

# artpost

3 (50)/2023

maj-czerwiec

11,90 zł (w tym 8% VAT)

[www.artpost.pl](http://www.artpost.pl)

dwumiesięcznik kulturalny

**Marek Cecuła**

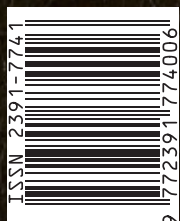
**Annie  
Leibovitz**

**Johannes  
Vermeer**

**Anna  
Sułkowska-Migoń**

ISSN 2391-7741

artpostmagazyn





® **BRUK**

**Premium**

**30**

**LAT**

DOŚWIADCZENIA

**BRUK SA** – producent dekoracyjnej kostki BRUK Premium, kostki przemysłowej oraz wyrobów betonowych dla drogownictwa jak również prefabrykatów betonowych na potrzeby budownictwa przemysłowego i deweloperów. Firma działa na rynku od 30 lat głównie na obszarze Metropolii Śląskiej oraz województw ościennych, gdzie sprzedaje rocznie ok 2 000 000 m<sup>2</sup> kostki betonowej.

**KOSTKA BRUKOWA**  
PREMIUM - PRZEMYSŁOWA

**PREFABRYKATY DLA BUDOWNICTWA**  
SCHODY - BALKONY - ŚCIANY - LEGO BLOKI

**ELEMENTY BETONOWE**  
NA INDYWIDUALNE ZAMÓWIENIE

**GALANTERIA BETONOWA**  
ODWODNIENIA - KRAWĘŻNIKI - PŁYTY DROGOWE

**OGRODZENIA SYSTEMOWE**

**bruksa.pl**



**600 100 600**

**BRUK SA**

42-714 Lisów

ul. Częstochowska 19

NIP: 5730114842 | REGON: 150869233 | KRS: 0000716091



## Od redakcji

*Panie i Panowie,  
nasi Drodzy Czytelnicy,*

Właśnie oddajemy w Wasze ręce jubileuszowy, 50. numer ArtPostu, a w nim wszystko wyjątkowe i wyjątkowy patronat Business Centre Club.

Zaczynamy od wyjątkowego malarza jakim był Vermeer, w związku z trwającą w Amsterdamie wystawą jego obrazów. Niderlandczycy dokonali niemożliwego i sprowadzili niemal wszystkie jego zachowane obrazy. To jest najważniejsza tegoroczna wystawa w Europie, która potrwa do 4 czerwca, chociaż konia z rzędem temu, komu uda się dostać bilet. Ale o tym wyjątkowym artyście można przeczytać w felietonie Małgorzaty Malinowskiej-Klimek.

O kolejnym zagranicznym artyście, a właściwie artystce fotografce, wyjątkowej Annie Leibovitz, pisze naczelny ArtPostu, sam uprawiający ten zawód z pasją. O Leibovitz pisze w kontekście współpracy, jaką artystka podjęła w tym roku z firmą IKEA w o tyle ciekawym projekcie, że będzie fotografować zwykłych ludzi w swoich domach, a zwykle fotografowała największych tego świata.

Jeśli powiem, że przechodzę do polskich artystów, to będzie to połowiczna prawda. Dyrygentka Anna Sułkowska-Migoń, laureatka wielu nagród, tak wyfrunęła ze swoim błyskotliwym talentem w świat, że trudno za nią nadążyć, ale na wywiad do ArtPostu znalazła czas, za co pięknie dziękujemy.

Polecam wywiad z kolejnym polskim artystą, ceramikiem Markiem Cecułą, który przez wieloletnia funkcjonował w świecie, a jego zawodowa kariera zatoczyła gigantyczne koło: od Izraela poprzez Brazylię, USA, by ponownie wrócić do Polski i założyć firmę w Fabryce Porcelany w Ćmielowie.

Proszę też zwrócić uwagę na to, co Janusz Sikora, polski producent audiofilskich gramofonów, nawczył na światowym rynku. W grudniu jego firma była na targach w Waszyngtonie, a w kwietniu na największych na świecie targach sprzętu audio w Chicago. Kiedyś to on szukał dystrybutorów, teraz dystrybutorzy szukają jego.

Nasz skromny redakcyjny zespół jest zaskoczony, jak, powiedzmy sobie szczerze, udało się dobiec do jubileuszowego 50. numeru. Musimy też przyznać, że trochę rozpira nas duma, bo założenie nie było aż tak ambitne. Bardzo Państwu, Drogim Czytelnikom, za to dziękujemy. To głównie Państwa zaśluga.

Grażyna Beblot  
z-ca redaktora naczelnego

MAREK BEBŁOT

50 x ArtPost ..... 4

MALGORZATA MALINOWSKA-KLIMEK

Znaczenie ..... 6

HUBERT FRONCZAK

BMW ART CLUB: Projekt „Digital Grotesque III”  
Michaela Hansmeyera w NOSPR w Katowicach ..... 10

ZBIGNIEW BIAŁAS

Paznokcie „Madonny” i tajemniczy Blonder ..... 14

MAREK BEBŁOT

Annie Leibovitz & IKEA ..... 16

GRAŻYNA BEBŁOT

Jestem ciągle tą samą Anią ..... 18

JADWIGA KANIA, PAULINA PODZYS, JAN TOMALA

Jubileusz 10-lecia Europejskiego Centrum Muzyki  
Krzysztofa Pendereckiego w Luśławicach ..... 24

MAREK BEBŁOT

Trzynaste studio i dwa stawy ..... 26

MACIEJ PUTO

61. Bydgoski Festiwal Muzyczny ..... 32

MALGORZATA STĘPIEŃ

Matka ..... 34

MISZAŁ CHUDOLIŃSKI

Narodziny legendy ..... 38

ANNA SKULSKA

Perła wśród festiwali ..... 40

DIONIZY PIĄTKOWSKI

Going back to New Orleans ..... 44

LESZEK KASPRZYK

Bezkompromisowe i ekstremalne rozwiązania audio ..... 48

ADAM CZERWIŃSKI

Back To The Future ..... 54

MIECZYSLAW STOCH

Legendarne wytwórnie i ich fonograficzne arcydzieła  
Columbia Graphophone Company (cz. 24) ..... 56

artpost

Wydawca:

Adres:

www:

e-mail:

tel.:

Redaktor naczelny:

Z-ca redaktora naczelnego:

Sekretarz redakcji:

Współpraca:

Grafika i skład:

Korekta:

Okładka:

ArtPost

ul. Sławkowska 44

41-216 Sosnowiec

www.artpost.pl

biuro@artpost.pl

+48 509 397 969, +48 505 006 123

Marek Beblot

Grażyna Beblot

Małgorzata Stępień

Dionizy Piątkowski, Zbigniew Białas,

Mieczysław Stoch, Jacek Maria Heski,

Małgorzata Malinowska-Klimek

ZWAY - studio reklamy

ArtPost

Dziewczyna z perłą, Johannes Vermeer



# 50 x ArtPost

Przyjęta przez nas formuła wstępniaka, czyli 2175 znaków ze spacjami, nie sprawdzi się w tym numerze. Prozaiczny powód, wypadłoby się wytłumaczyć jak to się stało, że doszliśmy do 50. numeru dwumiesięcznika kulturalnego ArtPost. Zajęło nam to około dziewięciu lat. Nie myśleliśmy w kategoriach ani średnich dystansów, ani maratonów, by nie mówić już o sprincie. To był raczej bieg na orientację.

## MAREK BEBŁOT

Dobiegliśmy do punktu, który może nie jest jakimś bardzo ważnym, ale z pewnością znaleźliśmy się w innych okolicznościach (terenie). Przez pierwsze siedem lat wydawania czasopisma zdecydowaliśmy się na jego bezpłatną, ogólnopolską dystrybucję. Była to trafna z punktu strategicznego decyzja, pozyskaliśmy wielu czytelników, tytuł stał się rozpoznawalny. 50 numerów to dużo, to daje sens dalszym działaniom. Mamy to szczęście, że zaufali nam reklamodawcy. Dzięki nim funkcjonujemy jako czasopismo kulturalne, nie dzięki programom ministerialnym czy miejskim.

Miałem przyjemność kiedyś z rozmawiać z Lechem Majewskim (ArtPost 1/2018), reżyserem filmowym i teatralnym, poetą i malarzem, człowiekiem sztuki. Ostatnio wróciłem do lektury jego książki *Pejzaż intymny* z podtytułem rozmowy autobiograficznej o świecie i o sztuce. Jest tam

piękny tekst poświęcony malarzowi, górnikowi, Erwinowi Sówce. Przykuło moją uwagę jego zakończenie, w którym Lech Majewski opisuje jak Sówka „swoje obrazy rozdaje za bezcen na lewo i prawo, gdyż jako siewca wie, że nieważny jest grosz tylko ziarno. Pieniądze rosną zazwyczaj ubogim duchem – bogaczom wystarcza dodawanie; tacy jak Erwin mnożą się przez dzielenie”.

Chciałbym trochę tej filozofii dopisać do funkcjonowania ArtPostu, ale nie w tym rzecz, ale w pełni się z tymi słowami identyfikuję. Dopiero po siedmiu latach przeszliśmy do płatnej dystrybucji czasopisma, które ma swoją cenę i stoi na półkach EMPIK-u i w innych miejscach. Wysyłamy je również bezpłatnie bezpośrednio do domów prenumeratorów. Taka jest kolej rzeczy jeśli chcemy się dalej rozwijać. Nigdy nie będziemy jakimś kasowym tytułem, to tylko kwestia odpowiedzialności za czasopismo i jego rozwój. Mówi się, że na kulturze się nie zarabia. Być może tak jest, spierać się

nie będę, aczkolwiek pamiętam świetny tekst Piotra Kazaneckiego w Tygodniku Powszechnym z 2018 r. zatytułowany *Partia stadionów i estakad*. Warto odszukać ten tekst, w internecie przecież nic nie ginie, a zrozumiecie, że nie tylko elek-



Numer 1. ArtPostu



tryczne samochody i inne mity mówiące jakim jesteśmy mądrym i zaradnym narodem są mitem. Mitem jest również to, że kultura to tylko straty, a „stadiony” to źródło zdrowia i dochodów dla państwa. Kultura nie tylko umiera w ciszy, ale schylając się coraz niżej zaczyna schlebiać tanim gustom. Takie straty odbudowuje się nie latami, a pokoleniami. Nie chcę wchodzić tu w dywagacje na ten temat, których w bezbrzeżnym internecie jest mnóstwo. W dyskusjach łatwo się zatracić, tak jak w oglądaniu telewizyjnych debat mówiących głów, a z tego i tak nic nie wynika.

Zrobiliśmy te pięćdziesiąt numerów ArtPost-u na naszych zasadach, to może jeszcze coś zrobimy. W niecałe dwa lata po otwarciu ArtPost-u miałem przyjemność odpowiadać Piotrowi Matwiejczukowi (obecnie redaktor naczelny *Ruchu Muzycznego*) na łamach miesięcznika *Muzyka w Mieście*. Zapytał mnie o zapotrzebowanie na na taki rodzaj czasopisma jakim jest ArtPost, biorąc pod uwagę, że w ostatnich dwudziestu latach powstało i upadło kilka pism muzycznych, a te które istnieją, dochodów raczej nie przynoszą. Swoją odpowiedź na to pytanie zakończyłem zdaniem „Jeśli pójdzie coś nie tak, to powiem jak Grek Zorba: „To była piękna katastrofa”, wezmę zamiast santuri aparat fotograficzny i będę szukał muzyki”.

Nadal wychodzę z tego założenia, mam gdzie odejść, chociaż cudów raczej już nie zdziałam. Prof. Marcin Król zatytułował kiedyś swój tekst „Lepiej stracić złudzenia niż być głupim”. I to na tyle w tym temacie. Byłbym egoistą, gdybym te wszystkie założenia sobie przypisał, bo tak nie jest. ArtPost ukazuje się dzięki naprawdę niewielkiej liczbie ludzi, których nie nazywam zespołem, teamem, to po prostu grono przyjaciół, które zaangażowało się w tworzenie czasopisma. Nie będę tutaj wszystkich wymieniał, bo nie chcę kogoś pominąć, nie mogę jednak nie wspomnieć o tych, którzy są od początku; Grażynce, która jest pierwszym recenzentem moich pomysłów i wspiera mnie swoją osobą i piórem, Małgosi, która swoim stanowczym charakterem oraz piórem również trzyma mnie w ryzach, Mariuszowi, z którym świetnie rozumiem się w sprawach graficznych. Mamy ogromne poczucie humoru, które pozwala nam działać, mimo że się czasami nie zgadzamy. Już Szwejk kiedyś zauważył; „Gdyby wszyscy ludzie życzyli sobie

nawzajem dobrze, toby sobie niedługo łby pourywali”. Mieliśmy to szczęście, że od początku odbiorcy „dobrze nas traktowali”. Trzeba się liczyć z konstruktywną krytyką, nie ma w tym nic złego, ba, czasami krytyka uzdrawia wiele rzeczy. Ta dobra sytuacja jednak nas nie rozpieściła, dała nam, być może, więcej śmiałości w działaniu. Czasopisma nie byłoby bez gości, którzy odpowiedzieli na nasze zaproszenia do rozmów i miejsc, które mogliśmy odwiedzić. Osobiście uważam to za honor, że nie odmawiali w sytuacji, gdy jest tyle innych chwytliwych czasopism. Ich postaci tworzyły i tworzą istotę ArtPost-u. Dziękuję. Zawsze podchodziłem do tematu oceniania czasopisma według zasady: że po trzech latach trudno jeszcze coś powiedzieć, po pięciu trzeba mieć trochę odwagi na podsumowanie, po około dziesięciu można stanąć już przed lustrem. Ja stoję przed tym lustrem po dziewięciu latach.

I co dalej, zakładając, że odbicie w lustrze jest pozytywne?

Szczerze powiedziawszy nie wiem, ale ten stan utrzymuje się od dziewięciu lat i chyba zostaną przy tej wersji, jakby chciał usłyszeć Hubert Urbański z *Milionerów*, ostatecznie.

Jakie mogą być zagrożenia?

Jak zwykle w sytuacji działalności gospodarczej, finanse. Nie jesteśmy „uśpieni” dotacjami, mamy w tym zakresie zdrowe podejście, jak dotąd to jest OK. Myśląc o finansach, to nasuwa się retoryczne pytanie, czy czasopisma kulturalne są

potrzebne, czy będą chętni na czytanie, a nie na szybki wybór poprzez wyszukiwarkę internetową. Takie czasy i na to nie mamy wpływu. Niektórych bawią doniesienia o sztucznej inteligencji, ale to nie jest takie zabawne. Szczególnie, jeśli chodzi o pracę prawników i dziennikarzy. 14. marca 2023 r. miał swoją premierę nowy model GPT-4 z amerykańskiego laboratorium badawczego OpenAI, którego głównym zadaniem jest generowanie tekstu. Mam duży respekt do tej technologii. Naprawdę sporo potrafi i być może w niedługim czasie media zaczną kupować GPT i zwalniać dziennikarzy. Zostanie pewnie tylko dyżurny redaktor, który oceni, czy to wszystko jedzie w dobrym kierunku. W Artpoście byłby z tym problem, gdyż nie dysponujemy takim budżetem, by zakupić licencję na GPT-4, a przede wszystkim dla nas jest to bez sensu, zaprzeczyłoby to naszemu sposobowi komunikacji z Państwem. Każdy z nas już chyba miał okazję komunikować się poprzez tzw. wirtualnego konsultanta. Ohyda! Pomyślcie, czy chcielibyście by takim językiem zwracał się do Was Wasz Mężczyzna, Wasza Kobieta, itd.? Później po takiej rozmowie włączacie telewizory, by zanurzyć się w wymyślanym świecie radości, filmów akcji i rozmów na niby. Brr.

Lepiej zostańcie z nami, czytajcie nas, bądźcie naszymi przyjaciółmi i rozmawiajmy z sobą jak ludzie, no i spacerujcie. ■

## PATRONAT HONOROWY NAD JUBILEUSZOWYM WYDANIEM ARTPOST



Business  
Centre  
Club

Business Centre Club to BCC to prestiżowy klub biznesu dla przedsiębiorców i największa w kraju ustawowa organizacja indywidualnych pracodawców.

Do tego wyjątkowego klubu biznesu należą przedstawiciele wszystkich branż, międzynarodowe korporacje, instytucje finansowe i ubezpieczeniowe, firmy telekomunikacyjne, najwięksi polscy producenci, uczelnie wyższe, koncerny wydawnicze i znane kancelarie prawne. Członkami BCC – klubu przedsiębiorców są także prawnicy, dziennikarze, naukowcy, wydawcy, lekarze, wojskowi i studenci.





# Znaczenie

10. lutego w Rijksmuseum w Amsterdamie otwarto wystawę monograficzną pt. „Vermeer”. Zgodnie z sugestią zawartą w tytule, celem ekspozycji było zaprezentowania publiczności możliwie kompletnego dorobku Mistrza z Delft. Twórcy wystawy zadali sobie ogromny trud organizacyjny, zabiegając o wypożyczenie obrazów na co dzień rozproszonych po różnych kolekcjach. Ekspozycja jest przemyślana pod względem merytorycznym; dobrze opisana i zareklamowana. Nic więc dziwnego, że bije rekordy popularności. Już od dawna nie można oficjalnie zakupić na nią biletów, a ceny w drugim obiegu szypują pod niebo. Mam nieodparte wrażenie, że wystawa malarstwa niderlandzkiego mistrza tyleż samo mówi o jego wspaniałym malarstwie, co o nas, jako odbiorcach sztuki.

