniu zabudowy. Tłumaczyłem, dlaczego nie znajduję tutaj żadnych podobieństw oprócz szerokości. Czułem już wtedy, że w latach 70. zgubiliśmy poczucie miejskiej skali a tkankę miejską zastąpiono osobnymi budynkami. Rozgorzała awantura. Projekt zatrzymano. Mimo liftingu tej przestrzeni, która dziś jest bardziej zielona, niewiele się zmieniło. To miejsce wciąż ma problem z miejskością. Z czasem utwierdziłem się w przekonaniu, że sprawdzone wzorce nic nie straciły na aktualności. Wystarczy spojrzeć, jak adaptują się do nowych potrzeb dawne kamienice, place, ulice, choćby dzisiejszy Plac Dworcowy między starym dworcem a hotelem Monopol, który w moim przekonaniu staje się najlepszą przestrzenią publiczną w mieście.

GB: Przyznam, że sama mam problem z tym zabudowywaniem, zagęszczaniem, ponieważ w miastach jest sporo zanieczyszczeń zarówno latem jak i zimą.

Pochodzą one z różnych źródeł. Czy nie jest tak, że miasto powinno mieć wcześniej zaprojektowane swoje korytarze powietrzne w celu lepszego przewietrzania, żebyśmy oddychali lepszym powietrzem?

Trudno mi znaleźć wspólny mianownik pomiędzy czystym powietrzem i brakiem miejskiej tkanki. Gdy obserwuję historyczne miasta, odnoszę wrażenie, że zwarta zabudowa kwartałowa, między ulicami i placami, dzięki ludzkiej skali i współczesnym osiągnięciom techniki dużo lepiej adaptuje się do nowych potrzeb niż wciąż stosunkowo młode blokowiska. Często ulegamy skrótom myślowym, jeśli chodzi o urbanistykę, przez lata narosło sporo mitów. Przypomnę zapisy Karty Ateńskiej, biblii modernistów, propagującej nośne hasła typu „słońce, przestrzeń, zieleń”, czy strefowanie funkcji i konieczność przemieszczania się między nimi samochodami. Widzimy jakie to przyniosło konsekwencje. Dziś oprócz stania w korkach i pokonywaniu znacznych odległości widzimy marne efekty wysiłków, aby ten stan zmienić. Samochód w mieście jest dziś uważany za zło i nowe hasło: róbmy deptaki, eliminujemy ruch kołowy. Deptaki powstają, po których i tak jeżdżą samochody, bo jest konieczność podjechania pod hotel w mroźne czy też deszczowe dni, są osoby starsze, codzienne zaopatrzenie, to wszystko musi działać, potrzebna jest równowaga. Kolejnym modnym hasłem jest 15-minutowe miasto dla wszystkich. To jest powrót do dawnych wzorców. Tymczasem w Katowicach mamy kilkaset pustych kamienic w centrum, a ze względu na deficyt mieszkań wykrawa się tereny zielone poza miastem, po to, żeby zbudować kolejne osiedla. Trudno to zrozumieć. Chodzimy na skrót w myśleniu, w podejmowaniu decyzji, w pisaniu przepisów. Chcąc rozwiązać jeden problem stwarza się kolejny. Przede wszystkim potrzebny jest rozsądek i powiedziałbym holistyczne podejście. Jest takie powiedzenie, że miasto to taki duży dom, a dom jest małym miastem. Ważne są właściwe proporcje.

MB: Byliście całkiem niedawno w wielkim mieście, które ma dużo negatywnych cech i przede wszystkim brakuje tam poczucia bezpieczeństwa – Detroit. Ale przyczyny tego są niezależne od urbanistów.

A czym jest urbanistyka jak nie rozwiązywaniem takich problemów? Ja z przyjaciółmi od kilkunastu lat nie mogę się oprzeć odwiedzeniu Toskanii choćby raz w roku. To jest dla mnie takie miejsce, które odzwierciedla ludzką skalę w relacji natury z kulturą i najlepsze proporcje. Jest tam sporo miast, dużych jak Florencja, czy małych jak Grosseto. Każde z nich ma własny charakter, każde jest zwartą strukturą ulic, placów i wypełnionych tkanką miejską, gdzie kamienice stoją obok siebie, tworzą pierzeje, a wokół jest zielony, przepiękny krajobraz, o który wszyscy dbają, żeby nie zbudowano nic przypadkowego. Zapewne u podstaw jest wielowiekowa tradycja i dobra kontynuacja. Wreszcie sposób bycia mieszkańców, kuchnia, wino, wszystko to jest bardzo ludzkie. Mam kilku przyjaciół wśród architektów. Wymieniamy się pozdrowieniami z wakacji. Np. jeden jest na Piazza Grande w Arezzo, drugi na Piazza del Campo w Sienie. Żartujemy, że wszędzie jest „betonoza”. Choć nie ma tam drzew i są obudowane gęstą tkanką, powszechnie uznane są za najpiękniejsze i najchętniej odwiedzane place na świecie. Warto czerpać z takich wzorców, bo one nas uczą, że miasto ma swoją specyfikę, skalę, funkcje i ducha miejsca. One razem mogą mieć większe znaczenie niż na siłę sadzenie wszędzie drzew.

MB: Przypomina mi się nasza ostatnia wizyta w pięknym mieście Chicago, płynęliśmy rzeką, kanałami, żeby podziwiać miasto z tej perspektywy. Nie sądziłem, że tak inspirującym dla mnie tematem do fotografii staną się mosty od spodu, mnóstwo żelaza i nitów. I tak przy okazji tego tematu odkryłem amerykańską historię architekta mostów, Polaka z pochodzenia, syna słynnej Heleny Modrzejewskiej. Modjeski, bo tak brzmi jego zamerykanizowane nazwisko, chciał być pianistą i szedł w tym kierunku. Gdzieś wyczytałem, że grał koncert z Ignacym Paderewskim. I tu nachodzą mnie pewne skojarzenia...

Ciekawe. W moim przypadku pozostanie w sferze marzeń wirtuozeria gry na fortepianie. Dlatego uwielbiam słuchać koncertów, tych wielkich, którzy potrafią poruszyć publiczność. Ktoś kiedyś powiedział, że to jest specyficzny rodzaj egoizmu, projektować sale koncertowe dla siebie. Krystian Zimerman też opowiada o intymnej sytuacji między publicznością a muzykiem, tu i teraz, że trwa koncert i jesteśmy blisko, artyści dzielą się sztuką gry, słuchacze rewanżują się zachwytem. To jest niesamowite zjawisko. Szukamy emocji w muzyce. Czasem architektura w tym pomaga.

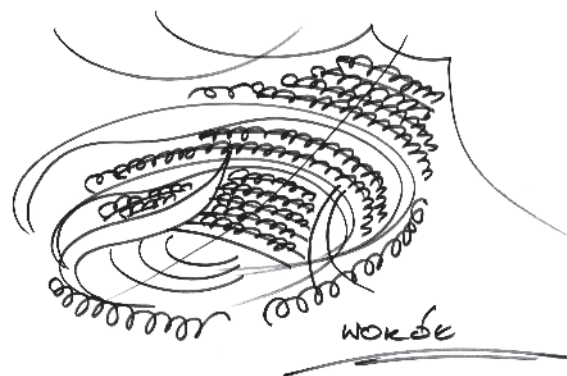
GB: Te dwie dziedziny, z pozoru nieporównywalne, rzeczywiście posiadają wiele cech wspólnych. Już w starożytności rzymski architekt Witruwiusz uważał, że dobry architekt powinien znać również muzykę. Pan jest żywym dowodem potwierdzającym tę teorię. Powiedział Pan wcześniej, że spełnia swoje marzenie dopiero teraz. Czy to prawda, że zaistniał w Pana życiu piękny fortepian?

Tak, rok temu pojawił się wymarzony Bösendorfer. Pięknie brzmi i dobrze wygląda. Wybór nie był łatwy, gdyż testowałem jego walory wymyślonymi akordami, bez umiejętności gry.

MB: Nie myślał Pan o Fazioli?

Początkowo to był mój faworyt. Słyszałem go u kolegi, też architekta. Bardzo mu zazdrościłem. Oczywiście rozmawiałem z wieloma muzykami, przewijał się Steinway, jako ten najbardziej stabilny instrument, przewidywalny, była też całkiem niezła Yamaha. Nagle zauważyłem w rogu salonu jeszcze jeden. Gdy usłyszałem jego basy wiedziałem, że właśnie znalazłem ten wymarzony.

MB: Chyba byłem w tym salonie i podziwiałem instrumenty, robiłem im też zdjęcia. Niestety nie potrafię grać na instrumentach, choć być może mam niezły słuch. A nie próbował pan?



MB: Nie. Podobnie z rysowaniem.

Tu chodzi o emocje a nie wygrywanie konkursu Chopinowskiego. Próbując grać *Nokturn No. 13* Chopina wiem, że długa droga przede mną. Teraz ćwiczę *Fugę d-moll* Bacha, od której wszystko się zaczęło. Kiedyś usłyszałem jak Waldemar Malicki gra *Menuett* Haendla w wersji Wilhelma Kempffa. Bardzo mi się spodobał i postanowiłem się go nauczyć. W ten sposób spełniam marzenia.

MB: Dla mnie wielkim, wzruszającym przeżyciem był koncert w NOSPR-ze, na którym Pan też był, bachowski występ Andrása Schiffa.

Grał *Wariacje Goldbergowskie*. Po koncercie było spotkanie z Mistrzem w wąskim gronie. Adorowaliśmy wielkiego artystę, on dzielił się emocjami związanymi z poznaną właśnie salą. Nie zapomnę też koncertu słynnej LSO (red.: London Symphony Orchestra). Wtedy dyrygował Sir Antonio Pappano. Chwilę później spotkaliśmy się w drzwiach do mieszczącej się w NOSPR restauracji. Witając się mówię do niego „Maestro” a on do mnie „Maestro” (śmiech). Takich sytuacji było wiele. Ostatnio zaprzyjaźniłem się z Karolem Mossakowskim, organistą w słynnym kościele Sant Sulpice w Paryżu. Lubimy się spotykać, przy okazji jego koncertów w Katowicach. Odwiedziliśmy go też w Paryżu. Był w zeszłym roku rezydentem w NOSPR-ze, gdy po dziewięciu latach od otwarcia powstały organy.

MB: Położył Pan ręce na tych organach?

Przyłożyłem rękę, do tych organów jako autor prospektu. I do kolejnych, które ostatnio powstały w sali koncertowej katowickiej Akademii Muzycznej. Tym samym skończyła się również ta wcześniejsza realizacja. Trudno mi sobie wyobrazić, że wciąż nie doświadczam relacji muzyki z architekturą. To jest z jednej strony konkret, projekty, budowy, przepisy i uzgodnienia. Z drugiej muzyka i czyste emocje. Trudno przenieść je wprost na architekturę. To rzadkość, żeby stanąć przed budynkiem i rozpłakać się ze szczęścia. Być może w architekturze przeżycia są bardziej rozłożone w czasie.

GB: W malarstwie, rzeźbie, poezji też. Dzieła te oglądamy, czytamy, możemy je przeżywać.

Jest jedna zasadnicza różnica między artystami tworzącymi w wymienionych dziedzinach a architektami. Ci ostatni nie mogą cieszyć się pełną swobodą twórczą. Muszą wpisać się w całe mnóstwo zależności, okoliczności, przepisów. Jednak to co zwykle nazywa się ograniczeniami określam jako wyzwania, które każą tworzyć w odpowiedzialności za przestrzeń, środowisko i przyszłych użytkowników.

GB: Nie wiem dlaczego, ale w tym momencie Gaudi przychodzi mi do głowy. Czy on miał ograniczenia?

Gaudi jest bardzo dobrym przykładem – oczywiście, że miał ograniczenia. Z nich brała się jego kreatywność. Siła grawitacji robi swoje, materiały budowlane są ciężkie i kruche, praca kosztuje i tak dalej. Skala, proporcje, połączenie elementów, których jest przecież tysiące i trzeba to wszystko razem poskładać. I te wszystkie ograniczenia tworzą przestrzeń dla kreacji. To, że Gaudi wymyślał nowe formy sklepień, przypory, wieże, które razem oddziałują w tak niespotykany sposób, natomiast warto na to spojrzeć przez pryzmat statyki, rozwiązań materiałowych, technologii wykonania, to stoi i się nie przewróci, to jest przemyślane i logiczne. Te słynne jego sznurkowe konstrukcje,

gdzie zawieszał ciężarki po to, żeby uformować coś co stało się później formą sklepienia. Był niespokojnym duchem, wciąż szukał rozwiązań. W jego projektach jest ciągłość myślenia i konsekwencja. Czerpał z doświadczeń innych, którzy przecierali szlaki. Z ograniczeń biorą się wynalazki. Dziś szcycimy się smukłymi wieżowcami ze szkła i stali. Tymczasem w XIII wieku powstała wymuskana w kamieniu filigranowa Sainte-Chapelle w Paryżu czy nieopodal Katedra Notre-Dame, gdzie na nowo uczymy się dawnych technik przy jej odbudowie.

GB: Hmm, średniowiecze...

Tak, średniowiecze, które zwykle jest kojarzone z zacofaniem, tymczasem to była niesamowita epoka, która trwała 1000 lat i jej dziedzictwo jest nieprzebrane.

MB: Zaczepne pytanie: czy można powiedzieć, że jest Pan konserwatystą?

A nawet ostatnio zostałem nazwany „dziadersem” i to przez starszego kolegę architekta. Uważam, że czerpanie z dobrych wzorców jest zdecydowanie ważniejsze niż bycie na siłę innowacyjnym. Umieć inspirować się przeszłością albo przekształcać w twórczy sposób sprawdzone rozwiązania jest bardziej interesujące niż ryzykowne wymyślanie czegoś od nowa. Wierzę w ewolucję. Obawiam się rewolucji.

GB: To wszystko wiąże się z mądrością...

I chyba również z wrażliwością. Warto korzystać ze wszystkich zmysłów. Gdy wchodzimy do sali koncertowej NOSPR-u czujemy zapach drewna. To wpływa na atmosferę tego miejsca. Dotykamy drewnianej balustrady, pod palcami wyczuwamy jej kształt, ona nas prowadzi. Przez bodźce osławiamy przestrzeń, zbieramy doświadczenia.

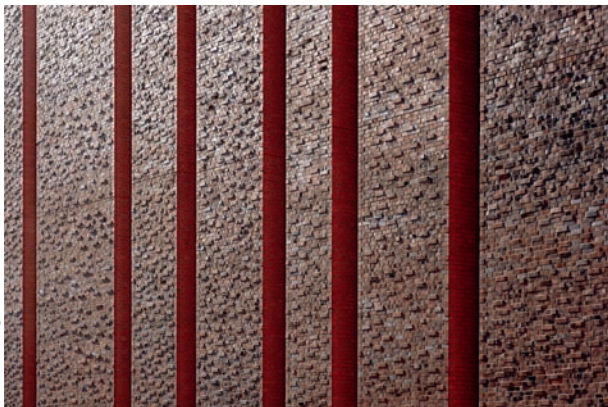
MB: Przy tworzeniu wszelkich rzeczy są emocje. Ja może dam swój przykład – uważany jestem za człowieka spokojnego, ale niektórzy twierdzą, że jestem cholerykiem. Jak jest u Pana? Można nie odpowiadać.

Staram się panować nad sobą. Z różnym skutkiem. Są rzeczy, które autentycznie mnie wkurzają, wtedy trudno się pohamować. Szybko się regeneruję. Ewa Niewiadomska kiedyś powiedziała, że z wiekiem i z doświadczeniem łagodzimy nasze kanty, że one się „wyoblają”, że są bardziej wyokrąglone. Już nie reagujemy tak impulsywnie, przynajmniej tak mi się wydaje. Kiedyś ta amplituda emocji była bardzo duża, od euforii po stany bardzo stresujące. Z czasem nabieramy dystansu.

MB: Niektóre emocje są cudowne. Nie zapomnę mojej wizyty w domu Jerzego Maksymiuka, gdzie specjalnie zagrał nam swoje romanse. Wspaniały człowiek. Dla mnie to jest ta przestrzeń, gdzie są emocje, ale jakże inne niż te proste, które się nieraz w ludzi wlewa.

To jest emanacja życia – spotkania z ludźmi, które pozwalają nam dzielić się tymi emocjami. Wielokrotnie rozmawiałem z Maestro Maksymiukiem, Wielki artysta i niezwykły człowiek. Ludzie jako gatunek mimo mód i trendów nie zmieniają się zbyt wiele. Ciągłe potrzebujemy spotkań, bezpieczeństwa, poczucia komfortu i poczucia humoru. Szukamy miejsc, które temu sprzyjają.

GB: Jakie to uczucie słuchać wybitnej muzyki w przestrzeniach przez siebie stworzonych?



Kocham te miejsca. Chętnie korzystam z możliwości częstego przebywania w nich, słuchania muzyki, obserwowania reakcji innych. To jest takie sprzężenie zwrotne. Ono polega na tym, że się robi coś, co dostarcza ludziom pozytywnych wrażeń, odczuć. To daje energię do dalszych działań. Lubię tu przychodzić, albo do Nowej Miodowej w Warszawie (red.: Sala Koncertowa ZPSM Nr 1), czy do „Symfonii” (red.: Centrum Nauki i Edukacji Muzycznej „Symfonia” AM w Katowicach). Stoję czasem z boku i obserwuję reakcje ludzi. Jeżeli widzę, że budynek im nie przeszkadza tzn., że oni się czują swobodnie, że nie ustawiają się w kolejkach do toalety, że jest wystarczająco dużo miejsca w przejściu, że zostają dłużej po koncercie, to mnie bardzo cieszy. Zawsze marzyłem, żeby budynek taki jak ten, który służy słuchaniu i graniu muzyki, był miejscem odwiedzin z innych powodów, choćby po to, żeby smakować dobrej kawy, żeby kupić i przeczytać książkę, obejrzeć wystawę, spędzić miło czas. Nawet fontanna, którą postawiliśmy przed wejściem sprzyja takim reakcjom.

GB: Jak widzi Pan przyszłość architektury? Jaką rolę może odegrać w niej sztuczna inteligencja?

Nie chcę deprecjonować AI, bo daje sporo możliwości, ale czy zastąpi człowieka? Ufam, że są obszary kreacji, które pozostaną wyłącznie domeną ludzi. I to mnie interesuje bardziej. Próbuje się ułatwiać sobie życie i jeżeli za nas może coś zrobić maszyna to skwapliwie z tego korzystamy. Oby nie było chodzenia na skrót. Tak jak sama nazwa wskazuje sztuczna inteligencja opiera się o to, co zostało już wymyślone i raczej nie rozwiąże nowych problemów i nie wymyśli tego czego nie ma. Tomek Raczek użył ostatnio określenia „generyki” dla opisanego wtórnych „dzieł” powstałych przy użyciu AI. W muzyce można w kilka minut mieć nawet kilkadziesiąt kompozycji na jakiś temat. Przypomina mi się pewna sytuacja. Grałem kiedyś na perkusji i wtedy zaczęła się moda na zastępowanie człowieka elektronicznym instrumentem. Łatwo można było go zaprogramować, był tańszy w użyciu, nie mylił się, grał równo. Wtedy moi koledzy z zespołu zostali zapytani czy nie chcą użyć nowoczesnego rozwiązania. Odpowiedzieli, że wolą grać z kolegą. Pasja, siła tworzenia, wreszcie wrażliwość dają nam ludziom nadzieję, że nie do końca zastąpią nas maszyny.

GB: Stworzył Pan spektakularne budynki dla kultury, mocno angażuje się w projekty miejskie związane z rewitalizacją historycznej zabudowy, ostatnio rewitalizacja katowickiego Kwartału Dworcowa. Co stanowi większe wyzwanie: tworzenie czegoś od zera czy przywracanie świetności?

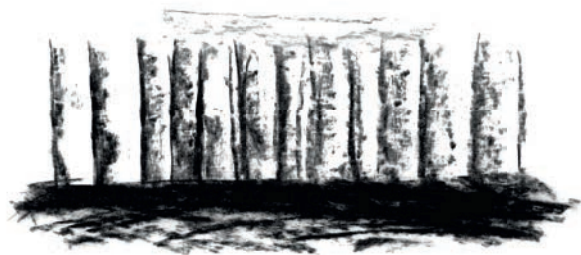
Po latach fascynacji nowym i dążenia do ciągłych zmian wreszcie do nas dociera, że powinniśmy z większą troską podchodzić do tego co zostawiły po sobie poprzednie pokolenia. Zaczynamy rozumieć, że eksploatujemy i konsumujemy ponad miarę. Że najwyższy czas przyhamować i z większą uważnością podchodzić do tego, co już istnieje, ale też do ochrony środowiska. Wydaje mi się, że zagalopowaliśmy się w tym, że wszystko można wymieniać, że wszystko jest sezonowe. To już stało się normą, że wymieniamy ubrania, urządzenia AGD, samochody. Doszło do tego, że zaczynamy wymieniać budynki, po 20. latach są burzone, bo się zużyły. Buduje się nowe. Uważam, że to jest ślepa droga. Historyczna zabudowa ma znakomitą lokalizację, tworzy przestrzenie miejskie, które mają najlepsze z możliwych proporcje, są oparte właśnie o ludzką skalę. Kamienice bardzo łatwo adaptuje się do nowych potrzeb. Drugie i trzecie życie tych budynków to przyszłość. Stawiam na odnawianie tkanki miejskiej. Jej częścią są istniejące domy. Uwielbiam takie tematy.

MB: Czy ta Pana łagodność będzie mieć zastosowanie do budynków z wielkiej płyty?

To trudny temat. Moi starsi koledzy po fachu byli entuzjastami tamtej rewolucji. Przy okazji konkursu na przebudowę centrum Katowic powiedziałem, że bóg modernizmu Le Corbusier się pomylił. Przez dekady miał swoich wyznawców, którzy budowali „nowe miasta” i konsekwencją tego są nie tylko budynki podobne do jednostki Marsylskiej, ale osiedla, w których zamieszkują miliony ludzi. Wmawiano doktryny, że przed nami nowy, lepszy świat. Modernizm miał być sposobem na problemy ciasnych miast, rozwiązaniem głodu mieszkaniowego, na wygodną przestrzeń do życia. Dziś wracamy do dawnych wzorców. Blokowiska nie da się rewitalizować tak jak miejską tkankę. Ważną cechą architektury jest zdolność adaptowania się do nowych potrzeb. To rozumieli nasi przodkowie. A dziś? Cóż, ludzie zawsze szukają rozwiązań. Oby nie były zbyt pochopne tak, jak pochopne okazało się odwrócenie od przeszłości i zastąpienie jej eksperymentem.

MB: Nie znam się na architekturze, ale pamiętam, gdy robiłem wystawę o Nowym Jorku i przeczytałem w jednej z książek o Le Corbusierze, ile razy on się odbijał, nie mógł się wbić w tamto amerykańskie myślenie i bardzo z tego powodu cierpiał wiele razy podchodząc do tematu.

Jest taka świetna książka *Miasta wyśnione*, w której Wade Graham pisze o najważniejszych kierunkach w urbanistyce XX wieku, które zmieniły oblicze naszych miast. „Blokowiska” są jednym z rozdziałów tej książki. One rozlały się po całym świecie. Fakt, Ameryka stawiała opór. Być może ten młody kraj, składający się głównie z przybyszów szczególnie cenił tradycję i dobrą kontynuację, bo jej tam nie miał. Nie ma większej wartości jak nakładanie się epok, czerpanie z wzorców. Georges Haussmann przebudował Paryż za czasów napoleońskich. Zrobił rzecz bardzo ciekawą: przebiegał przestrzenne aleje zmieniając Paryż w nowoczesne miasto. Nie burzył jednak wszystkiego a dowiadywał się nową zabudową do starej tkanki. Starał się łączyć i umiejętnie zszywać nowe ze starym. Moderniści zrobili rewolucję – „wycinamy w pień i robimy nowe”. Co ciekawe ta epoka oparta na gruzach przeszłości domaga się dziś ochrony.



GB: Jest szlak moderny w Katowicach.

Nazwa modernizm jest określeniem dla zbyt wielu zjawisk. Warto wyjaśnić to nieporozumienie. Modernizmem nazywamy wszystko, co nowoczesne, tymczasem jest zasadnicza różnica: dzielnica z 20-lecia międzywojennego w Katowicach jest jednym z najwspanialszych przykładów jak można projektować nowoczesnie w oparciu o sprawdzone wzorce, wówczas awangardowe budynki tworzą zwarte i praktyczne miasto. Dlaczego? Bo opierają się o tkankę urbanistyczną. Zarówno dzielnicę z 20-lecia międzywojennego jak i „wielką płytę” nazywamy modernizmem. Tymczasem warto to odróżnić.

GB: I dobrze się mieszka w tej przestrzeni.

Owszem. Bo dawna moderna jest miastem. Osiedle Paderewskiego czy Osiedle Tysiąclecia w Katowicach miastem raczej nie będzie. Kiedyś pamiętam, zapytano nas czy nie przebudowalibyśmy jednej z piramid w Ustroniu. Ja wtedy udałem się do autora projektu Aleksandra Franty z pytaniem, czy się na to zgodzi. On kategorycznie się sprzeciwił. Może dobrze. Później zrobili to inni architekci nie pytając go o zgodę. I tu jest zasadnicza różnica. Ja bym nie chciał budować piramid w lesie na zboczu góry. Wówczas uznawano to za przejaw nowoczesności i „grę brył w świetle”.

GB: My się już do tych piramid przyzwyczailiśmy, są charakterystyczne dla tego miejsca. Pytanie: czy one współgrają z krajobrazem?

One mają swoich entuzjastów. My architekci, powinniśmy patrzeć szerzej, nie tylko na ambicje, ale też na długofalowe skutki naszych działań. Czasem trzeba poskromić własne ego.

GB: Architekt powinien być wrażliwą osobą, powinien słuchać muzyki...

Owszem. Ma bardzo odpowiedzialne zadanie. Już Witruwiusz twierdził, że architekt powinien być dobrze wykształcony i wszechstronnie zorientowany. Może nie znać się na wszystkim, ale powinien wiedzieć kto się zna. Dlatego współpracujemy z ekspertami w bardzo wielu dziedzinach. Inaczej projektuje się szpital, a inaczej salę koncertową. To poczucie odpowiedzialności może być paraliżujące. Ale próbujemy wywiązywać się z zadań i nie zostawiać zgliszcz.

GB: Urodził się Pan w Żywcu, studiował w Krakowie, mieszka Pan i pracuje w Katowicach. Zrealizował Pan tu wiele wspaniałych projektów. Czy Katowice są Pana miejscem na Ziemi?

Tak. Katowice stały się moim domem. W przyszłym roku będzie 30 lat. To jest moje miasto z wyboru. Nie zawsze było to oczywiste. Gdy się tu przeprowadziłem to miałem poczucie, że jestem tu za karę. Ważne były słowa prof. Sławka, który powiedział o Katowicach: żeby dostrzec ich urok trzeba się jednak wykazać pewnym wysiłkiem i odsunąć warstwę kurzu i stereotypów, które przyłgnęły do tego miasta. Poza tym jest tu dużo pracy dla architekta.

GB: Czyli potencjał. W przyszłym roku pracownia architektoniczna Konior Studio będzie obchodzić 30-lecie. Jak dużo zrealizowano projektów związanych z architekturą miasta, ile z obiektami związanymi z muzyką?

Większość. My głównie projektujemy w miastach i staramy się projektowaną architekturą budować miasto. I w zasadzie non stop coś powstaje dla muzyki. Pierwszym projektem zahaczającym o muzykę było Gimnazjum w Białoleścu w Warszawie, otwarte w 2005 roku, czyli prawie 20 lat temu. Później „Symfonia”, NOSPR, Szkoła Muzyczna w Warszawie, Filharmonia w Brnie, teraz Akademia Muzyczna w Krakowie. Muzyka i miasto są takim naszym, jak mówią Anglicy: „cup of tea”. A teraz wgrzamy się w rewitalizację. Widzę taką potrzebę. To przyszłość projektowania. Wkrótce kolejne życie dostanie Admirals Palast w Zabrze, stuletni budynek w stylu art déco, śląski flatiron.

GB: Czego życzy Panu i zespołowi Konior Studio? Co chciałby Pan zaprojektować, zakomponować? Biorąc pod uwagę Pana wiek, stworzył Pan wiele obiektów, które już mają swoje miejsce w historii. W tym wieku, trzymając się muzycznych tematów, to dyrygenci rozpoczynają dopiero swoją karierę.

Ciekawych spotkań, bo inspiracje czerpiemy z ludzi, jesteśmy ich ciekawi, to nas napędza. Jest takie powiedzenie, że dobrą architekturę robią dobrzy architekci, ale wybitną architekturę robią wybitni inwestorzy. Zatem proszę nam życzyć świadomych klientów. Oficjalnie NOSPR projektowaliśmy 820 dni, a potem jeszcze przez 872 dni, już w trakcie budowy. Inwestor, choć nie do końca świadomie, jednak nam na to pozwolił.

GB: I widzi Pan – efekt jest taki, że gdziekolwiek bywamy na koncertach, a mieliśmy okazję słuchać muzyki i podziwiać parę prestiżowych sal koncertowych na świecie, za każdym razem mówimy jak w reklamie: Katowice to jest to!

Krzysztof Penderecki też powtarzał, że to najlepsza sala koncertowa. Słyszałem wcześniej, gdy gotowy był projekt jego sali w Lusławicach, zapytany, którą uważa za najlepszą na świecie? Odpowiedział „Jest taka jedna, na północy Finlandii, sala gimnastyczna. Tam kiedyś grałem koncert, bardzo mi się podobało”. Gdy powstał NOSPR, pomimo tego, że ukochał swoje Lusławice, ciągle powtarzał, że w Katowicach jest ta najpiękniejsza, a był wszędzie.

Dziękując za rozmowę, życzymy Panu i zespołowi Konior Studio, ale też sobie i naszym Czytelnikom, żeby powstawały kolejne nadzwyczajne przestrzenie dla muzyki i ciekawych spotkań. ▲

Odkrywaj *perły* *muzyki* kameralnej z NOSPR!

Cykl koncertów kameralnych NOSPR
to znakomita okazja,
by usłyszeć klasykę kameralistyki
lub poznać jej ukryte skarby.

Sprawdź i wybierz
koncert dla siebie:



NOSPR

KUP BILET!

nospr.org.pl

NOSPR współfinansują



Patroni medialni

Partner motoryzacyjny



Muzeum Sztuki Nowoczesnej otwarty w Warszawie

JUSTYNA NAPIÓRKOWSKA

Wnętrze Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. Fot. Maja Wirkus

W Warszawie otwarty Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Z jednej strony zamyka to kilkadziesiąt lat koncepcji i kilkanaście lat starań o stworzenie nowej przestrzeni dla sztuki najnowszej. Z drugiej strony natomiast otwiera nowy, jeszcze ciekawszy rozdział, w którym program wystaw i deklarowana otwartość muzeum będzie determinować obraz sztuki najnowszej. Dzieje się tak dlatego, że od blisko wieku to muzea są miejscem, gdzie następuje potwierdzenie znaczenia artystów, jak i zjawisk w sztuce.

Nowy budynek projektu Thomasa Phifera jeszcze przed otwarciem budził ogromne emocje co do wybranej przez architekta formy. Warszawiacy szybko stworzyli określenie dla białego „pudełka”, które stało w samym sercu Warszawy, w kłopotliwym sąsiedztwie Pałacu Kultury i Nauki, naprzeciw ikonicznej fasady domów towarowych centrum.

O potrzebie stworzenia muzeum sztuki nowoczesnej w Warszawie mówiono od dawna. Do najwcześniejszych głosów należą te od awangardowych artystów przez znaczącą część swoich artystycznych karier odgradzonych od świata Żelazną Kurtyną. Na szczęście była ona nieszczęlna i idee i trendy przenikały ze świata do Warszawy, jak i, co istotne, w drugą stronę. **Marian Bogusz, ceniony malarz i teoretyk sztuki wypowiedział się na temat potrzeby stworzenia muzeum sztuki nowoczesnej w Warszawie w kontekście swoich działań artystycznych i społecznych już w latach 70. XX wieku.** Znany z działań w przestrzeni publicznej twórca, widział muzeum jako instytucję, która powinna być bliska mieszkańcom i odgrywać istotną rolę w życiu miasta. W swoich projektach promował ideę „rozszerzonej przestrzeni” sztuki: muzeum byłoby miejscem otwartym na nowe formy wyrazu, takie jak happening czy instalacja oraz tworzyłoby przestrzeń do interakcji. Można mówić o pewnej interaktywności muzeum. Odbiór sztuki nie powinien być bierny, a raczej polegający na twórczej wymianie. Publiczność bowiem do muzeum „wnosi” duży potencjał interpretacji. Taka koncepcja była w duchu rozwoju sztuki światowej: na przykład artyści pop artu sięgali w swojej twórczości do repozytorium z codziennego otoczenia, a performerzy włączali publiczność do dzieła. Wpisywała się także w nurt



Uroczyste otwarcie Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie (25.10.2024).
Fot. Alicja Szulc

w środowisku artystycznym w Polsce. Wówczas Edward Dwurnik, młody absolwent warszawskiej ASP postanowił ruszyć w podróż autostopem, by w swoim malarstwie dokumentować zmieniające się realia Polski. **Dyplomant u profesora Kobzdeja, Antoni Fałat współtworzył ugrupowania nawiązujące do zmiany zarówno w sztuce jak i w życiu społecznym, nadając przy tym artystom dużą siłę sprawczą.** Tak były uformowane grupy „Aut” (Aut Pictura Aut Nihil) oraz ruch artystyczny „O poprawę”. Kobzdej marzył o odstąpieniu rąbka kurtyny oddzielającej Polskę od Zachodu. Muzeum pozwalałoby na regularny kontakt polskiej publiczności z międzynarodową sztuką współczesną. W jego wizji muzeum miało stanowić „żywy organizm” wkomponowany w tkankę miejską, reagujący na potrzeby współczesnych artystów oraz odbiorców sztuki.