## MAŁGORZATA MALINOWSKA-KLIMEK

Johannes Vermeer (w naszym kraju znany często pod spolszczoną wersją imienia: Jan) urodził się w 1632 roku w Delft – dobrze prosperującym mieście niedaleko Hagi. Choć jego przodkowie nie byli malarzami, z pewnością w podjęciu decyzji o wyborze drogi życiowej pomogło mu zajęcie ojca, który oprócz prowadzenia karczmy również handlował obrazami. (Dobitnie świadczy to o zasobności tamtejszych mieszczan, jak również funkcjonującym na nowoczesnych zasadach rynku sztuki.)

Nie wiemy, u kogo Vermeer uczył się malarstwa; wśród potencjalnych mistrzów pojawiają się nazwiska Carela Fabritiusa i Leonaerta Bramera. Jakkolwiek było, w 1653 roku Johannes Vermeer wstępuje do gildii św. Łukasza już jako mistrz o ukształtowanym indywidualnym stylu. Jest tu ceniony, czego świadectwem – powierzenie mu ważnych dla bractwa funkcji. Również w życiu osobistym był to dla Vermeera rok podejmowania istotnych decyzji: wiosną wstępuje w związek małżeński z Cathariną Bolnes (mimo sprzeciwu jej zamożnej matki Marii Thins). Kilka lat później wraz z żoną przeprowadza się do domu teściowej, znajdującego się w dzielnicy

katolickiej mniejszości. Wynikają z tego faktu spekulacje na temat rzekomego porzucenia wyznania kalwińskiego i przejścia na katolicyzm. Pamiętajmy jednak, że na temat wyznania malarza nie mamy pewnych dowodów.

Niedługo po ślubie na świat zaczęły przychodzić kolejne dzieci – co najmniej jedenaścioro (źródła w tym względzie nie są dokładne). Kilkoro z nich zmarło we wczesnym dzieciństwie, co przy ówczesnym stanie wiedzy medycznej niestety było normą. Johannes całe swe życie mieszkał i tworzył w Delft, tam też zmarł w 1675 roku, stąd często dodawany do jego nazwiska przydomek van Delft.

Liczba zachowanych dzieł Vermeera nie jest zbyt wielka: to 35 lub 37 prac (atrybucja dwóch jest nadal dyskutowana). Prawdopodobnie namalowanych zostało niewiele więcej. Wczesne obrazy mają większe rozmiary, na przykład *Chrystus w domu Marii i Marty* (160 x 142 cm; National Gallery of Scotland, Edynburg, ok. 1654-56 r.). Szybko jednak artysta odkrywa, że znacznie swobodniej czuje się, pracując z mniejszym formatem – około 80 x 70 lub 50 x 40 cm. Jest to związane z odejściem od tematów oficjalnych: religijnych i mitologicznych (Vermeer namalował takich obrazów zaledwie kilka), a skupienie się na scenach rodzajowych i to szczególniego rodzaju, a mianowicie rozgrywających się we wnętrzach mieszczanskich kamienic.



Obrazy te mają bardzo kameralny charakter – można nawet uznać, że zazwyczaj nic szczególnego się na nich nie dzieje. Kobieta czyta list (*Kobieta w błękitnej sukni*, ok. 1662-65, Rijksmuseum, Amsterdam), pisze (*Dziewczyna pisząca list*, ok. 1666, National Gallery, Waszyngton), gra na instrumencie (*Grająca na gitarze*, 1671-72, Kenwood House, Iveagh Bequest, Londyn), przymierza naszyjnik z pereł (*Sznur pereł*, ok. 1662-65, Gemäldegalerie, Berlin). Mężczyzna i kobieta siedzą przy stole, rozmawiają (*Żołnierz i śmiejąca się dziewczyna*, 1958, The Frick Collection, Nowy Jork), on ją częstuje winem (*Kielich wina*, ok. 1660-61, Gemäldegalerie, Berlin) lub uczy muzyki (*Przerwana lekcja muzyki*, ok. 1658-61, The Frick Collection, Nowy Jork). Drobne codzienne aktywności. Dlaczego w takim razie nie potrafimy oderwać oczu od tych obrazów?

## II

Vermeer z pewnością urodził się z niezwykłym talentem malarzkim, ale też całe życie doskonalił umiejętności, dzięki którym tak łatwo jesteśmy w stanie uwierzyć w prawdziwość jego przedstawionego świata. Trójwymiarowość wnętrza jest sugerowana przez bezbłędnie stosowaną wobec ścian i podłogi perspektywę geometryczną, idealnie wrysowane zgodnie z nią meble, framugi okien, malowidła w ozdobnych ramach, a nawet drobne przedmioty. One zwłaszcza ludzko przypominając codzienny mały nietad wprowadzają element swojskości, a jednocześnie dokładnie określają plany; wysuwając się do przodu nadają głębi temu, co poza nimi. Kompozycje są przemyślane, ale nie sztywne, co daje wrażenie swobody i powietrza.

Do tak nakreślonej przestrzeni artysta wprowadza postacie o nie-nagannej anatomii i naturalności ruchu. Stosowane skróty perspektywiczne ramion, rąk i twarzy komponują się z otaczającą przestrzenią. Gesty są lekkie i niewymuszone, pozbawione egzaltacji. Oglądamy je w momencie ich kulminacji, który jest równocześnie chwilą zawieszenia: skupieniem przed napisaniem kolejnego słowa, pauzą pomiędzy akordami, uśmiechem w trakcie rozmowy. Dominującym wrażeniem jest cisza, która otula bohaterów obrazów podobnie, jak miękkie światło padające z jednej, zazwyczaj lewej strony obrazu.

Spaja ono przestrzeń architektoniczną, przedmioty i osoby w jedność czasu i miejsca. Pada w sposób równocześnie łagodny, nieco rozproszony – i stanowczy, wydobywając oświetlone detale i ledwo muskając półcienie. Od palety szarości tła kontrastowo odbijają czyste barwy ubiorów: żółcień kaftana *Dziewczyny piszącej list*, czerwień sukni *Dziewczyny z kieliszkiem wina* (ok. 1662, Herzog Anton Ulrich-Museum, Brunszwik) lub błękit fartucha *Mleczarki* (ok. 1660-61, Rijksmuseum, Amsterdam). Naturalnie nie są to kolory „tępe”, płaskie, lecz malowane laserunkowo, podbite kolorem podmalówki, wibrujące niuansami. Światło podkreśla materialność drobnych przedmiotów poprzez perfekcyjne oddanie różnorodności faktur i mas.

Jednocześnie pewne partie malowane są mniej dokładnie, ledwie umownie, podczas gdy inne urzekają wyrazistością. Tak jest na przykład na obrazie *Dziewczyna z kieliszkiem wina*. Twarz głównej bohaterki jest namalowana zdecydowanie precyzyjniej, niż twarz mężczyzny po lewej stronie obrazu. To, co w pierwszej chwili może wydawać się niedociągnięciem, jest bardzo świadomym oddaniem naturalnego sposobu ludzkiego postrzegania: wyostrenia w jednym interesującym nas punkcie, kosztem widoczności pozostałych. Oczywiście Vermeer nie pozostawia wyboru takiego miejsca przypadkowi, lecz podkreśla w ten sposób fragmenty o szczególnym znaczeniu: dzbanek, z którego służąca nalewa mleko, dłonie zaciśnięte na trzymany liście.



Nasze zainteresowanie obrazem jest tym większe, że zazwyczaj obserwujemy postacie z perspektywy osoby znajdującej się w tym samym pokoju. Niekiedy bohaterka lub bohater zwraca się ku nam, jakbyśmy byli znajomymi na wspólnym spotkaniu. Wydaje się, że wystarczy wyciągnąć rękę, aby zniknęła bariera pomiędzy nami: gładka jak lustro powierzchnia płótna.

Vermeer uwodząc nas perfekcyjnym zastosowaniem środków malarzkich, przekonuje, że malowany przez niego świat jest prawdziwy. Tymczasem jest on odbiciem tego świata, który jest prawdziwy w sposób istotny.

## III

Niderlandczycy w XVII wieku mieli już wypracowaną długą tradycję ukazywania sfery duchowej poprzez świat materialny, przy czym oba przenikały się ze sobą tak bardzo, że zacierała się granica pomiędzy nimi. Tradycja ta sięgała jeszcze przełomu XIV i XV wieku, gdy kilka mniejszych księstw zostało zjednoczonych pod panowaniem książąt burgundzkich, i przetrwała po uzyskaniu niepodległości przez część północną – powstała w 1583 Republika Zjednoczonych Prowincji, w której mieszkał Vermeer.

Robert Campin, pierwszy z wielkich mistrzów malarstwa niderlandzkiego, malując ok. 1422 roku *Boże Narodzenie* (Musée des Beaux-Arts, Dijon) otoczył stajenkę jak najbardziej swojskimi pej-





Mleczarka, Johannes Vermeer

zażami wsi, które pierwsi odbiorcy obrazu mogli zobaczyć kilka kroków od domu: wiejskie dróżki wijące się wśród murowanych budynków folwarcznych, obsadzone fachowo przyciętymi jesienią drzewami; dróżki, którymi podążali przechodnie w codziennych miejscowych strojach. Na innych obrazach Campina, Jana van Eyck'a lub Quenteena Matsysa Maryja ubrana w suknię z kosztownej włoskiej tkaniny, często obszytej futerkiem gronostaja lub popielicy zasiada w mieszczańskim wnętrzu kamienicy, otoczona przedmiotami codziennego użytku: naczyniami ze srebra, meblami z misternie rzeźbionymi detalami, niedbale odłożonym średniowiecznym modlitewnikiem. Można byłoby pomyśleć, że to scena rodzajowa, gdyby nie pewne drobne dysonanse: świeczka zapalona pomimo tego, że jest dzień, płytki ułożone na podłodze w tajemnicze wzory. To dopiero skłania oglądającego do uważniejszej obserwacji, po której okazuje się, że w sztuce niderlandzkiej każdy namalowany przedmiot, roślina lub kolor ukazuje siebie, lecz zarazem wskazuje na coś innego. Równocześnie nie jest i jest symbolem. I tak, winogrona nie były rzadkością na mieszczańskich stołach, ale na obrazach zapowiadały również przyszłą mękę Dzieciątka, trzymanego na razie na kolanach Matki (Quenteen Matsys, *Madonna*, ok. 1525-30, Rijksmuseum, Amsterdam). Lavabo było czymś powszechnie spotykanym, lecz w *Zwiastowaniu* odnosi się również do czystości Maryi, podobnie jak biała lilia na stole (Robert Campin, *Ołtarz Mérode*, ok. 1422, Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork). Poszczególne obiekty odnoszą się do sfery teologicznej, moralnej, do starożytnych mitów i świeckich tekstów literackich przełomu epok gotyku i renesansu. Ważny jest kontekst. Obiekty ułożone obok siebie w przestrzeni obrazu wchodzą w semantyczne związki, niczym słowa w tekście, tworząc kolejny poziom znaczeń.

Obrazowanie było dawniej rodzajem języka, który znali artyści i odbiorcy. Język ten przyswajano sobie oglądając obrazy na ścianach domu rodzinnego, świątyni, do której chodzono regularnie, ratusza, domów przyjaciół i znajomych, gildii i karczm. Oczywiście nie znali go wszyscy, lecz pewne grupy, dla których był przeznaczony. Język sztuki, jak każdy język – łączył i dzielił, bo odróżniał od innych, mniej wtajemniczonych, lub po prostu obcych...

Niekiedy możemy się zastanawiać, na ile odczytując temat podążamy za intencją artysty, a na ile ulegamy nadinterpretacji? W tym względzie pomaga spojrzenie historyczne: prace naukowców, badających ówczesne traktaty filozoficzne, ale również prywatne pamiętniki, listy, zapiski i księgi rachunkowe (w nich na przykład możemy przeczytać, na jaki temat obraz został zamówiony; jeśli potrafimy go zidentyfikować, widzimy, jak dalece artysta używał języka symbolu i metafory). Przede wszystkim jednak analizujemy obrazy następujących po sobie pokoleń malarzy, aby uczyć się języka, którym się posługiwali.

#### IV

Dla historyka sztuki malarstwo niderlandzkie jest wstęgą, która rozwija się i meandruje poprzez wieki, łącząc nieoczywiste elementy w jeden łańcuch przyczynowo-skutkowy. Kiedy oglądamy obraz Johannesa Vermeera *Ważąca perły* (ok. 1662-65), patrzymy nie tylko na kobietę oglądającą swoją biżuterię – scenę rodzajową łatwą do podpatrzenia w mieszczańskich domach. Widzimy także odbłask podwójnego portretu Quenteena Matsysa *Bankier z żoną* (1514, Luwr, Paryż). Bohater obrazu w swoim kantorze waży pieniądze i złoto, a cenne perły leżą na stole jako przedmiot handlu. Nic niezwykłego w kantorach, lecz w zestawieniu z wypukłym lustrem, na którym framuga okna tworzy znak krzyża i oderwaniem kobiety od modlitwy na rzecz kontrolowania czynności męża, sugeruje to zagrożenie czystości sumienia, które może paść ofiarą kalkulacji biznesowych. To również przestroga przed próżnością – rada moralna typowa dla rodzącego się kalwinizmu.

Przychodzi nam na myśl wizyta młodych narzeczonych w pracowni złotniczej świętego Eligiusza, gdzie zamawiali złote obrączki ślubne (*Złotnik w pracowni*, obraz pędzla Petrusa Christusa, ok. 1449, Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork). Czynność ze sfery profanum, lecz każdy szlachetny kamień, koral lub perła leżące na półkach pracowni, mają znaczenie symboliczne, których źródła należy poszukiwać w teologii katolickiej. Perły są symbolem czystości duchowej i dziewictwa. Przynależą zatem Maryi. Dlatego Jan van Eyck mógł hojnie przyozdobić nimi koronę utrzymaną przez anioła nad głową Dziewicy. Unosząca się w powietrzu korona z pereł podkreśla duchowy wymiar, w którym przebywa na wieki Królowa Nieba i Ziemi; oddziela ją od beczelnej postawy fundatora obrazu, który zgodnie z tradycją powinien być zadowolony się mniejszym rozmiarem gdzieś na uboczu pola obrazowego (*Madonna kanclerza Rolin*, ok. 1435, Luwr, Paryż).

W przytoczonych przykładach pojawiają się zakresy rozumienia perły jako duchowości, dziewictwa, czystości, drogocенności, klejnotu, lokaty kapitału, przedmiotu. W którym momencie tego wyliczenia przestaliśmy mówić o symbolu, a zaczęliśmy o materialności? A może pytanie to nie ma sensu, ponieważ przynosimy je z naszej przyrodniczo-materialistycznej wyobraźni? W sztuce niderlandzkiej świat symboliczny i materialny przenikają się płynnie, odnoszą do siebie nawzajem, wskazując odbiorcy jednocześnie siebie, odwołania, a także – wcześniejsze obrazy, na których zostały w ten sposób wykorzystane. Może to przypominać tekst z nieskończoną ilością przypisów, a młodszej generacji – stronę internetową z każdym słowem podlinkowanym do innej strony, na której każde słowo jest również podlinkowane – w nieskończoność.

#### V

Niewątpliwie śledzenie kontekstów ikonograficznych malarstwa niderlandzkiego jest dla obecnego odbiorcy fascynujące. Nie jest to jednak jedyny powód fali zainteresowania twórczością mistrza z Delft.



W odróżnieniu od wielu innych artystów, których pracownice przypominały tłoczną manufakturę, Vermeer malował swoje obrazy sam. Oglądając jego prace mamy niejako wgląd w ten intymny akt tworzenia, rozgrywający się pomiędzy malarzem a jego powstającym dziełem. Każde pociągnięcie pędzla zależy wyłącznie od woli artysty, a każda taka decyzja wyraża jego osobowość. Postawa ta jest nam szczególnie bliska dzisiaj, gdy tak cenimy indywidualność, samoświadomość i podążanie własną drogą twórczą. W kontekście globalizacji i wobec świadomości istnienia kilku miliardów innych ludzi, indywidualizm jawi nam się jako uzasadnienie ważności naszej egzystencji. A jego ekspresją jest również wybór zainteresowań – w tym przypadku fascynacja twórczością malarza z Delft. Przy tej okazji upominamy się o możliwość partycypacji w kulturze. To, co dawniej było dostępne tylko dla pewnej – zazwyczaj uprzywilejowanej – grupy, teraz jawi się jako dobro, do którego wszyscy mamy prawo. Wiele instytucji skupia się na ułatwieniu dostępności kultury, rozumianej jako nasze – powszechne – dziedzictwo. Pisze się przewodniki, reorganizuje wystawy, opisuje je graficznie i tekstowo, szkoli przewodników, dba o odbiorców wykluczonych przez niepełnosprawności. Częścią tych działań jest organizowanie wielkich monograficznych wystaw, których mieliśmy ostatnio okazję zobaczyć kilka (wspomnijmy chociażby o malarstwie Tamary Łempickiej w Muzeum Narodowym w Krakowie). Gromadzą one na jednej ekspozycji dzieła, do których zazwyczaj, aby je zobaczyć, musielibyśmy podróżować daleko: do wielu miast, a nawet na różne kontynenty. Wystawa taka ukazuje też specjalistom kontekst interpretacyjny i stylistyczny, pomaga w badaniach nad atrybucją poszczególnych prac, nierzadko staje się pretekstem do podjęcia działań konserwatorskich. To aspekty nie do przecenienia! Równocześnie jednak powstaje zjawisko, które nazwałabym festiwalowością kontaktu ze sztuką.

Znamy je ze sfery muzycznej. W trakcie kilku lub kilkunastu dni organizatorzy zapewniają nam bogaty program koncertów i imprez towarzyszących. Odbywa się święto, pełne intensywnych przeżyć, które dzielimy ze wspólnotą festiwalową, po czym wracamy do domu. W dziedzinie sztuk plastycznych taka forma ma głęboki sens w zakresie sztuk performatywnych, gdzie interakcja ze zgromadzoną na żywo w tym właśnie momencie publicznością jest częstokroć



Widok Delftu, Johannes Vermeer

integralnym elementem dzieła. Jednak w innych dziedzinach pojawia się niebezpieczeństwo traktowania kontaktu ze sztuką jako incydentów, po których wracamy do szarej rzeczywistości. Tym smutniejszej, że mieszkamy w kraju ograbianym regularnie z dzieł sztuki, w którym kupowanie obrazów z różnych względów nie było powszechne, a jedyny bezsprzeczny „Memling” (Śąd ostateczny, 1467-1471, MN w Gdańsku) trafił do nas w wyniku grabieży... Także tłum innych zwiedzających na wielkich wystawach nie sprzyja intymnemu kontaktowi z obrazem, ponieważ to wymaga czasu i skupienia. W efekcie może pojawić się spłylenie przekazu lub zupełne niezrozumienie dzieła. Równie często – konsumpcyjne podejście do sztuki.

Na szczęście wielu odbiorców zdaje sobie z tego sprawę. Na ile jest to możliwe starają się wypracować w sobie przestrzeń spotkania z dziełem sztuki. Umieścić go w swoim Musée imaginaire. Także w odniesieniu do aktualnej wystawy w Rijksmuseum. To tym cenniejsze, że Johannes Vermeer malował świat, w który naprawdę chcemy uwierzyć: świat pełen cichego piękna, gdzie jest czas na kontemplację, a rzeczywistość materialna przenika się z duchową, świat – w którym codzienność ma głębokie znaczenie. ■

fot. materiały prasowe Rijksmuseum w Amsterdamie





# BMW ART CLUB: Projekt „Digital Grotesque III” Michaela Hansmeyera w NOSPR w Katowicach

Projekt Michaela Hansmeyera – „Digital Grotesque III” łączący architekturę, sztuki wizualne, badania nad zastosowaniami inteligentnych algorytmów i zaawansowane technologie druku 3D od 14 kwietnia 2023 będzie prezentowany w siedzibie Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach. Realizacja powstała w ramach trzeciej odsłony BMW Art Club. Przyszłość to sztuka.

HUBERT FRONCZAK

Pierwszą odsłonę instalacja artystyczna Hansmeyera miała w październiku 2022 roku w Nowym Teatrze w Warszawie. Kontynuacją projektu jest wystawa w gmachu Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach, w którym artysta pokaże zmodyfikowaną wersję swojej pracy. „Digital Grotesque III” jest multimedialną instalacją, na którą składa się cyfrowa animacja oraz architektoniczny obiekt. W Warszawie animacja komputerowa została pokazana w specjalnym pomieszczeniu jako projekcja 360 stopni, architektoniczny obiekt zaś przybrał postać wolnostojącej, mierzącej ponad cztery metry ornamentalnej kolumny. W Katowicach Hansmeyer zdecydował się pokazać ten obiekt nie jako kolumnę, lecz jako kompozycję horyzontalną, dopełnioną wielkoformatową projekcją w jej tle. Taki sposób ekspozycji przesuwając akcent z architektonicznego wymiaru „Digital Grotesque” na jej walory rzeźbiarskie oraz skracając dystans między dziełem a publicznością. Ekspozycja w NOSPR pozwala bliżej przyjrzeć się budowie i strukturze „Digital Grotesque” oraz dotknąć organicznego aspektu obiektu, by dostrzec jego związek z naturą.

– Sztuczna inteligencja to bardzo szerokie pojęcie – zaznacza artysta i architekt Michael Hansmeyer – i bardzo różnie rozumiane. W jego doprecyzowaniu nie pomaga nasza, skądinąd naturalna, tendencja do personifikowania sztucznej inteligencji, wyobrażenie jej sobie jako autonomicznego bytu, który, na przykład, za-

stępuje artystę w tworzeniu sztuki. Tymczasem algorytmy wciąż piszą ludzie. Ja postrzegam je jako inteligentną technologię, która się rozwija i jest obecna w procesie integrowania w różne dziedziny życia. Stanowi narzędzie, ale takie, które w partnerstwie z człowiekiem jest w stanie pomóc mu zrozumieć siebie, rozpoznać swoje możliwości, a nawet przybliżyć się do uchwycenia natury tak ulotnego pojęcia, jak piękno.

– W nowej wersji „Digital Grotesque” animacja cyfrowa otrzymała postać monumentalnej, panoramicznej projekcji wpisanej w architekturę budynku. Roztacza ona przed publicznością wizjonerski pejzaż fantastycznych form, które zostały nie tyle zaprojektowane, ile wyhodowane przez architekta w środowisku wirtualnym przy użyciu inteligentnych algorytmów – podkreśla kurator Stach Szablowski.

„Digital Grotesque” twórca doskonalił od lat. Pracuje nad jego każdym aspektem: od pisania programów i algorytmów używających sztucznej inteligencji, przez druk 3D na najwyższym istniejącym poziomie skomplikowania, aż po wymagającą chirurgicznej precyzji pracę rąk, czyli finalne wykończenie instalacji. Oficjalne otwarcie projektu „Digital Grotesque III” Michaela Hansmeyera w ramach trzeciej odsłony BMW Art Club. Przyszłość to sztuka odbędzie się 14 kwietnia 2023 w budynku Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia. Na wydarzenie obowiązują zaproszenia. Tego samego wieczoru usłyszymy koncert orkiestry z udziałem wiolonczelistki Inbal Segev pod batutą Valentyny Pe-



**BMWARTCLUB**

PRZYSZŁOŚĆ TO SZTUKA



**NOSPR**

# Michael Hansmeyer

# DIGITAL GROTESQUE III

RZEŻBA AI,  
INSTALACJA MULTIMEDIALNA

**14.04–21.05  
2023**

**NOSPR**

Partnerzy medialni:

**VOGUE**



**chillizet**

Partner technologiczny:

**EPSON®**  
EXCEED YOUR VISION

leggi. Bilety na koncert do nabycia w kasach i na stronach NOSPR. Pracę Michaela Hansmeyera w Katowicach można oglądać od 14 kwietnia do 21 maja 2023. Na wystawę obowiązuje wstęp wolny.

**Michael Hansmeyer** – architekt i programista, bada i praktykuje innowacyjne możliwości związane z wykorzystaniem algorytmów do generowania i wytwarzania form architektonicznych. Swoją twórczość określa jako „architekturę obliczeniową”, która rozgrywa się na przecięciu dziedzin projektowania, sztuk wizualnych, kodowania oraz studiów nad uczeniem maszynowym w kontekście poszukiwań estetycznych. Hansmeyer tworzy formy istniejące zarówno w rzeczywistości wirtualnej, jak również instalacje, przestrzenie i obiekty architektoniczne wytwarzane za pomocą technik drukowania 3D. Dorobek artysty prezentowały m.in.: Mori Art Museum w Tokio, Grand Palais, Centre Pompidou oraz Palais de Tokyo w Paryżu, Museum of Arts and Design w Nowym Jorku, Martin Gropius Bau w Berlinie, a także Design Miami / Basel oraz Gwangju Design Biennale. Współpracował ze światowymi studiami architektonicznymi (m.in. Arata Isozaki & Associates, Herzog & De Meuron Architects), a obecnie pracuje dla CAAD na wydziale architektury ETH (Szwajcarskiego Federalnego Instytutu Technologii) w Zurychu.

**BMW Art Club. Przyszłość to sztuka** – flagowy projekt BMW realizowany we współpracy z osobami wyznaczającymi nowe kierunki w sztuce i najważniejszymi polskimi instytucjami kultury. W poprzednich edycjach BMW Art Club uczestniczyli Boris Kudlička i Teatr Wielki – Opera Narodowa oraz Witek Orski wraz z Narodową Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia w Katowicach. Wybór artysty trzeciej odsłony BMW Art Club jest naturalną konsekwencją wartości kluczowych dla marki. Sztuka Michaela Hansmeyera łączy najnowsze osiągnięcia programowania oraz możliwości jakie daje sztuczna inteligencja z nieskrępowaną twórczością, dla której horyzontem jest jutro.

Jako mecenas sztuki BMW realizuje innowacyjne wydarzenia artystyczne na całym świecie. Marka aktywnie angażuje się w ochronę i rozwój światowej kultury. Ma na koncie współpracę z wio-

dącymi artystami i artystkami XX wieku, od Andy’ego Warhola, przez Jeffa Koonsa po Jenny Holzer. Autorskie projekty BMW realizowało z Tate Modern, Teatro alla Scala czy Art Basel. W nowatorskich wydarzeniach artystycznych, powstałych dzięki BMW, sztuka swobodnie czerpie z technologii, zwracając się ku przyszłości. Dzięki temu powstają wizjonerskie wydarzenia i działania, które oddają ducha marki. ■

Organizatorzy: BMW, NOSPR

Partner technologiczny: EPSON

Patroni medialni: VOGUE Polska, LABEL Magazine, Chilll ZET

## BMW Group

BMW Group, reprezentująca marki BMW, MINI, Rolls-Royce i BMW Motorrad, jest wiodącym na świecie producentem samochodów i motocykli w segmencie premium, a także dostawcą wysokiej jakości usług finansowych i mobilnościowych. Sieć produkcyjna BMW Group obejmuje ponad 30 zakładów produkcyjnych i montażowych na całym świecie; firma dysponuje międzynarodową siecią dystrybucji w ponad 140 krajach.

W roku 2022 firma BMW Group sprzedała ponad 2,4 miliona samochodów oraz ponad 202 tysiące motocykli na całym świecie. Dochód przed opodatkowaniem w roku finansowym 2021 wyniósł 16,1 mld euro przy obrotach wynoszących 111,2 mld euro. Według stanu na dzień 31 grudnia 2021 r. w BMW Group było zatrudnionych 118 909 pracowników.

Podstawą sukcesu BMW Group były zawsze odpowiedzialne działania i perspektywiczne myślenie. Firma już na wczesnym etapie wyznaczyła kierunek na przyszłość i konsekwentnie koncentruje się na zrównoważonym rozwoju i ochronie zasobów, poczynwszy od łańcucha dostaw poprzez produkcję aż po końcową fazę użytkowania wszystkich produktów.

[www.bmwgroup.com](http://www.bmwgroup.com)





# Malton & Kielman

Bespoke bags and accessories

140  
years



Jan Kielman

Shoemakers since 1883



# Paznokcie „Madonny” i tajemniczy Blonder

Od kilku lat „Madonna pod jodłami” Lucasa Cranacha Starszego intensywnie wędruje po Polsce i na początku roku 2023 eksponowano ją w Gliwicach w eleganckiej Willi Caro. Ta jedna z najpiękniejszych „Madonn”, namalowana specjalnie dla wrocławskiej katedry na początku szesnastego wieku, zawisła w 1517 roku w kaplicy pod wezwaniem Czternastu Wspomożycieli, a w dziewiętnastym wieku – w miarę tego, jak rosła świadomość wartości dzieła – obraz przeniesiono do katedralnego skarbcza.

ZBIGNIEW BIAŁAS

Po drugiej wojnie światowej w wyniku fałszerskiego spisku ukartowanego przez księdza Siegfrieda Zimmera i malarza Georga Kupke, „Madonna pod jodłami” została wywieziona do Niemiec. Malarz Kupke nie był zupełnie pozbawiony talentu, ale przygotowując kopię popełnił parę rażących błędów, dzięki czemu, po kilku latach eksponowania nieszczęsnej kopii w muzeum we Wrocławiu, w roku 1968 udało się polskiej konserwatorce, Danieli Stankiewicz, stwier-



Madonna pod jodłami, Lucas Cranach Starszy

dzić jednoznacznie i bez większych trudności, że obraz, który wisiał w muzeum jako cenny szesnastowieczny Cranach jest falsyfikatem o dwudziestoletnim rodowodzie.

Będąc w Willi Caro najbardziej chciałem się przyjrzeć sygnetowi namalowanemu na obrazie, ponieważ stanowił on jeden z koronnych dowodów fałszerstwa. Sygnet umieszczony jest w lewym dolnym rogu dzieła na marmurowym parapecie i jest jednocześnie podpisem artysty, zawiera bowiem litery LC. Tyle że litery wryte są w odbiciu lustrzanym. W czasach renesansu sygnety niemal zawsze stanowiły pieczęcie z inicjałami albo z herbem. Odwrócone LC gwarantowało, że po odbiciu, na przykład na rozgrzanym wosku, L i C będą wyglądały tak, jak powinny. Taka podstawowa kwestia nie powinna umknąć uwagi kopisty, a jednak umknęła. Na falsyfikacie sygnet zawiera litery LC w zwykłym ułożeniu, a nie w formie ich lustrzanego odbicia. Warto zadać pytanie: czy Kupke nie wiedział o rzeczy tak oczywistej? Może nie zwrócił na to uwagi, ponieważ litery, prawdę mówiąc, wyglądają trochę jak bohomaz, szczególnie w pozycji odwróconej. A może chciał się w ten sposób, nieco szyderczo po(d)pisać, zostawiając Polakom wadliwy falsyfikat? Zapewne nigdy się tego nie dowiemy.

Być może niewiele osób zwraca na to uwagę, ja zwróciłem: „Madonna” Cranacha ma brudne paznokcie. Ponieważ nie mogłem w to uwierzyć, zbytnio nachylałem się nad obrazem, wtedy aktywował się przeraźliwy alarm. Dopiero w domu sprawdziłem to dokładnie, powiększając w komputerze reprodukcję o dobrej rozdzielczości. Bez dwóch zdań, „Madonna” ma brudne paznokcie namalowane w bardzo realistyczny sposób. To dało mi asumpt do myślenia: jak malowane są dłonie madonn w różnych epokach? Czy Cranach jest w tej kwestii oryginalny? Nie jestem specjalistą i nie znam odpowiedzi, ale sprawa jest intrygująca i godna dalszych dociekań, podobnie jak cel, który przyświecał Cranachowi, ponieważ należy założyć, że w obrazie tak przepelnionym symbolami (welon, winogrona, granaty, kamienny parapet, jodła, góra, pierścień, zamek na wzgórzu, wąż skrzydlaty, etc.), brudne paznokcie muszą również coś znaczyć, tym bardziej, że są na obrazie wyeksponowane. Najczystsza Panna przytuła Dzieciątko Jezus brudnymi dłońmi.



Ponieważ w kilku przynajmniej wersjach Adam i Ewa na innych obrazach Cranacha też mają brudne paznokcie, jedna z możliwych interpretacji zakładałaby brud nieodłącznie związany z grzechem. Wówczas Matka Boska, jako spadkobierczyni – jak każdy – grzechu pierworodnego, też musiałaby być w taki sposób stygmatyzowana. Jakby nie było, Dzieciątko Jezus jeszcze z jej dłoni ludzkiego „brudu” nie zmasało. Można też, oczywiście, przyjęc prostsze wytłumaczenie, że Maria, żona prostego cieśli w tak dawnych czasach, musiałaby mieć spracowane i zaniedbane dłonie. Jasne, ale to nie tłumaczy brudnych paznokci Adama i Ewy: przecież oni, będąc w raju, nawet jeśli już się zbrukali grzechem, to jeszcze się nie zbrukali pracą. Pewnie są jeszcze inne możliwości interpretacji, ale przy tych pozostanę.

Oczywiście przychodziła mi na myśl i ta kwestia, że Cranach, jako przyjaciel Lutra, namalował Matkę Bożą w taki sposób, żeby zminimalizować jej rolę, zgodnie z zasadami Reformacji. Luter wszakże, a zatem także Cranach, podkreślali, że Maria jest osobą, która wskazuje na boskość swego syna, ale jednak jest osobą absolutnie ludzką, w odróżnieniu od jej syna, który był Bogiem pod postacią człowieka. Jej zaniedbane po ludzku dłonie mogłyby o tym przypominać. Ta interpretacja byłaby kusząca, gdyby nie fakt, że Luter przybił swoje tezy na drzwiach kościoła w Wittenberdze w październiku 1517 roku, a „Madonna” Cranacha powstała kilka lat wcześniej. W roku 1517 wisiła już w katedrze wrocławskiej, więc interpretacja o ukrytej opcji protestanckiej upada. W kwestii brudnych paznokci trzeba pozostać w symbolice katolickiej.

„Madonna” Cranacha wystawiana jest w towarzystwie „Chłopca ze szczygłem” Antona Möllera z 1586 r. i „Alegorii Mądrości Bożej”, anonimowego obrazu ze szkoły florenckiej. Oba pochodzą z kolekcji Willi Caro. Zdziwiło mnie, że chronione były w gablotach z pancernego szkła, podczas gdy Cranach nie był w ten sposób zabezpieczony.

Podszedłem do kobiety pilnującej sali.

– Dlaczego te dwa obrazy są w ochronnych gablotach, a Cranach, który jest najcenniejszym dziełem, nie? – zapytałem z lekką nutą pretensji.