Wg Kobzdeja, spełnienie tej wizji umożliwiłoby wpisanie Warszawy w dynamiczny dialog ze sztuką świata. Konkretnie starania o stworzenie Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie rozpoczęły się już w latach 90. Władze miasta, eksperci oraz społeczność artystyczna z różnym zaangażowaniem widzieli potrzebę zbudowania przestrzeni dedykowanej nowoczesnej i współczesnej sztuce w stolicy. Zwolennicy mówili o potrzebie wypełnienia luki w odniesieniu do najnowszych zjawisk w sztuce. Bywało to kontestowane – bowiem niektórzy z kolei twierdzili, że Galeria Narodowa Zachęta oraz rozwijające się CSW Zamek Ujazdowski stanowią wystarczającą przestrzeń do prezentacji różnych zjawisk. Pierwsze kroki podjęto na początku XXI wieku, gdy w 2005 roku ogłoszono konkurs architektoniczny na projekt budynku muzeum. Pamiętam, jak wówczas swój projekt stworzyła Magdalena Napiórkowska, architektka po Politechnice Warszawskiej (moja siostra). Pamiętam towarzyszący temu entuzjazm i poszukiwanie najlepszej formy. Wynikało to z potrzeby stworzenia nowych przestrzeni dla sztuki. Realizację gmachu muzeum pierwotnie powierzono szwajcarskiemu architektowi Christianowi Kerezowi. Jego projekt spotkał się z trudnościami i krytyką; prowadziło to do przedłużających się negocjacji i w końcu do anulowania planów w 2012 roku. Atmosfera wokół planowanego projektu przeradzała się w aurę skandalu. Kolejny rozdział nadszedł wraz z powierzeniem funkcji Joannie Mytkowskiej, przybyłej do Warszawy w blasku doświadczenia zdobywanego w paryskim Centrum Pompidou. Współcześnie wielu polskich kuratorów pracuje na eksponowanych funkcjach w najważniejszych muzeach świata. Joanna Mytkowska była jedną z pierwszych Polek na ważnym, kuratorskim stanowisku.

Prace nad nowym projektem muzeum zostały powierzone nowojorskiej pracowni Thomasa Phifera. Projekt miał stać się muzeum otwartym na przestrzeń wokół, o dolnej kondygnacji transparentnie połączonej z przestrzenią Placu Defilad. Miejsce to ma się obecnie stać Placem Centralnym, w którym elementy architektoniczne będą odtwarzać przedwojenny układ ulic. To piękna idea – Warszawa jest jak palimpsest, w którym można odkrywać poszczególne warstwy. Jednocześnie potężne białe ściany zewnętrzne stają się ekranami, za pomocą których muzeum wychodzi na zewnątrz, skutecznie równoważąc rozświetlone neonami centrum.

Budowie towarzyszyło wiele momentów symbolicznych. Pamiętam, jak pod wpływem planów deweloperskich i mimo protestów historyków rozpoczęto demontaż pawilonu Emilia, jednego z najbardziej udanych powojennych budynków Warszawy. Stanowi on przykład jednej z licznych brutalnych zmian, które przyniosły zniknięcie lub transformację doskonałych formalnie przestrzeni. W niezwykle sposób to przekształcające się oblicze Warszawy – miasta w poszukiwaniu nowej tożsamości – znalazło się w obrazach Joanny Woydy – malarki i córki architekta, która stworzyła cykl prac zatrzymujących w obrazie architektoniczne perły ze znikającej Warszawy.

Muzea sztuki najnowszej w świecie pełnią bardzo znaczącą rolę. Wymienić można choćby nowojorską MoMA, ikoniczne budynki Guggenheima z pracowni Franka Lloyda Wrighta czy budynek a rebours zainaugurowany przez francuskiego prezydenta Georges-a Pompidou w Paryżu, opleciony widoczną siatką technicznej infrastruktury.



Widok klatki schodowej budynku. Fot. Marta Ejsmont

Jaki w tym kontekście jest nowy budynek MSN-u? Obietnica muzeum otwartego, w którym będzie przestrzeń dla różnorodnych głosów w sztuce jest największym atutem. Z pewnością ogromnym dokonaniem siedzib tymczasowych – w Pawilonie Emilia oraz nad Wisłą – było dotarcie do nowej publiczności. Z budową muzeum w tle wyrosło całe pokolenie – zarówno artystów jak i odbiorców sztuki. Z pewnością w pamięci zachowany będzie radosny młodzieńczy gwar, który towarzyszył wystawom, oprowadzaniom kuratorskim, czy zwykłym popołudniom spędzonym przez studentów na leżakach przy promenadzie koło muzeum.

Nowe muzeum musi stać na czterech filarach. Jest to budynek, ale przede wszystkim zespół, program i najważniejsza publiczność. Dzieje się to w momencie, gdy każda nowo powstająca budowla musi odpowiedzieć nie tylko dotychczasowym wymogom, które przez stulecia definiowała architektoniczna triada Witruwiusza – trwałość, użyteczność, piękno. Nowe zadanie to także odpowiedź na wymogi współczesności. Adaptacja do zmian klimatu i zmniejszanie szkodliwego wpływu działalności kulturalnej na środowisko jest najważniejszym z nich. W tej tematyce mieści się wiele wątków – użycie szarej energii, ciepło z serwerowni, recykling materiałów... Pod tym względem – to pawilon Emilia spełniał już wymóg wykorzystywania architektury istniejącej – zmieniając swoją funkcję wiele lat temu na tymczasową siedzibę muzeum.

Pamiętam dzień, gdy rozbiórano ten ikoniczny budynek. Pierwszego dnia rozbiórki, zakryła go gęsta mgła. Z perspektywy czasu myślę, że w tym symbolicznym momencie nastąpiło zamknięcie pewnego etapu.

Jest jakimś ciekawym zbiegiem okoliczności, że w wieczór, gdy otwierano nowe muzeum, 25 października 2024, wśród entuzjastycznej reakcji tłumów wypełniających ascetyczne wnętrza galerii, podobna mgła spłynęła z warszawskiego jesiennego nieba, najpierw zasłaniając Pałac Kultury, a potem – skrywając budynek Phifera.

To muzeum potrzebuje czasu, by udowodnić swoją wartość. Trzeba zaczekać, aż mgła opadnie. Czy budynek, ale i cała instytucja, stanie na wysokości idei, która go powołała do życia? Wszystko w rękach artystów. Na razie pozostają z robiącym wielkie wrażenie powidokiem pokazywanych podczas otwarcia dzieł – między innymi Magdaleny Abakanowicz. ▲

*dr Justyna Napiórkowska
Dyrektorka artystyczna Galerii Sztuki Katarzyny Napiórkowskiej
Niezależna ekspertka do spraw kultury przy UE*



Pochwała prowincji

ZBIGNIEW BIAŁAS

Czytelnicy moich felietonów być może pamiętają, że czasem odbywam małe wędrowki po Marchii Brandenburskiej śladami Theodora Fontane'a. Do Arendsee dotarłem głównie z powodu ruin romańskiego klasztoru benedyktynek oraz *Grety Minde*, ale dokonałem zaskakującego odkrycia, które wykraczało poza wyznaczone przeze mnie terytorium zainteresowań.

Fontane zwiedzał Arendsee we wrześniu 1859 roku, a *Greta Minde* ukazała się drukiem w roku 1880. Miasteczko niewiele zmieniło się od czasów marchijskiego kronikarza. Nadal jest to właściwie długa ulica wzdłuż brzegu jeziora. Po jej jednej stronie stoją domy rzemieślników i rolników, a po drugiej poklasztorne zabudowania otoczone gęstym żywopłotem. W opowieści Fontane'a ukochany Greta, Valtin, „komediant” w wędrownej trupie aktorskiej, umiera właśnie w Arendsee. Miejscowy pastor nie chce go pochować, ponieważ cmentarz nie jest przeznaczony dla obywateli, o których nie wiadomo, czy to chrześcijanie, czy bezbożnicy. Greta udaje się do przeoryszy klasztoru i ta, wbrew zakazowi pastora, zgadza się pochować Valtina na terenie przyklasztornym. Fontane opisuje dokładnie drogę, którą szedł orszak pogrzebowy i jego opis mógłby dziś służyć jako specyficzny przewodnik turystyczny, ponieważ i tu nic się w Arendsee nie zmieniło. Orszak zszedł ulicą, ominął cmentarz „aż do jeziora, bo z tej strony od niepamiętnych czasów było wejście”.¹ Valtina pochowano w pobliżu bramy klasztornej, pod rozłożystym krzakiem bzu. Jedna z mniszek odmówiła modlitwę, która jest znana wszystkim miłośnikom twórczości Fontane'a: „Wina nasza jest wielka, nasza zasługa jest mała; a wszystko jest dziełem łaski bożej”.² Kiedy w roku 2002 przed ruinami klasztoru z inicjatywy mieszkańców ustawiono pamiątkowy głaz poświęcony wizycie pisarza, wryto na nim oczywiście słowa mniszki.

Jak już wspominałem, przyjechałem z powodu *Grety Minde*, ale bardziej zaintrygowała mnie historia Gustawa Nagela, zwanego „Apostolem z Arendsee” – mistyka, który w pierwszej połowie dwudziestego wieku działał na brzegu jeziora pod klasztorem, i w odróżnieniu od Valtina nie jest postacią fikcyjną.

¹ Theodor Fontane, *Greta Minde*, Warszawa: 1978, tłum. Adam Krzemiński, s. 114.

² J.w.

W Niemczech, jak wiadomo, nigdy nie brakowało mistyków. Na przykład prosty szewc z Görlitz, Jakob Böhme, inspirował Williama Blake'a, a ten z kolei inspirował Aldousa Huxleya, który wziął z Blake'a koncepcję „wrót postrzegania” (*the doors of perception*) i rozwinął ją tak, że w latach sześćdziesiątych dwudziestego wieku wszyscy artyści chcieli przekraczać wrota postrzegania drogą na skróty, czyli poprzez zażywanie LSD. Mistyczne „wrota”, znalazły odzwierciedlenie nawet w nazwie kultowego „The Doors”. Mówiąc najkrócej: całe pokolenie hippisów inspirowało się huxleyowską interpretacją mistycznych rozważań Williama Blake'a, zaś Blake prowadzi nas wstecz do Jakoba Böhme, szewca z Görlitz i jego religijnych rozważań. Zdaję sobie sprawę, że przedstawiłem tu wersję nieco uproszczoną, ponieważ na myśl Blake'a wpływały też rozważania Paracelsusa i szwedzkiego mistrza Emmanuela Swedenborga, ale chodzi mi o to, że mistycy i ich pisma czasem wywierają kolosalny wpływ na kulturę, czy – jeszcze szerzej – na historię. Niemieccy mistycy z prowincjonalnych miasteczek także, co tłumaczy moje nimi zainteresowanie.

Niektórzy jednak mieli mniej szczęścia niż Böhme (choć i on wielkiego szczęścia nie miał, tyle że jest dzisiaj doceniany), a o niektórych można się dowiedzieć wyłącznie w niemieckich źródłach, pomimo epoki globalnego Internetu. Na niemieckojęzycznych stronach jest dzisiaj garść informacji i zdjęć „Apostoła z Arendsee”. Najbardziej podoba mi się to zrobione przez pewnego berlińskiego fotografa, na którym Nagel ubrany „na Jezusa”, idzie ulicą, budząc zainteresowanie gapiów: zarówno dzieci, jak i poważnych panów w garniturach i melonikach oraz, *natürlich*, panów policjantów.

Szarlataneria? Być może, trudno mi to oceniać. Nie da się ukryć, że Nagel dorobił się całkiem sporego majątku sprzedając w trakcie pielgrzymek pocztówki ze swoją podobizną. Rozchodziły się w protestanckich landach lepiej niż w katolickich rozchodzą się święte obrazki.

W wielu sprawach Nagel wyprzedzał swoje czasy. Chorowity jako dziecko, w młodości zainteresował się możliwościami medycyny naturalnej. Zaczął chodzić bosy, kąpał się w lodowatej wodzie, przeszedł na wegetarianizm i jadł wyłącznie surowe potrawy, zapuścił długie włosy, często nosił tylko przepaskę biodrową, opuścił dom zamożnych rodziców i zamieszkał w jaskini udekorowanej kwiatami, chociaż klimat środkowych Niemiec nie sprzyjał żadnemu z tych zachowań. Jego zdrowie radykalnie się poprawiło. Był takim nieustępliwym zwolennikiem uproszczenia życia we wszystkich aspektach, że używał nawet zreformowanej przez siebie ortografii (na przykład nie widział potrzeby dużych liter, co w języku niemieckim jest rewolucyjne). Załamany ojciec postanowił ubezpieczycielsko „gustawa nagela”, poddał też syna obserwacji w szpitalu psychiatrycznym. Samozwańczy kaznodzieja–dziwak gloryfikujący naturę, naturalność i uprawiający kult zdrowego ciała, wędrował po Niemczech, odbył podróż do Ziemi Świętej, a na początku dwudziestego wieku, uznany za elementarnie zdrowego na umyśle, osiadł na brzegu jeziora Arendsee, a pod ruinami klasztoru benedyktynek zbudował „świątynię”, otoczył ją fallicznymi kolumnami i tam nauczał. Stworzył piękny ogród, zbudował kompleks łaźni, a później salę zdrojową i zalecał zdrową dietę. Właściwie zalecał to samo, co autorytety medyczne tamtej epoki – wystarczy przeczytać *Czarodziejską górę*. Ponieważ jednak ten „apostół przyrody”, jak go czasem nazywano, nie posiadał naukowego tytułu, a poza tym żył, jak na standardy mieszczaństwa niemieckiego, w sposób skandaliczny, nie był traktowany poważnie. Chociaż może jednak był, skoro najpierw faszyci osadzili go w Dachau, a później w szpitalu psychiatrycznym, zaś po wojnie w tym samym szpitalu osadzili go komuniści. Nie wyszedł z niego aż do śmierci.

Kilka tygodni po wizycie w Arendsee byłem na zachodnim krańcu Jutlandii, w Ribe, najstarszym mieście w Danii. Ribe szczyli się imponującą katedrą i jeśli turyści tu przyjeżdżają, to głównie z jej powodu. Ja natomiast wybrałem się do Ribe dlatego, że na początku września odbywał się tam Rued Langgaard Festival. Langgaard to interesujący, chociaż bardzo mało znany kompozytor. Postromantyk tworzący we własnym, ekspresyjnym stylu, za życia nie był ceniony. Ostatnio sytuację zmieniła brawurowa inscenizacja jego jedynej opery *Antikrist* w berlińskiej Deutsche Oper. Malutkie Ribe, gdzie Langgaard był organistą, próbuje od kilku lat wypromować jego muzykę. Ewidentnie nie usiłuje przy tej okazji zarobić na turystach, ponieważ w programie festiwalu nie ma ani słowa po angielsku czy niemiecku. Po mojej nieśmiałej interwencji, w przyszłym roku ma się to zmienić. Na razie festiwal jest robiony głównie z myślą o lokalnej publiczności.

Przyjechałem do Ribe z powodu Langgaarda, ale podobnie jak w Arendsee, to co miało być najistotniejsze, dziwnym trafem zeszło na drugi, a być może nawet na trzeci plan.

Najpierw okazało się, że miasteczko na końcu świata liczące osiem tysięcy mieszkańców posiada w pofabrykanckiej willi Balthazara Giørtza pierwszorzędną muzeum sztuki, a w nim zbiór duńskiego malarstwa głównie z 18. i 19. wieku.

W Polsce zainteresowanie duńskim malarstwem wzrosło od czasu dwóch wystaw: wiosną 2022 roku Muzeum Narodowe w Krakowie zaprezentowało twórczość Vilhelma Hammershøia (1864–1916), zaś na przełomie 2022/23 Muzeum Narodowe w Warszawie zorganizowało wielką wystawę „Przesilenie. Malarstwo Północy 1880–1910”.

Mnie na wystawie w Ribe najbardziej zainteresował obraz Martina Rørbye zatytułowany oryginalnie „Chirurg Fenger z rodziną.” Poza chirurgiem mamy na płótnie młodszą i starszą kobietę, psa oraz papugę. To znaczy, że zdaniem chirurga zamawiającego obraz zwierzęta również należały do rodziny. Gdyby tak nie było, kazałby podpisać płótno na przykład tak: „Chirurg Fenger z rodziną, psem i papugą.” Albo – gdyby tego nie chciał – poprosiłby o obraz tylko z córką i żoną. Albo kazałby obraz podpisać jeszcze inaczej. Nie mówiąc o takim szczególe, że papuga nie siedzi w klatce, a pies nie siedzi w budzie. Wszyscy pozują dumnie w salonie. Tymczasem współcześni duńscy kuratorzy podpisali dzieło na przekór podpisowi oryginalnemu: „Chirurg Chr. Fenger z żoną i córką.” *Cancel culture* dla zwierząt? Czy *cancel culture* dla pojęcia rodziny? Coś tu mocno zgrzyta. Podejrzewam, że chodzi o jakiś przejaw politycznej poprawności, ale nie do końca pojmuję jaki.

Najbardziej w Ribe zauroczyło mnie coś z pozoru niezbyt istotnego: pomnik królowej Dagmary wzniesiony poza miastem. Chociaż na pomniku duńska królowa wygląda jak bohaterka sag skandynawskich albo opowieści Tolkiena, w rzeczywistości była Czeszką (przemysłidówną Marketką, córką króla Otokara I). Poślubiła Waldemara II, Króla Danii, a w 1212 roku zmarła na zamku w Ribe podczas porodu. Zamek już nie istnieje, został tylko niewielki pagórek nad rzeką, a na nim rzeźba. Dagmara stoi na dziobie łodzi i – wpływając od strony morza – spogląda na miasto. Czeszka wpływa do Danii od strony Morza Północnego? Jak mogła dotrzeć z Czech łodzią? To proste. Płynęła Łabą aż do ujścia, a potem na północ wzdłuż zachodniego brzegu Jutlandii – prosto do Ribe. Pomnik Dagmary jest secesyjny, a sama królowa z rozwianym włosiem – wręcz prerafaelicka. Autorką posągu jest bardzo w Danii szanowana Anne Marie Carl-Nielsen. Jej mężem był z kolei Carl Nielsen spod Odense – najbardziej znany na świecie duński kompozytor.

I tak oto wszystko się w świecie zazębia i plecie: dając radość tym, których to interesuje.

Morał płynący z tego felietonu jest niewyszukany. Podróżujcie po prowincji, każdej, nawet jeśli to, co odnajdziecie nie jest tym, czego szukacie. ▲

ZBIGNIEW BIAŁAS

Literaturoznawca-anglista, profesor nauk humanistycznych, prozaik i tłumacz. Autor powieści „Korzeniec”, „Puder i Pył”, „Tal”, reportaży „Nebraska”.



Laurie Anderson – Amelia

MAREK TOMALIK

fot. Ebru Yildiz

Amelia jest hybrydą, której nie da się powstrzymać, podobnie jak pilotki Amelii Earhart nie dało się powstrzymać. Muzycznie *Amelia* rozgrywa się jako coś pomiędzy cyklem pieśni, oratorium i słuchowiskiem radiowym w stylu vintage. Jest to muzyczna interpretacja ostatniego lotu słynnej pilotki amerykańskiej Amelii Earhart, która w lipcu 1937 roku zaginęła nad Pacyfikiem podczas próby pierwszego lotu dookoła świata.

Płyta jest świetna, w odbiorze – pomimo katastroficznej opowieści – lekka, z pewnością jedna z najlepszych w muzycznej karierze Laurie. Bardzo mocno wkręca w podniebne podróże, a jej twórczyni pozostaje wciąż bardzo zajęta, zapracowaną artystką. Jej hołd złożony zmarłej pilotce na albumie jest sugestywny i ...serdeczny.

W 1982 roku jej singiel *O Superman* stał się nieoczekiwanym hitem na listach przebojów, nieoczekiwanym, bo jej sztuka, w tym także muzyka, od lat pozostaje na wskroś niekomercyjna. W tamtym czasie po ukończeniu studiów w zakresie rzeźby i gry na skrzypcach była performerką. Następnie zajęła się filmem, teatrem i muzyką. Pozostaje niestrudzoną pionierką technik elektronicznych, takich jak filtry wokalne i udziwnione instrumenty, np. te słynne skrzypce z taśmą i pałką do mówienia. Nie tylko Jean-Michel Jarre sadowi ją w panteonie najbardziej wpływowych artystek przełomu XX wieku.

Laurie Anderson przypisuje dorastaniu w dużej rodzinie szeroką wizję artystyczną i umiejętność poruszania się między mediami. Jest jedną z ośmiorga rodzeństwa wychowanego na przedmieściach Illinois. Grała na altówce w Młodzieżowej Symfonicznej Orkiestrze Chicago, zanim zaczęła studiować historię sztuki i rzeźbę. Wcześniej, w dzieciństwie, grała na skrzypcach, rysowała i pisała. I to płynne przechodzenie z jednego medium do drugiego uważała dla siebie za zupełnie naturalne. Często powtarza, że malowanie jest takie samo jak gra na skrzypcach.

Samoloty i latanie od dawna były tematami tekstów, słów ale i grafik Laurie. „Here come the planes” – to złowieszczy

refren z jej singla *O Superman* z 1981 roku, który stał się hitem w Wielkiej Brytanii. W latach 70. sama Laurie doświadczyła traumy po katastrofie lotniczej, w której uczestniczyła. Zmarło wtedy kilkanaście osób. Laurie przeżyła, ale wspomina to bardzo źle: „Nigdy nie zapomnisz, że spadasz z nieba. Ludzie którzy umierają mówią o tym jak sami przez siebie upadają” – wspomina. Napisała wiele piosenek o upadaniu, toteż temat katastrofy lotniczej pionierki awiacji z ambicjami lotu dookoła świata – tutaj artystce jak najbardziej pasuje, gra... Laurie Anderson wystawia niebawem *Ark – United States part V*. To będzie w Manchesterze, w Aviva Studios, w dniach 12–24 listopada. To część piąta, bo były już dużo wcześniej części, od jeden do cztery. To spektakl multimedialny, czyli połączenie muzyki, obrazów filmowych, piosenek i opowieści. W tejże *Arce* Laurie ekstrapoluje nam dzisiejszą politykę apokalipsy, w której Putin grozi wojną nuklearną, i jest katastrofalne ocieplenie ziemi, itd. więc rozważa koniec świata.

Cóż, jej muzycznej opowieści o ostatniej podróży Amelii Earhart nie spodziewałem się w 2024 roku, ale Laurie nagrała taką opowieść, a ta poruszyła mnie bardzo i postanowiłem spróbować z nią porozmawiać... Co ciekawe, Laurie rozmawiając ze mną była w podróży, gdzieś w okolicach Nowego Jorku prowadziła samochód, rozmawiając za pomocą kabinowego intercomu, niemal jak w kokpicie samolotu Amelii Earhart. Laurie Anderson opisuje *Amelię* jako „daleką kuzynkę” muzyki, którą skomponowała na potrzeby cyklu koncertów Amerykańskiej Orkiestry Kompozytorów na przełomie milenium. Cofamy się w czasie o ćwierć wieku, to wtedy dyrygent Dennis

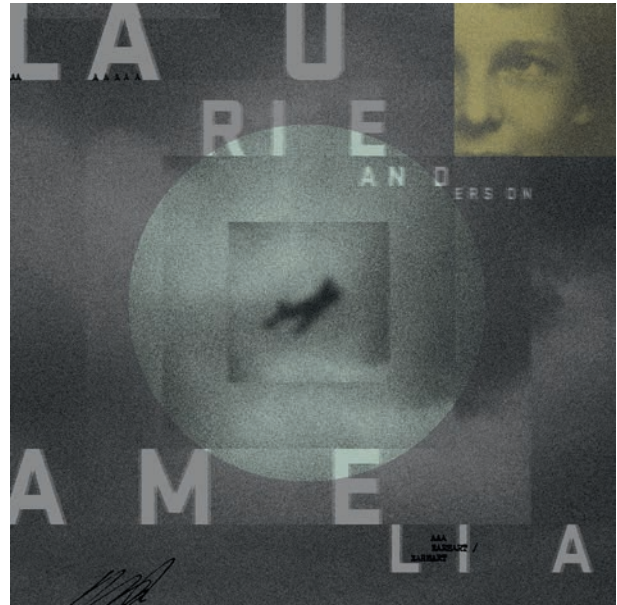
Russell Davies zaprogramował muzykę o locie Philipa Glassa, Samuela Barbera i innych. Originalna wersja utworu *Amelia Laurie Anderson*, zatytułowana *Songs for A.E.*, miała swoją premierę w lutym 2000 roku. To była płyta na pełną orkiestrę z dużą ilością elektroniki, zupełnie inna niż ta płyta, o której dziś rozmawiamy. Nie miała nic wspólnego z ostatnim lotem Amelii Earhard. Chodziło po prostu ogólnie o latanie, powietrze i lotnictwo.

Marek Tomalik: Laurie, mówiąc o inspiracji do tworzywa najnowszej płyty *Amelia*, wspomniałaś niedawno: „Naprawdę musiałam dowiedzieć się, dlaczego ona to zrobiła”. Czy teraz, po realizacji materiału muzycznego, znasz odpowiedź na to pytanie? Czy jesteś w stanie zrozumieć jej obsesję?

Laurie Anderson: No wiesz, sama nie rozumiem samej siebie, próbuję patrzeć w moje marzenia, domyślić się co się działo z nimi w przeszłości. Nie rozumiem swoich motywacji sprzed jakiegoś czasu, tak samo jak nie potrafię zrozumieć kogoś, kto już nie żyje od 87 lat. Bardziej pociąga mnie eksploracja energii, która w tym tkwi. Ona w tym mocno siedziała, była bardzo żądna przygód i niespokojna. Nie wiem, doprawdy nie wiem, skąd wzięłam tę motywację. Prawdopodobnie trafia ona bardziej subtelnie do kobiet, szczególnie tych, które lubią słuchać opowieści o tych innych kochanych, podziwianych. Amelia była bardzo piękną pilotką, ale też skutecznie potrafiła zadbać o wszelkie naprawy samolotu. Potrójnie sprawdzała wszystko. Rozmawiała z prezydentem USA Franklinem D. Rooseveltem – dlaczego do mnie dzwoniisz? – pytał prezydent. Dzwoniła, bo uważała, że jej misja jest historyczna i chciała mieć gwarancję, że będzie miała wystarczająco dużo paliwa nad Papuą Nową Gwineę...

Laurie, płyta jest świetna, brzmi wspaniale, wciąż do końca. Proszę powiedz nam jak bardzo identyfikujesz się z tytułową pilotką Amelią Earhart?

llekroć próbujesz opowiadać historię, w szczególności nie swoją historię, próbujesz się nim stać. Tak więc i ja próbuję sobie wyobrazić siebie jako pilotkę i jak to jest być w bardzo hałaśliwym i bardzo gorącym kokpicie samolotu. Obecnie latanie samolotem jest dla nas w stu procentach zupełnie

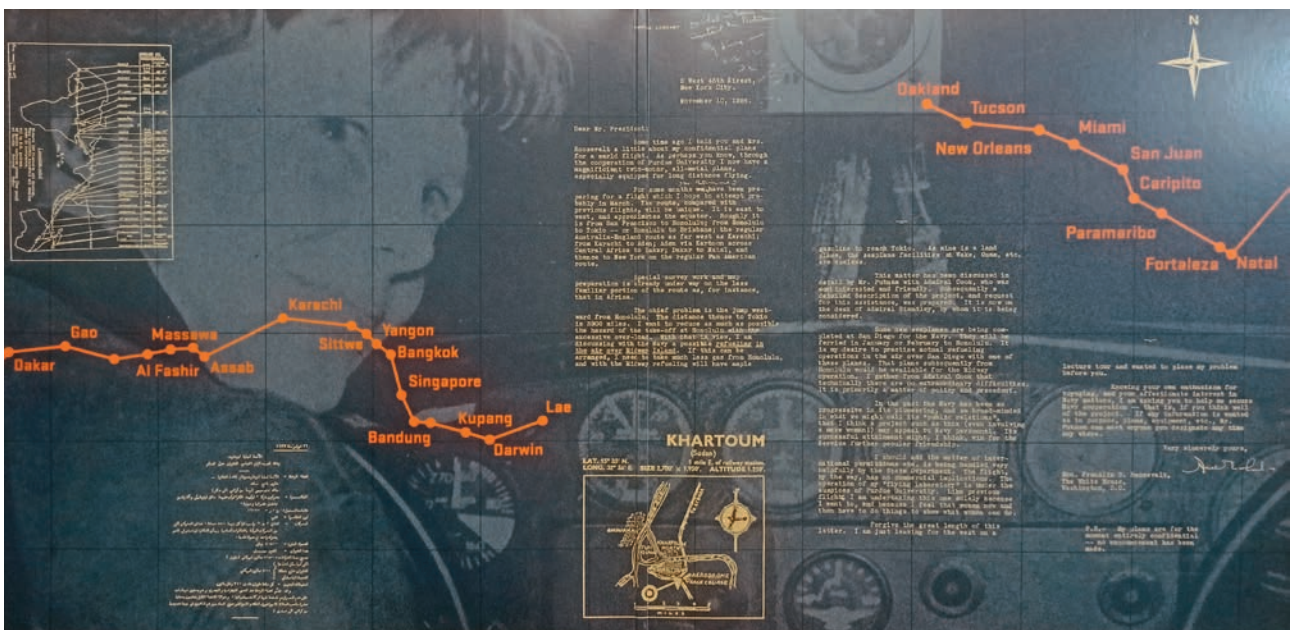


Okladka płyty winylowej *Amelia*

inne. Teraz to trochę jak wizyta w szpitalu, ufasz swoim stopom i często nawet nie czujesz startu... Siadasz w spokoju i czujesz się zagnieżdżony. Wtedy to było ekstremalne fizyczne wyzwanie i to sobie próbuję wyobrazić...

Z drugiej strony nie jestem fanką biografii, bo jestem wypełniona podejrzeniami, kim tak naprawdę oni – w tych biografiiach – są, np. Dylan Thomas, Dante. Każdy kto próbuje zapisać głos kogoś innego, prawdopodobnie próbuje oszukać samego siebie... Często są to osoby z innego kraju, z innej epoki czasowej i jak to sobie wyobrazić? Owszem istnieją mocne biografie i mówimy wtedy – o, jak ta osoba została oddana, zrozumiana idealnie. Ale jakie było prawdziwe życie tej osoby? Ale jeśli to dobra biografia, to dobrze rezonuje wśród ludzi, bo mamy wiele wspólnego z innymi ludźmi. Anyway, ja próbuję tutaj znaleźć wspólną płaszczyznę, którą miałam z Amelią Earhart. A ona była owładnięta manią kontroli i ja też tak mam, ponieważ lubię siedzieć przed konsolą w studiu nagraniowym i mam przecucie, że jestem przed czymś, że z tym nagraniem gdzieś lecę i podobnie jak Earhart kocham technologię...

Mogę pojąć miejsce tego co robię w pewnej inercji do podobnych spraw, ale nigdy nie udawałam, że rozumiem jej



Stronki płyty winylowej *Amelia*



motywacje. Ona jest dzieckiem Kansas... Większość kobiet w tego nie zrobiła. W tamtych czasach było to bardzo rzadkie, prócz paru pilotek z Afryki Południowej, o których prawie nikt nie słyszał... Marzenie Amelii było bardzo szalone jak na dziecko z Kansas. Ale to właśnie mi się podoba, zrobić coś, w co nikt nie wierzy, że się uda. To jest ekscytujące uczucie, obserwować kogoś kto staje i mówi: ja chcę polecieć dookoła świata, to wszystko się dobrze ułoży...

Amelia nawiązuje do wielu tematów Twojej twórczości: technologii, komunikacji, geografii, przyrody, podróży, czy interakcji międzykulturowych. Jak ważne dla ciebie są w tym wszystkim podróże?

Podróże, w tym szczególnie w przypadku... Kiedy wspomniałaś naturę, to muszę nadmienić, że Amelia była bardzo uważnym, spozstrzegawczym pilotem. I to nie jest tak jak w dzisiejszych czasach. Wtedy, latając na bardzo niskich wysokościach, mogłaś obserwować wiele rzeczy, mogłaś obserwować ludzi, i co oni robią, obserwować ślone, kaktusy. To było wszystko bardzo filmowe, to nurkowanie w chmurach i górach, bardzo blisko masywnej góry, którą musiała minąć i szybko podnieść się wyżej. Jakże dramatycznie wizualne musiały to być dla niej chwile. Próbuję to na płycie oddać. Co więcej, słuchając możesz zamknąć oczy i wyobrazić sobie własny lot. I to jest to, co lubię najbardziej jeśli chodzi o podróże.