Ostatnio wiele się czytało o aktywistach, którzy w ramach strajku klimatycznego przyklejali się w muzeach do znanych obrazów. Czy wiele trzeba, żeby ktoś przykleił się do Cranacha, choćby dla rozgłosu, jeśli nie dla klimatu?

– Obraz jest chroniony – odpowiedziała spokojnie kobieta.

Spojrzałem na nią zdziwiony. Owszem, jest alarm, który wyje potępieńczo za każdym razem, kiedy się człowiek zbyt mocno nachyli w stronę obrazu, ale alarm może sobie wyć, a człowiek i tak mógłby się przykleić. Dźwięk bowiem wcale nie chroni dzieła przed szaleńcem, najwyżej odstrasza nieostrożnych miłośników sztuki.

– Ale Cranach nie ma pancernej szyby. – Nie ustępowałem.

– Ma. – Uśmiechnęła się. – Tyle że jest inaczej zainstalowana.

Przyjrzałem się obrazowi po raz kolejny. Nie widziałem żadnej szyby, ale skoro strażniczka tak mówi, chyba należało jej wierzyć.

Druga wystawa, eksponowana w Willi Caro w tym samym czasie, co „Madonna pod jodłami”, była znacznie większa: zawierała kilkadziesiąt płócien i kilka rzeźb polskich kolorystów i kapistów; same duże nazwiska, zaś obrazy pochodziły z krakowskiego Muzeum Narodowego.

Jeśli ktoś, tak jak ja, lubi szukać różnych drobiazgów na marginesach wystaw, warto było zajrzeć w kąć jednej z sal, gdzie wisiła bardzo skromna praca: kilka kreski i plam (gwasz) na kawałku tektury – ani to było kolorystyczne, ani kapistyczne. To „Pejzaż morski” Katarzyny Kobro z roku 1935. Gdyby nie tytuł, trudno by się domyślić, że te

kreski mają coś wspólnego z morzem. Inskrypcja przybita do ramki informowała, że obrazek podarowała Muzeum Narodowemu Nika Strzezińska – córka Katarzyny Kobro i Władysława Strzezińskiego. Było to małżeństwo z piekła rodem, o czym wiedzą wszyscy, którzy czytali biografię Kobro pióra Małgorzaty Czyńskiej, a o czym mogą nie wiedzieć ci, którzy znają życie Strzezińskiego wyłącznie z ostatniego filmu Andrzeja Wajdy.

Pod koniec lat dwudziestych połowa polskich artystów, w tym Kobro i Strzeziński, jeździli latem na Hel: do Chałup i Juraty, a druga połowa, (do tych należał np. Witkacy) jeździła do Zakopanego. Podczas urlopu Kobro i Strzeziński dla rozrywki tworzyli pejzaże morskie, takie jak ten, który wystawiano w Gliwicach. Ale nie można się dać zwieść aspektowi plażowej kanikuly. Falowanie morza było bardzo istotne zarówno w teorii Kobro jak i Strzezińskiego: rytm, pulsowanie, drzenie, zazębianie się, przesunięcia pojedynczych linii: wszystko miało tworzyć jeden, wspólny krajobraz. Mówiąc krótko, ta na pierwszy rzut oka nonszalancka, anegdotyczna, czy galanteryjna „pocztówka znad morza” skryta na marginesie okazałej wystawy, była bardzo interesująca, ponieważ stanowiła niejako kwintesencję myślenia Kobro i Strzezińskiego o optyce, fizyce i ludzkiej percepcji. W Gliwicach znalazło się też miejsce dla ciekawej pracy Zofii Stryjeńskiej, która od paru dobrych lat przeżywa prawdziwy renesans. (Spora w tym zasługa biografii pióra Angeliki Kuźniak, *Diabli nadali*). Eksponowany w Willi Caro gwasz na papierze: „Wieczorne zmówiny”, z 1939 roku, przedstawia dziewczosłeba aranżującego „kontrakt przedślubny” z rodzicami prospektywnej kandydatki na żonę, która należycie pałając panieńskim rumieńcem częstuje wszystkich kawą zbożową. Tak, tak, jest też na stole wódka, jest kiełbasa, ale najważniejsza jest akurat kawa zbożowa, ponieważ obraz miał służyć za wzór do plakatu reklamowego firmy Enriło ze Skawiny, produkującej „namiastkę kawy”, czyli – mówiąc po ludzku – Inkę, zresztą do dzisiaj w Skawinie produkowaną. Stryjeńska ewidentnie zmieniła zdanie i na plakacie, który kawę promował, nic nie zostało ze zmówin: jest tylko trójka bohaterów (wyraźnie inspirowanych oryginalnym obrazem) racząca się „namiastką kawy”.

Ostatnia gliwicka ciekawostka jest jednocześnie nierozwiązana przeze mnie zagadką. Materiały kuratorskie przygotowane na potrzeby wystawy promowały „Kompozycję abstrakcyjną” Saszy Blondera, obraz z lat trzydziestych. Tyle że w broszurze muzealnej kompozycja jest przedstawiona „do góry nogami”. To o tyle istotne, że chociaż kompozycja jest abstrakcyjna, trudno nie zauważyć w niej cech figuratywności: ukazuje dwie postaci siedzące przy zastawionym stole. Nie widziałem tego obrazu w Willi Caro, a chciałem wiedzieć, czy błąd wkraść się tylko w broszurę, czy też być może powieszono obraz do góry nogami. Zadzwoniłem do Muzeum i wyjaśniłem, o co mi chodzi.

– Ale my nie mamy tego obrazu na wystawie – powiedział uprzejmy głos w słuchawce.

– Jak to nie? Przecież jest w katalogu.

– Nie, proszę pana, nie mamy tego obrazu.

– Acha. Ale wcześniej był?

– Nie.

Morał tego felietonu: obcowanie ze sztuką, to zawsze obcowanie z tajemnicą. ■

## Zbigniew Biały

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



# Annie Leibovitz & IKEA

Annie Leibovitz, legendarna amerykańska fotografka, połączyła ostatnio siły z IKEA, firmą znaną na całym świecie, by nie powiedzieć „w każdym domu”. W 1943 roku założył ją Ingvar Kamrad w Szwecji. Obecnie IKEA jest jednym z największych na świecie przedsiębiorstw zajmujących się sprzedażą mebli i wyposażenia wnętrz i obchodzi swoje 80. urodziny. Firma zaprosiła do współpracy Annie Leibovitz, jako Artystkę Rezydenta IKEA 2023. Jest to kolejny przykład współpracy biznesu z ludźmi sztuki.

MAREK BEBŁOT

W styczniu Grupa Ingka, największy franczyzobiorca IKEA, opublikowała dziewiąty doroczny raport IKEA Life at Home. Badania przeprowadzone wśród 37 000 osób w 37 krajach na całym świecie wykazało, że prawie połowa ludzi na całym świecie (48%) nie ma wrażenia, że media odzwierciedlają ich życie w domu. Ta nierównowaga była punktem wyjścia do podjęcia współpracy z Annie Leibovitz, która oprócz walorów artystycznych jest ceniona za umiejętność uchwycenia psychiki swoich modeli w otaczającej je przestrzeni. Jak pisze IKEA „siła jej sztuki polega na zdolności do ujawniania prawd, które wydają się szczerze, co czyni ją idealną rezydentką w raporcie „Life at Home”. Annie Leibovitz sama mówi, że „dom zawsze był ważny w mojej pracy, od samego początku fotografuję ludzi w ich domach. To sposób na zrozumienie, kim jest człowiek”. Fotografka realizując wspólny z IKEA projekt będzie podróżować po całym świecie. Będzie fotografować ludzi w ich domach w siedmiu różnych krajach: Japonii, Stanach Zjednoczonych, Włoszech, Indiach, Szwecji i Anglii. Stworzy serię 25 portretów, które rzucą światło na niuanse „życia w domu”. Połączenie wnikliwego oka znakomitej fotografki z firmą, której produkty tworzą domy na całym świecie, jest dobrym duetem na

odpowieź zawartą w raporcie IKEA Life at Home 2022. Jestem bardzo ciekawy, jak zdjęcia Leibovitz „życia w domu” będą się różnić od stereotypu lansowanego przez media. Może to będzie prawda o nas. W sytuacji, gdy media zawładnęły naszym życiem, taki dokument fotograficzny będzie z pewnością świeżym i prawdziwym spojrzeniem na nasze życie w domu, które będzie dalekie od manipulacji.

IKEA rozpocznie świętowanie swojego 80-lecia od mediolańskich targów „Fuorisalone 2023” podczas „Milan Design Week” (17-23 kwietnia 2023). IKEA zatytułowała swoją wystawę „Assembling the Future Together”, która skupia się na przeszłości, teraźniejszości i przyszłości życia w domu. Podziwiać będzie można m.in. kultowe produkty vintage wypożyczone specjalnie na tę okazję z Muzeum IKEA w Älmhult w Szwecji. Premierowo IKEA pokaże również kolekcję „NYTILLVERKAD” zaprojektowaną z okazji obchodów swojego 80-lecia. Jej celem jest pokazać, jak przeszłość nadal inspirowa i kształtuje przyszłość. Odwiedzający miejsce imprezy będą mogli również po raz pierwszy zapoznać się z nowo rozpoczętym projektem IKEA Artist in Residence. W trakcie seansu kinowego, widzowie będą mogli zobaczyć pierwsze portrety wykonane przez Annie Leibovitz, ukazujące prawdziwe życie ludzi w ich domach. W ramach podróży w przyszłość instalacje związane z czterema żywiołami (ogień, woda, ziemia, wiatr) za-



oferują odwiedzającym zmysłowe doświadczenie, które zachęci do refleksji nad tym, jak przyszłość życia w domu musi iść w parze z szacunkiem dla miejsca, które nazywamy domem: naszej planety.

Oprócz oficjalnych zapowiedzi, które przekazuję, krąży mi po głowie jeszcze inny temat, związany z tym co się dzieje za naszą wschodnią granicą, w Ukrainie. Trudno się od tego uwolnić. Słowo „dom”, w sytuacji gdy w jednej chwili może go nie być. To spostrzeżenie nie wpisuje się w przedstawiony powyżej projekt IKEA i Annie Leibovitz, ale z pewnością uświadomi nam znaczenie słowa „dom”. Sztuka daje głębię, którą trudno osiągnąć posługując się obiektywnością. Subiektywność i wrażliwość artysty jest tym światłem, które dociera w sfery pozornie będące w cieniu, trzeba je tylko wydobyć. Fotograf jest osobą, która odczytuje otaczający nas świat poprzez obserwację światła. Jest taki piękny fotograficzny termin „światło zastane”. Annie Leibovitz, widzi światło, widzi też to czego inni nie dostrzegają. Jest to atrybut artystów. Gdy myślę o sesjach Leibovitz w ramach projektu „Life at Home”, to życzyłbym wszystkim (sobie również): niech światło będzie w twoim domu.

Annie Leibovitz urodziła się w 1949 roku w Stanach Zjednoczonych jako córka tancerki Marylin Edith i oficera lotnictwa, Samuela Leibovitz. Ciągłe przemieszczanie się rodziny w związku z obowiązkami ojca, który zmieniał co jakiś czas miejsca stacjonowania sprawiło, że Annie Leibovitz zaczęła odkrywać swój zmysł obserwacyjny. Już jako nastolatka kupiła swój pierwszy aparat Minoltę i cały czas robiła zdjęcia, a w San Francisco zapisała się na warsztaty fotograficzne. Wtedy też poznała twórczość Roberta Franka i Henriego Cartier Bressona, fotografów, którzy są kamieniami milowymi w historii fotografii. Gdy była dwudziestolatką został dostrzeżony u niej potencjalny talent. Przełomowym momentem w jej karierze był kontakt z magazynem *Rolling Stone*. Przygoda rozpoczyna się w 1970 roku, gdy wróciła do Stanów Zjednoczonych po pobycie w Izraelu. Bardzo szybko poznają się na niej w magazynie, szybko awansuje na stanowisko dyrektora artystycznego. W tym czasie powstaje wiele zdjęć znakomitości świata kultury, sztuki i polityki. Gdy myślę o polityce, mam przed oczami zdjęcie Leibovitz z 1974 r., które wpisuje się w klasyczne powiedzenie, że zdjęcie to tysiąc słów. Tak właśnie było w tym przypadku. Na zdjęciu trzech żołnierzy zwija już czerwony dywan, gdy tylko oderwał się od ziemi śmigłowiec z prezydentem USA Richardem Nixonem. Zdjęcie opublikowano bez komentarza, był to koniec kariery Nixona w związku z aferą Watergate. Świat artystów dla Annie Leibovitz był jej naturalnym środowiskiem. Dzięki zdjęciom z trasy koncertowej The Rolling Stones zyskuje status rozpoznawalnej gwiazdy w fotografii. Z pewnością brakłoby nam miejsca, by przypominać zdjęcia autorstwa Annie Leibovitz, są znakomite i jest ich bardzo dużo. We wrześniu 2022 roku miał premierę album wydawnictwa Taschen *Sumo*, jak zapewnia wydawca „w przystępnym formacie XXL”, ponad 550 stron z najwybitniejszymi zdjęciami formatu 374x271 mm. Nie bez powodu podkreślam tę przystępność, gdyż pierwowzór tego albumu powstały w 2014 roku miał ogromne wymiary i ważył 26 kg, a jego cena wynosiła 7500 USD. Kiedy wówczas Benedikt Taschen zwrócił się z propozycją zrobienia takiego albumu, Annie Leibovitz była mocno zaintrygowana tą propozycją. Opracowanie tego projektu zajęło kilka lat, ale wrażenie jest niesamowite. Wśród wielu zdjęć są ikoniczne obrazy jak John Lennon i Yoko Ono spleceni w uścisku. Leibovitz była ostatnią osobą, która profesjonalnie sfotografowała Lennona zastrzelonego pięć

godzin później. W albumie jest wiele zdjęć przedstawiających ludzi polityki i kultury poczynawszy od królowej Elżbiety II i Richarda Nixona po Laurie Anderson i Lady Gagę. Jak zauważyła sama Leibovitz, zdjęcia w tak dużym formacie stały się czymś innym. Annie Leibovitz to duży format pod każdym względem, uznawana jest za najlepiej zarabiającą artystkę fotografa na świecie. Gdy po trzynastu latach przeszła z *Rolling Stone* do *Vanity Fair*, to sama umowa z nowym magazynem przynosiła jej kilka milionów dolarów rocznie oprócz sesji reklamowych, w których budżet dochodził nawet do kilkuset tysięcy dolarów za dzień zdjęciowy. Redaktor naczelna *Vogue* Anna Wintour mówi o Annie Leibovitz, że jest warta wszystkich pieniędzy, bo patrząc na zrobione przez nią zdjęcie od razu widać, kto jest jego autorem. Jednak nie ma się co tym ekscytować, bo życie każdego artysty, szczególnie tego dobrze notowanego, nie wygląda tak beztrudnie jak podają media. Każdy ma swoje troski, a czasami im większe dochody, tym większe problemy. Tak jest też w przypadku Annie Leibovitz. Bazą artysty jest wrażliwość, co jest plusem i minusem. Gdy Annie Leibovitz na coś patrzy, dostrzega dużo więcej, czy chce to widzieć czy nie. W wywiadzie z Anną Beatą Bohdziewicz powiedziała: „kiedy robię zdjęcie, fotografuję zaledwie 10% tego, co widzę. A co zresztą? To jest praca dla mnie”.

Większość tych naprawdę wielkich artystów pracuje komercyjnie, co nie wyklucza robienia sztuki. Kiedyś powiedział mi Krzysztof Penderecki, że zawsze pracował na zamówienie. To samo dotyczy Annie Leibovitz. Pamiętam jak w 2012 roku Annie Leibovitz, wzorem innego wielkiego fotografa Anselma Adamsa, stworzyła swoją własną „kolekcję mistrzowską”. Wystawa była prezentowana w Wexner Centre for the Arts w Columbus w USA. Centrum Wexner jest owiane legendą wśród artystów. Wspiera twórców i zapewnia im znakomite warunki do wystawiania prac. Dyrektor Wexner Centre for the Art, Sherri Geldin, w jednym z wywiadów tak wspomina wystawę prac Annie Leibovitz: „Byliśmy w stanie pokazać prace Annie jako sztukę. Często ludzie, którzy zaczynają jako fotoreporterzy i w dalszym ciągu pracują mniej lub bardziej z mediami, myślą o sobie jak o niechcianych dzieciach w świecie sztuki. Uważam, że te prace są niebywale artystyczne. Artyzm Annie jest niepodważalny”.

We wspomnianej już rozmowie Anną Beatą Bohdziewicz w 1998 roku, Annie Leibovitz dzieli się swoimi fotograficznymi marzeniami: „Co mnie teraz interesuje – to pejzaż. Zdjęcia bez ludzi. Nie byłabym zdziwiona jeśli w końcu na moich zdjęciach nie będzie w ogóle ludzi tylko pejzaż”.

Ale jak widać na spełnienie tych marzeń jeszcze nie czas. Rok 2023 będzie pod znakiem fotografowania ludzi w ich domach w ramach projektu z IKEA. Powstanie 25 portretów ludzi, którzy prawdopodobnie nie są na świecznikach władzy czy sztuki. Oni tylko mieszkają w swoim domu. Wydawca *Vanity Fair* powiedział kiedyś: „jeśli sportretowała cię Leibovitz, to znaczy, że jesteś ważny”. Niech to będzie puentą dzisiejszego felietonu.

PS

Gdy kończę pisanie tego felietonu, ciągle patrzę na zaproszenie Padiglione Visconti przy Via Tortona 58 w Mediolanie, gdzie będzie wystawa „Assembling the Future Together” i możliwość rozmowy z Annie Leibovitz. Niestety, w tym czasie oddajemy numer do druku. ■

Przy pisaniu tekstu wykorzystano materiały prasowe Ingka Group.

# Jestem ciągle tą samą Anią

foto. © Jean-Baptiste Millet

Chcemy istnieć w tym zawodzie nie z powodu płci czy mody, tylko kompetencji. Z dyrygentką Anną Sułkowską-Migoń, zwyciężczynią prestiżowego konkursu La Maestra w Paryżu i laureatką wielu nagród, rozmawia Grażyna Bebłot.

## GRAŻYNA BEBŁOT

### Grażyna Bebłot: Jak daleko padło jabłko od jabłoni?

**Anna Sułkowska-Migoń:** Pierwsze dyrygenckie kroki stawiała moja babcia Basia, która zajmowała się dyrygenturą chóralną połączoną z edukacją muzyczną. W częściowe ślady swojej mamy poszedł mój ojciec kończąc dwa kierunki: dyrygenturę symfoniczną i dyrygenturę chóralną. Uczelniane wydziały przez lata zmieniały się: inaczej było jak babcia studiowała, inaczej jak tato, jeszcze inaczej jak ja, ale rzemiosło pozostało takie samo. Moja babcia była nauczycielką chóru w szkole muzycznej w Krakowie. Przez lata prowadziła też chóry seniorów i zespoły w domach kultury. Rozpoczęcie studiów dyrygenckich przez mojego tatę, tak jak w moim przypadku, było nieplanowane. Tato miał zdawać na aktorstwo, bo jako młody chłopak, potem nastolatek, często występował w Teatrze Starym. Był przygotowany do egzaminów do szkoły aktorskiej i można powiedzieć, że był w gronie pewniaków, ale zachorował na salmonellę, więc do egzaminu nie mógł podejść. Aby nie mieć rocznej przerwy rozpoczął edukację z dyrygentury chóralnej, a rok później dostał się na dyrygenturę symfoniczną. Mój tata robił wówczas dwa wydziały, co dla mnie było później inspiracją do podjęcia studiów na dyrygenturze chóralnej. Jeśli zaś chodzi o to, czy daleko spadło jabłko od jabłoni, to nie było to planowane i to trzeba podkreślić, że ja nie wyrastałam w takim poczuciu, że będę dyrygentką, albo że nią muszę być. Na pewno jest to zawód, który był dla mnie naturalny od zawsze i to nie było dla mnie nic nadzwyczajnego, że mój tato jest dyrygentem. Wydaje mi się, że

stąd pewnego rodzaju naturalność i takie przeświadczenie, że to jest coś w czym bez problemu się odnajduję. Ja w tym byłam od zawsze. Myślę, że jak wyrastamy w określonym środowisku to są nam bliższe te zawody, które wykonują nasi rodzice. Ja przez lata też chciałam być nauczycielką, tak jak mama, która uczyła historii. Potem przychodzi okres buntu i chcemy robić zupełnie coś innego niż nasi rodzice. W naszym domu nie było presji co do konkretnego zawodu, ale były wymagania. Jeśli już się podejmuje jakąś decyzję to warto być w niej konsekwentnym, można oczywiście ją zmienić, nie na zasadzie odpuszczenia z lenistwa, ale przemyślenia pewnych kwestii. Raz na jakiś czas przychodziły rozmowy, które nie były łatwe, bo zwłaszcza młodemu człowiekowi trudno określić czego faktycznie chce. Zawsze jednak dawało to dużo do myślenia i było potrzebne.

**Kobiety dyrygentki, podobnie jak kompozytorki, to rzadkie profesje, chociaż w ostatnim okresie młode pokolenie coraz częściej po nie sięga. Ta zmiana szczególnie widoczna jest w ostatnim roku. Czy to kwestia odwagi utalentowanych dziewczyn czy może trochę sprzyjającego wiatru, mody?**

Trudno odpowiedzieć mi na to pytanie mając 27 lat i niecałe dwa lata doświadczenia zawodowego. Z pewnością w dzisiejszych czasach nie muszę się zmagać z problemem braku dostępności do edukacji, nie muszę walczyć o prawa wyborcze czy jednakowe zarobki dla kobiet, a przecież jeszcze 100 lat temu wcale nie było to normą. Z prawnego punktu widzenia mam takie same szanse jak mężczyzna i na pewno przekłada się to na możliwości, które mają dzisiaj kobiety chociażby w wyborze zawodu. To o co wciąż



zabiegamy, to pewnego rodzaju zmiana mentalności, bo nawet jeśli 30 lat temu prawo było takie samo w kontekście edukacji, to w klasie dyrygentury symfonicznej na wielu polskich jak i zagranicznych uczelniach było niemożliwe, aby dziewczyna studiowała ten kierunek – to był zawód dedykowany mężczyznom.

### **A gdyby wówczas dziewczyny odważyły się, to miałyby szanse?**

Mamy przykłady rewolucjonistek jak Agnieszka Duczmal, która stworzyła własną orkiestrę i jej się udało. Na pewno było to zdecydowanie trudniejsze niż dzisiaj. Myślę, co jest kluczowe, że trzeba otaczać się ludźmi, którzy będą nas wspierać i którzy będą podporą w najtrudniejszych momentach, bo takie na pewno się pojawiają. Ta praca, która została wykonana przez kobiety 20, 40 lat temu dzisiaj procentuje. Wierzę, że kobiet – m.in. utalentowanych kompozytorek. Kiedyś również było wiele, tylko nieraz pod ich dziełami podpisali się na przykład mężczyźni. Clara Schumann była wybitną pianistką i była również początkującą kompozytorką, miała wspaniałego męża, którego kochała i dla nich to było naturalne, że to on rozwijał swoją karierę – w zasadzie chyba nie było innej opcji. Tak, to było niesprawiedliwe, ale staram się skupiać na tym, co mogę zmienić, a poza tym, tak jak wiele moich koleżanek dyrygentek, kompozytorek, chce być zapraszanych i dobrze traktowanych w swoim zawodzie nie z powodu płci tylko kompetencji. Obecna moda na kobiety dyrygentki uchichnie za kilka lat, a ja chciałabym pracować znacznie dłużej. Wielokrotnie już to mówiłam: nie jestem zwolenniczką parytetów dla parytetów, bo na takiej zasadzie musielibyśmy dziś w orkiestrach zwolnić wiele kobiet, żeby mieć stosunek 50:50 kobiet i mężczyzn. Przecież przesłuchania w orkiestrze wygrywają (często odbywające się za kotarą) najlepsi muzycy i nikogo nie interesuje, czy to jest kobieta czy mężczyzna. Dziś mamy wielką batalię dotyczącą kobiet kompozytorek, dyrygentek, inżynierek, astronautek, bo jest to pewnego rodzaju ewenement. Nie byliśmy do tego przyzwyczajeni przez ostatnie 50 i więcej lat pod względem kulturowym, ale wystarczy, abyśmy zamknęli oczy i skupili się na meritum danego zawodu.

### **Czy epoka Karajana w sensie zarządzania i robienia z dyrygenta „centrum”, odchodzi ?**

Myślę, że tak. Poza tym, według mnie, dyrygent jest medium między kompozytorem a orkiestrą. To muzyka, nie dyrygent jest bohaterem koncertu. Poza tym jest to zawód, w którym z każdym rokiem uczymy się coraz więcej i im starszy dyrygent tym lepszy. W zależności od danego okresu w życiu będziemy przeżywać inaczej muzykę i jak porównamy nagrania tego samego utworu przykładowo dyrygenta Seiji Ozawy z 3 różnych etapów jego życia – one są naprawdę inne i to jest wspaniałe. Ja też oczywiście jestem ciekawa co przyniesie przyszłość, ale nie chcę ujmować znaczenia przeszłości. Poza tym młodość w muzyce też ma swoje piękne strony – przyglądając się orkiestrze Sinfonia Iuventus, gdzie grają muzycy do 30. roku życia, wiemy, że mają mniej doświadczenia, ale ich wigor i świeżość w muzyce są niepowtarzalne.

### **W ostatnio emitowanym w kinach filmie *Tàr* Cate Blanchett kreuje postać dyrygentki. Czy miała Pani okazję oglądać to dość kontrowersyjne dzieło? Jeśli tak, to czy jest to obraz bliski rzeczywistości?**

Na pewno trzeba to odczytywać jako dużą fikcję, która jest zakorzeniona w otaczającym nas świecie. Ta linia między iluzją a realnym czasem jest bardzo cienka. Mój zarzut jest taki, że ten film

w wielu miejscach nie jest czytelny dla osób spoza branży, dlatego że właśnie na swoim przykładzie, oglądając go z mężem, który jest lekarzem, kilkakrotnie film zatrzymywałam i tłumaczyłam co oznacza dana postać ze świata muzycznego. Szczególnie dotknęła mnie postać asystentki, która jest tak wpatrzona w swoją mentorkę, że nie jest w stanie trzeźwo myśleć. Takich przykładów w różnych zawodach mamy wiele. Analiza takich postaci jest dla mnie ciekawa, bo ja się z tym zetknęłam w realu, też mam swoje przemyślenia. Orkiestra w tym filmie jest prawdziwa i jej zachowania są naturalne. Miałam przyjemność spotkać się z nią w tym sezonie, to Orkiestra Filharmonii Drezdeńskiej i kiedy mogłam oglądać ludzi, których osobiście poznałam miesiąc wcześniej, film nabierał dodatkowych kolorów. To wszystko jest bardzo wiarygodne i pod tym względem ta produkcja jest bardzo przemyślana. To, jak główna bohaterka zachowuje się przed wyjściem na scenę, jak się stresuje... Jednak faktycznie sama postać, samo przeżywanie wielu kwestii jest fikcją, taka osoba nie istnieje. Jest splotem wielu wydarzeń z życiorysów kilku osób, są wykorzystane fragmenty wypowiedzi Bernsteina bez kontekstu, twórca filmu ma do tego prawo, ale miejmy świadomość, że wydźwięk całej jego wypowiedzi będzie inny. Dwie sceny, które bardzo mi się podobają, jeśli chodzi o przesłanie to: otwarta rozmowa głównej bohaterki ze studentami podczas zajęć i pytanie: „dlaczego dyrygujesz, co chcesz przekazać, osiągnąć” To też dotyczy innych zawodów. I druga kwestia z tym połączona: dyrygentka mówi do studenta „przestań być robotem”, „będąc robotem nigdy nie zostaniesz artystą”. To samo powiedział kiedyś Rubinstein: „jeśli ktoś mi powie, że jestem drugim Paderewskim, to będzie to dla mnie największa porażka, bo ja chcę być sobą”. Dla mnie jest to film wartościowy, ale nie opisujący zawodu dyrygenta tylko człowieka, który ma w danej grupie społecznej władzę. Główna bohaterka jest mi dalsza niż bliższa, począwszy od priorytetów rodzinnych po latanie prywatnym samolotem.

### **Ostatni rok to istny deszcz nagród. Została Pani zwyciężczynią prestiżowego konkursu La Maestra w Paryżu, laureatką Tali Alsop Fellowship Award Recipient 2022-2024, laureatką Nagrody Koryfeusza Muzyki Polskiej w kategorii Odkrycie Roku, nagrody Paszportu Polityki 2022 w kategorii Muzyka poważna. Otrzymała Pani zaproszenie do programu Hart Institute of Women Conductors przy operze w Dallas, współpracuje z orkiestrami w Polsce i za granicą. Czy taki wysyp sukcesów może zawrócić w głowie?**

Myślę, że może. Wygrywanie jest wspaniałe. Czy mi odbiło? To musi stwierdzić mój mąż. Wierzę, że nie. Śmieję się do moich agentów z Londynu, że jestem ciągle tą samą Anią, która spóźnia się z odpowiedzią na maile.

Nie chcę, żeby to zabrzmiało pysznie, ale mam poczucie własnej wartości, jak i zdrową pokorę, jestem również krytyczna wobec siebie jeśli chodzi o umiejętności. W życiu nie nazwałabym siebie geniuszem dyrygentury, bo mam świadomość ile jeszcze mam do zrobienia i ile jeszcze muszę się nauczyć. Te nagrody, które się pojawiły, to jest uznanie mnie dziś jako młodej dziewczyny, która ciężko pracuje i odkrywa w sobie jakiś potencjał. Danie mi szansy, żebym go mogła wykorzystać i w przyszłości podzielić się nim z innymi. Tak to odczytuję. Nie chciałabym tej szansy zaprzepaścić. Podchodzę do pracy bardzo rzetelnie, nie umiem odpuszczać, bardzo dużo się uczę, ale czasami jest to niestety kosztem mojego zdrowia z powodu większej ilości stresu, jak i wolnego czasu. Poza tym sukcesy sukcesami, ale w życiu to nie jest tak naprawdę najważniejsze. Rodzina, wychowanie, przyjaciele – to mnie trzyma.

### **Którzy mistrzowie batuty są dla Pani inspiracją?**

Tato jest mi najbliższym dyrygentem. Gdy ostatnio oglądaliśmy z tatą jakiś jego dyrygencki filmik sprzed wielu lat, to było śmiesznie, ponieważ pierwszy raz mogłam skomentować „o, tu dobry gest”, albo „po co to robisz?”, czyli podejść do tego z pozycji zawodowej. Moje filmy komentujemy regularnie więc, miło było odwrócić role. Ten zawód łączy w sobie aspekt psychologiczny, również leaderski i technikę, nieraz mówi się: bardzo dobry dyrygent, ale trudny człowiek. Moją tatę znałam i znam też jako wykonawcę, bo albo grałam w orkiestrze albo występowałam na scenie w operze jako dziecko, więc jego styl pracy był mi bardzo bliski, umiejętność trzymania dyscypliny, ale także moment na żart, uśmiech, takie bycie normalnym człowiekiem. Zawsze mi to przyświeca jako wzór do naśladowania. Jednak mistrzów batuty, których nagrań słucham jest ogrom i to jest cudowne, że miałam możliwość i szansę współpracować jako asystent z wieloma dyrygentami, którzy skradli część mojego serca. Takim wielkim Maestro, którego niezwykle cenię, jest Jerzy Maksymiuk. Maestro dzieli się ze mną wieloma wskazówkami, techniką, ale przede wszystkim pięknym podejściem do muzyki – zawsze szukamy odpowiedniego brzmienia zespołu, to jest istota orkiestry.

Marin Alsop to kobieta, z którą spędziłam wiele godzin na rozmowach i poradach, kursy mistrzowskie, które prowadziła były dla mnie niezwykle otwierające.

Claire Gibault z Francji, to przykład dyrygentki, która zdecydowanie bardziej mnie inspiruje jako człowiek i artysta, niż jako techniczny mentor. Bywa tak, że ktoś ma swój styl dyrygowania, który nie będzie mi osobiście odpowiadał, ale można uczyć się innych rzeczy jak np. sposób prowadzenia próby, interpretacji danego utworu. Jako asystentka miałam rewelacyjne spotkanie z dyrygentem, który jest dyrektorem w St. Louis Symphony Orchestra, Stéphane Denève. Dużo przeżył w swoim kraju – Francji, w kontekście nieprzychylności wielu orkiestr, czasem tak jest, że w swoim domu ma się trudniej. Ten dyrygent podzielił się ze mną swoją dyrygencką filozofią porównując dyrygenta do mistrza kuchni, który nie zajmuje się już krojeniem warzyw na duże kawałki, ale finalnym doprawieniem potrawy. Miałam także wspaniałe doświadczenia z Maestro Antonim Wittem, z Markiem Pijarowskim, Pawłem Przytockim i wieloma innymi dyrygentami, którym zawsze będę wdzięczna.

### **Na czym polega magiczny sekret tego zawodu?**

Hmm, ten zawód na pewno jest magiczny dla osób, które nie mają pojęcia, na czym technicznie polega dyrygentura. Moja teściowa jest malarką, siadam obok niej i wiem, że rusza pędzlem, ale myślę: „jak ty to robisz, jak rysujesz tę twarz”. Odpowiedź: „to proste, oprócz zdolności uczysz się techniki”. Myślę, że tak samo jest z naszym zawodem, który dziś może jest bardziej popularny i widoczny, na to się ciekawie patrzy i człowiek nie do końca wie o co chodzi. Uważam, że każdy dyrygent ma swój przepis na dobre połączenie z muzykami i na chemię, która zależy od dwóch stron: orkiestry i dyrygenta, ale bez techniki i ciężkiej pracy nie będzie przestrzeni na muzykowanie. Ruch rąk to jest praca mięśni, podobnie jak u tancerzy. Musisz powtórzyć dany ruch kilkadziesiąt razy, żeby on działał i był czytelny. Regularnie ćwiczę przed lustrem, z metronomem, poszukuję różnych gestów, które są dla moich rąk naturalne, ale jednocześnie będą zrozumiałe dla orkiestry.