I to jest bardzo barwny sposób podróżowania. Możesz pojechać do Indii, możesz do Afryki, możesz do czyjegós wyobrażenia o Afryce, czyjegós wyobrażenia o Indiach, do Twojego własnego wyobrażenia o Indiach, i możesz to łączyć z urywkami Twoich własnych wspomnień, które przeżyłaś. To jest mikstura świata wyobrazonego z tym realnym, ... i tak daleko jak zmierza natura. Dla mnie siłę i rolę natury, w tym konkretnym nagraniu spełnia orkiestra. Odtwarza wielkie fale. Statki chmur zmierzają w stronę nieba i tak grają swoją rolę.

Laurie, nie raz miałaś styczność z orkiestrami, już jako nastolatka, pamiętasz te czasy?

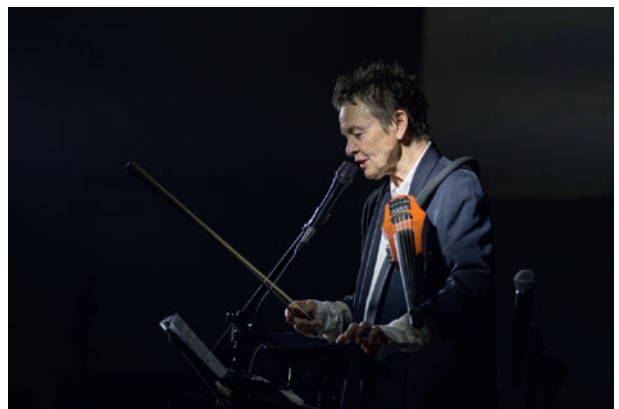
Kiedy byłam dzieckiem, grałam w wielu orkiestrach. Jedna była w Interlochen w stanie Michigan... Przez kilka lat tam grałam. Byłam początkującym skrzypkiem i ćwiczyłam cały czas. Mieliśmy tam takie małe chatki w lesie, a na zewnątrz były piękne jeziora i rozmarzone drzewa, które były naprawdę ogromne. Zawsze chodziło o naturę, grę i patrzenie na wodę. To zrobiło na mnie ogromne wrażenie, ...razem z romantyzmem pełnej orkiestry, a była to orkiestra dziecięca. Mieliśmy kilku wspaniałych muzyków, którzy grali z nami, no i jedyny autograf, o jaki kiedykolwiek w życiu poprosiłam, pochodził od muzyka, który przyjechał, żeby z nami zagrać – Van Cliburn. Był taki uprzejmy i cudowny, co za człowiek! Rozmawiał z nami, jakbyśmy byli dorosłymi: mówił: „To, co próbujecie tutaj, w tym fragmencie, powinno być trochę bardziej uroczyście, rozumiecie, więc nie grajcie tak ostro...”. Był taki słodki i miły, więc zapytałam, „czy mogę dostać pana autograf, panie Cliburn”, no i nadal go (ten autograf) mam w moim futerale na skrzypce... choć minęło od tego czasu, bagatela (!) 60 lat. Coś co się dostaje na zawsze. I teraz nawiązując do mojej *Amelii*: nigdy w swoich nagraniach nie robiłam tego wcześniej, w sensie z orkiestrą, toteż spróbowałam wykorzystać taką moc, czerpać radość szczególnie z instrumentów smyczkowych. Wcześniej nie ośmieliłam się na taki ruch w ujęciu orkiestrowym, ponieważ **nie rozumiem** jak to robić, z całą resztą dęciaków, instrumentów perkusyjnych, etc. Przyłgnęłam do smyków. Jak pewnie zauważyłaś, to wszystko w temacie instrumentów smyczkowych pasuje, gra, skrzypce dowodzą, mają tu dobre echo.

Laurie, czy słowo mówione ma dla Ciebie większą moc niż słowo śpiewane?

Oj, tak bym nie powiedziała... ale nie jestem piosenkarką... Trochę śpiewam, ale nie uzurpuję sobie prawa do bycia wokalistką... Ale od zawsze kochałam ten naturalny rytm mowy. Komponuję, bawię się rytmem mówienia, ...czasem mówienia. Potrafię odnaleźć i oddać piękne melodie języka, mówionego języka.

I to jeszcze jeden powód dla którego uwielbiam podróże, bo ...dookoła słyszę tyle rytmów ludzi, którzy tak naprawdę mówiąc tworzą muzykę.

Każdy język zawiera swój własny piękny kod obrazów i oczywiście to jest sposób śpiewania, no może nie jak pieśń, ale jest to na pewno śpiew. Czuję się bliżej języka niemieckiego, bo w języku angielskim pod wieloma względami jesteśmy dość monotoni i jak słyszę w niemieckim ostre bababa, to dla mnie te trzy mocne obrazy słowne dają wiele znaczeń.



Jedyny wyjątek, jaki znalazłam w niemieckim, to kiedy ludzie wchodzą i wychodzą, ten dziwny muzyczny język, to ostre dadada, ale kiedy wychodzą mówią: Auf Wiedersehen, a potem Dankeschön, zastanawiam się dlaczego oni śpiewają przy drzwiach..? Coś na zasadzie: jak miło mi wyjść, jak miło mi wrócić, jak miło mi sobie pójść..? Ale patrząc na to z innej strony, widzimy jak jeden język prowadzi do innego. Dla przykładu niezwykle melodyjny jest język włoski, który niemal non stop wibruje w górę i w dół. Tak więc emocje, obrazy słowne są dla mnie bardzo muzyczne i to dlatego z nimi pracuję...

Laurie, na płycie dźwięk silnika nie jest nagraniem prawdziwego silnika samolotu. Przypuszczam, że być może ten dźwięk był „podstawą” projektu *Amelia*. Skąd go wzięłaś?

To dobre pytanie, jednym z inżynierów tego dźwięku, bardzo mechanicznego, był sam Lou Reed, który wyprodukował go na przesterowanej gitarze, a potem go dalej przetwarzał. Interesujące jest wyprodukowanie takiej **maszyny**, która sobie tak hałasuje przez wiele godzin... *Amelia* się tego nasłuchiwała po 12 godzin w ciągu jednego dnia... Maszyna, która się nie zatrzymuje jak bicie serca i jest w tym pewne piękno. Ale ten motor, który dźwiękowo ma kilka wariacji na płycie, jawi się nam jako wysiłek, trud. I dobrze jest wygenerować taki dźwięk, który ma wiele wariacji i jest silnie energetyczny...

I rzeczywiście album rozpoczyna *To Circle the World*. Jest tam coś, co brzmi jak prawdziwy silnik samolotu, ale początkowo słyszymy mieszkankę altówki Laurie, opon jadących po żwirze i gitarowego drona, który stworzyła z gitarą i wzmacniaczami swojego zmarłego męża Lou Reeda. Prawdopodobnie jest to ten sam zestaw, którego użył do tworzenia *Metal Machine Music*. Ale to już zupełnie inna opowieść.

Kiedy mówisz „Powodzie to moja specjalność”, to gdzie rusza twoja kolejna muzyczna podróż? Czy tam, gdzie wielka woda?

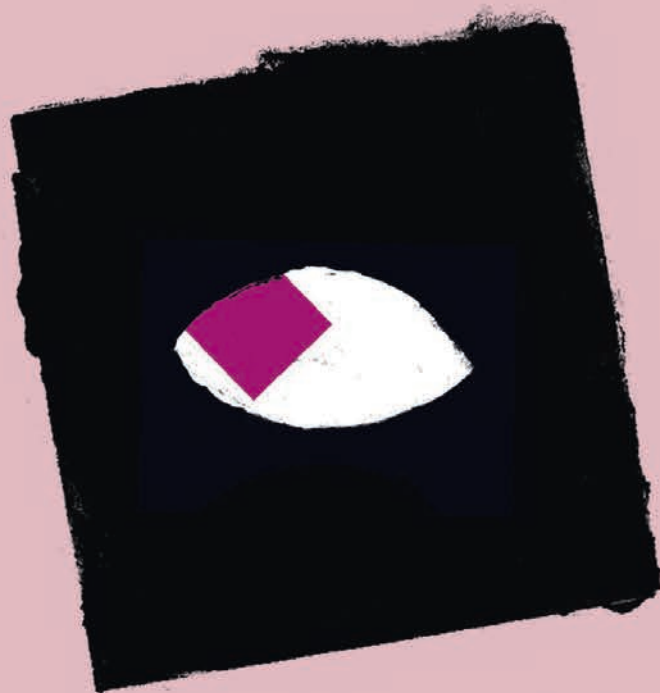
To nie jest podróż. Buduję statek. Nazwałam to *Arka*. Jeszcze tego nie ukończyłam, a premiera tej nowej sztuki ma być już wkrótce, w Manchesterze, w środku listopada. Jest bardzo długa, nie wiem ile dokładnie ma, ale trwa długie godziny. I jestem smutna z tego powodu, bo nie lubię jak artyści są zanurzeni w sztuce godzinami, wolę sztuki trwające godzinę... Nie lubię jak to się w szalony sposób wydłuża i usypiają wszystkim stopy... A będzie to szło godzinami, nie wiem jak to skrócić. Jeśli ludzie będą chcieli wyjść, nie mam nic przeciw. Anyway, nazywa się to *Arka*, *ARC*, i to jest część piąta, czyli jest to kontynuacja czegoś co zaczęłam w latach 80., i dotyczy budowy Arki XXI wieku, którą dobrze znamy już z Biblii. I jest o tym jak uratować świat, ale nie za ambitnie...

Czy wybierasz się do Polski z *Amelią* lub *Arką*?

Chętnie bym to zrobiła, o tak, z entuzjazmem, gdybym mogła to zrobić... Już jestem podekscytowana Może przyjedziecie! Wiem, kto już będzie śpiewał *Arkę* i *Amelię*. Niedawno wybrzmiało to w Europie. To brzmi wspaniale więc może przyjadę! ▲

Całość wywiadu: <https://open.spotify.com/episode/3Flbkmn5hw1zf1wYaSY1yd?si=43266d56bffa4189>

21 **Warszawskie**
Targi
Sztuki



23-24.11.2024

10 **LAT**
ARTPOST

Z okazji 10-lecia zapraszamy
na lampkę wina
23.11 (sobota), godz. 12-13, stoisko W6

EXPO XXI
ul. Prądyńskiego 12/14
Warszawa



Wernisaż wystawy dzieł młodych artystów

Znamy zwycięzców konkursu „Orbico wspiera sztukę”

Poznaliśmy zwycięzców drugiej edycji konkursu malarskiego „Orbico wspiera sztukę”, organizowanego przez Orbico Polska. Wzięło w nim udział 271 artystów, którzy przestali łącznie 602 dzieła malarskie. Wernisaż prac zakwalifikowanych do finału odbył się 17 września w Muzeum im. Bolesława Biegasa w Warszawie.

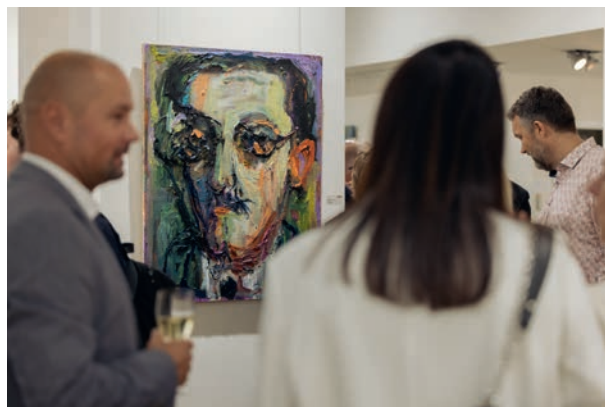
„Orbico wspiera sztukę” to konkurs malarski skierowany do artystów w wieku od 18 do 35 lat, którego celem jest promocja sztuki, a także wsparcie młodych talentów. Tegoroczna edycja została zrealizowana we współpracy z Fundacją im. Bolesława Biegasa, instytucją odpowiedzialną za promocję dorobku wybitnego polskiego malarza, rzeźbiarza i dramatopisarza.

Wsparcie i promocja talentów

Zaangażowanie Orbico w promocję kultury i sztuki to pomysł samego Branko Roglicia, założyciela Grupy Orbico, który jest kolekcjonerem dzieł sztuki i od lat wspiera obiecujących młodych



od lewej: Monika Cygan, Specjalista ds. PR w Orbico Polska, prof. Tomasz Milanowski, Wydział Malarstwa Akademii Sztuki Pięknych w Warszawie, Robert Grzyb, Prezes Zarządu Orbico Polska, Branko Roglic, Założyciel Grupy Orbico, Joanna Drózd, Tłumacz przysięgły



artystów. Pierwsza edycja konkursu odbyła się w ubiegłym roku w Bułgarii, a jej rezultatem był zakup aż 7 obrazów, które dołączyły do kolekcji przedsiębiorstwa.

- Ten projekt był dla nas wielką przyjemnością i równocześnie także sporym wyzwaniem. Robimy to w Polsce po raz pierwszy i cieszymy się, że jako polski biznes jesteśmy w stanie wspierać polskich artystów i będziemy to kontynuować – podkreślał **Robert Grzyb, Prezes Zarządu Orbico Polska.**

Każdy uczestnik mógł zgłosić maksymalnie trzy dzieła malarskie. Organizatorzy nie narzucali tematyki, konwencji czy techniki namalowanych obrazów. Do udziału w konkursie zgłosiło się 271 artystów, którzy przestali łącznie 602 obrazy. Po

preselekcji dzieł, w której brali udział wykładowcy z Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie i Krakowie oraz przedstawiciele Orbico, wybrano 30 najlepszych prac, które następnie zostały zaprezentowane w Muzeum im. Bolesława Biegasa. Wernisaż odbył się 17 września i to właśnie w jego trakcie wyłoniono triumfatorów konkursu.

Więcej zwycięzców

Zwycięskie prace są autorstwa Aleksandry Ulkowskiej (*Max Brod*), Kamili Gruszeckiej (*Siostrzeństwo*) oraz Michała Krzemińskiego (*Co się patrzysz?*). Wszystkie trzy dzieła zostaną zakupione przez organizatora za kwoty odpowiednio 10 000, 7 000 oraz 5 000 złotych i tym samym dołączą do kolekcji dzieł sztuki przedsiębiorstwa. Podczas obrad jury zdecydowano, że oprócz wyłonienia trzech głównych laureatów, wyróżnione zostaną dodatkowe prace, które również zostaną zakupione.



od lewej: Aleksandra Ulkowska, zwyciężczyni I miejsca, Branko Roglić, Założyciel Grupy Orbico

- Poziom zgłoszonych prac był bardzo wysoki i wybór zwycięzców był trudny, odbyliśmy na ten temat długą debatę. Choć finalistów było trzydziestu, to możemy przyznać, że z prac, które się nie zakwalifikowały, również moglibyśmy zrobić przynajmniej jeszcze dwie wystawy – tłumaczył **Branko Roglić, założyciel Grupy Orbico**.

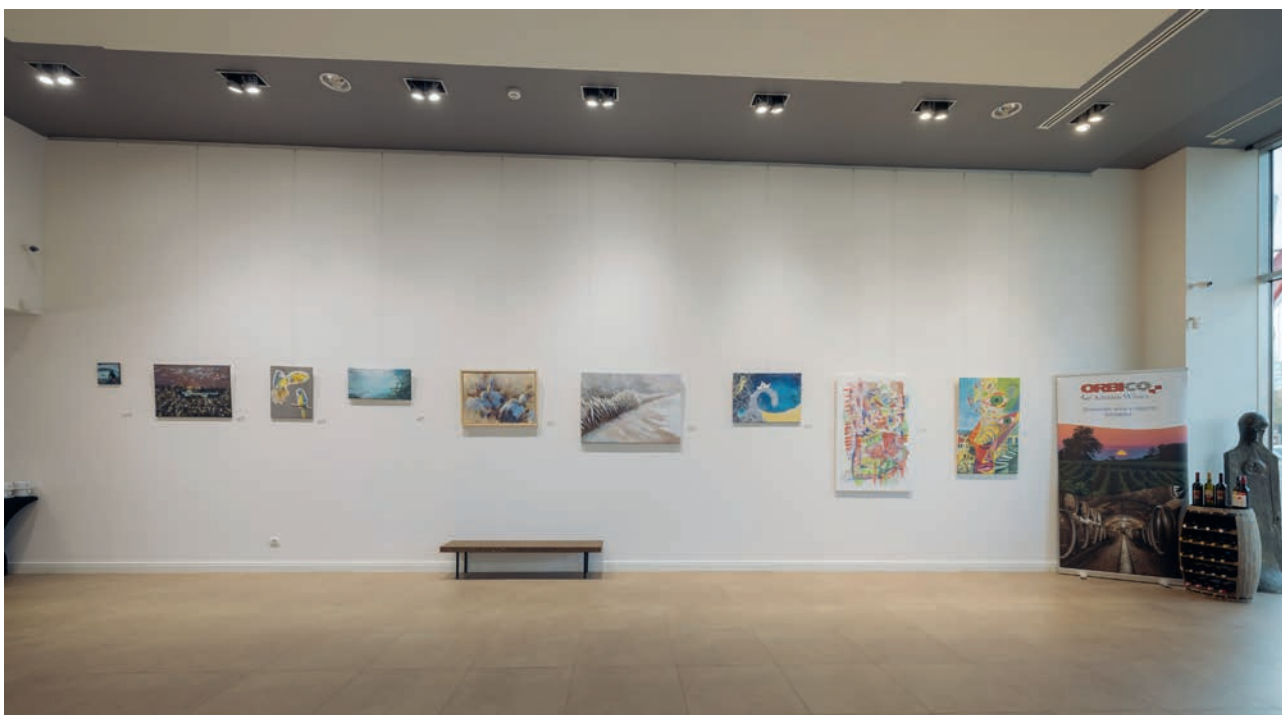


od lewej: Branko Roglić, Założyciel Grupy Orbico, Kamila Gruszecka, zwyciężczyni II miejsca

- Ten konkurs pozwolił zobaczyć kondycję młodego polskiego malarstwa, przyjrzeć się postawom artystycznym i temu, co tworzą artyści z różnych ośrodków w Polsce. Widać, że to twórczość, która obfituje w różnorodność – mówił do zgromadzonych **prof. Tomasz Milanowski z Wydziału Malarstwa Akademii Sztuki Pięknych w Warszawie**. ▲

O Orbico Polska

Orbico Polska jest częścią Grupy Orbico – największego w Europie dystrybutora, działającego w 20. krajach naszego kontynentu. Firma dystrybuje ponad 50 znanych brandów i od ponad 10. lat pod nazwą Orbico dostarcza kompleksowe usługi, obejmujące nie tylko dystrybucję i logistykę, ale również sprzedaż czy marketing. Orbico Polska działa we wszystkich kanałach rynkowych i dostarcza produkty do kilkunastu tysięcy punktów w całej Polsce, również za sprawą nowoczesnej platformy zakupowej B2B - Orbico.pl. W ofercie dystrybutora znajdują się produkty FMCG (w tym artykuły spożywcze, produkty beauty i chemiczno-kosmetyczne), zabawki i artykuły dla dzieci oraz produkty i akcesoria elektroniczne.



Wystawa finałowych prac

21. edycja Warszawskich Targów Sztuki – jednej z najważniejszych corocznych imprez kulturalnych

KAMA ZBORALSKA

W tym roku będziemy gościć ponad 120 wyselekcjonowanych galerii sztuki współczesnej i antykwariatów oraz domów aukcyjnych z całej Polski. To jedyne takie miejsce, w którym można obejrzeć/kupić ponad 1500 obiektów uznanych artystów, takich jak: Rajmund Ziemiński, Stefan Fijałkowski, Ewa Kuryluk, Jarosław Modzelewski, Stanisław Dróżdź, Marek Chlanda, Jan Dobkowski, Beata Czapska oraz prace młodszych pokolenia - Wiktora Gałki, Małgorzaty Dawidek-Gryglickiej, Andrzeja Kuliga, Dawida Czycza, Olgi Bojarskiej, Edyty Hul, Pawła Orłowskiego, Moniki Szwed, Łukasza Krupskiego. Po raz kolejny będą też do nabycia prace Kolekcji FRIENDS Fundacji Katarzyny Kozyry, m.in. Katarzyny Kozyry, Natalii LL, Zofii Kulig i Ewy Partum. Dla koneserów sztuki dawnej antykwariaty wystawią obrazy i rzeźby wybitnych przedwojennych twórców.

Pokazywane na targach prace pochodzą z różnych okresów, tworzone w różnorodnych technikach i stylach. Zdecydowanie najbogatsza będzie oferta sztuki współczesnej i najnowszej. Oprócz obrazów, rzeźb, grafiki, plakatów dostępne będzie też rzemiosło artystyczne, wyjątkowy design oraz wydawnictwa artystyczne.

– Tegoroczna edycja znowu trochę „rozepchnie” przestrzenie ekspozycyjne i edukacyjne. Tym razem zapraszamy do Hali nr 3 w głównym kompleksie targowym EXPO XXI. Liczę, że

uda się nam po raz kolejny zaskoczyć odwiedzających skalą, jakością oraz interesującą ofertą. Z pewnością będzie to prawdziwa uczta dla dusz otwartych na piękno i przypływ nowej energii, która zawsze towarzyszy oglądaniu sztuki. Targi to także miejsce, gdzie spotykają się kuratorzy, muzealnicy, artyści, galerzyści, kolekcjonerzy, wszyscy którym sztuka jest bliska.

W tym roku przedłużamy godziny otwarcia Targów w ramach programu VIP. Osoby z tej listy będą mogły w piątek, czyli jeszcze przed dniami otwartymi dla szerokiej publiczności, obejrzeć całą ekspozycję oraz dokonać pierwszych zakupów – mówi Piotr Lengiewicz, Prezes Rempex-u, Organizatora WTS.

Od dłuższego już czasu zalecana jest dywersyfikacja portfela inwestycyjnego, część funduszy powinna być przeznaczona na artinwestycje.

– Na Targach mamy przegląd rynkowej oferty, który artysta i w jakiej cenie znajduje odbiorców. Jest na tyle bogata, że o konkretnym wyborze decyduje tylko zasobność portfela i oczywiście gust, którym powinniśmy się kierować. Naczelna wskazówka dla początkującego kolekcjonera. Będzie też sztuka dostępna właściwie dla każdego. Prace na papierze, czy początkujących artystów, zawsze są zdecydowanie tańsze – mówi Kama Zboralska, dyr. programowa WTS.

Organizatorzy Warszawskich Targów Sztuki od początku istnienia ogromną wagę przywiązują do części edukacyjnej. Misją Targów jest popularyzowanie sztuki, m.in. poprzez organizowanie towarzyszących wystaw. Wcześniej pokazywaliśmy rzeźby Magdaleny Abakanowicz, malarstwo



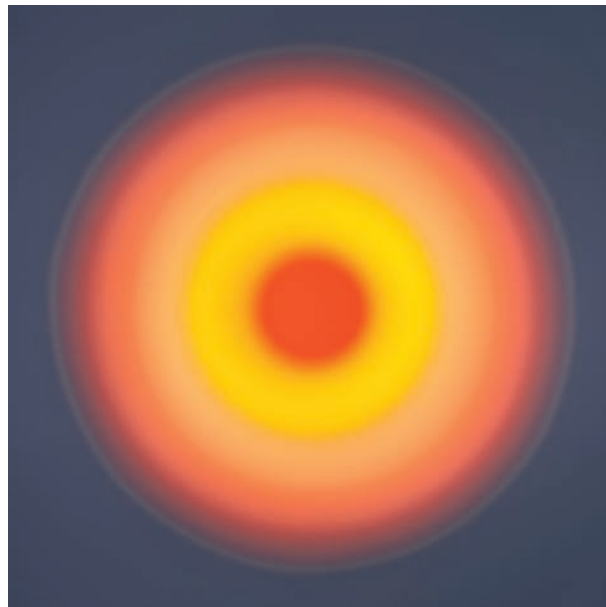
Beata Czapska, La Matinee, 2015, marmur, 67 x 42 x 15 cm
fot. Iwona Staroszyk, Tomek Kowalski

Wojciecha Fangora, Jacka Malczewskiego, Tadeusza Kantora oraz dokonania młodych artystek („Woman Art Power”, część ekspozycji MCSW Elektrownia w Radomiu). W tym roku zaprezentujemy wystawę „Instynkt pierwotny” Eugeniusza Markowskiego (1912–2007), wybitnego malarza, scenografa, grafika, dziennikarza, dyplomaty, jednego z czołowych polskich awangardowych twórców, prekursora Neue Wilde. W 1963 roku reprezentował Polskę na Biennale w Sao Paulo. Jego prace zasilają kolekcje m.in.: Museu de Arte Moderna w Sao Paulo, Muzeów Narodowych w Warszawie, Krakowie, Poznaniu oraz Wrocławiu. Główna fascynacja i inspiracja Eugeniusza Markowskiego to osobliwe przeciwieństwo – gwałtowny rozwój nowoczesnych technologii i drzemiące w nas od wieków te same naturalne instynkty. Jego prymitywni bohaterowie, zawsze nadzy z lubieżnym uśmiechem, zdeformowani, groteskowo śmieszni, zarazem tragiczni, stają się metaforą dramatu ludzkiego losu. Dominują uczucia rozpalone do czerwoności, dosłownie i w przenośni. Artysta kontrastowo zestawiał czerwień, zieleń, żółć, czern – kolor jest wartością nadrzędną w stosunku do formy. Markowski nigdy nie poddawał się nowym trendom. Do końca został wierny barwnej, żywiołowej ekspresji.



Wystawa Instynkt pierwotny. Eugeniusz Markowski. Bez tytułu z cyklu Partnerzy, l. 80. XX w., olej, płótno, 170 x 119,5 cm. fot. Przemysław Blechman

Kolejna wystawa: „Wojciech Weiss, Józef Jarema, Andrzej Fogtt – 3 drogi dochodzenia do awangardy” (Mecenas Wystawy MB Motors Mercedes-Benz). Trzech malarzy, trzech wizjonerów, trzy epoki – początek XX wieku, czasy powojenne i współczesność. Wczesny ekspresjonizm, potem malarstwo przesuniętej rzeczywistości u Weissa (1875–1950), u Jaremy (1900–1974) przedkantorowski teatr Cricot i gra z materią malarską aż ku jej całkowitej autonomii, u Fogtta (1950) wychodzenie z doświadczeń op-artu i pop-artu w kierunku metafizyki żywiołów niosących w sobie całą energię wirującego wszechświata.



Juliusz Sokołowski, 2024, fotografia, 100 x 100 cm

Zofia Weiss – kuratorka, właścicielka krakowskiej Zofia Weiss Gallery pokazuje trzy ikony polskiego malarstwa, z okresu przeszło 100. lat. Spięte wspólną ideą – dążenia ku awangardzie. Prywatnie wnuczka Wojciecha Weissa, łączy twórczość swojego dziadka – malarza Młodej Polski i Międzywojnia, uznanego przez krytyków za protoekspresjonistę, z dokonaniem Józefa Jaremy, wywodzącego się z grona kapistów, z którym przez lata wymieniali uwagi na temat rodzących się nowych tendencji w sztuce. Do tego zestawu kuratorka dołączyła współczesnego klasyka Andrzeja Fogtta, któremu pozycję w sztuce daje niezależny temperament ekspresjonisty a autonomiczne pojmowanie kosmosu, w którym odnajduje zarówno porządek jak i piękno, pozwala mu budować struktury obrazów o wielkiej rozpiętości.

Ekspozycja „Juliusz Sokołowski „Fangor” polskiej fotografii” dla wielu okaże się dużym zaskoczeniem możliwościami jakie daje fotografia, nadal u nas niedoceniane medium. Juliusz Sokołowski (1958), najpierw uznany fotograf architektury i pejzaży, teraz twórca abstrakcyjnych prac z centralnie umieszczonym okręgiem – uniwersalnym, ponadczasowym symbolem harmonii, nieskończoności i kosmicznego porządku. Rozmyte, przenikające się na krawędziach kolory sprawiają wrażenie jakby te koła pulsowały, czasem wręcz wychodziły poza ramy fotografii. Sokołowski wykorzystuje zasady optyki, poszerzając jej granice. Nawiązuje dialog z dziełami zarówno światowych mistrzów fotografii m.in.



Wystawa Weiss, Jarema, Fogtt: 3 drogi dochodzenia do awangardy. Andrzej Fogtt, Droga z cyklu Żywioły, 1981-2023, ol. pl., 200x260 cm

Hiroshi Sugimoto i Thomas Ruff, jak i malarzy – Wojciecha Fangora i Victora Vasarely'ego. Podobnie jak oni stosuje iluzję optyczną, kontrasty kolorystyczne charakterystyczne w sztuce op-artu. Punktem wyjścia jego zdjęć są tak jak w twórczości Kantora, przedmioty zdegradowane, m.in. butelki, nakrętki, stare ręczniki. Prace prezentowane na wystawie „Juliusz Sokołowski „Fangor” polskiej fotografii” pochodzą z Kolekcji Kantoru Sztuki.

W ramach części edukacyjnej jak zwykle odbędą się cieszące się zawsze dużym zainteresowaniem eksperckie wykłady i panele dyskusyjne m.in. „Kolekcja – łatwiej zacząć niż skończyć – dylematy kolekcjonera” (Jarosław Przyborowski

Signum Foundation, prof. Andrzej Strzałecki), o Biennale w Wenecji i Malta Biennale 2024, o planach Muzeum Sztuki Nowoczesnej związanych z nową siedzibą. Zapraszamy już teraz na Spotkania z rzeźbiarkami tworzącymi w różnych materiałach – Beatą Czapską, Aleksandrą Liput, Aleksandrą Kujawską i Iwoną Demko, z malarzem Jackiem Yerką oraz działającymi w różnych mediach Arturem Żmijewskim i Pawłem Althamerem. Z pewnością wielu zainteresuje też wykład o Sztucznej Inteligencji.

Ostatnią edycję Warszawskich Targów Sztuki w ciągu niecałych 3. dni odwiedziło ponad 11. 000 osób! ▲

21. Warszawskie Targi Sztuki

Program

23. 11 Sobota

Godz. 12.00

„Najważniejsze są sny”- spotkanie z artystą Jackiem Yerką – prowadzenie Konrad Szukalski, D.A. Agra - Art.

Godz. 13:30

Jedne z najważniejszych wydarzeń artystycznych 2024 roku: Biennale Sztuki w Wenecji – Marta Czyż (kuratorka polskiego pawilonu), Natalia Bradbury (kuratorka polskiego pawilonu Malta Biennale 2024) oraz Anna Muszyńska (kuratorka „In the First Person” wystawy Andrzeja Wróblewskiego, towarzyszącej Biennale Sztuki w Wenecji) – prowadzenie Anna Jankowska (dziennikarka, Artinfo.pl).

Godz. 15.00

„Kolekcja - łatwiej zacząć niż skończyć - dylematy kolekcjonera” – Jarosław Przyborowski, Signum Foundation; Marek Roefler, Villa La Fleur oraz prof. Andrzej Strzałecki, kolekcjoner, autor albumu „Artystyczne zbiory Strzaleckich”, o jednej z najwspanialszych kolekcji prywatnych stworzonych przez pięć pokoleń rodu Strzaleckich – prowadzenie Ryszard Kruk (twórca i redaktor portalu www.kolekcjonerstwo.pl, członek Kapituły Nagrody im. Feliksa Jasieńskiego).

Godz. 16.30

„Sztuczna Inteligencja – korzyści i zagrożenia” – prowadzenie dr Leszek Bukowski, specjalista w dziedzinie przetwarzania języka naturalnego.

Godz. 17:30

„Manifest Sztuki” z udziałem kolektywu artystów: Mateusz Bał, Dariusz Młacki, Ryszard Ługowski, Paulina Sylwestrowicz, Iga Święcicka, Robert Żbikowski - prowadzący Bogusław Jasiński (filozof), Grzegorz Borkowski (filozof).

24.11 Niedziela

Godz. 12.00

Spotkanie z Arturem Żmijewskim i Pawłem Althamerem „Indywidualizm, kolektyw a praca w duecie: pytania o sprawczość

sztuki” – prowadzący prof. dr hab. Marta Smolińska oraz Ryszard Łazorczyk (Galeria SZOKART).

Godz. 13.30

„Rzeźba w poszukiwaniu formy” – artystki: Beata Czapska, Aleksandra Liput, Aleksandra Kujawska, Iwona Demko – prowadzenie Piotr Sarzyński („Polityka”).

Godz. 15.00

„Nowe wyzwania w nowej siedzibie Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie”.

Godz. 16.30

„Neosurrealizm – nowe trendy w światowej sztuce” – spotkanie z malarzem, rzeźbiarzem Wojciechem Siudmakiem, prowadzenie Dominik Zieliński (ToTuart).

Spotkania na stoiskach

23.11. (sobota)

Godz.12.00-13.00

Wydawnictwo ArtPost z okazji 10-lecia zaprasza na lampkę wina (Stoisko W6).

Godz. 13.30 - 15.00

Stoisko C14 - Galeria ToTuArt
Promocja książki „Siudmak. Twórczość rzeźbiarska”
Spotkanie z Dominikiem Zielińskim, autorem książki oraz z artystą.

Godz.14:00

Stoisko E2 - Galeria MOLSKI
Spotkanie z artystą Michałem Misiakiem.

24.11. (niedziela)

Godz. 14.00 - 16.00

Stoisko Wydawnictwa „Zachęta”
Spotkanie z Katarzyną Stanny, autorką książki „Teresa Wilbik i Janusz Stanny w królestwie ilustracji”.

Polska Filharmonia Bałtycka w Gdańsku zaprasza

4-30/11, 19:00
Gdańska Jesień
Pianistyczna

4/11

Ignacy Lisiecki

W programie: V. Silvestrov, O. Knussen, D. Fujikura,
L. Bernstein, H. Abrahamsen, E. Grieg

7/11

Szymon Nehring

W programie: L. van Beethoven, R. Schumann

8/11

Koncert symfoniczny – Mikołaj Sikala

Orkiestra PFB

George Tchitchinadze / dyrygent

Mikołaj Sikala / fortepian

W programie: G. Fauré, W.A. Mozart, S. Prokofiew

18/11

Charles Richard-Hamelin

W programie: F. Chopin

22/11

Koncert symfoniczny – Sergei Babayan

Orkiestra PFB

Paweł Przytocki / dyrygent

Sergei Babayan / fortepian

W programie: E. Rautavaara, J. Brahms

25/11

Leonora Armellini

W programie: F. Chopin

28/11

Hyuk Lee i Hyo Lee

W programie: A. Benjamin, M. Ravel, L. van Beethoven

29/11

Koncert symfoniczny – Georgijs Osokins

Orkiestra PFB

Charles Olivieri-Munroe / dyrygent

Georgijs Osokins / fortepian

W programie: E. Rautavaara, J. Brahms

30/11

Ewa Pobłocka

W programie: J.S. Bach



Polska Filharmonia Bałtycka
im. Fryderyka Chopina w Gdańsku

SPONSOR STRATEGICZNY
PFB

GLÓWNY SPONSOR PFB
MECENAS KULTURY



Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Pomorskiego

 **Energa**
GRUPA ORLEN



Polska Grupa Energetyczna

Czy istnieje marka „Conrad”?

W tym roku obchodzimy 100-lecie śmierci Josepha Conrada-Korzeniowskiego, wybitnego pisarza, którego twórczość wciąż inspiruje kolejne pokolenia. Od wielu lat organizowany jest Międzynarodowy Festiwal Literatury im. Josepha Conrada w Krakowie, który stał się doskonałą okazją do refleksji nad dziedzictwem autora *Jądra ciemności*, a także do odkrywania nowych, fascynujących głosów współczesnej literatury. Właśnie zakończyła się jego 16. edycja.

Na temat twórczości i biografii tego wyjątkowego pisarza, Europejczyka, syna polskich patriotów, człowieka trzech kultur, powstało wiele publikacji. My wybraliśmy dla Państwa i publikujemy poniżej, niezwykle ciekawy, końcowy rozdział książki prof. Agnieszki Adamowicz-Pośpiech *Adaptacje biografii i twórczości Josepha Conrada w kulturze współczesnej*, wydanej przez Uniwersytet Śląski, pt. *Czy istnieje marka Conrad?*

W rozdziale tym przedstawiono obecność postaci Conrada w kontekście współczesnego brandingowania i przesłano, jakie czynniki sprzyjają budowaniu silnej marki „Conrad” w polskiej kulturze współczesnej. Zachęcamy również do lektury całej publikacji, w której autorka udowadnia, że oprócz utworów literackich również biografie pisarzy stały się pełnoprawnym tekstem kultury i mogą być poddawane adaptacjom.

AGNIESZKA ADAMOWICZ-POŚPIECH

Gdy Sejm Rzeczypospolitej ustanawiał rok 2017 Rokiem Josepha Conrada w uchwale zapisano, że Conrad jest jednym z najbardziej znanych na świecie twórców, który „już ponad 100 lat temu nakreślił wizję Europy bez granic, stanowiącą podstawę trwałego pokoju między europejskimi narodami”¹. Krzysztof Koehler, wicedyrektor Instytutu Książki, głównego organizatora wydarzeń w Roku Conradowskim, eksponował popularyzowanie wiedzy o „osobie i twórczości pisarza” w Polsce jako jeden z głównych celów podejmowanych działań promocyjno-edukacyjnych, ponieważ jego „polskie korzenie nie są wszystkim znane”. Nawiązując do powojennego sporu o wartości Armii Krajowej, prowadzonego przez marksistowskiego krytyka Jana Kotta z Marią Dąbrowską na kanwie utworów Conrada, Koehler zaproponował „nowy spór o Conrada”, dotyczący powinności i zadań artystów², aby „wydobyć na światło dzienne wieloraką i jedyną prawdę”³ o otaczającym nas świecie.

Jak pokazałam w pracy, na Zachodzie biografie i nowela *Jądro ciemności* cieszą się popularnością, być może z powodu kolonialnej przeszłości Francji, Belgii i Wielkiej Brytanii, na co wskazywałam w analizach. Natomiast w Polsce kluczową książką Conrada był *Lord Jim*. Stefan Zabierowski uważa, że przez wiele lat powieść stanowiła „kamień milowy polskiej świadomości”⁴. Jednak obecnie po wykreśleniu z listy lektur – najpierw *Lorda Jima*, a następnie

Jądra ciemności (2017) – Conrada w Polsce wspomina się głównie przy okazji obchodów rocznicowych, choć – jak słusznie zauważa Maria Kowalska – „Joseph Conrad to jeden z naszych najlepszych towarów eksportowych”⁵. Przyjrzyjmy się zatem, jaki jest status Conrada w polskiej kulturze XXI wieku.

Literatura jako towar

Współczesna literatura stała się w dużym stopniu materialnym przedmiotem kultury według diagnozy Scotta Lasha i Celi Lury: „Dziś kultura bardziej przypomina design: doświadczamy jej bardziej jako mieszkańcy zaprojektowanych przestrzeni. Doświadczamy dziś kultury, po pierwsze używając jej, po drugie – przez kontakt z jej powierzchniami, po trzecie – od wewnątrz”⁶. Wobec takich wniosków o kierunkach przemian kulturowych, jak i własnych obserwacji zjawisk zachodzących we współczesnej kulturze polskiej chciałabym postawić pytanie, czy istnieje marka „Conrad”? a następnie rozważyć, jaki jest dziś status Conrada w polskiej kulturze? Wielu współczesnych autorów kreuje swoją markę⁷, ale czy można twierdzić tak o autorze już nieżyjącym? Niniejsze zakończenie podsumowujące pracę jest próbą analizy procesów kulturowych kreujących markę na przykładzie zjawiska, które zaobserwowałam we współczesnej kulturze polskiej i określiłam wstępnie jako „markę Conrad”⁸. Odnotowałam

wykorzystywanie nazwiska Conrada w imprezach (eventach) czy tekstach niezwiązanych z twórczością pisarza. Szczegółową analizę przykładów takiego użycia nazwiska Conrada przedstawiam poniżej. Na początek jednak przybliżę pojęcia, którymi będę się posługiwać.

Czym jest „marka”?

Kluczowy termin to „marka” (ang. *trade mark, brand*) rozumiana jako nazwa, znak lub symbol graficzny stosowany w celu identyfikacji i rozróżniania produktów⁹. Współczesny wyspospecjalistyczny branding coraz częściej dotyczy *Gestalt* marki, czyli spójnego „połączenia i utrzymania wielu wartości zarówno materialnych, jak i niematerialnych, które są odpowiednie dla konsumentów/odbiorców i które w sposób sensowny i właściwy odróżniają jedną markę od drugiej”¹⁰. Stąd „marka” często jest synonimem opinii. Swoistą odmianą marki jest marka osobista (*personal branding*), która opisuje cechy, jakie wyróżniają nas z tłumu poprzez identyfikowanie i wyrażanie naszych wyjątkowych wartości, zarówno zawodowych, jak i prywatnych; następnie wykorzystuje je do stworzenia spójnego wizerunku, aby osiągnąć określony cel, na przykład wiarygodnego eksperta w danej dziedzinie. W rzeczywistości każdy ma markę osobistą, bo tak popularna dziś koncepcja – *personal branding* to nic innego jak opinie i komentarze na nasz temat. Swoją markę budujemy od początku i przez całe życie towarzyszą nam narzędzia do jej wyrażania i określania. Już w przedszkolu można zostać na przykład wzorowym przedszkolakiem, później wzorowym uczniem, a następnie – w życiu zawodowym – pracownikiem miesiąca etc.

Uznaje się, że termin *personal branding* po raz pierwszy został użyty w wydaniu „Fast Company Magazine” w sierpniu 1997 roku w artykule autorstwa guru zarządzania Toma Petersa, który napisał: „Jesteśmy prezesami własnych spółek: Me Inc. Aby być w biznesie dzisiaj, naszym najważniejszym zadaniem jest być szefem marketingu dla marki o nazwie You”¹¹. Bycie marką jest ważną częścią życia, jak sądzi Celia Lury, ponieważ taki jest świat, w którym żyjemy¹², opisywany coraz częściej jako „kultura brandingu” („the culture of branding”¹³).

Dobrze wykonana kampania marki osobistej tworzy silny, spójny i specyficzny związek między jednostką a jej wartościami. *Personal branding* jest powszechny wśród polityków, artystów, dziennikarzy i sportowców. W biznesie osoby takie, jak: Donald Trump, Martha Stewart i Jack Welch, osiągnęły ogromny sukces dzięki aktywnemu promowaniu osobistych marek. Donald Trump udowodnił, że dzięki pieniądżom jest się nie tylko bogatym, ale że można się też stać najpotężniejszym człowiekiem na Ziemi – prezydentem Stanów Zjednoczonych Ameryki. Martha Stewart pokazała, jak dobrze wyglądać i dbać o dom, a Jack Welch przekonał świat, jak niekonwencjonalnie, ale skutecznie zarządzać biznesem.

Artysta jako marka

Wśród artystów na Zachodzie trend tworzenia marki osobistej jest równie popularny jak w kręgach polityków czy biznesmenów. Celia Lury przekonująco opisała proces kreowania własnej marki artystycznej na przykładzie artysty Damiena Hirsta. Zastanawiająca jest konkluzja jej rozważań podsumowująca budowanie marki przez Hirsta: na skutek „ekonomizacji kultury i rekulturyzacji ekonomii” obecnie artysta nie musi być oryginalny, ale musi się odróżnić¹⁴.

W Polsce zjawisko to rozpoznał i prześledził Dominik Antonik na przykładzie dwóch żyjących pisarzy: Jacka Dehnela i Michała Witkowskiego. Badacz zaproponował, aby analizując twórczość żyjącego pisarza, rozważać „wszystkie konteksty uruchamiane przez współczesną literaturę – takie jak: znaczenie, relacje intersemiotyczne, marketing, ekonomia afektywna, usytuowanie w życiu literackim (wywiady, wymiana i kształtowanie opinii), związki z czytelnikami, wizerunek, biografia autora i jego obecność w mediach”¹⁵ – całą tę sieć znaczeń łączy i traktuje jako „dyspozytyw (kontekst) interaktywnej aktualizacji m a r k i a u t o r a”¹⁶.

Zjawisko tworzenia marki osobistej wśród artystów i pisarzy nie jest niczym nowym: eksperymenty Marcela Duchampa z powielaniem *Zielonej skrzynki* i tzw. ready-mades czy Andy Warhol Enterprises¹⁷ świadczą o świadomym powielaniu unikalnych dzieł sztuki dla wielu odbiorców. Wśród polskich pisarzy również często można było zaobserwować tworzenie własnego wizerunku (nienazywanego oczywiście marką) według jungowskiego archetypu, zgodnie z którym nieświadomie przyjmujemy określone role w społeczeństwie¹⁸. Tomasz Sańpruch zapytał studentów, jakie widzą archetypy wśród polskich lub angielskich pisarzy według następujących kategorii: „Błazen”: Stefan Kisielewski, „Mędrzec”: Jerzy Giedroyc, Czesław Miłosz, „Mentor”: Zbigniew Herbert, Gustaw Herling-Grudziński, Joseph Conrad, Jan Józef Szczepański, „Król życia”: Oscar Wilde.

Conrad w reklamie

Nazwisko Conrada było bardzo wczesnie wykorzystywane w reklamie jako rękojmia wysokiej jakości¹⁹. Sam Conrad był świadomy siły reklamy i wpływu, jaki ma na wysokość sprzedaży. Już w 1901 roku, a więc jeszcze przed osiągnięciem finansowego sukcesu *Gry losu* (1914), pisał do swojego agenta literackiego Jamesa B. Pinkera: „Opinia publiczna przywykła do kierowania się Reklamą. No cóż! Nawet ja odczuwam czar tego wpływu”²⁰. Zdawał sobie sprawę z własnej wartości rynkowej i „chodliwości” (*marketability*) jego utworów, a jednak oponował, gdy wydawca reklamował go jako „Nowego gawędziarza opowieści o Pacyfiku”²¹. I choć wzrastała społeczna świadomość roli reklamy i wagi rozpoznawalnego nazwiska, Conrad pomstował na „wstrętnej reklamie”²², traktując ją jako zło konieczne. Sprzeciwił się umieszczeniu reklamy książki obok dedykacji, podkreślając ich odmienny ciężar gatunkowy:

Mam nadzieję, że nie poczyta mi Pan tego za kaprys. Niezależnie jednak od groźby ściągnięcia na siebie tak ciężkiego zarzutu, zmuszony jestem ostro zaprotestować przeciwko zamieszczeniu tej wstrętnej [reklamy – A.A.P.] obok mojej dedykacji. Dedykację traktuję bardzo poważnie. [...] Nie oznacza to oczywiście, bym w pełni nie doceniał miłych i pobłażliwych wypowiedzi prasy; muszę jednak wyznać, że nie uważam, by umieszczanie reklamy naprzeciwko dedykacji było właściwe²³.

Po sukcesie wydawniczym *Gry losu* w Ameryce, dzięki udanej kampanii reklamowej²⁴ zmienił się status nazwiska Conrada z autora reklamowanego w autora wykorzystywanego do reklamowania produktów²⁵. Firma Waterman wykorzystwała cytat z *Gry losu* do promocji wiecznego pióra (ilustracja 46). Reklama opatrzona została hasłem „Grasping the true

Ideal" („Uchwycić prawdziwy Ideal") i rozpoczynała się od cytatu z *Gry losu*:

„Ideal bywa często po prostu płomienną wizją rzeczywistości"²⁶. Następnie reklamodawca dopowiadał: „Wyobraź sobie pióro, które pisze wtedy, gdy chcesz aby pisało, gładko, łatwo, bez przerwy, które dokładnie pasuje do Twojej dłoni, które nigdy się nie zmienia, pióro doskonale pod każdym względem – wyobrażasz sobie Rzeczywistość. Ponieważ Twoim idealnym piórem jest Waterman Ideal – pióro o międzynarodowej reputacji"²⁷. Poniżej umieszczono slogan firmy – *Waterman's Ideal Fountain Pen* oraz informację, że pióro to jest i było „używane podczas podpisywania większości traktatów pokojowych ostatnich czasów". Reklama ta bowiem ukazała się wraz z najnowszymi wiadomościami w prasie amerykańskiej donoszącymi o podpisaniu przez wielką czwórkę traktatu wersalskiego.



Ilustracja 46. Reklama wiecznego pióra Waterman²⁸
Źródło: Zbiory Mary Burgoyne.

Ponadto fragmenty innych utworów Conrada wykorzystano jeszcze w reklamie linii morskich Orient Steam Navigation Company, a sam wizerunek pisarza umieszczono w talii kart do gry firmy Russel Manufacturing Company zatytułowanej *Authors*²⁹.

Wizerunek Conrada w polskich instytucjach

W Polsce wizerunek pisarza wykorzystano kilkakrotnie³⁰: na znaczkach pocztowych i monetach pamiątkowych. Poczta Polska wydała znaczki z Conradem trzykrotnie: w 1957, 2007 i 2017. Pierwsza emisja miała uczcić 100. rocznicę urodzin artysty. Wydano wtedy dwa znaczki wykonane tech-

niką stalorytu (charakteryzują się szlachetnym wyglądem, precyzją rysunku i wyczuwalną fakturą)³¹ w dwóch wersjach kolorystycznych, o nominałach 60 groszy i 2.50 złotych, autorstwa Stefana Łukaszewskiego. Znaczki przedstawiały portret pisarza na tle statku na morzu z nazwiskiem Józef Korzeniowski-Conrad. Druga edycja miała miejsce w 2007 z okazji Roku Josepha Conrada ogłoszonego przez UNESCO dla upamiętnienia 150. rocznicy urodzin pisarza. Tym razem Poczta Polska wydrukowała kolejny znaczek wraz z kopertą, również techniką stalorytu. Widnieje na nim portret pisarza na tle żaglowca i fragmentu rękopisu *Jądra ciemności*. Na kopercie tłem jest bezkresne morze, widziane z perspektywy statku. Emisji towarzyszył okolicznościowy datownik, w którym wykorzystano podpis pisarza³². Autorem projektu był Maciej Jędrysik, a autorem ryty J.M. Kopecki (ilustracja 47).

Trzeci znaczek wypuściła Poczta Polska wraz z Krakowskim Biurem Festiwalowym w 2017 roku z okazji Roku Conrada. Znaczek został zaprojektowany przez Mateusza Kołka, bardzo nowocześnie w intensywnych różowo-fioletowych barwach (grafika i skład Nina Gregier). Na znaczku widzimy charakterystyczną postać Conrada w meloniku i z białym szalem. Rysunek wzorowany jest na zdjęciu wykonanym w czasie przyjazdu do Nowego Jorku w maju 1923. Na pierwszym planie u dołu widnieją atrybuty kojarzone z karierą morską autora Nostromo: maska afrykańska, dżungla, żaglowiec i osmiornica, natomiast u góry umieszczono różę wiatrów. Projekt znaczka stanowił część oprawy graficznej przygotowanej przez krakowskiego artystę Mateusza Kołka z okazji Roku Conradowskiego (2017).



Ilustracja 47. Znaczek pocztowy wyemitowany z okazji 150. rocznicy urodzin Josepha Conrada. Autor projektu: Maciej Jędrysik, ryt Maciej Kopecki (2007)
Źródło: http://archiwum-znaczki.poczta-polska.pl/pl/_2007.php [data dostępu: 14.04.2017].

Ponownie wizerunek pisarza wykorzystał Narodowy Bank Polski, emitując trzy monety kolekcjonerskie o nominalnej wartości 200 zł, 10 zł i 2 zł dla upamiętnienia jego 150. rocznicy urodzin. Nie obyło się bez potknięć, które świadczą o nikłej wiedzy na temat Conrada w szerokiej świadomości społecznej. Na monetach bowiem wybito błędną formę nazwiska pisarza, choć bank zwrócił się o konsultacje do Muzeum Literatury Adama Mickiewicza. Prawie milion sztuk wybito z Josephem Conradem jako Teodorem Korzeniowskim, dlatego też bank zmuszony był przerobić monety, co spowodowało opóźnienia w ich emisji³³. Prezes NBP Sławomir Skrzypek wyjaśniał:

Zwróciłem uwagę, że na monecie widnieje błędny napis Teodor J.K. Korzeniowski. [...] Uznałem, że NBP nie może firmować błędów i nakazałem ponowne wybitcie monet. Chcę skorzystać



Ilustracja 48(a i b). Zestawienie znaczka pocztowego z 2017 roku i fotografii i Conrada z 1923 roku

48a. Znaczek okolicznościowy Rok Conrada 2017, zaprojektowany dla Krakowskiego Biura Festiwalowego przez Mateusza Kolka; grafika i skład Nina Gregier

48b. Fotografii a Conrada na statku Tuscania przypluwającym do Nowego Jorku w 1923 roku
Źródło: <https://imgur.com/tos> [data dostępu: 2.11.2020].

z tej nadzwyczajnej okazji i przekazać światu, że nasz pisarz nazywał się Konrad Korzeniowski³⁴.

Ostatecznie monety zostały wyemitowane 20 grudnia 2007 roku. Awers monety o nominale 10 zł wykonanej ze srebra zawiera wizerunek orła ustalony dla godła państwowego, pod jego lewą łapką widnieje znak mennicy, nad orłem centralnie umieszczono faksimile podpisu Josepha Conrada oraz jego profil, obok z prawej strony napis KONRAD KORZENIOWSKI 1857–1924. Na rewersie wybito stylizowany wizerunek barku Otago, którym Conrad dowodził, poniżej umieszczono hologram przedstawiający odbicie barku w wodzie, który zmienia barwy w zależności od kąta, pod którym się na monetę patrzy³⁵. Autorem projektu był Robert Kotowicz (zob. ilustracje 49 i 50).



Ilustracja 49. Awers monety o nominale 10 zł
Źródło: https://ssl.nbp.pl/banknoty/kolekcyjnerskie/2007/conrad_pl.pdf [data dostępu: 1.01.2018].



Ilustracja 50. Rewers monety o nominale 10 zł
Źródło: https://ssl.nbp.pl/banknoty/kolekcyjnerskie/2007/conrad_pl.pdf [data dostępu: 1.01.2018].

Złota moneta o nominale 200 zł częściowo przypominała monetę srebrną, jeśli chodzi o wykorzystane elementy: rewers przedstawiał profil Josepha Conrada na tle stylizowanego faksimile jego podpisu, w otoku z lewej strony widniał napis: KONRAD KORZENIOWSKI; awers zawierał wizerunek orła i stylizowany wizerunek barku Otago. Nowym elementem były fale morskie w kształcie otwartej książki. Projektantem monety był Robert Kotowicz (ilustracje 51 i 52)³⁶.

Podsumowując ten fragment rozważań, można stwierdzić, iż sposób, w jaki wykorzystywano w Polsce wizerunek Conrada, odbiegał od sposobu posługiwania się nim w kulturze anglosaskiej. W Polsce postać Conrada ukazywana była z powodów rocznicowych, dla uczczenia pamięci pisarza i tylko sporadycznie; natomiast w Wielkiej Brytanii czy Sta-



Ilustracja 51. Awers monety o nominale 200 zł
Źródło: https://ssl.nbp.pl/banknoty/kolekcyjnerskie/2007/conrad_pl.pdf [data dostępu: 1.01.2018].



Ilustracja 52. Rewers monety o nominale 200 zł
Źródło: https://ssl.nbp.pl/banknoty/kolekcyjnerskie/2007/conrad_pl.pdf [data dostępu: 1.01.2018].

nach Zjednoczonych używano nazwiska pisarza w celach marketingowych, podobnie do marki, aby reklamować inne produkty niezwiązane bezpośrednio z jego twórczością.

Czy istnieje marka „Conrad” w Polsce?

Czy możemy mówić o marce „Conrad” we współczesnej kulturze polskiej? Wydaje się, że tak, ponieważ zmieniło się „użycie” postaci pisarza.

Jak trafnie zauważa Antonik: „Wartość pisarzy nie zawiera się tylko w ich literaturze, ale również w jej wszystkich przedłużeniach i kapitale emocjonalnym”³⁷. Na pewno przez lata Conrad pełnił funkcję mistrza i mentora, a pozycja ta wynikała z gruntownej lektury jego dzieł³⁸. Obecnie status Conrada w kulturze polskiej uległ zmianie. Zdzisław Najder uważa, że w głównej mierze przyczynił się do tego kryzys wartości i degradacja społecznej roli inteligencji: „polski los Conrada-pisarza, [...] spleciony jest od początku z publicznymi funkcjami literatury pięknej w Polsce oraz z przemianami w moralności polskiego życia zbiorowego. Związany przez ostatni wiek z wielką rolą naszej inteligencji: był dla niej podporą i prorokiem, dzielił jej tryumfy. A teraz stał się (niezasłużenie) ofiarą jej zmierzchu czy kryzysu”³⁹.

Recepcja pisarza w Polsce zmieniła się diametralnie po roku 1989. Obecnie akcentuje się inne elementy życiorysu Conrada: po pierwsze, pisanie po angielsku⁴⁰, po drugie ogólniejszy wymiar jego biografii jako polskiego emigranta, który odniósł sukces w wielkiej Brytanii⁴¹ i wreszcie po trzecie, wielokulturowy i światowy potencjał jego twórczości. Wydaje mi się, że najlepiej ilustruje to zmiana zainteresowania utworami pisarza z *Lorda Jima* na *Jądro ciemności*. W związku z odmiennym odbiorem pisarza, akcentowaniem takich, a nie innych aspektów jego biografii, wykorzystuje się jego nazwisko do osiągnięcia nowych celów. Nazwisko Conrada zaczęło pełnić nowe role w kulturze polskiej. Kilka przykładów. Nazwisko pisarza funkcjonuje jako „płachta” na czytelnika w nagłówkach artykułów, aby przyciągnąć odbiorców⁴². Artykuł zatytułowany *Sławna jak Conrad* nie zawiera ani linijki na temat twórczość pisarza, ale stanowi omówienie wystawy poświęconej Helenie Modrzejewskiej⁴³. Tekst pod tytułem *Lem jak Conrad* analizuje pisarstwo Stanisława Lema, a Conrad służy za ogólne tło. W innym tekście, pt. *Lester jak Conrad* autor Henryk Mąka przekonuje: Lester stał się nowym wcieleniem Conrada. Tak bowiem jak kpt. Józef Konrad Korzeniowski uczył synów Albionu rozumienia morza i pisania o morzu, tak kpt. Michał Leszczyński uczył ich malowania żaglowców i morza. Na zlecenie londyńskiego wydawcy pisał nawet podręczniki na ten temat⁴⁴.

We wszystkich tych tekstach nazwisko Conrada posłużyło jako swoisty wzorec, jednostka porównawcza dla określenia osiągnięć innych postaci. Wydaje się więc słuszne twierdzenie, że obecnie nazwisko (i postać) Conrada funkcjonuje jako paradygmat, według którego można mierzyć i relacjonować działania innych.

Innym przykładem potwierdzającym opisane mechanizmy funkcjonowania Conrada we współczesnej kulturze polskiej jest Conrad Festival. Pomysłodawcy imprezy wybrali nazwisko właśnie tego pisarza jako rozpoznawalny znak i gwarant wysokiej jakości (elementy składowe marki) do promocji nazwy nowego wydarzenia literackiego w 2008 roku. Organizatorzy festiwalu wyjaśniali wybór nazwiska pisarza następująco: Festiwal nie jest poświęcony twórczości Josepha Conrada, który jedynie symbolicznie udziela nazwiska naszemu międzynarodowemu przedsięwzięciu. Conrad łączył odmienne tradycje, ale nigdy nie wymazywał granic, pisał po angielsku, ale zawsze podkreślał, że każdy napisany w tym języku tekst jest przekładem z obcej mowy [...]. Dziś Conrad jest uniwersalnym znakiem międzynarodowej komunikacji literackiej⁴⁵.

Organizatorzy trafnie rozpoznali proces, który nastąpił w kulturze polskiej: Conrada pamiętamy, kojarzymy z emigracją, z literaturą angielską, ale Conrada dziś nie czytamy⁴⁶. Dlatego wybrano go jako symbolicznego patrona kojarzonego z wielką literaturą światową; jako znak, który, tak jak marka, przyciągnie potencjalnych konsumentów kultury, ale nie jako autora, któremu poświęca się czas na dyskusje w czasie festiwalu. Przypomnę jeszcze raz:

[...] wielkie marki to osobowości obecne w naszej kulturze podobnie jak gwiazdy filmu, bohaterowie sportu czy postaci fikcyjne. Z tego punktu widzenia można mówić o podobieństwie mechanizmów kształtujących sławę Clinta Eastwooda, Borisa Beckera, Coca-Coli i Kodaka [...]. Ponieważ kreowanie marki na rynku nie należy sprowadzać do poczynań ograniczających się do nazw oraz symboli, wymaga to stosowania wielu funkcjonalnych i narzędziowych strategii, a właściwie rozumiany branding jest w rzeczywistości synonimem marketingu⁴⁷.

Aby marka odróżniała się od ogromnej ilości porównywalnych marek (w omawianym przykładzie dotyczy to innych festiwali literackich organizowanych w Krakowie, ale i w całej Polsce), musi reprezentować, według Jerzego Altkorna, dodatkowe walory, stać się „marką poszerzoną, wzbogaconą o inne elementy, zapewniającą dodatkowe korzyści. Poszerzenie jest formą różnicowania produktu oraz dostosowywania go do potrzeb, pragnień i preferencji konsumentów”⁴⁸. Stąd też inne działania festiwalowe promujące i rozbudowujące to wydarzenie, na przykład nagroda Conrada (buduje to markę poszerzoną)⁴⁹. Nazwisko Conrada ma gwarantować wysoką jakość festiwalu, co oznacza w tym przypadku obecność wybitnych gości – pisarzy najbardziej uznanych. I tak się dzieje, gośćmi festiwalu byli między innymi Martin Amis, Paul Auster, Michael Cunningham, Michel Houellebecq, Orhan Pamuk. Szkoda tylko, że nie wykorzystano tego wielkiego święta literatury na skuteczne i atrakcyjne przywrócenie pisarza młodej polskiej widowni. Podsumowując, *casus* festiwalowego Conrada jest to projekt artystyczny, który „nie odsyła do autora z krwi i kości, ale do przedmiotu kultury, jaki powstaje dzięki marketingowi, mediom, odbiorcom [...]”⁵⁰. Badając ewolucję statusu figury Conrada w Polsce po transfor-

macji ustrojowej, trafne wydają mi się zastrzeżenia Antonika: Nawet jeśli stwierdzimy, że wszystko poza książką to działalność promocyjna, to stanowi ona integralną część promowanego produktu, razem z literaturą tworzy całość o wydarzeniowym charakterze. Próba wytyczenia granic między marketingiem i tym, co faktycznie jest oferowane, we współczesnym przemyśle kulturalnym musi skończyć się porażką i z pewnością nie prowadzi do zrozumienia fenomenów kultury⁵¹.

Rok Conrada – kreacja marki „Conrad”

Jeżeli już nie sam tekst, ale „cała infrastruktura medialna i zachodzące w niej procesy komunikacyjne zakreślają przestrzeń, w której wydarza się literatura”⁵², należałoby wykorzystać współczesną formę obecności Conrada jako znaku w kulturze i na tym budować silną ekstensywną markę „Conrad”. Pewne działania zostały już podjęte przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego (ogłoszenie Roku Conrada), przez Instytut Książki (Book Fair in London, Conrad Study Day w British Library, wystawa plenerowa w Łazienkach Królewskich, emisja popularyzatorskich gadżetów, takich jak bawełniane koszulki, znaczki).

Powstał także krótki film animowany o Conradzie autorstwa Rafała Geremka, pod tytułem *Joseph Conrad – Polak, katolik, gentleman*, wyprodukowany przez Czarnego Słonia⁵³. Reżyser przeniósł pisarza do współczesności, aby zmierzył się z kluczowymi wyzwaniem naszego wieku, na przykład przynależnością Polski do Unii Europejskiej, polityką Rosji Władimira Putina, Brexitem (zob. ilustracje 53–54). Dzięki pytaniom stawianym przez współczesnych dziennikarzy poznajemy prawdopodobne poglądy pisarza. Film jest rodzajem zabawy balansującej na granicy faktów i fikcji: już sam tytuł stanowi przetworzenie słynnego wyznania Conrada (lub jego rodziców) z zesłania w Rosji: „Polak – katolik i szlachcic”⁵⁴. Sformułowanie tytułowe „Polak, katolik, gentleman” pomysłowo łączy polską i angielską tożsamość Conrada-Korzeniowskiego. Reżyser wyjaśnia: – Przenosimy naszego bohatera w czasie do współczesności, żeby opowiedzieć coś o poglądach i osobowości Conrada. Film jest rodzajem zabawy, a sam tytuł – prowokacją. Sformułowanie *Polak-katolik* opowiada o tożsamości Conrada, a nie jego religijności; rodzice mówili mu, że ma być Polakiem, katolikiem i szlachcicem. Sam Conrad został też Anglikiem, stąd *gentleman*⁵⁵.



Ilustracja 47. Znaczek pocztowy wyemitowany z okazji 150. rocznicy urodzin Josepha Conrada. Autor projektu: Maciej Jędrzyk, ryt Maciej Kopecki (2007). Zródło: http://archiwum-znaczkil.poczta-polska.pl/pl/_2007.php [data dostępu: 14.04.2017].

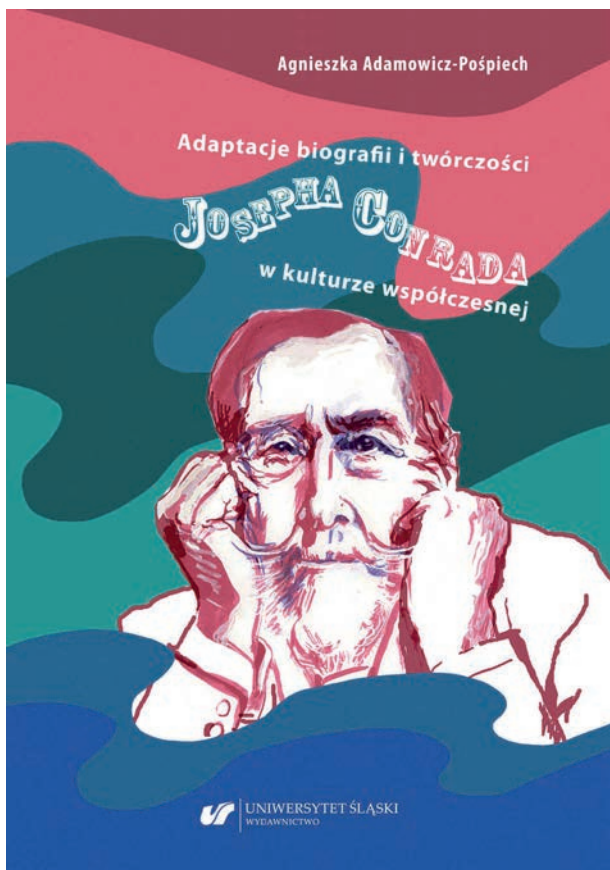
Dialogi są oczywiście fikcyjne, ale pojawiają się również cytaty z dzieł Conrada. Film budzi kontrowersje (skąd możemy bowiem wiedzieć, jaka byłaby opinia pisarza na temat nauczania Jana Pawła II, masowej migracji czy adaptacji filmowej F.F.