**Jednak to, co tworzy, powiedzmy, kilkadziesiąt osób na scenie i na co dyrygent ma bezpośredni wpływ, potrafi na nas bardzo mocno działać, wzruszyć. Oglądając malarstwo,**

**czytając literaturę doświadczamy emocji, ale muzyka działa na nas tu i teraz, w chwili wykonania, często jest również znakomitym uzupełnieniem obrazu.**

To jest finalny poziom naszej pracy. Jeśli „rama” utworu (na którą składają się m.in. tempa, odpowiednia artykulacja, dynamika) jest na dobrym, wypracowanym poziomie to ta kolejna, nazwijmy to magiczna faza, to jest poprowadzenie muzyków w mojej interpretacji muzycznej, gdzie liczy się każdy szczegół, frazy, kulminacje, poczucie czasu. Przykładowo: mogę nastawić metronom tak jak jest w partyturze określony czas wykonania, ale jeśli prowadziłyby tak matematycznie muzykę, byłoby to po prostu nudne. Ta magia, o której mówimy pojawia się w czasie, w czasie przeżywania muzyki. To jest intuicyjne. Wspomniany już Seiji Ozawa powiedział, że zaskakująco mało muzyków ma w sobie taką wrodzoną, naturalną muzykalność, że są w stanie sami od siebie poprowadzić melodię niesztampowo. Trochę tak jest, że ja analizując daną partyturę śpiewam dany temat i mam na niego pomysł. Byłam przekonana, że wszyscy mają tak samo, ale najwyraźniej są różne sposoby budowania swojej interpretacji.

### **A sztuczna inteligencja w dyrygenturze?**

Prawdziwa muzykalność nie może być zapisana wzorami. Sztuczna inteligencja będzie miała i tak zaprogramowane to co musi zrobić w danym momencie i może technicznie będzie lepsza od człowieka, tylko pytanie: co z tą sferą magii?

**Przeczytałam kiedyś w *Ruchu Muzycznym*, że zawód dyrygenta może być niebezpieczny. Znana jest historia śmierci Jeana-Baptiste'a Lully'ego, który dyrygując swoim *Te Deum*, posługując się w owym czasie laską, dźgnął się jej ostrym końcem w stopę i umarł z powodu gangreny. Ponoć współcześnie szczególnie trzeba uważać na Wagnera. Czy zdarzają się w czasie koncertów mrozące krew w żyłach sceny?**

W trakcie wykonywania każdej muzyki są miejsca wypełnione emocjami, którymi staram się „zarażać” 100 osób na estradzie, jest to wyczerpujące jak po długim sportowym treningu. Jest, wiele utworów, które mają tak duży ładunek emocjonalny, że trzeba też się nauczyć zdystansować od emocji, bo to naprawdę eksploatuje nasz organizm. Czy zdarzają się niebezpieczne dla dyrygenta przypadki? Tak, kilku dyrygentów wręcz umarło w trakcie dyrygowania operą nie tylko Wagnera, ale również Pucciniego. Na szczęście zdarza się to bardzo rzadko.

**Batuta w rękę dyrygenta wydaje się czymś oczywistym, jednak zdarzają się ciekawe przypadki dyrygowania np. wykałaczką, jak czasami robił to Walerij Giergijew, czy nawet brwiami, czego pokaz dał Leonard Bernstein. Jak i czym dyryguje Anna Sułkowska-Migoń?**

Tradycyjnie posługuję się batutą. Jestem jej zwolenniczką i uważam, że jest to ułatwienie dla orkiestry. Kiedy dyryguję chórem, bez orkiestry, to nie używam batuty. Dyrygowanie samym chórem ma też inną technikę, trzeba znacznie więcej skupiać się na zamykaniu danej nuty, bo dochodzi słowo, tekst, spółgłoski, które muszą mieć konkretny czas trwania, więc palce służą do większej ilości gestów, które nie są potrzebne do orkiestry. Batuta ma tę cechę, że jest energooszczędna. Proszę zobaczyć, nawet gdy wezmę łyżeczkę, wystarczy, że poruszam samym nadgarstkiem czy palcami, to wiadać kiedy ona idzie w górę, kiedy w dół. A jeśli będę to robiła bez łyżeczki, to już sam nadgarstek będzie za słabo czytelny. Muszę użyć przedramienia albo ręki od barku. Daje to dyrygentowi bardzo



duże możliwości oszczędzania energii. Gest z batutą maksymalnie wypukła się dla oczu muzyków i ja się przy tym nie męczę. Ale też czasami używam całych rąk lub odwrócę batutę. Batuta również dyscyplinuje samego dyrygenta, bo jest to przewodni punkt, który jest najważniejszy. Najczęściej prawa ręka z batutą podtrzymuje tempo, stałą narrację, lewa ręka na ogół wzmacnia konkretne instrumenty, albo wejścia. Ale są świetni dyrygenci, którzy posługują się tylko rękami i to jest ich sposób wyrażania siebie.

### **Czy zdarza się, że doświadczeni muzycy patrzą na dyrygenta, szczególnie na młodego, nieco wyniośle?**

Nie wiem, może się zdarza. Duże ego znajdziemy w każdym środowisku zarówno wśród muzyków, instrumentalistów, chórzystów, solistów jak i dyrygentów. To jest kwestia kultury osobistej. Na pewno jest to trudne i jestem sobie w stanie wyobrazić, że jeśli jako doświadczony muzyk miałabym styczność z młodym, a do tego aroganckim dyrygentem, to by mnie poniosło, uprzedzenia mogą być nieraz słuszne, ale nie wolno generalizować. Z pewnością mamy więcej kulturalnych młodych dyrygentów, ale na to mniej zwraca się uwagę. Na szczęście każdy z nas dyrygentów ma bezpośredni wpływ na opinie na podstawie naszej pracy z orkiestrą.

### **Gdzieś przeczytałam, że „dyrygenci się mylą, koncertmistrzowie nigdy”. Czy to prawda? Jak współpracuje się Pani z orkiestrami i koncertmistrzami? W jaki sposób buduje się zaufanie pomiędzy dyrygentem a zespołem?**

Prawda jest taka, że dyrygenci się mylą, nieprawdą jest, że koncertmistrzowie się nie mylą, bo oni też są ludźmi, a przecież każdy popełnia błędy. Rozumiem, jakie jest przesłanie tego pytania - chodzi o doświadczenie. Jako młoda dyrygentka bardzo chętnie korzystam z doświadczenia koncertmistrza, nie boję się pytać, doceniam cenne uwagi lidera orkiestry. Dużo zależy od relacji, od tego jaki to jest koncertmistrz, czy to jest osoba otwarta czy raczej wyniosła. Bardzo lubię pracować w życzliwym środowisku i to z reguły mi się udaje, ale jeśli jest ktoś nieprzystępny to nie nawiązuję relacji na

się. Poza tym nie zawsze się wszyscy lubimy, ale to nie jest konieczne, najważniejsze jest, byśmy się szanowali.

### **Którzy kompozytorzy są dla Pani ważni? W jakim repertuarze czuje się Pani najlepiej jako dyrygentka?**

Mam szereg kompozytorów, którzy są dla mnie ważni. To jest takie pytanie, które należy do trudnych, ponieważ co miesiąc natrafiam albo na takie kompozycje, albo na takie momenty, w których jestem zainspirowana czymś na nowo. Z kompozytorów, którzy ciągle się w mojej głowie przewijają jest Dvořák i Czajkowski, którego kocham całym sercem - aktualnie przygotowuję *I Koncert fortepianowy*. Na pewno Prokofiew, Mahler, Puccini, Brahms... oj, mogłabym długo wymieniać. Z polskich kompozytorów to Szymanowski i Karłowicz, który jest mi bardzo bliski również jako persona, człowiek wielu pasji, humanista, taternik, fotograf. Oczywiście nie jedną łzę uroniłam przy koncertach fortepianowych Chopina i zawsze porusza on moje serce, więc ubolewam, że struktura orkiestrowa jest tu dosyć uboga.

### **A tzw. muzyka dawna?**

Słucham jej, szczególnie, że moje wujostwo zajmuje się muzyką dawną i często z nią obcuje, ale nie mam tu wystarczającej wiedzy i doświadczenia, żeby się nią zajmować. Dobrze czuję się w romantyzmie i późniejszym okresie.

### **A patron Pani uczelni?**

Penderecki? Pamiętam jak wykonywałam *Siedem bram Jeruzolimy* jako altowiolistka, uwielbiam ten utwór. Dyrygował wówczas Maestro. Będę w lipcu tego roku dyrygować *Credo* w Oregonie. Są dzieła Pendereckiego, które niezwykle cenię, *Credo* jest jednym z nich. Asystowałam przy tym w ostatnim roku, pomagałam przy chórze dziecięcym. Bliski jest mi liryzm w muzyce, myślenie tekstem śpiewanym, dlatego spośród całego dorobku Pendereckiego jest wiele utworów, które mnie bardzo poruszają, ale są także takie, do których jeszcze nie dojrzałam.



foto. © Grzegorz Mart

## Kobiety kompozytorki?

Grażyna Bacewicz zdecydowanie, Louise Farrenc, Clara Schumann i takim dużym odkryciem była dla mnie zjawiskowa Alma Mahler i jej pieśni, których wcześniej nie znałam.

## Wyrosła Pani na muzyce klasycznej, operze. Jakiej muzyki najchętniej Pani teraz słucha?

Kiedy mam wolną chwilę na ogół delektuję się ciszą, po długotrwałym kontakcie z muzyką taki moment regeneracji jest potrzebny. Tak na luzie, kiedy jedziemy samochodem, czy ze znajomymi przy ogniskach, odpowiedzialnym za playlistę jest mój mąż. Repertuar mamy szeroki, od piosenek Starego Dobrego Małżeństwa, przez Czerwone Gitary, Skaldów, Wodeckiego, po Turnaua czy Podsiadło. Spoza polskich wykonawców – Celine Dion, Garou, Adele i wielu

## Anna Sułkowska-Migoń

Jak zauważyła Le Devoir, Anna Sułkowska-Migoń jest dyrygentką, której nazwisko koniecznie trzeba zapamiętać. Wyróżnia się wrażliwością, szczerością oraz błyskotliwym talentem. Jest zwyciężczynią prestiżowego konkursu La Maestra w Paryżu (2022) i laureatką wielu nagród m.in. Tali Alsop Fellowship Award Recipient 2022-2024 oraz Paszportów Polityki 2022. W bieżącym sezonie artystycznym (2022/23) artystka prowadzi m.in. trasę koncertową z Paris Mozart Orchestra (Francja, Belgia), koncerty z Dresdner Philharmonie, Oregon Bach Festival (USA), Filharmonią Narodową w Warszawie, Narodowym Forum Muzyki we Wrocławiu czy Filharmonią Krakowską. Rozpoczynając sztukę dyrygentką pod okiem swojego ojca P. Sułkowskiego, szlifowała ją także podczas projektów asystenckich u M. Alsop, K. Mäkelä, J. Maksymiuka czy A. Wita. Artystka jest absolwentką Akademii Muzycznej im. K. Pendereckiego w Krakowie w klasie Ł. Borowicza.



fot. © Piotr Banasik

innych. To są artyści, u których naprawdę słychać fascynację muzyką i sztuką harmonii, instrumentu. Co mnie boli w dzisiejszej muzyce popowej, co mi doskwiera to to, żeby tekst miał sens, żeby to się nie opierało na dwóch akordach.

## Czy zdarza się Pani jeszcze grać na altówce?

Zdarza mi się grać, ale w domowym zaciszu. Czasami jak mój Macek (red. mąż) wyciąga gitarę, ja altówkę to sobie tak muzykujemy. To są różnego rodzaju utwory, polskie piosenki z lat 80. 90., które lubimy.

## Jest Pani osobą bardzo aktywną i udzielającą się społecznie. Jeszcze nie tak dawno mocno działała Pani w harcerstwie. Czy zdradzi Pani co Panią napędza do takich działań?

Pomysły i jeśli intuicyjnie wiem, że to będzie dobre, jestem wtedy takim człowiekiem zapalnikiem. To jest szybka droga od pomysłu do realizacji. Na pewno wielu tych rzeczy nie udało by mi się zrobić, gdybym nie miała świetnego teamu i ludzi, którzy wierzą w to samo. Mam kilka takich osób bardzo zaufanych i niezwykle rzetelnych. Niestety, z powodu pandemii nie udało mi się zrealizować jednego ciekawego koncertu, może kiedyś to wróci. Nie ukrywam, że teraz z racji aktywności zawodowej, mam mniej czasu, ale na tyle na ile mogę, przyjmuję zaproszenia i angażuję się w różne wydarzenia.

## Jakie są Pani najbliższe plany artystyczne?

W najbliższych dniach wylatuję do Maroka, będę dyrygować w konkursie pianistycznym, stamtąd od razu do Paryża, gdzie mam koncerty, stamtąd na 3 dni do Krakowa na chwilę odpoczynku i do Anglii na cykl koncertów. I kończy się marzec. Potem Szwajcaria, RPA, kilka projektów w Polsce, USA. Intensywnie, ale cieszę się, że repertuar będzie od Brahmsa, przez Williamsa, po Czajkowskiego, Beethovena i Pendereckiego.

## W czasie Gali Paszportów Polityki 2022 powiedziała Pani: „Realizowanie swoich pasji często wiąże się z trudnymi decyzjami, dlatego dzisiaj Państwu i sobie życzę odwagi w spełnianiu marzeń”. Sądząc po osiągnięciach, jak na tak młody wiek, odwagi Pani nie brakuje, nie mówiąc o talencie. Jakie marzenia, w tym pozamuzyczne, czekają na spełnienie w tym momencie?

Duże marzenie, do którego się przymierzamy, to remont górskiej chaty, którą zakupiliśmy dzięki m.in. wygranej właśnie w konkursie. Jest to bardzo stara chata, ponad 100-letnia, w Gorcach, więc mamy wielką nadzieję, że nie wszystkie bale będą do wymiany. Jednym z najważniejszych naszych marzeń z mężem jest zostanie kiedyś rodzicami, choć wciąż zastanawiamy się jak to wszystko uda się pogodzić. W przyszłości bardzo chciałabym móc połączyć rolę mamy i dyrygentki. A jeśli chodzi o pracę, to są takie sale, które poruszają mnie na samą myśl. Wśród zagranicznych estrad marzy mi się m. in. Amsterdam, Nowy Jork, Chicago, Zurych, ale cieszę się z tych marzeń, które już się spełniły: Paryż, Sztokholm, Bruksela jak i Warszawa. Nie mogę się doczekać mojego debiutu w styczniu 2024 w Filadelfii. Zaproszenie to jest pokłosiem konkursu La Maestra i jednym z moich największych dyrygentkich nagród.

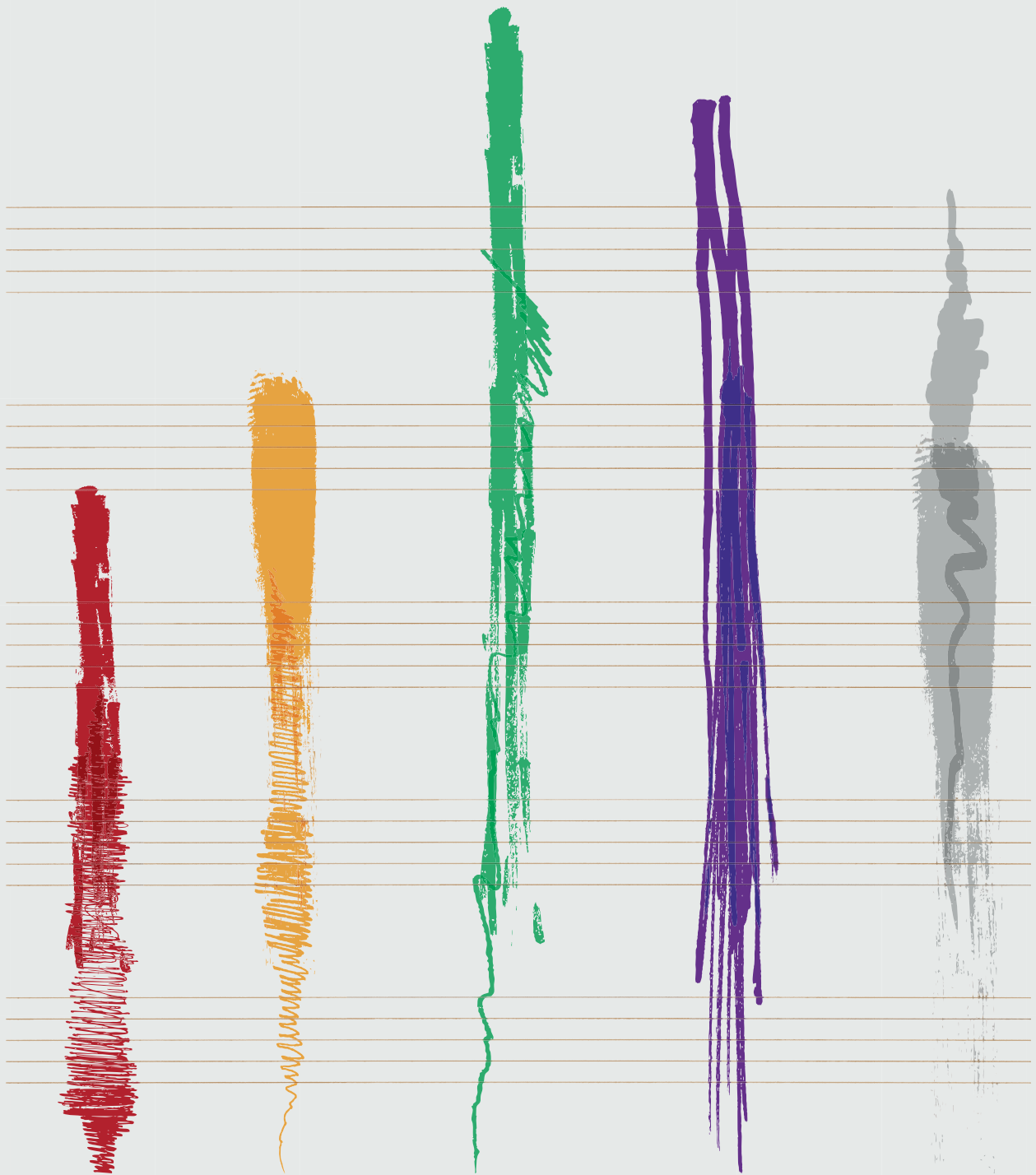
**Bardzo dziękuję za rozmowę i życzę spełnienia tych pięknych marzeń. ■**

Wywiad przeprowadzono 7 marca 2023 w Krakowie.