Coppoli), ale dzięki temu zmusza do refleksji i wywołuje dyskusje⁵⁶. Wśród cytatów z twórczości i autentycznych wypowiedzi Josepha Conrada pojawiają się także wypowiedzi fikcyjne (na przykład wpis Conrada na Twitterze), które, zdaniem autorów filmu, wpisują się w ducha „conradowskiego” i odnoszą się do współczesnych zjawisk, takich jak Unia Europejska, Brexit czy aneksja Krymu przez Rosję.



Ilustracja 54. Kadr z filmu Joseph Conrad – Polak, katolik, gentleman. Wpis Josepha Conrada na Twitterze w sprawie Rosji
Źródło: © Rafał Geremek; © Czarny Słoń.

Ponadto pojawiły się poważne projekty wprowadzenia utworów Conrada do przestrzeni kulturalnej poprzez nowe media. Przykładami są tu adaptacja *W oczach Zachodu* dla Teatru Telewizji (*Spiskowcy*, reż. J. Englert), słuchowisko radiowe i audiobook pt. *Serce ciemności* – na podstawie adaptacji *Jądra ciemności* autorstwa Jacka Dukaja; Conrad zaistnieje też w nowych mediach na zasadzie hipertekstu (*Zwierciadło – Morze. Nowomediálne interpretacje twórczości Conrada; JC_vlog. Joseph Conrad we współczesnej cyberprzestrzeni*), powstały komiksy i gry oparte na życiu i utworach pisarza⁵⁷. Wszystkie te propozycje mogą pogłębić intensywność marki „Conrad”. Uważam jednak, że wykreowanie intensywnej



i trwałej marki „Conrad” będzie możliwe tylko pod warunkiem, że oprzemy ją na wartościach analizowanych w dziełach Conrada (takich jak: wierność, lojalność, odpowiedzialność, rzetelne wypełnianie powierzonego zadania), ponieważ marka osobista pisarza powinna być budowana przede wszystkim wokół jego twórczości. Ma być wyznacznikiem autentyczności, do- starczenia emocji i dobrego warsztatu. To te wartości tworzą bowiem nierozzerwalną więź pisarza i czytelnika. W ten sposób recepcja Conrada w Polsce zatoczyłaby koło: od Conrada-mistrza (II wojna światowa), przez Conrada-ikonę (lata po transformacji ustrojowej) i wreszcie Conrada jako rozpoznawalnej marki, ale i symbolu niezłomności⁵⁸. Mam nadzieję, że również niniejsza książka przyczyni się do umocnienia obecności Josepha Conrada w polskiej kulturze. ▲

Przypisy: do zapoznania się z ich treścią odsyłamy Czytelników do cytowanej publikacji.

Agnieszka Adamowicz-Pośpiech, *Adaptacje biografii i twórczości Josepha Conrada w kulturze współczesnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2022, strony 279-297.



prof. dr hab.
AGNIESZKA ADAMOWICZ-POŚPIECH

Absolwentka Instytutu Filologii Angielskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim, literaturoznawczyni i przekładoznawczyni. Kierowała zespołem badawczym „Theatrum”. Od kilku lat jest wiceprezesem Polskiego Towarzystwa Conradowskiego (UJ, Kraków). Jest członkiem rad naukowych czasopism „Conradiana” (USA) i „The Conradian” (UK). W ramach pracy dydaktycznej zajmuje się przede wszystkim nauczaniem teorii, krytyki oraz praktyki przekładu. Jej zainteresowania badawcze obejmują powieść i dramat brytyjski oraz kulturę wizualną i adaptacje. Publikowała na łamach „Tekstów Drugich,” „Twórczości,” „Ruchu Literackiego,” „Conradiana,” i „The Conradian”.



Magia działa

BOŻYDAR LESIECKI

foto: Sisi Cecylia

O najnowszej płycie, współpracy z Larsem Danielssonem i Zoharem Fresco, a także o ciekawych aspektach tworzenia muzyki mówi wybitny pianista i kompozytor Leszek Możdżer.

Bożdar Lesiecki: Gra Pan na fortepianie od piątego roku życia, zagrał Pan tysiące koncertów i nagrał setki płyt. Czy po tylu doświadczeniach wie Pan już o co w ogóle chodzi w muzyce?

Leszek Możdżer: Niestety nie. Jakbym wiedział, to przestałbym się nią zajmować. Zresztą nawet jakbym już się zorientował o co chodzi, to ciągle mógłbym dopracowywać jakieś rzeczy w ciele, żeby ją coraz lepiej wykonywać na scenie. Granie na fortepianie to poruszanie mięśniami w określony sposób. Każdą figurę, zanim uda się ją bezbłędnie wykonać na klawiaturze, trzeba powtórzyć setki razy.

Czy to nie jest nudne? Czasami słyszę za drzwiami jak mój sąsiad ćwiczy, przyznam, że jest to uciążliwe, bo ciągle gra to samo.

Ćwiczenie to powtarzanie danej figury wielokrotnie, tak długo, aż stanie się łatwa i wygodna. Poza tym nie o to chodzi, żeby jakaś figura bezbłędnie wyszła raz, tylko o to, żeby bezbłędnie wyszła za każdym razem. Bruce Lee mawiał tak: nie obawiam się przeciwnika, który zna wiele ciosów. Obawiam się przeciwnika, który bezbłędnie wyćwiczył jeden cios". Jeżeli chodzi o grę na fortepianie to jest to poniekąd syzyfowa praca, bo nigdy nie gra się wystarczająco dobrze. Zawsze jakaś figura nie wyjdzie. A jeżeli jakaś figura nie wyjdzie podczas kilku wykonań pod rząd, to już można założyć, że ciało się nauczyło ją wadliwie wykonywać i trzeba się jej teraz oduczyć.

No to co Pan robi jak coś Panu nie wychodzi?

Glenn Gould podczas ćwiczenia jakiegoś trudnego miejsca zwykł włączać na cały regulator telewizor, radio i odkurzacz, żeby nie słyszeć tego, co ćwiczy. Twierdził, że wtedy koduje w ciele mniejszy stres związany z daną figurą, bo nie zna brzmienia danej figury i traktuje ją tylko manualnie. Wtedy na koncercie jest mniej zestresowany. Każda trudna figura wiąże się bowiem ze stresem następującym tuż przed nią i tuż po niej. Coś jak skomplikowany piruet podczas jazdy na lodzie. Chodzi o to, żeby precyzyjnie zacząć, złapać idealną równowagę na samym końcu figury i jeździć dalej jak gdyby nigdy nic. Kiedy coś mi nie wychodzi podczas koncertu to staram się stosować zasadę, którą zdefiniował Chick Corea „po prostu obserwuj swoje błędy i graj dalej”.

To dlatego na najnowszej płycie BEAMO użył Pan aż trzech fortepianów naraz i to do tego w różnych strojach? Żeby ukryć swoje błędy?

Trzy fortepiany mają poniekąd znaczenie symboliczne, jeden, strojony w 440Hz oznacza system, drugi, w stroju 432Hz - opozycję, będącą w gruncie rzeczy częścią tego systemu, oraz strój dziesiąty symbolizujący konieczność nieustannego liczenia i codziennego zamykania się w dziesiątkach i setkach. Ilość błędów będzie prawdopodobnie ta sama, co zwykle, ale chyba i tak nikt się nie orientuje, bo to będzie zupełnie inne granie.

Czy kiedy gra się na trzech fortepianach to muzyka staje się trzy razy lepsza?

Raczej trójwymiarowa, bo otwierają się zupełnie nowe możliwości. Trzy fortepiany to jednak trzy razy więcej fortepianów.

I będziecie z tymi trzema fortepianami podróżowali po Polsce?

Tak, bo z każdego fortepianu można wydobyć tylko 12 dźwięków, a trzy fortepiany dają mi aż 36 dźwięków, a właściwie 34, bo w fortepianie dziesiętnym mam o dwa dźwięki mniej w każdej oktawie.

Co to jest fortepian dziesiętny?

Jest to fortepian strojony nieco inaczej, stroiciel zamiast dwunastu dźwięków w oktawie ma ich do wystrojenia tylko dziesięć.

Nie potrafię sobie wyobrazić takiej muzyki, mógłby Pan to jakoś opisać, żeby czytelnik zrozumiał o co chodzi?

Można tę muzykę porównać do malarstwa, które ciągle jest realistyczne, ale ma zniekształcone proporcje. Niestety, żeby zniekształcić proporcję musiałem użyć aż trzech fortepianów no i zaprosić partnerów, którzy rozumieją o co mi dokładnie chodzi.

Czy Lars Danielsson i Zohar Fresco zrozumieli o co Panu chodzi?

Tak, Zohar Fresco doskonale zna muzykę hinduską, w której jest często nawet 40 dźwięków w oktawie, nie tylko te żałosne 34, a Lars Danielsson czuł się jak ryba w wodzie, babrał się w tej muzyce jak dzieciak w kałuży.

I sądzi Pan, że publiczność też będzie miała przyjemność ze słuchania waszych poszukiwań?

Szczerze mówiąc to nie wiem, ale na pewno nieprędko będzie można powtórzyć taką imprezkę, bo wożenie ze sobą trzech fortepianów to niezła awantura, więc jeżeli sprawdzić - to tylko teraz.

Ale czy to się w ogóle opłaca? Nie przeraża Pana organizowanie trasy koncertowej z trzema fortepianami, która może się skończyć jakimś fiaskiem?

To co się opłaca, a to co warto, to zupełnie odrębne kwestie. Nawet jeżeli ta trasa się nie domknie finansowo to i tak warto.

Przychodzi mi na myśl George Gershwin, któremu rodzice kazali być księgowym, a on uparł się, że jednak będzie muzykiem.

Tak, Gershwinowi, z jego „księgowym” podejściem do realizowania marzeń o byciu muzykiem chyba udało zoptymalizować swoją pozycję, co ciekawe ustawił się on dokładnie na granicy pomiędzy światem muzyki klasycznej i muzyki jazzowej. Słynna jest reakcja Igora Strawieńskiego, do którego Gershwin zgłosił się na lekcje orkiestracji. Strawieński zapytał „a ile Pan zarabia?”. Kiedy usłyszał sumę, miał ponoć powiedzieć: „to raczej ja u Pana powinienem brać lekcje”.

A Pan ile zarabia?

Tyle, ile pozwala mi tzw. „rynek”. Trzeba cały czas szacować popyt i wyważać ceny biletów. Moja menadżerka się tym zajmuje, ja nie mam pojęcia za ile można sprzedać bilet na Moźdzera. Wiem, że w dużym mieście jestem w stanie sprzedać nawet dwa tysiące biletów za ponad sto złotych, ale wszystko zależy od tego czy koncert ma dobrą reklamę, czy akurat tego dnia nie ma meczu w telewizji, czy w innej sali nie gra kasowy artysta o podobnym profilu oraz od tego czy akurat nie pada deszcz. Ludzie niechętnie wychodzą z domu jak pada deszcz.



foto: Sisi Cecylia

Vladimir Horowitz w pewnym momencie zażyczył sobie, żeby jego koncerty były w godzinach popołudniowych, a nie wieczornych, czy pora dnia też ma wpływ na jakość koncertu?

Horowitz zorientował się, że wieczorem ludzie są zmęczeni po pracy i najwyczejniej w świecie zasypiają podczas koncertu. Zwłaszcza mężczyźni, którzy potrafią donośnie chrapać. Chrapanie podczas jego recitali zdarzało mu się na tyle często, że postanowił grywać o 16:00, ale i tak miał wyprzedaną salę. Pora dnia generalnie nie ma znaczenia, ciało jest już tak wytresowane, że kiedy tylko zbliża się pora występu to samo zaczyna się mobilizować. Zdarzyło mi się, że chorowałem przed koncertem, na koncercie byłem zdrowy, a zaraz po koncercie znowu chorowałem. To by potwierdzało hipotezę, że choroba jest stanem regeneracyjnym, a nie stanem wewnętrznej wojny.

No właśnie: walka o pozycję, wojna o klienta, szolbiznes, promocja, sprzedaż, reklama, prestiż, renoma - jak Pan reaguje na takie słowa?

Te wszystkie terminy, które Pan wymienił są częścią arsenatu każdego muzyka, zastrzeżenia mam jedynie do hasła „walka o pozycję”, bo moim zdaniem, skoro cała rzecz rozgrywa się w czasie, a więc mierzona jest w godzinach, dniach, tygodniach, miesiącach i latach, to oznacza, że pozycja artysty się zmienia w zależności od dnia, tygodnia, miesiąca, albo roku. Mamy przecież przeróżne plebiscyty typu „przebój miesiąca”, „artysta roku”, albo „płyta tygodnia”. Czasami trzeba poczekać rok, miesiąc, albo tydzień. Duże sale koncertowe też muszą pracować kilka dni w tygodniu, wszędzie jest kolejka i swoje trzeba odczekać.

Witkacy twierdził, że „najważniejsze w życiu to się nie przeczekać”, co pan powie tym artystom, którzy ciągle czekają?

Najlepiej ciągle robić swoje i nie przestawać. Kiedyś wypłynąłem łodzią motorową na środek jeziora i wtedy zepsuł mi się silnik. Postanowiłem doholować łódź do brzegu wpław, ciągnąc ją na linie. Wskoczyłem do wody i zacząłem płynąć, z mozołem ciągnąc za sobą łódź. Postępy były minimalne, ale jednak z każdym ruchem ramion odrobinę zbliżałem się do portu. Wtedy przypomniało mi się dokładnie takie samo uczucie, bo znałem je doskonale, otóż towarzyszyło mi ono podczas pisania opery *Immanuel Kant*. Wstawałem każdego dnia i z mozołem dopasowywałem kolejne nuty do sylab w tekście, potem to orkiestrowałem, robiłem wyciągi, wstępy, zakończenia. Wydawało się to pracą bez końca i ciągle nie widać było upragnionej mety, aż wreszcie któregoś dnia okazało się, że opera jest napisana. Najważniejsze jest nie ustawać i pamiętać, że porażka jest częścią sukcesu. Ponoć bardzo dobrą metodą na utrzymanie małżeństwa jest umowa - „wytrzymajmy ze sobą jeszcze tylko rok”, odnawiana co roku. Stare, komunistyczne hasło: „każdą pracę da się wykonać, jeżeli podzieli się ją na mniejsze odcinki” ciągle jest jedynie słusznym hasłem.

A na ile lat do przodu ma Pan wypełniony kalendarz?

Na razie są zarezerwowane terminy na 2025 a i chyba mamy jakieś plany na 2027, wszystko zależy od stopnia skomplikowania danego zamówienia. Samo słowo „zamówienie” kojarzy mi się z jakąś magią, podobnie zresztą jak słowo „kontrakt” czyli kontr-akt - słowo co zawiera w sobie wewnętrzną kolizję.

Odwolał Pan kiedyś jakiś swój koncert?

Tylko raz. Czyli ta magia jednak w moim przypadku działa. ▲



foto: Sisi Cecylia

22.11.2024

PIĄTEK | GODZ. 19



FILHARMONIA
POMORSKA

IM. IGNACEGO JANA PADEREWSKIEGO
W BYDGOSZCZY
DYREKTOR MACIEJ PUTO

MAHLER

I SYMFONIA D-DUR

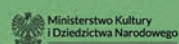
TYTTAN

Orkiestra Symfoniczna
Filharmonii Pomorskiej

Mykola Diadiura
dyrygent



Więcej o koncertach na
www.filharmonia.bydgoszcz.pl



Filharmonia Pomorska jest instytucją kultury Województwa Kujawsko-Pomorskiego, współprowadzoną przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Sponsor strategiczny sezonu

Sponsorzy i partnerzy

Patroni medialni



Jubileusz 30-lecia Wydawnictwa BoSz

Spotkanie pełne sztuki, wspomnień i dobroczynności

ALEKSANDRA FAŁKOWSKA

phot. Jarosław Brzeziński

15 września 2024 roku w Auli Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie odbył się jubileusz 30-lecia Wydawnictwa BoSz – jednego z najważniejszych polskich wydawnictw artystycznych. Wydarzenie zgromadziło licznych gości związanych z oficyną na przestrzeni trzech dekad jej działalności: autorów, grafików, fotografów, a także wielu przyjaciół wydawnictwa. Wieczór stał się okazją do wspomnień, rozmów o sztuce i wyjątkowej współpracy z artystami, a także do celebrowania sukcesów BoSz. Całość poprowadzili Katarzyna Lengren i Jerzy Kisielewski, którzy swoim humorem i ciepłem stworzyli niezapomnianą atmosferę. Podczas wyjątkowej aukcji charytatywnej zebrano 15 000 złotych na rzecz Samorządu Studentów ASP.

Niezwykłe otwarcie pełne sztuki i technologii

Wieczór rozpoczął się występem profesora Lecha Majewskiego z Akademii Sztuk Pięknych, który oczarował zebranych prezentując niecodzienne połączenie muzyki gitarowej z wizualizacjami graficznymi tworzonymi na żywo. Gra na gitarze, wzbogacona komputerowym akompaniamentem wizualnym, wprowadziła gości w wyjątkowy nastrój, ukazując, że sztuka może być interaktywna, nowoczesna i pełna emocji.

Wspomnienia i uznanie dla wydawnictwa

Po występie przyszedł czas na oficjalne powitanie gości. Na scenie pojawili się rektor ASP, prof. dr hab. Błażej Ostoj

Lniski, prorektor ASP prof. Jacek Martusewicz oraz właściciel Wydawnictwa BoSz, Bogdan Szymanik, który przez lata z pasją rozwijał oficynę, tworząc unikalne i cenione publikacje. W swoich przemówieniach gospodarze podkreślali nie tylko znaczenie wydawnictwa dla polskiej kultury, ale także jego nierozzerwalną więź z ASP – wieloletnią współpracę przy projektach graficznych, książkach artystycznych i albumach. Jednym z najważniejszych momentów wieczoru były wystąpienia zaproszonych gości – osób, które na przestrzeni lat współpracowały z BoSz, tworząc jedne z najważniejszych tytułów wydawnictwa. Na scenie pojawił się m.in. prof. Jerzy Bralczyk, znakomity językoznawca i autor licznych książek



phot. Jarosław Brzeziński



phot. Jarosław Brzeziński



13 INTERNET 1 700
 fot. Jarosław Brzeziński

wydanych przez BoSz. Z sentymentem opowiadał o początkach współpracy z wydawnictwem oraz o innowacyjnych inicjatywach, takich jak „Bieszczadzkie Lato z Książką” – wydarzeniu, które przez lata przyciągało czytelników i artystów do bieszczadzkiej krainy.

Z kolei prof. Michał Kleiber oraz prof. Krystyna Skarzyńska przypomnieli historię powstawania jednego z najważniejszych projektów BoSz – albumu *Polska 100 lat*. Wydana z okazji stulecia odzyskania niepodległości przez Polskę publikacja stała się ważnym wydarzeniem na rynku wydawniczym, a opowieści o trudach jej tworzenia przywołały wspomnienia o zaangażowaniu i wizji zespołu BoSz. W rozmowach podkreślano szczególną rolę Bogdana Szymanika, którego pomysły i pasja od 30 lat przyczyniają się do powstawania wyjątkowych książek.

O wyjątkowości wydawnictwa

Nie zabrakło również głosów o wysokiej jakości publikacji wydawanych przez BoSz. Profesorowie ASP – Lech Majewski i Błażej Ostoję Lniski – którzy przez lata współpracowali z wydawnictwem, dzielili się swoimi doświadczeniami pracy nad książkami BoSz. Wspomnienia dotyczyły nie tylko projektów graficznych, ale także wyjątkowego klimatu współpracy, który towarzyszył im w bieszczadzkich plenerach – miejscach, w których książki BoSz zyskują ostateczny, wyjątkowy kształt. Obaj profesorowie podkreślali, że unikatowość publikacji



HISTORIA
 fot. Jarosław Brzeziński

BoSz wynika nie tylko z ich treści, ale także z przemyślanego i artystycznego podejścia do każdego etapu ich tworzenia.

Aukcja charytatywna na rzecz młodych artystów

Jubileuszowy wieczór zakończył się aukcją charytatywną, z której dochód przeznaczony został na rzecz Samorządu Studentów ASP w Warszawie. Podczas aukcji licytowano książki Wydawnictwa BoSz z autografami znanych postaci ze świata sztuki i literatury, takich jak Zdzisław Beksiński, Wisława Szymborska, Krzysztof Penderecki, Olgierd Budrewicz, Mieczysław Tomaszewski czy Marisa de Lempicka. Nie zabrakło również wyjątkowych plakatów i fotomontaży komputerowych Zdzisława Beksińskiego, które przyciągnęły uwagę licytujących. Aukcja zakończyła się sukcesem, a wszystkie obiekty znalazły swoich nabywców, przynosząc imponującą sumę 15 000 złotych.

Podsumowanie – „po Boszemu”

Na zakończenie Jerzy Kisielewski, w ciepłych słowach podziękowań dla wydawnictwa, z humorem zasugerował, że od tej pory wszystkie książki w Polsce powinny być wydawane „po Boszemu” – z najwyższą starannością, jakością i dbałością o detale. Choć to sformułowanie może wydawać się nieco niekonwencjonalne, profesor Bralczyk uznał je za trafne i w pełni adekwatne. ▲



13 INTERNET 1 700
 Bogdan Szymanik z zespołem Wydawnictwa BoSz, fot. Jarosław Brzeziński



Od-do

MAŁGORZATA MALINOWSKA-KLIMEK

fol. Paweł Pytel

Twórczością Ireneusza Walczaka zainteresowałam się w połowie lat 90. XX wieku czyli wtedy, kiedy ja i moje pokolenie w ogóle zainteresowaliśmy się sztuką współczesną. Był on wtedy dla nas – młodzieży dopiero zaczynającej chodzić na wernisaże, symbolem młodości w sztuce – odwagi malowania ostro, bezkompromisowo. Jego malarstwo ucieleśniało bunt wobec tego, co stare: kolejnych fal pozbawionego treści koloryzmu, nudnej już geometrii, szarości schyłkowej komuny i złudnego blichtru zachodniej popkultury.

Wcześniej jednak były *Zrosty*. To cykl dużych obrazów malowanych przez Ireneusza Walczaka na przełomie lat 80. i 90. XX wieku, których głównym motywem jest zdeformowana postać ludzka, zazwyczaj wpisana w schematycznie ukazaną bryłę geometryczną. Było to coś zupełnie nowego: figuracja ekspresyjna, wręcz werystyczna, o charakterze zdecydowanie antyklasycznym. Rysunek prowadzony z doskonałą biegłością, zdradzającą przygotowanie graficzne autora, ale i siłą, odzwierciedlającą wewnętrzne rozdarcia i cierpienia postaci. Bohaterowie obrazów mają ciała okaleczone, rozczłonkowane i zespolone na nowo w sposób odbiegający od naturalnej anatomii, uwięzione w liniach brył jak w klatkach lub narzędziach tortur. Rysunek krzyczący grubą linią czerni skontrastowany jest z czerwienią, żółcieniem lub błękitem tła. Plama barwna drgająca setkami uderzeń pędzla zwiłkrotnie napięcie zawarte w rysunku. Obrazy malowane są zdecydowanym gestem, będącym manifestem postawy artystycznej i życiowej Ireneusza Walczaka.



Ireneusz Walczak, *Zrost Bezimienny*, 1989, olej na płótnie, 150x200cm, Grand Prix Festiwal R. Pomorskiego



fol. Paweł Pytel

Dwudziestokilkuletni twórca już wtedy okazuje się wnikliwym i krytycznym obserwatorem świata, a zwłaszcza przeróżnych kondycji ludzkiej egzystencji. Odbiorca wyczuwa, że malarz czerpie z własnych doświadczeń, a nawet posuwa się do bezlitosnej autowiwisekcji. Dlatego też *Zrosty* naruszają naszą strefę komfortu nie tylko estetycznie, ale i emocjonalnie. Równocześnie rozumiemy, że ich celem nie jest szokować, ale nieść przekaz. Walczak dzieli się z odbiorcą swoim doświadczeniem, przemyśleniami; apeluje o uważność wobec innego człowieka. Protestuje przeciw opresji fizycznej, lecz także psychicznej, społecznej i politycznej.

To sztuka zaangażowana, humanistyczna – nie poprzez formę, bo ta, jak pisałam, jest antyklasyczna, lecz poprzez szczerze i wszechstronne ukazanie człowieka oraz obronę jego największego desygnatu – wolności. Choć początkowo aspekt ten wypływał bezpośrednio z ówczesnej sytuacji politycznej (system socjalistyczny konał w konwulsjach, a system demokratyczny także w konwulsjach się rodził), to przecież

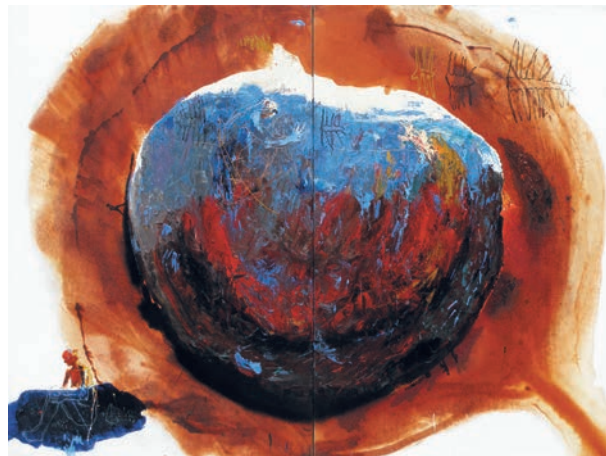
po czasie widzę, że tę nieprzejednaną postawę (zawsze po stronie człowieka, a przeciw wymierzonej w niego przemocy) Ireneusz Walczak zachował już na zawsze.

Cykl był wyrazisty i został dostrzeżony. Za obraz z 1989 roku pt. *Zrost bezimienny* Walczak otrzymał Grand Prix na Festiwalu R. Pomorskiego w Katowicach. W tym też okresie artysta osiąga duże sukcesy w dziedzinie grafiki warsztatowej. W latach 1991-1995 Walczak tworzy kolejny monumentalny cykl pt. *Terra Incognita*. Tytuł sugeruje nawiązania do słynnego tekstu Czesława Niemena o fenomenie ludzkich zachowań, ale również poetyckiej idei, że drugi człowiek jest dla nas zawsze „ziemią nieznaną”. Patrząc szerzej, odnosi się on również do nieskończonej złożoności świata, który jest w ciągłym procesie zmiany, a więc stałego powstawania. Dlatego też człowiek-artysta poznaje go ciągle od nowa, postrzegając raz za razem jako rzeczywistość nieznaną. Niekiedy fascynującą, niekiedy rozczarowującą, zawsze – ciekawą.

Artystę nadal interesuje człowiek, lecz tym razem w szerszej perspektywie, ukazującej jego otoczenie. Jest ono jednak umowne i enigmatyczne. Większość pola obrazowego zajmują fragmenty o charakterze bardzo plastycznym, budowane plamami nanoszonymi gęsto, warstwowo, przy użyciu silnych ekspresyjnych uderzeń pędzla, pozostawiających wyraźny dukt. Plamy wibrują kolorami lokalnymi; czasami zlewają się, by nagle eksplodować konkretną silną formą, jak spirala lub koncentryczne kręgi. Te duże formy, często podbite kontrastem kolorystycznym, stanowią główny element kompozycji. Jednak nie mniej ważny jest pojawiający się gdzieś rysunek, namalowany cienką czarną kreską lub wydrapany w warstwie malarskiej. Stosunkowo niewielki, lecz obdarzony siłą nadawania znaczeń wszystkim pozostałym elementom. Przypomina o ludzkim kontekście: działaniu, cierpieniu, rozgoryczeniu, marzeniach.

W pewnej mierze prace Walczaka z tego cyklu inspirowane są regionem, w którym mieszkał, Górnym Śląskiem. Można doszukać się w nich gorzkiej refleksji nad zanieczyszczeniem środowiska (*Czarna mgła*, 1995) lub potęgi stworzonego przez człowieka przemysłu (*Energia*, 1993). Jednak również często tematem jest doświadczenie egzystencjalne rozszerzające się ponad lokalność, podważające granice czasu i przestrzeni. Takim doświadczeniem jest podziw dla majestatu i piękna gór (*Krywań*, 1995) czy fascynacja fenomenem związku pomiędzy kobietą i mężczyzną (*Zmiana życia*, 1995). Artysta nie boi się ujawniania swych przeżyć. Do każdego tematu podchodził z rozbrajającą szczerością i pasją malarską. To, między innymi, wpłynęło na bardzo dobry odbiór prac zarówno wśród zwiedzających, jak również jurorów wielu konkursów artystycznych. W 1994 roku za obraz *Disintegration* Walczak otrzymał Grand Prix i Złoty Medal na Biennale Malarstwa Bielskia Jesień, najbardziej prestiżowym konkursie w Polsce. Wyjeżdżał również na międzynarodowe targi sztuki, gdzie jego grafiki i malarstwo zostało słusznie docenione.

Mógł tak malować już „zawsze” – krytycy i kolekcjonerzy byliby zachwyceni. Jednak, jak mówił w czasie nagrywania filmowego wywiadu dla Sosnowieckiego Centrum Sztuki przytoczonego w tym katalogu we fragmencie, interesował go temat, do którego dostosowywał formę przekazu. Jeśli zmieniał temat, zmieniał również formę. Uważał, że powtarzając się, byłby nieuczciwy i niewiarygodny. Z pewnością również cechowało go stałe poszukiwanie i ciekawość



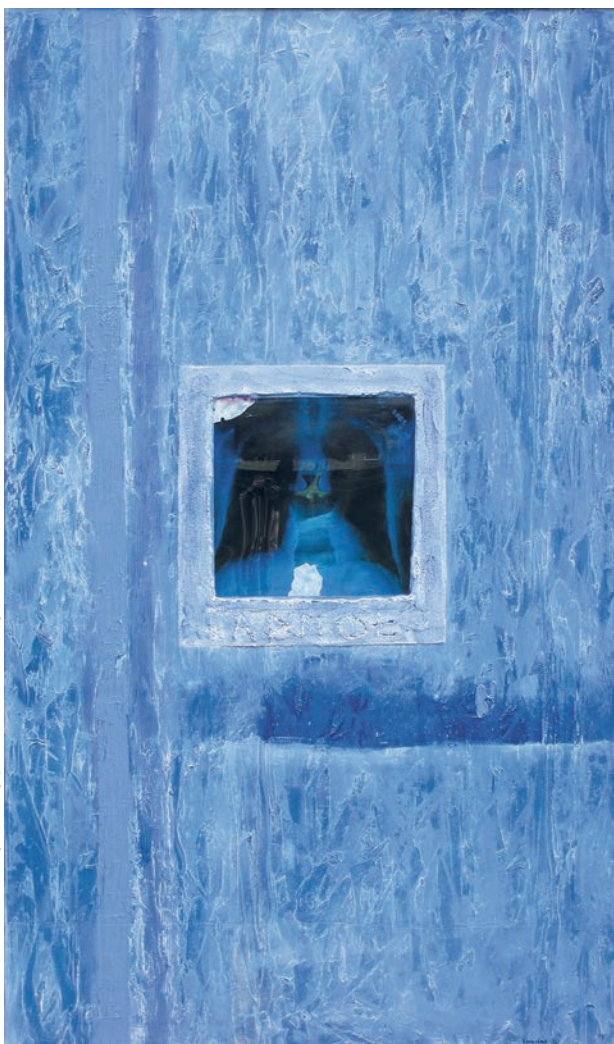
Ireneusz Walczak, *Tajemnica*, 1994, olej na płótnie, 180 x 240 cm

uzyskanych efektów. Szanował odbiorców i malował dla nich, a jednak nigdy nie poddał się dyktatowi ich oczekiwań. Być może również dlatego zmieniał styl – aby zawsze mieć poczucie własnej artystycznej wolności.

Na przełomie wieków Walczak zbliżył się do swego własnego przełomu: wieku około lat czterdziestu. Stało się to okazją do uświadomienia sobie upływającego czasu, zwłaszcza w sytuacji towarzyszenia swoim rodzicom w procesie starzenia się i umierania. Przywołało wspomnienia z dzieciństwa, które przeżywał w ich cieniu – szczęśliwego, choć niepozbawionego zawirowań i niezrozumienia. Nieuchronnie zbliżało się podejrzenie własnej śmiertelności.