# 10 lat w Lustawicach

2013–2023





## Jubileusz 10-lecia Europejskiego Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego w Lusławicach

Lusławice – niewielka wioska położona w malowniczej dolinie Dunajca, wśród pól i zalesionych wzgórz – w latach 70. stały się „rajem odnalezionym” dla Krzysztofa Pendereckiego. Twórca *Polskiego Requiem* to osobowość niezwykła. Artysta, którego nowatorska twórczość uczyniła go ikoną kultury XX i XXI wieku. Miłośnik natury, którego pasja i myśl kierowały w stronę ponadczasowych, uniwersalnych praw i harmonii przejawiających się w świecie przyrody. Wizjoner obdarzony niezwykłym zmysłem dostrzegania spraw najistotniejszych, śmiało dążący do realizacji idei wybiegających poza perspektywę jednego pokolenia.

Od stuleci, a od niemal pół wieku za sprawą Krzysztofa Pendereckiego w sposób wyjątkowy niepozorna wieś staje się czymś więcej niż tylko punktem na mapie. Pod tą nazwą kryje się definicja miejsca o niezwykłej aurze, naznaczonego długą historią, wartościowymi postaciami i szeroko pojętą kulturą. Krzysztof Penderecki wypełnił Lusławice głębokimi kontekstami, szczególnym duchem i porządkiem, które wyczuwalne są także w jego twórczości. W swoich życiu i sztuce odwoływał się do tradycji, ożywił i pielęgnował niezwykle bogatą historię tego miejsca. Jednocześnie stwarzał oazę wolnej i twórczej myśli, przestrzeń do odważnego zgłębiania własnej tożsamości artystycznej, poszukiwania inspiracji płynących z religii, filozofii, sztuki i literatury, a nade wszystko z natury.

Lusławicki park Krzysztofa Pendereckiego, jego *hortus conclusus*, „ukryty ogród”, odzwierciedla duszę Artysty. „W Lusławicach otoczyłem moją posiadłość, mój ogród, wysokim murem, wierząc – zgodnie z myśleniem symbolicznym – że mur ten wzmocni siły wewnętrzne tam wrastające. Taki *hortus conclusus* to świat sam w sobie, mój kosmos, którego harmonię sam kształtuję. Wytyczając szpalery drzew, zakładając gazony i kwiatowe partery, mam świadomość budowania

własnej Arkadii, a zarazem pewność – jak wielu moich poprzedników – że oddaję się najbardziej naturalnej, czarującej i cnotliwej ze wszystkich sztuk” – mawiał Kompozytor.

Zamknięty ogród, swoisty labirynt, samotnia, miejsce ucieczki od spraw codziennych – to jedynie kilka spośród wielu oblicz Lusławic. Ideą Krzysztofa Pendereckiego, pielęgnowaną równie wytrwale jak „odnaleziony raj”, niemal od pierwszych lat nabywania posiadłości była wizja bezprecedensowego przedsięwzięcia dedykowanego młodemu pokoleniu muzyków – powołania do życia miejsca przyjaznego twórcom i artystom, z którego czerpać można najczystsze inspiracje do dalszego rozwoju. Koncepcja stworzenia w Polsce kampusu dla młodych, obiecujących muzyków, którzy będą mieli możliwość kształcenia się pod okiem najwybitniejszych pedagogów z kraju i ze świata, zrodziła się w czasie, gdy Krzysztof Penderecki obejmował stanowisko profesora na Yale University. Myśl o wybudowaniu tego rodzaju placówki w trudnych dla Polski czasach była wręcz niemożliwa do zrealizowania. Jednak Kompozytor był wizjonerem, humanistą i człowiekiem czynu, toteż „nuta po nucie” swe marzenie przekształcał w rzeczywistość. Nowoczesna, imponująca siedziba artystyczno-edukacyjnej instytucji wyrosła w zaledwie 16 miesięcy na rozległym polu, naprzeciw lusławickiego Arboretum. Podczas „Koncertu przyszłości” odbywającego się na placu budowy przyszłego gmachu Centrum Krzysztof Penderecki wypowiedział znamienne słowa: „Jestem niezwykle wzruszony. Taka rzecz dzieje się raz w życiu, tu, w miejscu, które ukochałem, w którym zapuściłem korzenie, wśród drzew, które tutaj posadziłem, tu chciałem coś zrobić dla młodych i zdolnych ludzi”. Rok później w listopadzie monumentalny budynek został ukończony, a uroczysty koncert inauguracyjny działalności lusławickiej siedziby odbył się 21 maja 2013 roku.



Dziś, 10 lat od tego momentu, Luśławice rezonują współbrzmieniem znaczeń i skojarzeń na pierwszy rzut oka zgoła kontrastujących. Współbrzmienie to jest jednak akordem postawionym z niezwykłym zamysłem i czarującym barwną harmonią. *Hortus conclusus* okazał się sercem miejsca, które emanuje gościnnością i otwartością; miejsca, które setki młodych muzyków nazywają swoim drugim domem. Z jednej strony hipnotyzująca głębia natury, rozległego Arboretum, gdzie można prawdziwie się ukryć, wyciszyć, odnaleźć spokój. Z drugiej – tętniące życiem Europejskie Centrum Muzyki, miejsce spotkań, nowatorskich projektów i światowej klasy wydarzeń artystycznych. Tak stworzona luśławicka 2-częściowa kompozycja stanowi pełne, choć – paradoksalnie – wciąż rozwijające się dzieło, będące owocem jednego umysłu. Wizja Krzysztofa Pendereckiego przybrała właściwy kształt i kierunek, stając się jego dziełem dla potomnych.



Połączenie innowacyjnej instytucji z tchnącym historią, zatopionym wśród natury zespołem dworsko-parkowym stwarza przyszłym pokoleniom miejsce wyjątkowe i niepowtarzalne. Na przestrzeni lat ugruntował się szereg autorskich projektów wyznaczających rys programowy Centrum, które odzwierciedlają jego niesablonowy charakter i zamysł. Festiwal EMANACJE – zakrojony na szeroką skalę cykl koncertów letnich organizowanych zarówno w Luśławicach, jak i w innych zakątkach Małopolski. Ponadto całkowicie odmienny DE NATURA SONORIS – wiosenny festiwal muzyki kameralnej, skupiony wokół mikrokosmosu luśławickiego Arboretum, odwołujący się do tradycji koncertów dworskich zapoczątkowanej w 1980 roku przez Elżbietę i Krzysztofa Pendereckich. Zimowa Akademia Muzyki to mistrzowskie kursy interpretacji rokrocznie gromadzące ponad 300 młodych instrumentalistów w wieku szkolnym oraz grono najznakomitszych polskich pedagogów. Letnia i Wiosenna Akademia Muzyki, których formuła zmienia się, ewoluuje, proponuje nowe rozwiązania i kierunki, zawsze stwarzają szansę na osobiste spotkanie z największymi międzynarodowymi autorytetami w bezpośredniej relacji mistrz–uczeń. Programy wspierania talentów: PREZENTACJE – recitale dedykowane wyróżniającym się młodym artystom w przeddzień pierwszych wielkich sukcesów konkursowych czy rozpoczęcia studiów na prestiżowych europejskich uczelniach; Luśławicka Orkiestra Talentów – cykliczny projekt skupiający kolejne

pokolenia najmłodszych muzyków, wydobywający szczególny potencjał i radość płynące ze wspólnego muzykowania. Oferta programowa Centrum w ostatnich latach wzbogaciła się także o niezwykłą w skali kraju Ekspozycję multimedialną „KRZYSZTOF PENDERECKI – DZIEDZICTWO POLSKIEJ MUZYKI XX i XXI WIEKU” prezentującą dorobek polskich kompozytorów muzyki współczesnej, a także o bogactwo udostępnionego do zwiedzania z przewodnikiem luśławickiego Arboretum. Spacery zorganizowane oraz wydarzenia specjalne – takie jak: „Ogród bez tajemnic – Noc Świętojańska”; „Ogród bez tajemnic – Harmonia barw”; „Radość o poranku, czyli świt w luśławickim Arboretum”; Nocne zwiedzanie Luśławic w ramach Nocy Muzeów; Narodowe Czytanie – przyciągają do Luśławic tysiące Gości. Dzień Otwarty KOSMOGONIA, odbywający się 23 listopada, tj. w dniu urodzin Patrona instytucji, pozwala wejść w centrum wszechświata Krzysztofa Pendereckiego. Warsztaty edukacyjno-artystyczne dla dzieci i młodzieży szkolnej (Alfabet Pendereckiego; Penderecki przez dziurkę od klucza; Skomponuj zielnik; Wiosenna symfonia w labiryncie zmysłów) w sposób atrakcyjny i rozrywkowy pomagają najmłodszym poznać osobę, twórczość i pasję Mistrza. Z kolei liczne publikacje w sieci i mediach społecznościowych tworzą bazę źródłowej wiedzy o Krzysztofie Pendereckim, odchodząc od formuły encyklopedycznej, a skupiając się na przedstawieniu Kompozytora takiego, jakim był zarówno na scenie, w kularach, jak i w otoczeniu bliskich, w domowym zaciszu. To wszystko składa się na całościowy obraz uniwersum Maestro, przybliżając jego życie, twórczość i myśl w sposób holistyczny.

Tak spoglądamy dziś na rozległe dziedzictwo Krzysztofa Pendereckiego, które we współczesnej kulturze jest zjawiskiem szczególnym. Jest jak ogród pełen barw i kształtów, w którym dzieła – niczym drzewa – zakorzenione są w tradycji, a swoje przestanie kierują ku górze, ku przyszłości.

Tekst: Jadwiga Kania, Paulina Podżus, Jan Tomala

Zdjęcia: © ECMKP, fot. Bartek Barczyk, Mateusz Kluza



# Trzynaste studio i dwa stawy

Mówi się, że w każdej bajce jest trochę prawdy. Dla mnie przez wiele lat taką bajką był świat porcelany. Muszę się przyznać, że nim zostałem wydawcą i naczelnym dwumiesięcznika kulturalnego ArtPost, przez dość długi czas zajmowałem się fotografią reklamową porcelany i szkła. Nie tak często zdarza się, by praca przynosiła tyle doznań estetycznych. Pamiętam, gdy kierownik wzorcowni jednej z fabryk porcelany z wielkim szacunkiem wypowiadał nazwisko artysty projektującego porcelanę Marka Cecuły, który tworzył chyba jeszcze w Nowym Jorku. Jego Modus Design Studio od dziesięciu lat jest w Polsce. Teraz mam możliwość rozmawiać z Panem Markiem o tej mojej bajce. Mam nadzieję, że usłyszę dużo prawdy. Sprawa nie jest prosta, bo twórczość artystyczna jest niezmiernie ważna, ale życiorys Marka Cecuły jest nader ciekawy. Jak to pogodzić, by przekaz był prawdziwy i wyważony?

MARK BEBŁOT

**Marek Bebłot:** Urodził się Pan w Polsce, ale to był tylko punkt wyjścia. Jak to się stało, że zaczął Pan szukać swojego miejsca w świecie?

**Marek Cecuła:** Urodziłem się w Częstochowie, rok przed zakończeniem II wojny światowej, ale do 16. roku życia mieszkałem w Kielcach. Czas powojenny nie był jednak dla wszystkich spokojny, wielu Żydów emigrowało w różne strony świata.

W 1946 r. właśnie w tym mieście miało miejsce zdarzenie, które przeszło do historii jako „pogrom kielecki”. Moja rodzina również chciała opuścić Polskę, z chwilą gdy mój tata zmarł, pojechałem do Izraela sam. W tamtych czasach człowiek stawał się szybko dorosłym, miałem wtedy 16 lat i wierzyłem, że świat stoi dla mnie otworem. I tak też się stało, najpierw trafiłem do szkoły Havat HaNoar HaTzioni w dzielnicy Katamon w Jerozolimie, gdzie można było

się uczyć i mieszkać. Później zamieszkałem w kibucu w Galilei koło Nazaretu, gdzie zbudowałem swoje pierwsze studio ceramiczne. Spotykałem tam uznanych ceramików. Chęć życia, nauki była we wszystkich niesamowita. Tam też zacząłem pracę jako ceramik.

**Gdy był Pan już w Izraelu, dowiedział się Pan o swoich korzeniach, a w zasadzie o sytuacji, o której nie mógł Pan wiedzieć z racji wieku. Zacytuję tu fragment z wywiadu, gdy mówi Pan tak:**

„Dla mnie zawsze istniało tylko jedno nazwisko, Cecuła. W dzieciństwie słyszałem, że rodzice przybrali je w czasie wojny, ale to był temat tabu. Aż pewnego dnia (...) dostałem list z Niemiec, od pani Justyny Cecuły, która opracowała drzewo genealogiczne swojej rodziny. Przeczytała w gazecie o mnie i zdziwiła się, że nic jej nie wiadomo o Marku Cecule mieszkającym w Izraelu. Przypomniała sobie, że w dalszej rodzinie było dwóch braci Cecułów. Młodszy



zmarł w czasie wojny, a jego dokumenty starszy brat przekazał swojemu koledze Żydowi. Dzięki temu ojciec uciekł z getta i od tamtego dnia nazywał się Stanisław Cecuła”.

**Nie zdecydował się Pan wrócić do swojego prawdziwego nazwiska po ojcu Motele Kohnie?**

Nie myślałem o tym, przez całe życie siedłem z nazwiskiem Cecuła, dzięki któremu żyję.

**Wiem, że było to dawno temu, ale proszę coś powiedzieć o komunie artystycznej w Binyaminie, miejscowości w Galilei, słynącej z ekologicznych upraw wina?**

Był taki epizod w moim życiu, byliśmy w tej komunie (około 10 osób), która zajmowała się działalnością artystyczną, taką jak ceramika, jubilerstwo, malarstwo, teatr. Żyliśmy według zasady: daj z siebie wszystko, weź tyle ile ci potrzeba.

**Był to okres twórczy, rozwijał się Pan, co skłoniło Pana do wyjazdu z Izraela?**

Wtedy w Izraelu był stan wojenny. Nasza komuna przeniosła się do Korytby, która znajduje się na południu Brazylii. Tam też prowadziłem własne studio przy fabryce Shmidh Porcelain. Moja żona była Amerykanką, dlatego w 1976 roku wyjechaliśmy z Brazylii do Nowego Jorku.

**Stany Zjednoczone Ameryki Północnej ściągają artystów z całego świata. Większość wie, że nie jest to łatwy teren, ale możliwości rozwoju kuszą. Jak to było w Pana przypadku?**

Amerika dawała wtedy możliwości, a my mieliśmy energię tworzenia. Otwarliśmy w SoHo studio o znanej do dzisiaj nazwie Modus Design, które już zaczęło się cieszyć sporym zainteresowaniem. Z żoną postanowiliśmy wtedy otworzyć galerię Contemporary Porcelain. Na zainteresowanie mediów, gazet amerykańskich i europejskich nie trzeba było długo czekać. Zapotrzebowanie było tak duże, że rozpoczęliśmy produkcję na skalę przemysłową.

**Kariera miała tak duży rezonans, że poproszono Pana o uczenie ceramiki innych. Czy tego nie było już za dużo?**

Nie, bo to jest wzajemnie inspirujące. Należy być otwartym. W latach 1985-2004 byłem dziekanem Wydziału Ceramiki w Parsons School of Design w Nowym Jorku, a w latach 2004-2010 profesorem gościnnym w National Academy of the Arts w Bergen. Obecnie jestem także profesorem w Royal College of Art w Londynie.

**Mimo wszystko, pod koniec lat dziewięćdziesiątych, wrócił Pan do Polski. Dlaczego?**



Zacząłem dostrzegać możliwości wprowadzenia współczesnej ceramiki w Polsce. Kielce zobaczyłem jako miejsce dynamiczne, rozwijające się, gdzie moje doświadczenie może się przydać. Miasto zaprosiło mnie do zbudowania centrum designu, które stworzyłem i prowadziłem.