Większość prac z cyklu *Mury przeszłości* powstaje na bieżymach 170 x 100 cm. Przypominają stele nagrobne. Motywy rysunkowe, wcześniej rozsiane po całym obrazie, teraz koncentrują się w jednym, rzadziej w dwóch wyraźnie podkreślonych ramką polach obrazowych. Przypominają zdjęcia wklejone do albumu. W ramach znajdujemy sceny figuralne, jak zawsze u Walczaka ekspresyjne do granic czytelności, w których możemy jednak domyśleć się postaci samego artysty. Na jednym z płócien pt. *Portret ukochanej* (2000) pojawia się wizerunek żony Adriany. Na innych (*Autoportret*, 2000; *Anioł*, 2001) wklejone zostały zdjęcia rentgenowskie płuc samego malarza, zrobione ze względu na podejrzenie choroby. Wtedy – tylko fałszywy alarm, teraz powiedzielibyśmy, że proroczy zwiastun. Dla czterdziestoletniego artysty okazały do przemyśleń.

Pozostała część każdego obrazu to margines, na którym rozgrywa się opowieść o kontekście głównego motywu, luźne refleksje i poważne pytania. Obrazy mają bardzo zdecydowaną kolorystykę: albo niezwykle ciemną, bitumiczną, albo też chłodno niebieską, rozjaśnianą przejrzystą bielą. Powierzchnia pokryta jest nierównomiernie nakładaną szpachlą; farby czasami mają dodatek innych materiałów, takich jak piasek. W szpachli Walczak wydrapywał linie, które „zagęszczają” powierzchnię lub układają się w proste rysunki i napisy. Podkreślenie materialności, a także rzeźbiarskiego charakteru faktury współgra z formą steli. Całość pozostaje na poły hermetyczna znaczeniowo, a na poły odstawiająca autobiograficzną refleksję malarza. Mocno epatuje nastrojem melancholii, smutku lub egzystencjalnego przerażenia. Często pojawia się niewielki wizerunek męskiej postaci, siedzącej tyłem do odbiorcy. Dobrze widoczne są przede wszystkim obnażone plecy. Całość postaci, malowana trójwymiarowo, zdecydowanie odbiega od płaskiego sposobu potraktowania reszty powierzchni malarskiej. Możemy domyślać się,



że mamy do czynienia z umownym wizerunkiem samego artysty, który snuje wspomnienia i refleksje namalowane jako akt wandalizmu na murach pamięci.

Cykl ten spotkał się z dużą akceptacją ze strony odbiorców i osiągnął sukces komercyjny. Temat retrospekcji własnego życia jest ponadczasowy, dlatego rezonował z odczuciami wielu odbiorców. W ten sposób tworzyła się wspólnota doświadczeń, której elementem łączącym było dzieło sztuki. Nowoczesna forma odpowiadała nowoczesnym upodobaniom estetycznym.

Kto jednak za bardzo przywiązał się do tego stylu, musiał przeżyć szok, kiedy malarz w cyklu *Obecni nieobecni* skupił się wyłącznie na sumarycznie ujętych postaciach, malowanych na sposób znany z poprzedniego cyklu. Sylwetki konkretnych osób – żyjących i nieżyjących, otulone są skierowanymi ku nim uczuciami malarza. Całą ich gamę od przyjaźni, miłości i spełnienia, do złości, utraty, smutku i rozpacz ukazał Walczak poprzez kolor użyty do namalowania postaci oraz wyseparowanego kwadratowego pola, na którym umieścił postać. Obrazy przypominają mozaikę, w dodatku niezwykle kolorową, ponieważ malarz często używa czystych barw zestawionych kontrastowo. Okres malowania obrazów z tego cyklu nie trwa długo, zaledwie około trzech lat (2002-2005), lecz jest polem intensywnych eksperymentów formalnych, których efekty będą widoczne w późniejszych obrazach. Pojawia się specyficzny sposób kształtowania ludzkiej osoby: namalowana światłocieniowo postać, zanim jeszcze farba wyschnie, zostaje przez Walczaka pociągnięta ręką. Powstaje w ten sposób

charakterystyczne jednokierunkowe rozmazanie kolorów. Z kolei komponowanie obrazu z wielu mniejszych „obrazków” to trafne zdiagnozowanie codziennej czynności przyswajania poszczególnych zdarzeń-obrazów, czyli procesu poznawczego ludzkiego mózgu. To także głęboko humanistyczna idea, że najważniejsze są relacje z innymi ludźmi i że świat wokół nas to właśnie świat relacji. Pojawia się także intensywne dążenie do zrozumienia samego siebie, będące podstawą kolejnego cyklu: *Budowanie tożsamości* (2005-2007).

W nim następuje swego rodzaju przegląd wcześniejszych motywów figuratywnych: od zrostów do postaci odwróconych plecami. Walczak próbuje połączeń, analogii i antytezy. Poszukuje. Bada. Formy malowane w różny sposób stają się dla siebie specyficznym komentarzem. Poszczególne małe „obrazki” tworzą fryz okalający główny obraz niczym rama. Ale również oddzielają się od płaszczyzny i w formie małych blejtramów są doklejane przez Walczaka na powierzchni dużych obrazów, tworząc kolejny wymiar – relief. Finalnie – utworzą cztery boki, „obraz skrzynkowy” (*Budowanie tożsamości III*, 2005).

Następne dwa cykle, czyli *My House is my language* (2007-2012) oraz *Multikulti* (2012-2016) to okres dojrzałości Walczaka jako człowieka i jako artysty. Rzadko portretuje siebie, ale jeśli już, to staje przed widzem jako człowiek rozbudzony intelektualnie, spokojny wewnątrz, pewien swojej drogi życiowej i twórczej, sprawny fizycznie (Bartoszewski, 2016). W tym okresie jasno postrzega swoje malarstwo jako misję społeczną. Głośno wypowiada się na tematy, które inni stale pomijali milczeniem lub wydrwiwali. Tak było z mową śląską, której sejm Rzeczypospolitej nie uznał za odrębny język, a która dla Walczaka była symbolem śląskiej kultury i narodu. Artysta był gorącym śląskim patriotą, przy czym przyjmował postawę wyłącznie afirmatywną, nie atakującą nikogo. Na obrazach przywoływał nieobecne w oficjalnym dyskursie problemy, istotne dla tej społeczności: istnienie obozu Zgoda, gdzie po wojnie na Ślązakach dokonywano bestialskich czynów; odkrycia i sztukę wielkich postaci, które pochodziły ze Śląska, lecz tutaj są nadal niedoceniane; tragiczne losy górników, wywiezionych przez sowietów do pracy w niebezpiecznych azjatyckich kopalniach itd. Tematy związane ze Śląskiem, obecne w cyklu *My house...*, otrzymują niespodziewany intymny



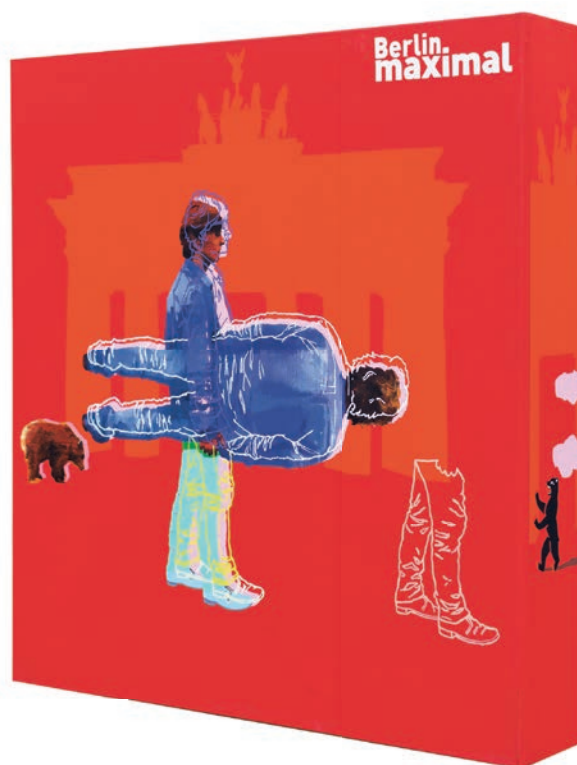
Ireneusz Walczak Multikulti II, z cyklu Multikulti, 2013, olej i akryl na płótnie, 100 x 100 x 17 cm



wymiar w obrazie, na którym Walczak sportretował swoją rodzinę: *My house is my castel* (2009). Zostajemy zaproszeni do ich domu, gdzie plan rzeczywistego mieszkania Walczaków wypełnia zapis śląskiej mowy, a otaczające go sceny to portrety domowników, uchwycone w najróżniejszych, zazwyczaj bardzo osobistych momentach. Ciepło emocjonalne, bijące od tego obrazu zdradza, co było dla malarza stabilną bazą jego życia. Co dawało mu siłę, aby w cyklu *Multikulti* zajmować się kolejnymi, bardziej już globalnymi problemami: głodem na świecie, niewydolnością organizacji międzynarodowych, egoizmem konsumpcjonistycznie nastawionych członków społeczeństw zachodnich. Artysta z uporem tropił zło rozpoznane na świecie, zabierając odbiorcy dobre samopoczucie. Jest w jego postawie ogromna społeczna wrażliwość, czytelne zaplecze intelektualne, ale przede wszystkim wiara w sztukę, która zdolna jest zasignalizować krzywdę, zaapelować do odbiorcy, a w efekcie – dokonać realnej przemiany. W kontakcie z odbiorcą Walczak perfekcyjnie wykorzystuje kody kulturowe naszej cywilizacji, zasób ikonograficzny zbiorowej wyobraźni, a także stawia pytanie o przyszłość tego języka w obliczu zachodzących zmian kulturowych.

Czytelną na pierwszy rzut oka była radykalna zmiana środków formalnych obu cykli, choć pewne konkretne narzędzia artysta wypróbował już wcześniej. Teraz jednak zastosował kolejne, a całość odbiegała od wszystkiego, co można było zobaczyć ówczesnie w galeriach i publikacjach. Większość obrazów miała formę skrzynkową, uzyskawszy trzeci wymiar. Na dodanych czterech bokach pojawiły się obrazy i napisy, które w istotny sposób dopełniały narrację, umieszczoną na licu obrazu. Powierzchnia malarska była pokrywana farbą kładzioną bardzo gładko, aby uzyskać zupełnie jednolitą powierzchnię. Na niej artysta często umieszczał tekst malowany wyraźnymi pociągnięciami pędzla, bez interlinii, co dawało wrażenie zagęszczenia przekazu. To obrazy pisane i umieszczone na nich teksty są kluczowe dla zrozumienia tematu każdego z nich. Na koniec na gładkiej powierzchni tła lub na tekście Walczak zazwyczaj umieszczał pojedyncze motywy malowane w taki sposób, aby zasugerować ich trójwymiarowość (np. opisane wcześniej jednokierunkowe rozmazanie motywu). Uzyskany w ten sposób kontrast z płaskim tłem, niekiedy z pozorną pustką większości obrazu, przyciągał uwagę i intrygował.

Część obrazów była malowana monochromatyczną paletą szarości, niekiedy z niewielką dominantą czystego koloru. Inne, zwłaszcza z cyklu *Multikulti* – przeciwnie: tętniły feerią czystych kolorów, bez dyskryminowania różowego czy fioletowego; prezentowały zestawienia, które można zobaczyć na obrazkach dzieci, ale nie na wystawach sztuki współczesnej. Do tego Walczak zaczął stosować farby olejne o matowym wyglądzie, z czasem łączył tradycyjne oleje z farbą akrylową, dającą efekt wciągającej światło płaskiej plamy barwnej. Obrazy Walczaka z cykli *My house...* i *Multikulti* były dla odbiorców szokiem, ale po chwili – także intelektualną przygodą, kulturową szaradą, radosnym odkryciem, że więcej osób mówi w tym samym kulturowym języku. Były też wyzwaniem światopoglądowym, z którym nie każdy się zgadzał, ale które skutecznie uczyło szacunku i tolerancji. Prace te prowokowały rozmowy, dyskusje, przewartościowania i otwarcie się na inne punkty widzenia. Jako zjawisko w sztuce arcyciekawe i ważne, cykle te powinny być wejść do światowego mainstreamu sztuki współczesnej. Jednak, jak dotąd, nie weszły. Stało się tak przede wszystkim dlatego, że Walczak w głębi serca pozostał artystą awangardowym. Pod gładką powierzchnią jego obrazów czaiła się głęboka niezgoda na zastany świat. Walczak nie był też skłonny do wystudiowanych, tak naprawdę niezobowiązujących prowokacji, których pełne są galerie na całym świecie, jak na przykład malowanie płynami fizjologicznymi. Jego bunt dotyczył istoty kultury zachodniej: konsumpcjonistycznego światopoglądu, wspartego postawą oportunistyczną. Jego obrazy, jeśli traktować je poważnie, były i są dotkliwym wyrzutem wobec każdego z nas – którzy uważamy się za dobrych ludzi, ponieważ pracujemy i płacimy podatki, a tak naprawdę budujemy własną egoistyczną bańkę. Nikt nie wie, jak rozwinęłoby się malarstwo Walczaka, gdyby nie choroba. Przyszła nagle i już pozostała. Nowa rzeczywistość, która przesłoniła świat zużytymi blistrami pokniętych tabletek. Czarna farba, zalewająca kolory życia. Mógł odsunąć to doświadczenie i zajmować umysł malowaniem tematów



Ireneusz Walczak, Bartoszewski, z cyklu *Multikulti*, 20016, olej i akryl na płótnie, 130 x 180 cm



ogólnoludzkich. Pozostał jednak wierny swojej szczerości wobec odbiorcy, i wobec siebie.

Od 2017 roku na płótnach Walczaka z cyklu *Narkoza i euforia* oraz nazywanych przez autora zbiorczą nazwą *Zeitgeist*, świat zawężił się do doświadczeń związanych z chorobą. Na obrazach pisany tekst, nakładany na siebie, zagęścił się do tego stopnia, że stracił możliwość przekazu komunikatu. Zanegowana została możliwość porozumienia się. Z drugiej strony, malarstwo otwarło się na intensywność choroby. Początkowo malarz skupił się na symbolicznym detalu. Malowane czernią przeskalowane zużyte blistry wypełniają szczelnie całe pola obrazowe dużych formatów. Ich ilość daje wyobrażenie o upływie czasu i zmęczeniu chorobą. Skupienie na doznaniach ciała odcina od świata zewnętrznego, aktywizuje psychikę. Na innych obrazach rozchłapane plamy czerni na białym tle są wstrząsającymi zapisami wybuchów bólu i strachu. Ale również heroicznego zmagania się z nimi. My, odbiorcy jesteśmy zaskoczeni, wstrząśnięci szczerością i siłą wypowiedzi. Zdajemy sobie sprawę, że Walczak opowiada o sytuacji, w której prawdopodobnie sami kiedyś się znajdziemy. Oswaja z nią siebie, i nas.

Ireneusz Walczak, *Od-do I*, z cyklu *Narkoza i euforia*, 2017, olej na płótnie, 165x125 cm



fol. Paweł Pytel



fol. Paweł Pytel

Dość szybko w życiu artysty przychodzi świadomość, że choroba nieuchronnie zmierza do tragicznego zakończenia. W tym okresie Walczak chce wykorzystać czas, który mu pozostał: maluje dużo, z pasją, realizując różne pomysły formalne, które w innych okolicznościach być może dałyby początek odrębnym cyklom. Obrazy są oryginalne, niezwykle kolorowe, znowu inne niż te, do których zdążyliśmy przywyknąć. Na koniec ostania wolta: seria obrazów z trójwymiarowo ukazanymi fragmentami betonu i powyginanych prętów zbrojeniowych na pustym tle; zestawienia czerni, bieli i jaskrawego żółcienia. Metafory cierpienia, destrukcji ciała, stopniowego odchodzenia. Aż do ostatnich dwóch płócien, na których czerń układa się w zanikający napis „See you soon”.

*

To koniec. Więcej obrazów Irka Walczaka już nie powstanie. Te, które istnieją, są prezentem dla nas - odbiorców, lekcją na temat młodości, dojrzewania, choroby i śmierci.

Tekst pochodzi z katalogu wystawy: *Ireneusz Walczak. Before/after*, red. M. Malinowska-Klimek, wyd. Sosnowieckie Centrum Sztuki – Zamek Sielecki, Sosnowiec 2024, ISBN-987-83-64219-80-1.

Wystawa **Ireneusz Walczak (1962-2023). before/after. malarstwo/grafika**

4 października – 10 listopada 2024 roku
kuratorka Małgorzata Malinowska-Klimek
Galeria Extravagance
w Sosnowieckim Centrum Sztuki – Zamek Sielecki
ul. Zamkowa 2, 41-211 Sosnowiec
tel. (32) 266-38-42, www.zameksielecki.pl
Wystawa czynna od poniedziałku do piątku w godzinach od 8.00 do 19.00, w soboty i niedziele od 15.00 do 19.00. ▲



Z okazji nadchodzących Świąt Bożego Narodzenia oraz Nowego Roku, redakcja ArtPost składa Czytelnikom najserdeczniejsze życzenia.

Niech ten wyjątkowy czas będzie pełen piękna, pasji i pozytywnej energii!

Dziękujemy za to, że jesteście z nami i wspólnie tworzymy przestrzeń dla sztuki oraz kultury.

artpost



Dostarczymy do Twojego domu



- **Roczna prenumerata (6 numerów)**
 - bezpłatna przesyłka
 - wersja cyfrowa gratisCena: **90 zł**
- **Pojedynczy numer**
 - przesyłka – symboliczne 1 złCena egzemplarza z przesyłką: **16 zł**



Aby zamówić prenumeratę skontaktuj się z redakcją: biuro@artpost.pl • tel. 509 39 79 69

dostarczamy kulturę

Stoi na stacji lokomotywa...*

MAŁGORZATA STĘPIEŃ

www.stock.adobe.com

Stoi i sapie, dyszy i dmucha...* jak byk przed toreadorem, szykuje się do ataku w dal, chce wziąć świat na rogi. To potwór, który jedynie w rękach maszynisty łagodnieje. Podróżni wylaniają się z wydmuchiwanej z sykiem pary, mijają w pośpiechu stalowe cielsko, bagażowi uginający się pod sakwożazami i kuframi podążają za wyjeżdżającymi.

Dworce kolejowe – zbiorowisko ludzi, których coś gna na przód, ten ucieka, ten wraca, interesy, spotkania, turystyka, ślub, pogrzeb i praca. Mrowisko zaganianych ludzi korzystających z kolei.

Początek temu zawirowaniu dał James Watt konstruując w latach 70. XVIII wieku maszynę parową. Świat oszalał! Taki cud! W jaki sposób zaprząć tę maszynę do pracy? Dotychczas tylko konie używały ludziom pary drzemiącej w ich mięśniach. Burzę mózgowi wygrał Anglik – Richard Trevithick tworząc szynowy pojazd parowy, który 21 lutego 1804 roku wszedł do regularnej eksploatacji. Cóż to była za atrakcja! Tłumy londyńczyków odwiedzały plac Euston, gdzie można było odpłatnie przejechać się 16 km z Merthyr Tydfil do Abercynon. Pojazd był prymitywny, ale już wzbudzał podziw. George Stephenson udoskonalił go tworząc nową wersję lokomotywy parowej. To jego parowóz Rakieta (Rocket) z 1829 r. stał się pierwowzorem późniejszych znanych nam już konstrukcji.

„...A co to to, co to to kto to tak pcha,
Że pędzi, że wali, że bucha buch, buch?
To para gorąca wprawiła to w ruch,
To para, co z kotła rurami do tłoków,
A tłoki kołami ruszają z dwóch boków...”*

Era stali, pary i szybkości stanęła u bram dalszego rozwoju cywilizacji w tempie iście rewolucyjnym. Kolej burzyła stary

świat w przenośni i dosłownie. Stare miasta odsunięte od kolei marniały, a małe miasteczka, przez które zdecydowano się przeprowadzić tory, rosły do wielkich (patrz: XIV-wieczny Ogródzieniec i pobliskie XIX-wieczne Zawiercie, które maszyna parowa rozbuchała przemysłowo i kolejowo prowadząc przez nie kolej warszawsko-wiedeńską, XIV-wieczna Dukla, będąca przez stulecia głównym szlakiem drogowym prowadzącym na Węgry i dalej na południe Europy, zmarniała pozostawiona na uboczu przez krośnieńską kolej, dośpiewajcie sobie inne, znane wam przykłady z okolicy).

„...Nagle – gwizd! Nagle – Świst!
Para – buch! Koła – w ruch!...”*

Ruszyła maszyna po torach...* W Europie w 1830 roku istniały 332 km linii kolejowych (ukończone lub w budowie). Wprowadzenie parowozów na kontynencie jako wyłącznej formy trakcji opóźniło się mniej więcej o 7 lat w stosunku do Brytanii.

Jeśli chodzi o rozwój kolejnictwa na ziemiach polskich będących w tym czasie pod zaborami pierwsi obudzili się Niemcy wietrząc w wykorzystaniu maszyny parowej duże możliwości. Zbudowali w 1842 roku linię kolejową z Wrocławia do Oławy, następnie do Brzegu i wreszcie do Opola chcąc połączyć Śląsk i jego węgiel z wielkimi Prusami. 1843 rok to oddanie do użytku linii łączącej Szczecin z Berlinem, a w latach późniejszych dołączono do sieci Poznań. Jak to Niemcy

mieli w historycznym zwyczaju parli na wschód, aż hen... do Królewca. Całe Pomorze spletały liniami kolejowymi włączając Gdańsk, Kołobrzeg, Koszalin. W ciągu 50. lat wystarczająco pokryli kraj torami, ale tylko do granic Królestwa.

W Królestwie Polskim dopiero 15 czerwca 1845, oddano pierwszy odcinek przyszłej linii warszawsko-wiedeńskiej. Linia ta łączyła Warszawę z Grodziskiem Mazowieckim, Skierniewicami i Łowiczem, biegła aż do Częstochowy i przez Zawiercie, Ząbkowice do Maczek. Ostatecznie linia warszawsko-wiedeńska została ukończona w 1848 r. Poza tą znaczącą linią budowano małe, lokalne połączenia nie chcąc ułatwiać Prusakom logistyki w ewentualnej wojnie. Tajne przez poufne (jak to w Rosji) spowodowało też powstanie w Królestwie torów o różnej szerokości, co już znamy z czasów słusznie minionych. Tylko miłe naszemu sercu Zagłębie Dąbrowskie, dzięki przemysłowi i kopalniom, otrzymało połączenie z Dęblinem (Iwangorodem) ważną linią iwangorodzko-dąbrowską, która biegła przez Radom i Kielce, Dąbrowę Górniczą do Sosnowca. Kolej Iwangorodzko-Dąbrowska – uruchomiona w 1885 r. połączyła Dęblin z Zagłębiem Staropolskim i z Zagłębiem Dąbrowskim. Podobnie jak Niemcy łączący wszystkie linie z Berlinem, Rosjanie również połączyli Warszawę ze swoją stolicą – Sankt Petersburgiem – przez Białystok i Wilno.

Czas na Galicję. Tu Towarzystwo Kolei Krakowsko-Górnośląskiej 13 października 1847 roku połączyło Kraków z Zagłębiem Dąbrowskim, Górnym Śląskiem oraz z Prusami, a kiedy w 1848 roku ukończono linię warszawsko-wiedeńską oddano również do użytku jej odnogę Kraków – Szczakowa.

Jeszcze Austriacy połączyli Śląsk i Zagłębie z Cieszyńskiem, przemknęli przez Beskidy i Bieszczady, połączyli Tarnów z Przemyślem, Nowym Sączem, Muszyną, Żywiec z Suchą Beskidzką i po górach, po górach dobrnęli do końca galicyjskich włości. Trzeba tu przypomnieć, że każde z zaborczych państw skupiało się na budowie linii kolejowych we własnym zaborze. Chcąc więc przemieścić się między zaborami, trzeba było częstokroć pokonać drogę pociągiem kluczącym między zajętejmi ziemiami. Jako ciekawostkę podam trasę pociągu Warszawa – Poznań. Uwaga! Kto nie jest biegły w geografii niech sięgnie po atlas: Warszawa – Częstochowa – Szczakowa – Katowice – Oława – Wrocław – Berlin – Szczecin – Poznań. Co znaczy pasażer, kiedy w grę wchodzi interesy państwowej!

Dzięki Bogu Kraków i Lwów, a także Tarnopol leżą równoleżnikowo, więc tu obyło się bez objazdów. Takie były początki, potem poodszło!

„...A dokąd? A dokąd? A dokąd? Na wprost!
Po torze, po torze, po torze, przez most,
Przez góry, przez tunel, przez pola, przez las...”*

A nawet przez kino! Kiedy na ekran kinowy wtoczyła się lokomotywa i biegu przyspieszając pędziła na wprost – to tego publiczności zgromadzonej w kinie było za wiele. *Wjazd pociągu na stację w La Ciotat* (frnac. *L'arrivée d'un train à La Ciotat*) spowodował na widowni taką panikę, że uciekano przed potworem, który zaraz rozniesie w puch nędzne nieme kino końca XIX wieku. Ów 1-minutowy niemy film dokumentalny wyreżyserowany i nagrany przez braci Augusta i Louisa Lumière zaprezentowany paryżanom 25 stycznia 1896 roku przeszedł do historii ukazując szok, jaki powodowała u naszych pradziadów nowoczesność.

Równie wielkie emocje i równie wysoko w klasyfikacji doniosłości uplasował się w historii kina film Jerzego Kawalerowicza *Pociąg* z 1959 roku przedstawiający losy pasażerów nocnego pociągu z Warszawy na Hel. Film ukazuje niezwykłą pociągową społeczność, która konsoliduje się w pogoni za przebywającym w pociągu mordercą. Główne role odtwarzają w filmie Lucyna Winnicka i Leon Niemczyk. Trudne sceny pociągowe realizowano w łódzkim atelier. Film zyskał sławę za granicą, a za sprawną realizację zdobył nagrodę techniczną na Festiwalu Filmowym w Wenecji. Na tym samym festiwalu doceniona została również rola Lucyny Winnickiej. Porównywano film Kawalerowicza z modernizmem filmowym, szczególnie zaś z kinem Michelangela Antonioniego. Innym ważnym filmem z pociągiem w roli głównej były *Pociągi pod specjalnym nadzorem* – film fabularny z 1966 roku w reżyserii Jirzego Menzla. Scenariusz powstał w oparciu o opowiadanie Bohumila Hrabala. Zdjęcia do filmu nakręcono na stacji kolejowej Loděnice koło Berouna, na linii nr 173 relacji – Praha-Smíchov – Rudná u Prahy – Beroun. Z okazji 50. rocznicy premiery filmu na budynku stacji odsłonięto okolicznościową tablicę. Film był czechosłowackim kandydatem na Oscara dla nieanglojęzycznego najlepszego filmu za 1967 rok i otrzymał tę nagrodę w 1968 roku.

Rozwój linii kolejowych w całej Europie był imponujący. Najpierw budowano trasy najważniejsze, przemysłowe, potem turystyczne. Jako że pociąg, jak żaden inny środek transportu, daje możliwość równoczesnego odpoczynku oraz podziwiania otoczenia w trakcie podróży, koleje szybko znalazły swoich wielbicieli. Potentaci kolejowi wymyślali najbardziej ekscytujące trasy przyciągając elity europejskie chcące zakosztować przygody w luksusowych warunkach: Ekspres Lodowcowy mknie przez tunele i szczyty Alp, West Highland Line w Szkocji, w którym z okien pociągu można



podziwiać panoramę Grampianów oraz Gór Kaledońskich, z Marsylii do Nicei wiedzie 150-kilometrowa trasa biegnąca w połowie brzegiem morza, Niemcy proponują podróż Doliną środkowego Renu wpisaną na listę UNESCO, Inlandsbanan w Szwecji kluczy po nagich fiordach oblanym krystalicznym morzem. Niektóre z wagonów dysponują szklanymi sufitymi, by żaden element mijanego pejzażu nie umknął uwadze podróżujących. Jest też najdłuższa trasa – sławna Kolej Transsyberyjska – licząca ponad 9289 kilometrów przebiega przez siedem stref czasowych od Moskwy po Władywostok – port na wschodzie Rosji, nad Morze Japońskie. Podróż przez Azję zadziwia, inspirowa i skrywa wiele tajemnic. Taka podróż to obiekt westchnień wielu turystów, podróżników i wólcęgów z całego świata. Sam przejazd Koleją Transsyberyjską bez przystanków zajmuje siedem dni. Polecam wszystkim żądnym niecodziennych doznań *Opowieść o ludziach, przestrzeni i drodze* Piotra Malczewskiego, w której odkrył dla nas niebagatelny aspekt dalekich kolejowych podróży. Jest to bliskość jaka nawiązuje się między obcymi sobie przecież pasażerami, przyjaźń niezobowiązująca, bo kończąca się na peronie ostatniego przystanku. Zawsze wzrusza mnie ta dziwna więź rodząca się w przedziale, więź, która świadczy o wielkiej potrzebie człowieka bycia z drugim człowiekiem. Snują się w pociągu najgłębsze zwierzenia, bo przecież nie spotkamy się więcej.

Wróćmy jednak do ciekawych tras kolejowych i wspomnijmy owiany tajemnicą Orient Express – z Paryża do Wenecji – dziś 844 kilometry! Ale cóż to jest za odległość, kiedy zagłębimy się w historię tego luksusowego pociągu, którego istnienie sięga 1883 roku. Trasa Orient Ekspresu liczyła 2880 km i wiodła z dworca wschodniego w Paryżu do Konstantynopola. Pocziwa ciuchcia sapała przez Alpy, węgierskie niziny, dziekie Karpaty Rumunii, czasem przez Belgrad, czasem przez Sofię.

„(...) Wagony do niej podoczepiali wielkie i ciężkie, z żelaza, stali”, *

Pociąg osobowy ze swymi salonkami, restauracją, wagonami sypialnymi i doskonałym, wykwinnym serwisem był w swoim czasie symbolem komfortu i bogactwa. Jego atmosferę możemy my, malutcy, poczuć jedynie dzięki literaturze, czasem filmowi, bo takie podróże to nie są tanie rzeczy. Twórcy obrali bowiem sobie takie miejsce akcji, do którego wstęp mają już tylko oni. Najbardziej znanymi wśród dokonań literackich dotyczących tego niezwykle pociągu są dla mnie Agathy Christie – *Morderstwo w Orient Expressie* i *Pociąg do Stambułu* (Stamboul Train) Grahama Greene’a, w których wyraźnie daje się zauważyć celowy zamysł pisarski opierający się na umieszczeniu przypadkowo zebranych ludzi w miejscu zamknię-



tym, oddzielnym od świata zewnętrznego i obserwowaniu kształtujących się między pasażerami zależności. Pamiętają Państwo słowa pięknej piosenki Krzysztofa Klenczona *Kolejka wąskotorowa*, w której brzmią tak prawdziwe słowa: „(...) Pociąg ruszył, lecz w wagonie nikt już nie jest obcy...” Przy jednostajnym turkocie lokomotywy „Tak to to, tak to to, tak to to...” * rozdziły się miłości i przyjaźnie, którym spieszyło się na świat w romantycznej scenerii najpiękniejszych zakątków naszego kontynentu. Niestety, oprócz wzniosłych, rozdziły się też ekstremalnie złe emocje prowadzące do oszustw, gwałtów, morderstwa, bo przecież było:

„(...) pełno ludzi w każdym wagonie...” *

a wszyscy inni, ciekawi i nudziarze, dobrzy i źli, piękni i brzydki, sławni i zwyczajni. Znany detektyw kryminałów Agaty Christie Herkules Poirot prowadząc śledztwo w trakcie jazdy, dokonuje w pięknej scenerii starego pociągu takich analiz psychologicznych, że nim podróż minie, podaje nam pod koniec powieści zaskakujące (oczywiście!) rozwiązanie.

W Orient Ekspres wplątała się także historia I i II wojny światowej: w wagonie numer 2419, 11 listopada 1918 roku, delegacja niemiecka podpisała dokumenty kapitulacji w Compiègne, a blisko dwadzieścia lat później przegrany w I wojnie niemiecki kapral Adolf Hitler zakpił sobie w odwecie z Francuzów podpisując z nimi w tym samym wagonie, ale 22 czerwca 1940 roku, drugi rozejm w Compiègne wieńczący kapitulację Francji.

Po wojnie zaczęto modyfikować sławny orientalny skład pociągu. Różne firmy chcąc przyciągnąć pasażerów zakupiły od właścicieli Orient Ekspresu Compagnie Internationale des Wagons-Lits (Międzynarodowego Towarzystwa Wagonów Sypialnych i Wielkich Ekspresów Europejskich) w skrócie C.I.W.L., składy złożone z historycznych wagonów. Niektóre pociągi kursujące dziś pod nazwą „Orient Express” nie mają zazwyczaj nic wspólnego z oryginalną trasą pociągu (Paryż – Stambuł). Są to takie linie jak: Arlberg Orient Express, Simplon Orient Express, Venice Simplon-Orient-Express, Balt Orient Express, Nord Express, Nord Orient. Polska również pokusiła się o ten luksus i wstąpiła jedną nogą do szacownej instytucji kolejowej. Pociągi Orient Express złożone z wagonów C.I.W.L. regularnie kursowały na terenie Polski jako pociąg rozkładowy. Polska „nitka” składu prowadziła z Warszawy Głównej (a także z Krakowa) przez Koluszki, Częstochowę, Katowice do Zebrzydowic. Tu łączyły się polskie części składu z obcymi wagonami i jechały do Bohumina, czeskiej Pragi i dalej do Paryża. Niektóre wagony z Polski kursowały w tym pociągu w niespotykanych dziś relacjach, np. Warszawa – Stambuł, Warszawa – Triest, Warszawa – Rzym. Pociąg ten przestał kursować przez Polskę około 1954 roku. Nord Ekspres do połowy lat pięćdziesiątych jeździł na trasie Paryż – Berlin – Warszawa. I jeszcze Balt Orient Express (w Polsce około 1949–1954) na trasie Oslo/Sztokholm – Trelleborg – Odra Port (ówczesne Świnoujście Port) – Poznań – Wrocław – Praga – Budapeszt – Stambuł. Ale co się działo na pokładach tych pociągów – nie wiemy. Być może współczesność nie jest tak fabułogenna, jak pełen klasycznej elegancji oświetlany świecami, pachnący cygarami dawny świat zamożnych ludzi, wykwinnych toalet, szarmanckich dżentelmenów, którym wyrafinowana etykieta nie przeszkadzała w popełnianiu czynów nieprzyzwoitych.

Mark Twain w opowiadaniu *Ludożerstwo w pociągu* opiera się na doznaniach kilku podróżujących pociągiem panów, których zawieja śnieżna uwięziła wśród zasp na odludziu. Sytuacja była bez wyjścia. Lokomotywa posuwając się powoli do przodu zasypywała odśnieżone z mozołem przez pasażerów tory. Zrozumiano, że tylko pomoc z zewnątrz może uratować podróżnych. Czekano zatem. Po kilku dniach, kiedy głód pomieszał rozum w głowach podróżujących nieszczęśników, zaczęli oni widzieć w sobie nawzajem tylko ewentualny posiłek. Zarządzono głosowanie, w wyniku którego jeden po drugim stawali się karmą dla pozostałych. Twain z sarkastycznym humorem charakteryzuje kolejne ofiary z punktu widzenia konsumenta – a to żyłasty, a to twardy, a to oszust – ponieważ miał drewnianą nogę dostarczył mniej mięsa niż inni, itd. Z pogromu ocalał tylko opowiadający współpodróżnym tę makabreskę. Taaak... Gdyby w wagonie ósmym podróżowały „...słoń, niedźwiedź i dwie żyrafy, a w dziewiątym – same tuczone świni...”^{*} nie trzeba byłoby zjadać towarzyszy podróży. Niewielu wie, że 25 października 1935 roku na cześć Marka Twaina nazwano pociąg obsługujący trasę z St. Luis w stanie Missouri do Burlington w stanie Iowa. Trasa pociągu wiodła przez jego rodzinne miasto Marka Twaina – Hannibal – w stanie Missouri. Pociąg nazwany Mark Twain Zephyr miał wśród doczepionych wagonów trzy biorące swe nazwy z najbardziej znanej powieści dla młodzieży autorstwa pisarza – *Przygód Tomka Sawyera*. A były to: Becky Thatcher, Tom Sawyer i Huck Finn.

Wśród polskich literatów mieliśmy, po części już zapomnianego, pisarza zwanego „polskim Poe” z uwagi na charakter jego twórczości ocierającej się o grozę i horror. To Stefan Grabiński (1887–1936). O ile w tym artykule nie interesuje nas horror i groza, to może zainteresować nas Grabiński jako pasjonat kolejnictwa. Absolwent polonistyki na Uniwersytecie Lwowskim, później nauczyciel języka polskiego wędrujący po lwowskim województwie, interesował się parapsychologią, magią, demonologią, a także sztuką filmową, filozofią ze szczególnym uwzględnieniem Henri Bergsona, który głosił, że



Stefan Grabiński, www.wikipedia.org

główną rolę w procesie życiowym odgrywa nie rozum, a pęd życiowy. Według Bergsona świat podlega ciągłemu rozwojowi, a życie człowieka jest strumieniem przeżyć i czynów. Najwyższą wartością stanowi wolność. Ten francuski filozof stworzył koncepcję pędu życiowego, siły motorycznej, będącej przyczyną wszelkiej aktywności organizmów żywych. „Rzeczywistość okazuje się (...) nieskończenie różnorodna, zmienna, żywa; dynamiczna, wciąż nowa; nie mieści się w żadnych schematach, wyłamuje się ze wszystkich mechanizmów. (...) Rozwój jest nieodłączny od istot organicznych, wypływa po prostu z ich wewnętrznych sił, z ich pędu życiowego (elan vital)” . Przełożywszy tę koncepcję na ludzkie życie, Grabiński znalazł doskonałe jej odzwierciedlenie właśnie w kolei. Z tego względu z bogatej spuścizny Stefana Grabińskiego interesują nas dwa zbiorki nowel *Demon ruchu* (1919) i w 1922 roku wznowienie zbioru poszerzone o kilka świeżych, nowych utworów, w skład których wchodzi: *Maszynista Grot*, *Błądny pociąg*, *Demon ruchu*, *Smoluch*, *Wieczny pasażer*, *W przedziale*, *Sygnaly*, *Ślepy tor*, *Ultima Thule*, *Głucha przestrzeń*, *Fałszywy alarm* i *Dziwna stacja*. Miejsmem akcji większości opowiadań są prowincjonalne miasteczka, samotne budynki, zapomniane stacje kolejowe, które wypełnia cisza. „Wokół zaniedbanie. Zielska przerastają zardzewiałe szyny; bujne, polne trawy, łąbocha, rumian dziki i osiet. (...) Tor to przecież zamknięty; nie ujedziesz nim dalej jak 100 m. Opodal na liniach wre ruch parowozów, tętni życie, pulsują kolejowe arterie. Tu wiecznie cicho.” Opuszczone domy, pokoje znajdujące się w odludnych kamienicach, zapomniane stacje kolejowe to u Grabińskiego śmierć, stagnacja, która charakteryzuje ultima thule, czyli ziemię północną, czyli ziemię poznaną, stanowiącą granicę, za którą jest przejmująca niewiadoma. Ślepe tory i opuszczona budka dróżnika budują szczególny nastrój niesamowitości i umiejętnego stosowania napięcia. W opowiadaniu *W przedziale* maszynista Boroń: „...zasadniczo nie cierpiał pasażerów; irytowała go ich „praktyczność”. Dla niego istniała kolej dla kolei, nie dla podróżnych. Zadaniem kolei było nie przewożenie ludzi z miejsca na miejsce w celach komunikacyjnych, lecz ruch jako taki i pokonywanie przestrzeni”. W opowiadaniu *Maszynista Grot* Grabiński zawarł najpełniej ideę niekończącego się pędu całego zbioru kolejowych opowiadań: „...Bo ideałem Grotu była szalona jazda w linii prostej, bez zboczeń, bez obiegów, jazda opętana, bez tchu, bez postojów, wichrowy pęd maszyny w błękitniejące mgłą oddale, skrzydlata gońba w nieskończoność”.

A więc o pociągach i tak można! Przez chwilę wydawało mi się to obsesją pędu, ale potem uświadomiłam sobie, że ten pęd również mnie porywa i niesie stalowym torem w inspirujące nieznanne będące przeciwieństwem zastanego. Tytułowy demon ruchu wyjaśnił mi istotę zależności pomiędzy ruchem, a bytem, specyfikę istnienia organizmu kolei, jego siły kreacyjnej rzeczywistości. Bliskie stały się słowa maszynisty Grotu: „(...) kolej lubię bardzo i jeżdżę z upodobaniem w jej służbę. Była dla mnie zawsze symbolem życia i jego ognisć pulsujących tętn – symbolem demonizmu – ruchu, przepotężnej siły, znikąd rodem, co pędzi światy przez międzyplanetarne przestworza w kręgach wirów bez początku i końca (...)”:

„(...) Gładko tak, lekko tak toczy się w dal...”^{*}

Wszystkie oznaczone ^{*}cytaty i dopiski pochodzą z wiersza Juliana Tuwima: *Lokomotywa* ▲

Ujarzmić truciznę

MAŁGORZATA KLĘS

*Wszystko jest trucizną i nic nie jest trucizną,
tylko dawka czyni substancję trucizną.*

Wszystkie łąki i pastwiska, wszystkie góry i pagórki są aptekami.

(Paracelsus - Phillipus Aureolus Theophrastus Bombastus von Hohenheim 1493 – 1541)

Od Autorki

Każde pokolenie w przestrzeni cywilizacyjnej tego świata miało swoje ulubione trucizny. Dzięki nim człowiek leczył rozmaite choroby, pokonywał słabości, wznosił swoją świadomość ponad trudy życia, pozwalał się łudzić dobrem, w końcu pokazywał swoją nikczemną naturę, zabijając za ich pomocą drugiego człowieka. Trucizna od zawsze intrygowała, spędzała sen z powiek koronowanym głów i zwykłych zjadaczy chleba. Czasy się zmieniły, zachwyty nad toksycznymi nowinkami oraz strach przed ich działaniem jednakże pozostał.

Zamierzeniem świątłych ludzi sprzed kilku stuleci było położenie kresu zatruciom zbrodniczym, i to się udało. Ale nie udało się zlikwidować zatruc w ogóle, wprost przeciwnie, zatrucia w jeszcze większej liczbie istnieją w toksykologicznej rzeczywistości naszych czasów. Trucizny zmieniły swoją szatę, stały się mniej anonimowe, ale za to bardziej aroganckie i nieustraszone.

W dobie współczesnej zatrucia sprowadzają się do prób samobójczych (przypadki bez skutku śmiertelnego), samobójstw dokonanych i zatruc przypadkowych ze skutkiem śmiertelnym. Notuje się wprawdzie pojedyncze przypadki zatruc zbrodniczych, ale ostateczne stwierdzenie tego faktu jest bardzo trudne, gdyż najczęściej nie daje się orzec, czy był to wypadek, samobójstwo czy zabójstwo. Z tego powodu zgon taki wchodzi do rejestrów z orzeczeniem przyczyny nieokreślonej.

Najczęstszą przyczyną zatruc śmiertelnych w Polsce, od kilku dziesięcioleci, jest alkohol etylowy, który zabiera w zaświaty corocznie około 1000 osób. Drugą przyczyną zatruc jest tlenek węgla. Trzecia pozycja należy do leków, narkotyków i ich mieszanek, w tym z alkoholem, co w skali kraju wskazuje na kilkadziesiąt przypadków rocznie. Ostatnia pozycja to tzw. inne trucizny – kilkanaście zatruc rocznie. W zatruciach bez skutku śmiertelnego, których jest kilkunastokrotnie więcej, pierwszą pozycję także zajmuje alkohol, ale drugą i dominującą ich przyczyną są leki i narkotyki oraz ich mieszaniny, w tym z alkoholem.

Przez wieki zwykli ludzie, medycy, filozofowie, alchemicy, czarownicy i szarlatani dramatycznie poszukiwali ciągle czegoś nowego, mieli nadzieję na znalezienie czegoś wyjątkowego, czegoś, co truje i równocześnie nie da się wykryć. W konrofensywie zaś kolejne pokolenia pracowały nad metodami pozwalającymi na wykrywanie „tego czegoś”. Ten paradoks



twórczy trwa od wieków i jest obecny także w czasach, w których żyjemy.

Wprawdzie intensywne prace pokoleń na obu drogach przyniosła więcej niż oczekiwane rezultaty, to zastanawia fakt, czy rzeczywiście o to chodziło? Lista poznanych trucizn wzrastała w postępie geometrycznym, osiągając dzisiaj liczbę liczoną w setkach tysięcy substancji toksycznie czynnych. Jednocześnie mamy do czynienia z eskalacją toksyczności powstałych ksenobiotyków – chodzi chociażby o nowe substancje psychoaktywne zwane powszechnie „dopalaczami”, czy niezwykle toksyczne gazy bojowe i broń chemiczną.

Otacza nas świat, w którym normy smogowe przekraczane są wielokrotnie, kliniki toksykologiczne z trudem radzą sobie z liczbą zatrutych pacjentów, ośrodki leczenia uzależnień są pełne. Medycy sądowi stale dokonują oględzin osób zatrutych śmiertelnie. Zażywamy ogromne ilości leków i rozmaitych



PRACOWNIA OPRAWY OBRAZÓW / GALERIA SZTUKI

www.almatart.pl

ul. 1-go Maja 4 / 40-284 Katowice / tel. 32 203 49 04 / almat@interia.eu

suplementów, nie do końca wiadomo jakich i po co. Połykamy trucizny, dotykamy trucizn, oddychamy truciznami. Należy podkreślić, że opracowane metody badawcze i nowe technologie w dobie obecnej pozwalają na określenie jakościowe i ilościowe ogromnej liczby ksenobiotyków, obejmujących miliony związków chemicznych, wprowadzonych do obszernych baz danych. Współczesny toksykolog jest w stanie określić obecność owych ksenobiotyków także w tle matrycy biologicznej, nie tylko standardowych materiałów, jak krew i mocz, ale w tak wyrafinowanych strukturach, jak włosy i paznokcie, a to wszystko w bardzo niskich poziomach stężeń, określonych nawet milionową czy miliardową częścią grama. Prowadzi się badania eksperymentalne, także na materiale zwierzęcym i na żywych komórkach (toksykologia eksperymentalna), dotyczące określania toksyczności poszczególnych trucizn. Rozwija się programy kliniczne, mające na celu doskonalenie metod ratownictwa zatrutych pacjentów w klinikach toksykologicznych i na oddziałach szpitalnych. Zakłady Medycyny Sądowej przeprowadzają autopsje zatrutych śmiertelnie pacjentów wraz z pełnym spektrum badań toksykologicznych tkanek, z określeniem rodzaju i stężenia w tkankach czynnika toksycznego, wydając opinie sądowo-lekarskie dla wymiaru sprawiedliwości o przyczynie śmierci. Wszystkie przypadki zatruc są rejestrowane, opisywane w piśmiennictwie naukowym, w rozmaitych książkach, biuletynach i pracach popularyzujących naukę.

Wszystko, co robi się w naukach sądowych dzisiaj, zmierza do doskonalenia metod badawczych, edukowania toksykologów, lekarzy, prawników, a także służy działalności popularizatorskiej na rzecz społeczeństwa.

I właśnie w tym duchu została napisana niniejsza książka *Ujarzmić truciznę*. Nie jest ona jednakże kompendium wiedzy na temat trucizn i trucicielstwa, czy metod badawczych. Jest natomiast opowieścią popularnonaukową o tym, jak rodziła się współczesna toksykologia, jak przekształcało się widzenie poszczególnych trucizn przez stulecia, jak kształtowała się toksykologiczna rzeczywistość naszych czasów.

Jest ponadto wyrazem ubolewania nad tym, jak wiele ludzi skończyło swe życie w cierpieniach tylko z tego powodu, że urodzili się w czasie, w którym panowała magia i szarlataneria, a „pionierzy światła” dopiero dokładali kolejne cegiełki w obszarze wiedzy i nauki.

Jest też ubolewaniem nad złem tego świata i nad skłonnością człowieka do autodestrukcji.

Intencja autorki sprowadza się do podzielenia się wiedzą i doświadczeniem nabytymi w czasie wieloletniej pracy toksykologa-opiniodawcy. Nie bez znaczenia jest także pasja toksykologa-hobbisty, namiętnej czytelniczki kryminałów i wielbicielki filmów o tej tematyce.

Pierwszy rozdział książki to wycieczka po trudnych szlakach przeszłości celem znalezienia „trucizny doskonałej” – odpowiednika kamienia filozoficznego (*lapis philosophorum*), o którym marzyli średniowieczni alchemicy. Poszukiwanie trwa, rzeczywistość trucicielska naszych czasów jednakże nie daje szans na sukces. Ale owo poszukiwanie przeniosło się w „nierzeczywistą” przestrzeń literatury kryminalistycznej, a tutaj obietnice chwały są znacznie większe. Poszukiwania „trucizny doskonałej” trwają nadal i żyją własnym życiem.

W kolejnych rozdziałach książki opisane zostały trucizny z wielowiekową tradycją, które są obecne we współczesnym życiu, leżące równocześnie w polu zainteresowania współ-

czesnych toksykologów sądowych. Są to produkty Matki Ziemi, takie jak alkohol, trucizny roślinne, metaliczne (złoto, srebro, ołów, antymon, rtęć, arsen), trucizny o charakterze narkotycznym, takie jak opium, kokaina, kannabinoidy (marihuana). W następnych rozdziałach opisane zostały produkty z „krótszym rodowodem”, takie jak amfetaminy, „dopalacze”, trucizny współczesności (broń chemiczna) i trucizny ułatwiające przestępstwa. Wszystkie wymienione wyżej ksenobiotyki zostały pokazane przekrojowo na tle myśli poszukiwawczej metod badawczych, ilustrowane przykładami, pochodzącymi z zachowanych zapisków historycznych, materiałów dokumentalnych, źródeł naukowych i popularnonaukowych. Treść poszczególnych rozdziałów osnuta na tle historii trucizn i trucicielstwa została uzupełniona informacjami i przykładami wziętymi z praktyki współczesnego toksykologa sądowego. Przez wieki trucizn nie dało się unicestwić, ale jedynie trochę pomieszać szlaki ich toksycznych wędrówek. Jakkolwiek zagrożenia płynące z dzisiejszego świata nie napawają optymizmem, to jednak ich świadomość, nabyta dzięki wiedzy i ustanowieniu metod badawczych, stawia współczesne społeczeństwo w innym położeniu, niż było to wcześniej. Proces ujarzmiania trucizny, rozumiany jako ciągłe poszukiwanie metod i sposobów współistnienia ze światem trucizn, wiodący przez wiedzę, naukę i doświadczenie ma charakter wielowątkowy i wieloaspektowy. Intencją autorki jest, aby książka *Ujarzmić truciznę* była skromnym elementem budulcowym, przyczyniającym się do owego ujarzmiania.

Wydawnictwo Austeria

Autor: Małgorzata Kłys

Format: 145 x 205 mm

Rok wydania: 2024

ISBN: 978-83-7866-641-7

Ilość stron: 438

Oprawa: miękka ▲



MAŁGORZATA KŁYS

profesor dr hab. n. med., toksykolog, były wieloletni kierownik Katedry Medycyny Sądowej UJCM oraz Pracowni Toksykologii Sądowej w tej Katedrze, wykładowca toksykologii sądowej aktywny uczestnik ponad setki konferencji naukowych krajowych i międzynarodowych. Autorka i współautorka ponad 170 prac, głównie badawczo - naukowych, ale także popularno- naukowych z pogranicza toksykologii, chemii, medycyny sądowej, sztuki. Zainteresowania pozazawodowe to literatura, muzyka i sport.



Zapraszamy do Serca Miasta Gdańsk



ADMIRAL



www.admiralhotel.pl

Lusławice Collection

MAREK BEBŁOT

W poprzednim felietonie dotyczącym mojej współpracy z FujiFilm zapowiedziałem, że powiem więcej o projekcie *Lusławice Collection*. Dla przypomnienia: 20 lat temu, w czasach oczywiście analogowych, fotografowałem na slajdach Fuji Velvia, obecnie na cyfrowym GFX-ie FujiFilm. Nie chcę tutaj dorabiać teorii, ale wtedy slajdy Fuji Velvia nie miały sobie równych i chyba do końca ery analogowej nie utraciły palmy pierwszeństwa. Musi coś w tym być, bo Fujifilm jako wieloletni producent aparatów i błon fotograficznych, opracował tryby symulacji filmu, by cyfrowo odwzorować wygląd klasycznych analogowych błon fotograficznych. Aparat GFX100, mimo bardzo wysokiej rozdzielczości obrazów, umożliwia użytkownikom odwzorowanie kolorów i odcieni, nadając zdjęciom artystyczny charakter i wyjątkową jakość.

W swoich fotografiach nie stosuję tej symulacji, ale z pewnością moje postrzeganie kolorów, nasycień, kontrastów zostało uformowane w czasach pracy na Velviach. Prawie 20 lat temu powstał album *Penderecki*. Zdjęcia do tego albumu trwały tylko rok. Ciągle zajmuję się tematyką związaną z Lusławicami, miejscem Krzysztofa Pendereckiego. Obecnie wykonuję zdjęcia aparatem cyfrowym. Prawdopodobnie w 20. rocznicę ukazania się tamtego albumu ukaze się kolejny, tym razem zawierający zdjęcia właśnie z tego 20-lecia, wykonanych zarówno w technologii chemicznej i cyfrowej. Wszystko ma swój czas i urok. Z pewnością nie można porównywać jakości tych zdjęć, one są po prostu inne. Nie chcę sentymentalnie wracać do tzw. fotografii analogowej, choć czasami mam takie cięgotki przy zdjęciach czarno-białych. Fotografia jest dziedziną sztuki nieodłącznie związana z urządzeniem, dlatego też istotne są sprawy techniczne. O ile z odpowiedzią na znane pytanie: „co było pierwsze, kura czy jajko”, czasami jest problem, to w przypadku fotografii sprzęt fotograficzny jest na drugim miejscu. Perspektywa 20. lat fotografowania jednego tematu daje mi teraz inne spojrzenie, wyraźniej widzę, czy dane zdjęcie jest artystyczne, czy mające przede wszystkim wartość dokumentalną, czy jest również unikatowe. Granice pomiędzy tymi terminami są płynne i szczerze powiedziawszy nie są one dla mnie istotne. Ze zbioru zdjęć związanych z Krzysztofem Pendereckim i Lusławicami wybrałem prace, które są według mnie wyjątkowe i stworzyłem z nich *Lusławice Collection* z myślą o edycji kolekcjonerskiej, czyli przygotowane zgodnie z zasa-

dami. Zdjęcia są wydrukowane na papierach o zastosowaniu muzealnym, oczywiście są to ilości limitowane i sygnowane. Przede wszystkim mam satysfakcję, że to co udostępniam w tej kolekcji jest wykonane na najwyższym poziomie i przy zachowaniu maksymalnej staranności. Artyzm, wyjątkowość? Nie mnie oceniać. Te działania nie są obliczone na spektakularny sukces. Wiem ile są warte i wiem, że nigdzie się nie muszę spieszyć. Mam jeszcze sporo fotografii wystawowych, wykonanych na



papierach obrabianych w systemie chemicznym. Gdy teraz wykonuję wydruki z tych samych skanów (zdjęcia były na diapozytywach, które były później skanowane) na urządzeniach do profesjonalnych wydruków cyfrowych i papierach do zastosowań kolekcjonerskich, widzę między nimi dużą różnicę. Ta różnica dotyczy przede wszystkim zdjęć barwnych. Dlatego warto zachowywać pliki źródłowe, gdyż nie wiadomo kiedy możemy zostać zaskoczeni nowymi możliwościami technicznymi. Biorąc to wszystko pod uwagę *Lusławice Collection* jest wykonana w jak najlepszy sposób na dzień dzisiejszy i chyba się w tym temacie nic nie zmieni. Część kolekcji jest już gotowa do sprzedaży, nadal przeglądam zasoby w poszukiwaniu ciekawych fotografii. Tak się złożyło, że w czasie tworzenia kolekcji, otrzymałem kuszącą propozycję wystawy w Europejskim Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego w Lusławicach. Chętnie skorzystałem z propozycji, czuję się zaszczycony, gdyż jest to dla mnie miejsce wyjątkowe z wielu powodów. Pamiętam pierwszą wystawę z tego cyklu w Muzeum Archidiecezjalnym w Katowicach w 2007 roku, na wernisażu której gościem honorowym była w zastępstwie męża Pani Elżbieta Penderecka. Wiem za to, że Profesor był na późniejszych prezentacjach, gdy Ministerstwo Spraw Zagranicznych wysłało tę wystawę do wielu krajów na świecie. Teraz otwarcie wystawy w ECM w Lusławicach planowane jest w 91. rocznicę urodzin kompozytora, 23 listopada. Będzie to wyjątkowy dzień,



gdyż w murach Centrum zabrzmi potężne dzieło Krzysztofa Pendereckiego *Siedem bram Jerozolimy* stworzone na zamówienie władz miejskich Jerozolimy z okazji jubileuszu trzech tysięcy lat istnienia miasta. Tak to już mam, że zaczynam od fotografii i odlatuję w stronę muzyki. Może fotografia powinna odlatywać, nie dać się zamknąć w klatce przemyślanych cykli, czy autora, który tworzy dodatkową historię poza wizualną. Oczywiście w przypadku fotografii, którą prezentuję warto znać kontekst. Jest to klucz do pełnego zaangażowania się w śledzenie tego co zostało zapisane na zdjęciu. Mogę mówić o okolicznościach powstania, ale nie dowiecie się ode mnie o moich wrażeniach. Niech każdy czyta książkę na swój sposób i odnajduje swój świat. ▲

FUJIFILM

Patron Fotograficzny

DRZEWO ŻYCIA

KRZYSZTOF PENDERECKI

LUSŁAWICE

Wystawa fotografii Marka Bebłota

Europejskie Centrum Muzyki
Krzysztofa Pendereckiego
w Lusławicach

Otwarcie wystawy
23 listopada 2024 r.



EUROPEJSKIE CENTRUM MUZYKI
KRZYSZTOFA PENDERECKIEGO

Amadeus & Jazz

DIONIZY PIĄTKOWSKI

Jesienną nostalgię wprowadza nie tylko otaczająca nas natura, smutek zaduszek i szaruga, ale także decyzje, jakie – często nieoczekiwane – spadają na nas jak pożółkłe liście. Kiedy decydowałem o zakończeniu działalności koncertowej i festiwalowej Ery Jazzu wydawało mi się, że jest to deklaracja, którą dyktuje także jesień mojej zawodowej aktywności. I choć finał Ery Jazzu promieniał wiosenną galą i nowoorleańskim pogrzebem, to „w sercu smutek i żal”. Teraz swoje rozstanie z Orkiestrą Kameralną Polskiego Radia Amadeus ogłasza Agnieszka Duczmal. Jesień, jesień...

Orkiestra jest autorskim dziełem Agnieszki Duczmal. Założyła ją w 1968 roku i rozwijała przez ponad pół wieku. To jest historia niebywałego sukcesu artystycznego. „Zawsze byłam przekonana, że nie ma tego złego co by na dobre nie wyszło” – wyjaśnia Agnieszka Duczmal. I z tym przekonaniem postanowiłam pożegnać się po 56. latach z funkcją dyrektora Orkiestry Kameralnej Polskiego Radia Amadeus. Mam uczucie zakończenia fascynującej podróży z fantastycznymi muzycznymi osobowościami, pełnymi energii, fantazji i sympatii. Wspomagani maleńką grupą pełnych poświęcenia pracowników administracji mogliśmy zanurzyć się w muzycznym świecie, przeżywać inspirujące spotkania ze wspaniałymi artystami różnych narodowości, poznawać legendarne estrady i entuzjastycznych melomanów. Dziękuję więc wszystkim, z którymi zetknęłam się w tej podróży po obu stronach sceny”.

Pożegnalny koncert *W rytmie zmiany* zamykał 56 lat budowania przez Agnieszkę Duczmal sławy i chwały Amadeusa. Symboliczną batutę Agnieszka przekazała swojej wspaniałej następczyni, córce Annie Duczmal-Mróż. „Z pewnością naj-

bardziej przeżywa tę zmianę mama, ponieważ całe swoje życie poświęciła budowaniu i rozwijaniu tej orkiestry. Przeżyła z nią tysiące koncertów, była oklaskiwana razem z nią na wszystkich kontynentach oraz była twórcą wielu zmian instytucjonalnych. Dlatego z zakończeniem prowadzenia zespołu musi wiązać się wiele emocji”. Amadeus Chamber Orchestra of Polish Radio gra dalej!

Orkiestra Kameralna Polskiego Radia Amadeus należy do najznamienitszych zespołów symfonicznych. Recitale orkiestry oklaskiwano w prestiżowych salach koncertowych na całym świecie. Wśród solistów zapraszanych przez Agnieszkę Duczmal znaleźli się najwybitniejsi wirtuozi: Mischa Maisky, Konstanty Kulka, Vadim Brodsky, Gary Karr, George Zamfir, Marta Argerich, Adam Palma, Janusz Olejniczak. Do tego znamienitego grona dołączyłem jazzmana, Al Di Meolę. Zawsze interesowały mnie specjalne projekty, przygotowywane z pietyzmem, entuzjazmem i tysiącami problemów i zadań, które materializowały się wspaniałymi, niepowtarzalnymi koncertami. Tak było – gdy namówiony przez jazzmanów, braci Olesiów – realizowałem *Penderecki Jazz* oraz gdy przy-



fot. archiwum Ery Jazzu



fot. archiwum Ery Jazzu

gotowałem orkiestrę dla Herbie'go Hancocka. Tak zawsze było przy okazji międzynarodowych projektów *Czas Komedy*, ale także i wtedy, gdy z polskimi orkiestrami grał Stanley Jordan czy Jean Luc Ponty. Ale jedynym, niepowtarzalnym i magicznym był wieczór Ery Jazzu i realizacja pomysłu, który nosiłem w sobie od wielu lat: legendarny gitarzysta Al Di Meola zagrał wraz z orkiestrą Amadeus Agnieszki Duczmal. To był bezsprzecznie koncert będący udziałem wielkiej, jazzowej gwiazdy oraz wybitnej polskiej orkiestry kameralnej. Po dwóch latach przygotowań prace nad projektem *Amadeus & Jazz* zostały sprecyzowane: Agnieszka Duczmal oraz jej Amadeus Chamber Orchestra zaprosiła do współpracy jednego z najwybitniejszych gitarzystów jazzu – Ala Di Meolę. Do tej pory nie zrealizowano w Polsce projektu artystycznego, który stanowiłby specjalnie przygotowany koncert będący udziałem wielkiej, jazzowej gwiazdy oraz polskiej orkiestry symfonicznej. Z nielicznej grupy jazzmanów grających repertuar klasyczny, którzy znaleźli się w kręgu zaproszeń, byli zarówno Wynton Marsalis, Wayne Shorter jak i Brandford Marsalis, ale tylko Al Di Meola wykazał szczególne zainteresowanie oraz nie krył zachwyty do pomysłu i sztuki orkiestry kameralnej Agnieszki Duczmal. „Kończę kompozycje na płytę, którą chciałbym nagrać wraz z orkiestrą symfoniczną” – mówił wybitny gitarzysta w rozmowie, którą wcześniej przeprowadziłem dla „Playboya” – „To rodzaj koncertu gitarowego, ale i trudne przedsięwzięcie, zwłaszcza, że nie mam jeszcze takich doświadczeń. To jest trudne wyzwanie, ale już w fazie kompozycji sprawia mi wiele satysfakcji”. To także poprzez te koncerty brawurowo zrealizował swój pierwszy „symfoniczny” album *Grande Passion*.

W ramach cyklu koncertowego Era Jazzu unikalny i niepowtarzalny *Amadeus & Jazz* zaprezentowany został w 2000 roku na trzech galowych koncertach: w Teatrze Wielkim w Poznaniu, Teatrze Polskim we Wrocławiu oraz Teatrze Roma w Warszawie. Telewizja Polska przygotowała transmisję poznańskiego koncertu. Program koncertów przygotowano tak, by prezentacji poddać zarówno kompozycje przygotowane specjalnie przez gitarzystę i jego trio (m.in. *Tango Suite* Astora Piazzolli, *Adagio For Theresa* i *The Grande Passion*), ale także by ukazać sztuki kameralistów pod batutą Agnieszki Duczmal (od *Concerto* Antonio Vivaldiego po *Kanon* Johanna Pachelbela).

„Czterokrotne bisy, gromkie owacje na stojąco, gesty wdzięczności i wzruszenia artystów zakończyły wczorajszy koncert gitarzysty Ala Di Meoli i Orkiestry Kameralnej Amadeus pod kierunkiem Agnieszki Duczmal. Muzycy wystąpili w wypełnionym szczelnie Teatrze Roma, kończąc krótkie tournée po Polsce. W sobotę w Poznaniu odbyła się światowa premiera koncertu gitarowego Ala Di Meoli *The Grande Passion*, dzień później artyści prezentowali go we Wrocławiu. Biletów zabrakło już 2 tygodnie wcześniej” – entuzjastycznie pisał Marek Dusza w „Rzeczpospolitej” a portal Kultura.PL relacjonował: „Trzeba było widzieć radość, z jaką Agnieszka Duczmal dyrygowała rozkołysaną bez reszty orkiestrą...spotkały się dwa światy: pełen ładu i subtelności świat muzyki klasycznej i synkretyczny świat jazzu Al Di Meoli. Artyści przebili się ponad podziały gatunkowe, udowodnili, że tak naprawdę muzyka jest jednym – emocją” ▲

Rafael. Zbliżenia



Nazywany przez Giorgio Vasariego „księciem malarzy” Rafael (1483-1520), należy do najwybitniejszych malarzy włoskiego renesansu. Twórca między innymi pięknych obrazów Madonn i dekoracji w Pałacu Watykańskim, które przyciągają tłumy zwiedzających z całego świata, wywarł ogromny wpływ na sztukę zarówno kiedy żył, jak i po śmierci.

Książka *Rafael. Zbliżenia* prezentuje arcydzieła tego mistrza w nowatorski sposób, ukazując w powiększeniu ich najpiękniejsze fragmenty. Stefano Zuffi, historyk sztuki specjalizujący się w okresie włoskiego renesansu, zabiera czytelnika w niezwykłą podróż po życiu i twórczości Rafaela. Książka koncentruje się wokół wybranych tematów jego malarstwa, podaje wybór najważniejszych publikacji poświęconych temu artyście, a także zawiera pełen spis jego prac.

Stefano Zuffi jest włoskim historykiem sztuki specjalizującym się w sztuce renesansowej i barokowej. Opublikował ponad sześćdziesiąt prac poświęconych między innymi Dürerowi, Michałowi Aniołowi, Rembrandtowi, Vermeerowi, Tycjanowi i Caravaggiowi. Jest autorem dwóch innych książek z serii *Zbliżenia* o twórczości Caravaggia oraz Leonarda da Vinci.

Rafael. Zbliżenia

oryg. Raphael in Detail

autor: Stefano Zuffi

tłum. Bożena Mierzejewska. ▲

Legendarne wytwórnie i ich fonograficzne arcydzieła

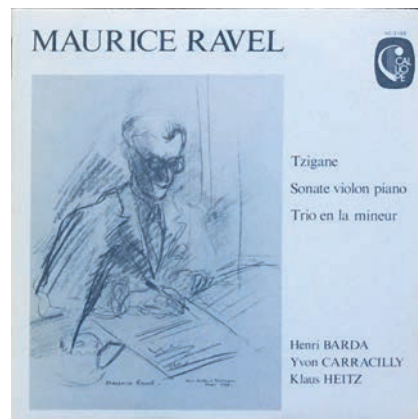
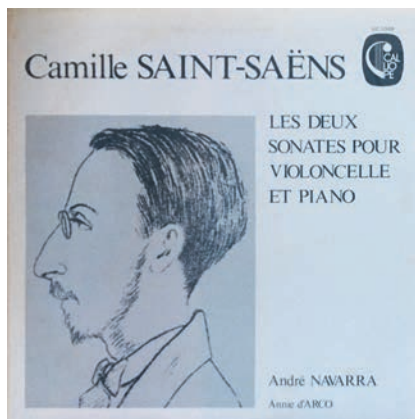
Calliope (cz. 33)
Dla Amy

MIECZYŚLAW STOCH

Kiedy przeglądamy karty historii fonografii z łatwością zauważymy niezwykle bogatą obfitość firm fonograficznych, zwłaszcza w drugiej połowie XX wieku. Zaiste, był to złoty wiek, wiek bujnie rozkwitających firm, które dumnie starały się trwać aż do czasu zdawałoby się jeszcze bardziej wzmoczonego rozwoju, czyli do epoki wszechogarniającej cyfryzacji. Kiedy w 1983 roku na rynku pojawił się compact disc, entuzjazm nie opuszczał ani właścicieli firm fonograficznych ani artystów. Z czasem jednak, kiedy pojawiły się nowe formaty zapisu audio jak: pliki typu wav, aiff, flac czy mp3, kiedy też pojawił się Bitstream PCM i DTS, gałąź, na której siedziało okazałe grono twórców i współtwórców fonografii zaczęła się łamać i opadać w dół, rodząc jednocześnie pytanie, czy ten upadek to tylko tymczasowa recesja czy też całkowite zatracenie. Kiedy bowiem przyglądamy się nowoczesnym formom zapisu audio, rzeczywiście błyszczą, jaśniej i kuszą łatwością dostępu, natychmiastowością transmisji danych w sposób ciągły i w synchronizacji z czasem rzeczywistym. Ale ta łatwość jest aż nadto niezobowiązująca, nie jest też inspirująca z kilku powodów. Wyobraźmy sobie, że mamy na twardym dysku milion plików ze wszystkimi istniejącymi rodzajami muzyki. Rodzi się od razu pytanie – od czego zacząć? Może od 5. *Koncertu fortepianowego* Beethovena, którego słuchaliśmy w radio wracając do domu z pracy? Dobrze – szukamy więc i znajdujemy całkiem przeciętne wykonania z okresu współczesnego, kiedy to nagrywano już w systemie cyfrowym. Ale my słuchaliśmy w radio jednego z najgenialniejszych wykonań w historii fonografii z Wilhelmem Kempferem przy fortepianie i z orkiestrą pod dyrekcją samego Paula van Kempena. Dawne nagranie w systemie mono, którego nie optaca się

umieszczać w streamingu, bo jest zbyt mało zainteresowania. Doznajemy nie tylko zawodu, ale też czegoś w rodzaju kontrolowanej aberracji estetycznej polegającej na tym, że automatycznie system podsuwa nam bardzo zbliżone utwory lub interpretacje. Mglista abstrakcja milionów plików na wyciągnięcie ręki wchłania naszą wolność wyboru i prowadząc za rączkę gubi nas w meandrach tymczasowych produkcji, które z prawdziwą sztuką nie mają wiele wspólnego. Poza tym streaming nie jest rzeczą, którą się posiada, nie mamy nieograniczonego prawa dysponowania nią, tak jak w przypadku klasycznej rzeczy, którą możemy sprzedać lub komuś podarować, tu zaś mamy tylko prawo do odtwarzania tejże, płacąc abonament. Nie przekazemy następnym pokoleniom ani mp3 ani streamingu. Możemy przecież odejść bez przekazania kodu dostępu do naszego komputera. Dlatego też ani nasi synowie, ani wnukowie, ani też prawnukowie nie otrzymają tego od nas w spadku. Sam streaming uśmierca też bardzo okazałą część gospodarki jaką tworzyły wytwórnie fonograficzne, ponieważ aby wytworzyć płytę gramofonową trzeba było zaangażować wielu fachowców z wielu dziedzin nie tylko technologii ale i gospodarki. Potrzebne były studia nagrań, sprzęt do nagrywania, mikrofony, magnetofony, taśmy, konsole, stoły mikserskie, nacinarki do matryc, tłocznie wraz z zapleczem poligraficznym, inżynierowie dźwięku, nie mówiąc o całym systemie dystrybucji z transportem w roli głównej. Był to więc wielki i łakomy kęs na industrialnym torcie i to niezależnie od kapitalistycznej czy socjalistycznej wersji ekonomii. Poza tym system ten był klarowny i jawny. Łatwo było monitorować ilość i jakość zarówno w produkcji jak i dystrybucji. Artyści z łatwością egzekwowali należne





im tantiemy, tak samo zresztą jak i producenci. Dlatego też niektóre firmy fonograficzne tworzą obecnie własne płaszczyzny streamingu. Być może rzeczywiście jesteśmy świadkami rewolucji obyczajowej. Kulturowanie i ciągłość wartości materialnych i duchowych traci sens, kiedy nie ma ciągłości tradycji przekazywanej w dobrach materialnych.

Dobra materialne trwają tym dłużej, im dłużej darzone są sentymentem, doznania zaś łatwo przychodzą, ale i łatwo odchodzą, są przecież reglamentowane abonamentem. Nie są zobowiązujące. Dlatego też, jeśli nie ma ciągłości tradycji, głęboka konfrontacja z prawdziwymi wartościami staje się coraz bardziej wątpliwa, a przez to rozwój duchowo materialny coraz mniej prawdopodobny. Łezka w oku się kręci, kiedy wspominamy złoty wiek fonografii, wiek w którym płyty gramofonowe były nie tylko dobrem materialnym, ale i duchowymi skarbami.

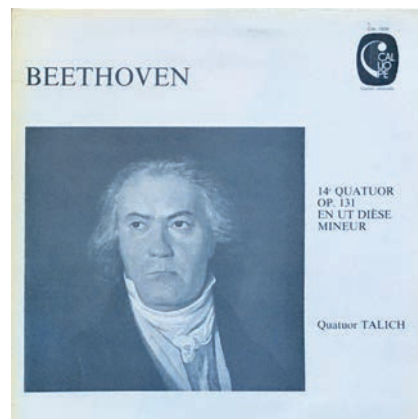
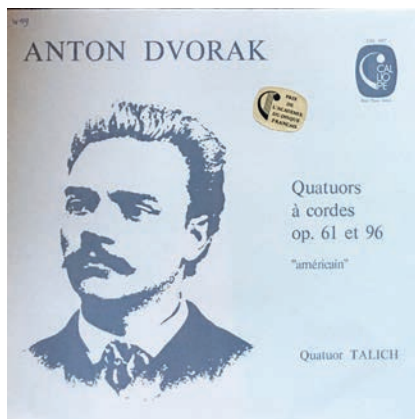
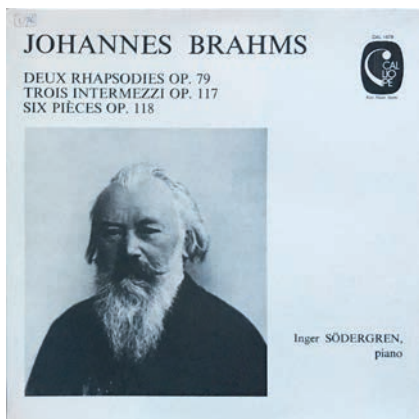
O wspaniałym rozkwicie fonografii w drugiej połowie XX wieku będziemy jeszcze nie raz wspominać z łezką w oku. Teraz jednak na dowód, że był to czas rozkwitu chciałbym przedstawić bohaterkę, jedną z wielu z tamtego czasu, francuską wytwórnię Calliope. W samej Francji powstała bowiem w tamtym czasie imponująca ilość bardzo znacznych oficyn jak chociażby: wspomniane już wcześniej na łamach tego pisma Discophile Francais, Harmonia Mundi, Erato, L'Oiseau Lyre, Astre czy Ducrette Thomson, ale też nieprezentowane przeze mnie takie wytwórnie jak: Vogue, Pathe, Teppaz, Charlin, Arion, Ades, Les Club Francaise du Disque czy Valois. Nie wspominam oczywiście o francuskich oddziałach HMV – czyli La Voix de son Maitre, angielskiej Dekki i Columbii, amerykańskiej wytwórni RCA, czy holenderskiego Philipsa. Wytwórnia Calliope miała więc wiele siostr, które może i konkurowały ze sobą, ale też wzbogacały imponujący pejzaż kwitnącej fonografii i sztuki interpretacji. Wytwórnia Calliope została założona w 1972 roku przez Jacques'a Le Calvé, właściciela sklepu płytowego, który był pod gargantuicznym niemal wpływem producenta Erato Records Michela Garcine'a. To właśnie Garcine zasugerował mu, aby stworzyć nową wytwórnię, która skoncentrowałaby się na przede wszystkim na repertuarze kameralnym. Nazwa wytwórni pochodzi od Calliope, muzy poezji epickiej i matki Orfeusza. Wstępuje więc tryumfalnie do korowodu muz obok Erato. Artyści, którzy nagrywali dla tej oficyny, byli albo lokalnymi, mało znanymi muzykami albo takimi, którzy nie znaleźli uznania w oczach Erato jak: André Isoir i Louis Thiry oraz Jean-Claude Casadesus z Orchestre de Lille. Le Calvé wycofał się z wytwórni w 2010 roku sprzedając wszystkie udziały do Phai Records. Z kolei w 2011 roku wytwórnia została kupiona przez Indésens Records, niezależną francuską

wytwórnię założoną w 2006 roku przez Benoita d'Hau i zaczęła ponownie wydawać zarówno reedycje, jak i nowe nagrania pod szyldem Calliope. Jednocześnie Jacques Le Calvé pozostał bliskim i aktywnym konsultantem artystycznym inaugurując i opiniując nowe produkcje.

Kiedy przechodzimy do katalogu firmy Calliope od razu nasuwa nam się charakterystyczny profil, który ukazuje z jednej strony niezbyt szeroki zakres repertuaru, widać tam bowiem pozycje głównie z nagraniami dzieł francuskich kompozytorów, ale też zdawałoby się, katalog bardzo skupiony, jak wcześniej wspomnieliśmy, na kameralnych dziełach. Znamienne jest jednak, iż niemal wszystkie pozycje Calliope uzyskały albo Grand Prix du Disc Academie Charles Cros, Grand Prix de L'Academie du Disque Francaise lub też Le Diapason d'Or. Te francuskie trofea może i świadczą o patriotyzmie wytwórni, ale też dają świadectwo o wyjątkowych interpretacjach, które i dziś uznajemy za mistrzowskie zaś ich fonogramy za arcydzieła fonografii.

Jedna z nielicznych płyt w katalogu Calliope, zawierająca większą, czyli symfoniczną formę, to Symfonia Henri Dutilleux wykonana przez Orkiestrę Filharmoniczną z Lille pod batutą Jean-Claude Cassadesusa. Oczywiście otrzymała ona nagrodę Grand Prix du Disque Academie Charles Cros, ale nie dlatego, że kompozytor, wykonawcy i wydawcy byli z Francji, ale dlatego, że sama Symfonia, mimo że awangardowa to architektonicznie okazała, zaś orkiestra, mimo że lokalna to na światowym poziomie. Następne pozycje z katalogu Calliope to perełki kameralistyki.





Mam tu na myśli Sonaty na wiolonczelę i fortepian Vierne, Lalo i Chausson zagrane na wiolonczeli Giovanniego Grancino z 1698 roku przez ucznia Mainardiego Reinholda Buhla wraz z Rayą Burger, uczennicą samego Alfreda Cortota, która gra tu na Bosendorferze. Słyszymy tu skupiony, ale jakże emocjonalny dialog dwóch artystów, sztukę komunikacji, zdawałoby się dawno zapomnianą. Innym znakomitym artystą wiolonczeli uwiecznionym w katalogu Calliope to Andre Navarra. Nagrał on wraz z pianistką Annie d'Arco 2. *Sonatę na wiolonczelę i fortepian* Camille'a Saint-Saensa. Pełna elegancji, o koronkowej konstrukcji Sonata zakwitła tu jak rajskie jabłko. Navarra jako pierwszy zastosował metodę, której nauczył się od genialnych skrzypków Carla Flescha i Otakara Sevcika operując samymi palcami przy smyczku, mięśni przedramienia używając tylko jako nacisku. Wyobraźmy sobie taką subtelną, filigranową wręcz, ale też z niezwykle jasną i wyrazistą artykulacją interpretację *Suit wiolonczelowych* Jana Sebastiana Bacha. Navarra nagrał wszystkie 6 Suit dla Calliope. Niestety, nie mam ich jeszcze w swoich zbiorach, chociaż nie cierpię za bardzo z tego powodu, bo mam około 30. różnych interpretacji Suit Bacha na płytach gramofonowych. Nie miałbym jednak nic przeciw wzbogaceniu mojej kolekcji o tę cenną pozycję. Inna doniosła pozycja, znów z kameralistyki w katalogu Calliope, to *Sonata na skrzypce i fortepian* Maurycego Ravela. Nagrali ją w Paryżu w 1972 roku, czyli na samym początku działalności wytwórni, Henri Barda – grający na fortepianie i Yvon Carracilly – grająca na skrzypcach. Pokazali oni w pełni dysharmonię wykluczających się nawzajem instrumentów, próbując jednocześnie równoważyć kontrasty nie tylko w samej fakturze dzieła, ale i na płaszczyźnie egzystencjalnej dwóch niezależnych osobowości. Na tej samej płycie znajdziemy też *Trio* Ravela z niezwykle wyrafinowaną i gęstą fakturą, którą oprócz wspomnianego duetu zagrał też wiolonczelista Klaus Heitz. Znakomity jest też inny album z muzyką Ravela, a mianowicie ten, gdzie znajduje się *Moja Matka Gęś* i *Habanera* zagrana na 4 ręce przez Jacquesa Rouviera i Theodore'a Paraskivesco oraz *Sonata na skrzypce i wiolonczelę*, która jest uważana za przeciwieństwo harmonijnego światła i cienia arabesek, symbolizując raczej kontrapunktowy mikrokosmos twardej i zimnej logiki i inteligencji.

Jakże wymowna jest tu interpretacja Streich Duo de Hannover z Karlem Heinrichem von Stumpfem i z Christophem Killianem w rolach głównych. Ten pierwszy gra tu na skrzypcach zaś drugi na wiolonczeli. Chłodna niemiecka szkoła tonąca w eleganckich francuskich koronkach.

Niezwykle interesująca jest też płyta z utworami Brahmsa zagrana przez Inger Sodergren na fortepianie. Zagrała tu 2 Rapsodie, 3 Intermezza i 6 utworów op. 118. Uczennica Stanisława Knora w Konserwatorium Framnas oraz Nadii Boulanger w Konserwatorium w Paryżu. Uczestniczyła też w klasach mistrzowskich mojej ulubionej pianistki Yvonne Lefebure.

Jest tu i epicka idylla odległych wspomnień, ale jest też nordycki klimat z Peer Gynta pełen przemocy i jednocześnie czułości. Ostatnimi pozycjami, którymi chciałbym państwa zauroczyć niech będą pozycje z akcentem słowiańskim. Mam tu na myśli Kwartety Beethovena i Dvorzaka nagrane przez znakomity Kwartet Talicha pochodzący od naszych południowych sąsiadów.

Jan Talich, bratanek słynnego dyrygenta Wacława Talicha, kształcił się w Paryskim Konserwatorium, stąd znajomość z Jacques'em de Calve. Założył on w Pradze w 1962 roku Kwartet, który zachwyił publiczność w Wiedniu, Salzburgu i Bayreuth. Nagrał wiele płyt dla Supraphonu, ale też dla Calliope nagrał Kwartety: Dvorzaka, Beethovena, Smetany, Debussy'ego oraz Ravela.

Prawie wszystkie nagrania otrzymały albo Grand Prix du Disque Academie Charles Cros albo Le Diapason d'Or. Pierwsze skrzypce od 1970 roku przekazał Talich Petrowi Messerierowi sam zasiadając przy altówce. Skład na płytach Calliope uzupełnili Jan Kvapil – drugie skrzypce i Evzen Rattay grający na wiolonczeli.

Jakże przyjemnie jest porównywać różne wykonania, jakże pouczające jest zdobywać szczyty w sztuce interpretacji, jakże pięknymi są płyty gramofonowe, dzięki którym możemy to uczynić, płyty gramofonowe, które są najradośniejszym wynalazkiem, jakim ludzkość zdołała siebie obdarzyć. ▲



Mieczysław Stoch jest częstym gościem autorskiej audycji „Dużaczarna” Przemysława Psikuty w programie II. Polskiego Radia.

Kupię płyty gramofonowe
klasyka, jazz.

Tel.: 509 825 058

BAJIT CHADASZ

SPOTKANIA Z KULTURĄ ŻYDOWSKĄ
(1996-2024)

DZIEDZICTWO, PAMIĘĆ
WSPÓLNOTA OBYWATELSKA

WRZESIEŃ - LISTOPAD 2024



31 LAT
CENTRUM KULTURY ŻYDOWSKIEJ
(1993-2024)

31-058 Kraków, ul. Meiselsa 17, tel. (12) 430-64-49, www.judaica.pl
facebook.com/judaica.krakow info1@judaica.pl

Organizator: FUNDACJA JUDAICA – CENTRUM KULTURY ŻYDOWSKIEJ

Zobacz program:



kraków
CITY OF LITERATURE
UNESCO

Urząd
Miasta Krakowa

WYDZIAŁ KULTURY
I DZIEDZICTWA NARODOWEGO

Współorganizacja:

AMERICAN ASSOCIATION
FOR POLISH JEWISH STUDIES



Patroni medialni:



SŁOWO
ŻYDOWSKIE

Kazimierz.com

MIASTECZKO

krakow-4life.com

Współpraca redakcyjna:

Classic

V Międzynarodowy Konkurs Wokalistyki Operowej im. wielkiego polskiego basa – Maestro Adama Didura

ADAM ROZLACH



Ach, cóż to był za konkurs! Rozpoczął się 6., a skończył 13 października, kiedy to w pięknym, dopiero co odnowionym gmachu Opery Śląskiej w Bytomiu, odbył się uroczysty koncert laureatów. Opera bytomska wzięła na siebie honor organizacji kolejnego, wielkiego święta wokalistyki operowej, spłacając tym samym swoisty dług wdzięczności wobec legendarnego polskiego basa, gwiazdy nowojorskiej MET, który w 1945 r. teatr bytowski zorganizował i na krótko został jej pierwszym dyrektorem. Niestety, już 7 stycznia roku następnego, ten wybitny artysta i pedagog zmarł nagle w wieku zaledwie 71 lat, i to tu właśnie, w Katowicach, na cmentarzu przy ul. Francuskiej – został pochowany. Akurat prowadził zajęcia ze studentami w katowickiej PWSM kiedy zastąpił, i gdy go zabierali do szpitala zdążył do nich powiedzieć: *Śpiewajcie dalej... Nie przerywajcie!* Nie przegrali do dziś i na jego cześć, od ponad 50. lat, wyśpiewują nagrody na Konkursie jego imienia. Jest piękną tradycją, że na grobie Didura składane są wtedy wiązanki kwiatów, a w tym roku przypadła 150. rocznica jego urodzin!

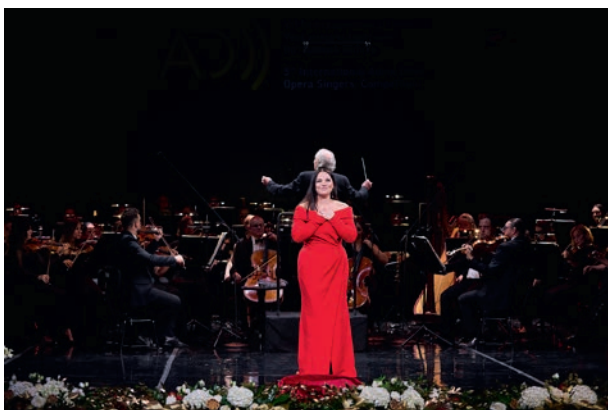


To słynne, legendarne zdanie Didura, stało się mottem fantastycznego koncertu inauguracyjnego Konkurs – koncert basów, w hołdzie Patronowi (co za pomysł!). Gwiazdą pierwszej wielkości był nasz znakomity **Rafał Siwek**, ale zachwycali formą i znakomitą wokalną dyspozycją jego starsi koledzy: **Aleksander Teliga**, **Zbigniew Wunsch** i **Bogdan Kurowski**. W koncercie wystąpili nadto **Ruslana Koval** i **Grzegorz Szostak** oraz przewodniczący Jury, dyrektor artystyczny V Konkursu – Maestro **Andrzej Dobber**. Prześwietnie grała Orkiestra Opery Śląskiej pod znakomitą batutą prawdziwej gwiazdy polskiej dyrygentury – **Yaroslava Shemeta**.

Tradycyjnie I etap odbywał się w jak zawsze gościnnych murach katowickiej Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego, w imponującej sali koncertowej kompleksu „Symfonia” – dziele autorstwa **Tomasza Koniora**. Do Konkursu stanęło 57 uczestników z kilku krajów świata (Chin, Korei Południowej, Norwegii, Estonii, Ukrainy, Francji, Słowacji i Hiszpanii), a nade wszystko z Polski, aż 37 kandydatów. Kandydaci do nagród wykony-

wali, z fortepianem, jedną arię barokową lub klasyczną oraz romantyczną bądź późnoromantyczną. Dominowała twórczość Mozarta oraz arie z oper Rossiniego, Donizettiego i Verdiego. Było bardzo ciekawie, bo bodaj wszyscy występujący śpiewacy świetnie przygotowali się do tego występu i w absolutnie większości przypadków mieliśmy do czynienia z bardzo dobrymi lub dobrymi wykonaniami i z ciekawymi interpretacjami. Podobnie było (programowo) i w II etapie (do którego Jury dopuściło 30 kandydatów: 18 z Polski, 6 z Ukrainy, 2 z Chin i po jednej kandydatce z Izraela, Korei Południowej, Francji i Norwegii), doszła tylko aria ze współczesnego bardziej repertuaru. W trzecim, finałowym etapie, już z orkiestrą (Jury dopuściło doń 9 Polaków, Ukrainkę i dwóch Chińczyków) doszedł jeden jeszcze wymóg, zaśpiewania wybranej arii w kostiumie, z elementami gry scenicznej. Na ogół wszyscy finaliści poradzili sobie świetnie, a niektórzy wręcz znakomicie – była to już jednak drobniogowo wyselekcjonowana przez jurorów grupa śpiewaków (w dwuczęściowych przesłuchaniach III etapu finalistom towarzyszyła Orkiestra Opery Śląskiej pod batutami: **Tadeusza Kozłowskiego, Piotra Mazurka i Macieja Tomaszewicza**).

Jak to podkreślałem w swoich codziennych recenzjach, Konkurs stał na bardzo wysokim poziomie. Cieszyło to tym bardziej, bo wśród najlepiej prezentujących się konkursowiczów mogliśmy bez trudu znaleźć naprawdę sporą liczbę młodych, polskich kandydatów do nagród.



Jeszcze bardziej uradował nas fakt, że od pierwszego pokazania się na estradzie katowickiej „Symfonii” zachwycała zwłaszcza jedna z Polek, **Gabriela Legun**, a tym większa była to radość, że jest ona solistką Opery Śląskiej w Bytomiu. Jaki piękny głos, jaka jego barwa! Jaka łatwość śpiewania, jaka sceniczna, ale i wokalna swoboda i swada. I w drugim etapie zaśpiewała olśniewająco. Cudowny był jej Mozart, subtelny, ujmujący pięknem, a jej głos – szeroki w paśmie, ale i aksamitny, zwracał uwagę zwłaszcza wtedy, kiedy pokazywał swoje możliwości wyrazowe i dynamiczne. Wokalistka zachwycała szlachetnością narracji i nadzwyczajną płynnością fraz. To była najwyższa z możliwych wykonawcza klasa, którą śpiewaczka wzbogacała artystycznym, bardzo wyszukany wymiarem. Jaki blask bił z jej śpiewania – pięknego i elektryzującego. Zachwyty wzbudziła w interpretacji arii Halki. Jej głos raz jeszcze pokazał swoją moc, swój dynamizm, ale ani na moment artystka nie zrezygnowała z naturalności śpiewania, może i dlatego była w tym co robi tak wiarygodna i prawdziwa.

Taka zwyciężczyni to dla każdego konkursu najcenniejsza wartość, bo to ona teraz świadczyć będzie o tym artystycz-

Szanowni Państwo,

Międzynarodowy Konkurs Wokalistyki Operowej im. Adama Didura to wydarzenie, które w szczególny sposób wpisuje się w tradycję Opery Śląskiej. Tegoroczny konkurs, odbywający się w roku 150. rocznicy urodzin patrona, stanowi hołd dla wielkiego mistrza i celebrację sztuki operowej, której piękno i pasję chcemy dzielić z szeroką publicznością.

Każda edycja konkursu jest dla nas wyjątkowa, ale ta ma szczególne znaczenia - jest nie tylko kontynuacją dziedzictwa, lecz także przypomnieniem o pasji i wartości młodych talentów, które z roku na rok udowadniają, że świat wokalistyki operowej ma przed sobą świetlaną przyszłość. To nie tylko okazja do podziwiania młodych artystów, których głosy już wkrótce rozbrzmiewać będą na największych światowych scenach, ale także moment pełen emocji związanych z możliwością towarzyszenia im w tej drodze, od niepewności i tremy po momenty triumfu i radości z udanych występów.

Konkurs im. Adama Didura to także spotkanie tradycji z nowoczesnością – tu, w Bytomiu, miejscu, które od dziesięcioleci jest świadkiem narodzin wielkich karier, kontynuujemy misję wspierania młodych wokalistów, dając im przestrzeń do artystycznego rozwoju i wyrażania emocji przez muzykę. Z perspektywy pięciu edycji międzynarodowych oraz mijających czterdziestu pięciu lat od pierwszych ogólnopolskich wokalnych rywalizacji, możemy z dumą stwierdzić, że nasi laureaci reprezentują nasz konkurs na całym świecie, godnie promując nazwisko Patrona i Operę Śląską.

Jestem niezmiernie zaszczycony, że zaproszenie do grona jury przyjęły tak znakomite osoby jak Andrzej Dobber – baryton, Dyrektor Artystyczny Konkursu, prof. Ewa Biegas – Dziekan Wydziału Wokalno- Aktorskiego AM w Katowicach, Hannah Blum – Zastępca Dyrektora Artystycznego, Dyrektor ds. Obsad Semperoper w Dreźnie, Alan Green – właściciel Agencji Artystycznej Zemsky/Green Artists Management, prof. Izabela Kłosińska – Casting Director Teatru Wielkiego – Opery Narodowej, dyrygent Patric Lange i Vasył Vovkun – Dyrektor Artystyczny Lwowskiej Opery Narodowej.

Za nami czas ogromnych wzruszeń i nieprawdopodobnych muzycznych doznań, których dostarczyło 56 uczestników z 13 krajów; usłyszeliśmy, łącznie 238 arii operowych - każda z nich to wyjątkowa artystyczna osobowość, imponująca forma wokalna, talent oraz dowód na to, że w niedalekiej przyszłości na scenach operowych dane nam będzie podziwiać wspaniałych solistów.

Jestem dumny i szczęśliwy, że właśnie tutaj, na bytomskiej scenie, dla wielu z tegorocznych laureatów rozpoczyna się teraz prawdziwa artystyczna przygoda. Wierzę, że tak jak laureaci poprzednich edycji będą tutaj często wracali. Tegoroczna edycja należała do kobiet, bo to one triumfowały na najwyższym podium. Szczególnie gratuluje Gabrieli Legun, Aleksandrze Blanik, Irynie Haich oraz wszystkim wyróżnionym.

Lukasz Goik,

Dyrektor Opery Śląskiej w Bytomiu i V Międzynarodowego Konkursu Wokalistyki Operowej im. Adama Didura.



no–wykonawczym współzawodnictwie, któremu patronuje Adam Didur i jego Opera Śląska! Trudno się więc dziwić, że poza główną nagrodą, Gabriela Legun otrzymała zdecydowaną większość nagród pozaregulaminowych. Każda nasza scena operowa chce teraz gościć tę śpiewaczkę, ale już w złotej aureoli bytomskiego Konkursu. Pewnie musiało być smutno pozostałym laureatom i wyróżnionym, którzy przecież prezentują już bardzo wysoki poziom wykonawczy, wspaniałe walory wokalne i znakomite przygotowanie do podejmowania najtrudniejszych operowych wyzwań. Mają piękne, ogromne głosy, są muzycy, wrażliwi, ambitni. Spośród tego grona najlepszych chciałbym szczególnie wyróżnić **Monikę Radecką**. Najwyżej cenię w jej sztuce wyrazistość, doniosłość śpiewania, wykonawcze i interpretacyjne zdecydowanie, pewność i niesamowity dynamizm głosu, głosu, który bez najmniejszego trudu – jak śmiem sądzić– szlachetnie i efektownie będzie wypełniał każdą przestrzeń, każdego teatru operowego. Do rzędu niezapomnianych na pewno należeć będzie występ **Aleksandry Blanik**. To, czego dokonała w drugim etapie, wzbudziło wręcz olśnienie. W kolosalnie trudnej arii Leonory, w bajecznym stylu, idealnie, najpiękniej jak tylko można osiągnęła b2 (w pianissimo!!!) po oktawowym skoku. Zaśpiewała ją w stylu największych div operowych. Co za charakter postaci! Jaka wyrazowa czułość, jaka ekspresja. Było to najpiękniejsze z możliwych śpiewanie. Cudowny, bajeczny głos. Nawet odde-



chy miały swój artystyczny wymiar! Bardzo imponowała nam **Iryna Haich**, która dysponuje pięknym głosem, piękną jego barwą. Śpiewa głosem powabnym, w którym bardzo wiele jest i dramatycznego nerwu, mocy. W czasie Konkursu prezentowała równy i wysoki wokalny i artystyczny poziom. A jakie wrażenie wywierał **Filip Rutkowski – bas**! Co za moc i siła jego głosu, głosu Patrona Konkursu. Jaka sceniczna swada, jaka preżencja. Wiele mówiły jego gesty, oczy. Wybitny to talent. Bardzo pięknie i okazałe śpiewała we wszystkich etapach **Kamila Dutkowska**. To było bardzo poważne śpiewanie. Wokalistka zachwycała nas wielką dramaturgią śpiewania, pokazała co i jak dosadnie potrafi wyrazić jej głos. Słyszę już ją i widzę na festiwalowej scenie w Bayreuth...

Bardzo podobał mi się uroczysty koncert laureatów – co najważniejsze, potwierdził werdykt Jury, a do tego został zgrabnie sformowany, nie trwał w nieskończoność, pokazał wszystkim, że Konkurs może być wielką przyjemnością, bo – dodam na końcu– jego organizatorzy, z dyrektorem Opery Śląskiej **Łukaszem Goikiem** na czele, robili wszystko, aby Konkurs przebiegał sprawnie i bez zarzutu, co po raz kolejny udało się im zrealizować – o czym z radością informuje tu stały obserwator, słuchacz i recenzent didurowskiego Konkursu. ▲

fol. Karol Fatyga



Laureaci V Międzynarodowego Konkursu Wokalistyki Operowej im. Adama Didura

6-13 października 2024 r.



II Nagroda

ALEKSANDRA BLANIK



III Nagroda

IRYNA HAICH



TRASA PROMUJĄCA NOWY ALBUM TRIO

TRIO MOZDŻER DANIELSSON FRESCO

BEAPIO



16.11
LUSZAWICE
ESM

17.11
BIELSKO BIAŁA
CAVATINA HALL

18.11
WARSZAWA
TEATR MUZYCZNY POLNA

19.11
GDYNIA
TEATR MUZYCZNY

20.11
ŁÓDŹ
WYTWÓRNIA

24.11
WROCŁAW
WCK

25.11
KATOWICE
NOSPRA

SPONSOR:

onet

trojmiasto.pl

jazz forum
The European Jazz Magazine

BILETY: WWW.MOZDZER.COM

SPONSOR:

WINK
magazyn