**Zatoczył Pan niesamowite koło: Polska-Izrael-Brazylia-USA-Polska. Ponad 35 lat w świetle. Chciałoby się powiedzieć, że Pana życie ceramicznym kołem się toczyło. Ale Kielce nie stały się miejscem artystycznego pobytu.**

Edukacyjno-wystawienniczą placówką Design Centrum Kielce otworzyłem w byłym więzieniu w 2012 roku, ale biurokracja i ingerowanie w autonomię autorskiego programu zniechęciły mnie do tej działalności. Odszedłem stamtąd, by zlokalizować swoje studio Modus Design w Ćmielowie, gdzie znajduje się fabryka porcelany z ponad 230-letnią historią. W 2013 roku wraz z Modus Design zostałem zaproszony do stworzenia na terenie tej fabryki działalności wzorniczej. Odebrałem to zaproszenie z satysfakcją, bo zawsze chciałem współpracować z przemysłem. Pamiętam, jak ówczesna dyrektorka fabryki, pani Inga Kamińska, zaprosiła nas i powiedziała, że pokaże nam gdzie będziemy mieli studio. Prawie że padłem z nóg. Mieliśmy jeszcze studio w Kielcach, ale dostać studio w fabryce porcelany, to było coś bardzo wyjątkowego. Stworzyli dla nas przestrzeń w sercu fabryki, olbrzymie pomieszczenie, które było wyposażone i wygodne. Było nie tylko przygotowane na działalność Modus Design i tworzenie nowej marki Ćmielów Design Studio, ale także do prowadzenia działalności edukacyjnej. Mogliśmy zapraszać projektantów, architektów, studentów i innych ludzi, którzy chcą poznać działalność przemysłową w ceramice.

**Na początku rozmowy w szalonym tempie przeszliśmy dziesięciolecie pańskiej działalności artystycznej w różnych częściach świata, ale tylko dlatego, by się pochylić nad ostatnimi 10. latami w Ćmielowie, blisko Kielc, z których wyjechał Pan w świat.**

Dumny jestem z tych 10. lat. W ramach jubileuszu robimy wystawę, powstają nowe projekty. Ale co jest ważne, nasza działalność w tej fabryce jest dwustronna, robimy tutaj rzeczy pod marką Ćmielów Design Studio oraz projektujemy też produkty dla fabryki, czyli dla



przemysłu, dla masowej produkcji. Wiele zestawów stołowych zostało docenionych i nagrodzonych, znalazły miejsce w różnych kolekcjach. Obok tego tworzymy produkcję indywidualną rzeczy unikalnych, ręcznie robionych, produkowanych w małych nakładach.

**Coraz częściej spotyka się w domach serwisy obiadowe, kawowe, wykonane z materiałów typu Arcoroc. Czy porcelana nie odchodzi w zapomnienie?**

W tym szybko zmieniającym się świecie, porcelana jest symptodem przynależności do czegoś, co jest dobre i czego nie trzeba zmieniać. Jedzenie z talerza z porcelany ma zupełnie inną wartość niż z talerza zrobionego ze szkła hartowanego. Ja nie obawiam się zaniknięcia porcelany, ponieważ materiał do produkcji jest dostępny, jest go dużo na świecie, ma długą tradycję. Nie wszędzie trzeba wszystko zmieniać. Chcę podkreślić również rolę rewolucji kulinarnej, która dzieje się na świecie. Mamy globalną kuchnię, w naszych domach mamy już kuchnię chińską, japońską czy meksykańską. Potrawy z tych kuchni wymagają innych naczyń, innych form i tutaj my, projektanci, musimy służyć tym zmianom. Właśnie tutaj w Ćmielowie stworzyliśmy ze studentami międzynarodowy projekt Art Food Project. Studenci skontaktowali się z szefami kuchni wielu świetnych restauracji. Gdy przyjechali do Ćmielowa projektowali fantastyczne naczynia, które potem dawaliśmy tym szefom kuchni do użytkowania. Jedzenie z takich naczyń ma swój wymiar kulinarny i kulturalny.

**Bardzo mocno działa Pan na rzecz ceramiki użytkowej, a co z działaniami artystycznymi?**

Nie tak dawno, bo w maju ubiegłego roku, miałem wystawę w BWA w Kielcach, prezentowałem tam instalację zatytułowaną *Zaam* z hebrajskiego można to tłumaczyć jako „gniew boga”. Mówię o naszym społeczeństwie, emocjach jakie targają ludźmi, bezradności, niemyym krzyku z jednej strony i milczeniu z drugiej. Na instalację składa się 40 głów z otwartymi w krzyku, wyrwanymi ustami i pustymi oczodołami. Gdy wchodzę w sferę artystyczną, to nie tylko chcę pokazać piękno, estetykę, ale również emocje związane ze współczesnym światem, jego brutalną stroną. Teraz jestem w trakcie przygotowywania nowej wystawy, którą zatytułowałem *Dezintegracja* i będzie otwarta w przyszłym roku w Izraelu.

**Nie ciągnie Pana z powrotem do Ameryki? Czy to jest już inna Ameryka?**

Zdecydowanie tak, bardzo dobrze wspominam Nowy Jork z lat osiemdziesiątych, ale teraz wiele się zmieniło, a ja z kolei odnalazłem w Polsce energetyczne miejsce, w którym mogę się realizować.

**Kiedy Pan odpoczywa?**

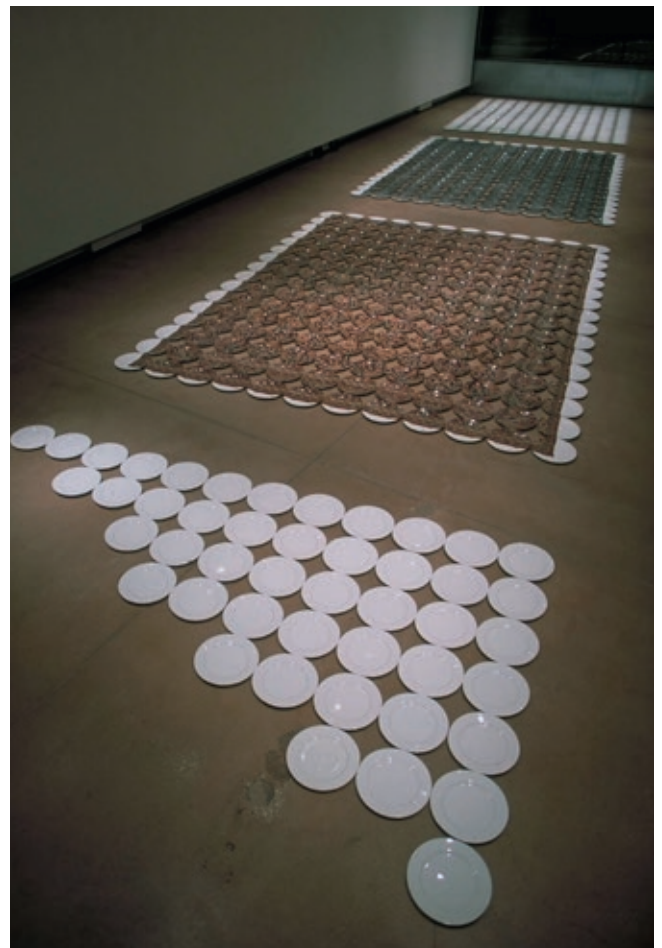
Mieszkam niedaleko Ćmielowa, mam duże pole, dwa stawy, kury, psy i troszeczkę urządziłem sobie życie w innym świecie, którego mi brakowało. Żyłem przez większość życia w dużych miastach, w Nowym Jorku, Londynie, uczyłem w wielu szkołach. Teraz odpoczywam. Pracuję kreatywnie w Ćmielowie i mieszkanie w pobliskich Grochowicach daje mi ten oddech i przyjemność chodzenia boso po trawie, dawania kurom jedzenia, zbierania jajek. Zrywam pomidory z własnego ogródka. Powiem jeszcze panu, że w każdym kraju otwierałem swoje studio, to w Ćmielowie jest trzynastym studio ceramicznym. Czuję się spełniony.

**Dziękuję za rozmowę. Wiem już jak ją zatytułuję – „Trzynaste studio i dwa stawy”.**

Ha, ha..

**Wystawy indywidualne:**

1. 2016 – *Marek Cecuła - Polskie Projekty Polscy Projektanci*, Muzeum Miasta Gdyni
2. 2013 – *Etapy*, BWA Kielce
3. 2012 – *Seeds – sztuka przetrwania*, Galeria Szklą i Ceramiki, BWA Wrocław
4. 2011 – *Kronika kielecka*, Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko
5. 2010 – Galeria Sztuki Współczesnej *Winda*, Kielce
6. 2009 – *Fragmentacje*, BWA Kielce
7. 2008 – *Fragmentacje*, Galeria Szklą i Ceramiki, BWA Wrocław
8. 2007 – Garth Clark Gallery, Nowy Jork
9. 2006 – Garth Clark Gallery, Nowy Jork
10. 2004 – Garth Clark Gallery, Nowy Jork
11. 2003 – Racine Art Museum, Racine, Wisconsin





10 maja 2023 r.  
Centrum Giełdowe S.A., Warszawa, ul Książęca 4

# Origin

## Przenikania\_1

MAGDALENA  
ABAKANOWICZ  
MAGDALENA  
GŁÓDEK

przenikania



**MECENASI** new solutions factor CENTRUM GIEŁDOWE

**SPONSORZY** BGK BANK GOSPODARSTWA KRAJOWEGO FUNDACJA KGHM POLSKA MIEDŹ IMPEL GROUP HERLINDNOWSKI NATONI eleport

**PARTNERZY** TRENKITT HAMILTON 3 IDEI 3 CATERING alicja sodastream Dictador **ORGANIZATOR** DON'T WORRY **PARTNER MERYTORYCZNY** FEMIKOLEKTYW **MEDIA** COMFORT SAFETY

**PATRONATY MEDIALNE** VIP MAGAZYN rynek inwestycji artinfo.pl PRESTO BUSINESS rynek.com SUPERBIZNES on\*arte Jedynka dp artpost.pl Executive Well.pl MeetingPlanner.pl



12. 2002 – Grand Arts, Kansas City, Missouri
13. 2001 – Garth Clark Gallery, Nowy Jork
14. 2000 – Galeri Ram, Oslo
15. 1999 – „Higiena”, „Mass Production?”, CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa; Garth Clark Gallery, Nowy Jork
16. 1998 – Periscope Gallery, Tel Awiw
17. 1997 – Galerie Karin Friebe, Mannheim; Modernism Gallery, San Francisco
18. 1996 – Garth Clark Gallery, Nowy Jork; Revolution Gallery Project, Ferndale, Michigan
19. 1995 – Modernism Gallery, San Francisco, Kalifornia
20. 1994 – Garth Clark Gallery, Nowy Jork
21. 1993 – Garth Clark Gallery, Kansas City, Missouri; Gallery Maas, Rotterdam
22. 1971 – Chemierny Art Gallery, Tel Awiw

#### Nagrody, granty i wyróżnienia:

- 2013 – nagroda Światowej Organizacji Własności Intelektualnej WIPO (World Intellectual Property Award) w kategorii „Wzornictwo przemysłowe”, Szwajcaria
- 2002 – International Ceramic Research Center, Guldagergaard, Dania
- 2001 – Grand Arts, Project Grant, Kansas City
- 1999 – Luis Comfort Tiffany Fundation, Fellowship Award, Nowy Jork
- 1998 – European Ceramic Work Center, SłHertogenbosch, Holandia
- 1995 – New York Foundation for the Arts, Fellowship Award, Nowy Jork; Empire Craft Alliance, Fellowship Award, Nowy Jork

- 1993 – European Ceramic Work Center, SłHertogenbosch, Holandia
- 1992 – Abington Art Center, Best of Show, The Clay Cup, Jenkintown, Pennsylvania
- 1991 – New York Foundation for the Arts, Fellowship Award, Nowy Jork; Empire State Craft Alliance, Grant 91, Saratoga Springs, Nowy Jork
- 1990 – Wichita National, Award of Excellence, Wichita, Teksas; Kraus Silkes, American Craft Awards, Nowy Jork
- 1987 – Product Design Excellence Award, Accent on Design, Nowy Jork
- 1982 – Kohler Industry, Art-Industry Program, Kohler, Wisconsin ■

Fotografie z archiwum Marka Ceculy



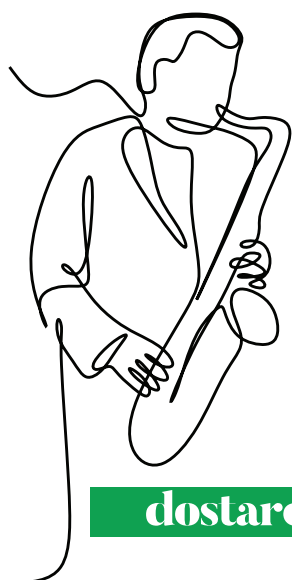
## ArtPost dostarczymy do Twojego domu

- **Roczna prenumerata (6 numerów)**  
– bezpłatna przesyłka  
– wersja cyfrowa gratis  
Cena: **71,40 zł**
- **Pojedynczy numer**  
– przesyłka – symboliczne 1 zł  
Cena egzemplarza z przesyłką: **12,90 zł**
- **Wersja cyfrowa**  
Cena: **6,00 zł**

Zainteresowanych prosimy o kontakt z redakcją:  
**biuro@artpost.pl • tel. 509 39 79 69**



**dostarczamy kulturę**







# Polska Filharmonia Bałtycka w Gdańsku

## zaprasza w maju i czerwcu

Koncerty symfoniczne  
i kameralne

Wybitni artyści  
Krzesimir Dębski,  
George Tchitchinadze,  
Maruert Karmenova

Wielka symfonia  
Gustav Mahler,  
Johannes Brahms,  
Karol Szymanowski,  
Ludwig van Beethoven



**Polska Filharmonia Bałtycka**  
im. Fryderyka Chopina w Gdańsku

SPONSOR STRATEGICZNY  
PFB

GŁÓWNY SPONSOR PFB  
MECENAS KULTURY



Instytucja Kultury Samorządu  
Województwa Pomorskiego

 **Energa**  
GRUPA ORLEN

 **PGE**

Polska Grupa Energetyczna

# 61. Bydgoski Festiwal Muzyczny

Od roku 2016 Bydgoski Festiwal Muzyczny wyróżnia tytułowa kontrastowość prezentowanego programu. Wspólnym jego mianownikiem jest niewątpliwie wysoki poziom wykonawczy, cała reszta zaś często bywa zaczerpnięta z odległych biegunów.

MACIEJ PUTO

DYREKTOR FILHARMONII POMORSKIEJ W BYDGOSZCZY

Tegoroczne filharmoniczne jesienne święto muzyki odbywać się będzie pod hasłem „Andrzej Szwalbe i jego dzieło” i ma upamiętniać tę niezwykłą dla kultury Bydgoszczy i regionu postać. Dziś nazwalibyśmy go urodzonym menedżerem kultury, który kreślił niezwykle komplementarny plan działania w perspektywie 50. lat. Kiedy obejmował dyrekturę Filharmonii Pomorskiej nie miał jeszcze 30 lat, ale miał za to odwagę sięgać, gdzie wzrok nie sięga, łamać czego rozum nie złamie. Była to młodzieńcza bezczelność, bezkrytycyzm czy niezwykła odwaga? Trudno to ocenić, za to efekty możemy podziwiać z atencją, z jaką sam Szwalbe spotykał się niemal wszędzie. Miał tę niezwykłą umiejętność przypisywania swoich cennych pomysłów decydentom, którzy dawali mu wiarę i przyjmowali te, często genialne koncepcje, jako swoje. To zaś było gwarancją ich urzeczywistnienia. I tak kolejno oczom bydgoszczan objawiły się gmachy Filharmonii, Biura Wystaw Artystycznych czy Opery. Wielkie inwestycje i budowy to jedno, ale ważniejszy był rozwój duchowy i intelektualny, rozwój wartości humanistycznych, które gmachy te zaczęły wypełniać. Bez wątpienia Andrzejowi Szwalbemu zawdzięczamy powojenny kształt kultury bydgoskiej. Ma ona dodatkowo ważną i cenną właściwość. Nie jest bowiem zamkniętym bytem, a raczej wymagającym stałego rozwoju i continuum. Rozwija się także Bydgoski Festiwal Muzyczny, który w tym roku organizowany jest po raz 61. Podczas 10. koncertów wystąpią

światowej sławy dyrygenci, soliści i zespoły kameralne prezentujące niezwykle różnicowany repertuar. Festiwal zainauguruje monumentalne *Credo* K. Pendereckiego, a także *Te Deum* A. Dvořáka z udziałem Orkiestry Symfonicznej Filharmonii Pomorskiej, Chóru Opery Kijowskiej oraz wybitnych solistów. Melomani usłyszą także: dźwięki staropolskich instrumentów w projekcie *Amber&Silk* Marii Pomianowskiej i Mingije Yu; Kate Liu w *Koncertcie f-moll* F. Chopina; światowej sławy zespół German Brass; śpiewy sakralne z całego świata w interpretacji Chóru Męskiego św. Efrema (Węgry), a także dawną muzykę azerbejdzańską wyśpiewaną przez Chór Państwowego Zespołu Pieśni i Tańca z Azerbejdżanu; sonety miłosne Bairda w opracowaniu Krzysztofa Herdzina i interpretacji Mietka Szcześniaka; jeden z niewielu męskich sopranów Samuela Mariño wraz z *Il Giardino d'Amore* w projekcie *Farinelli*, a także barytona Artura Rucińskiego, solisty Metropolitan Opera w Nowym Jorku. Zabrzmią także symfonicznie największe polskie duety muzyki rozrywkowej z udziałem Kuby Badacha, Krzysztofa Iwaneczko, Małgorzaty Chruściel i Marii Tyszkiewicz.

Preludium – sierpniowy koncert pod gwiazdami, na placu przed gmachem FP, z tańcami symfonicznymi będzie promocyjnym wstępem do BFM. Dopelnieniem zaś – Postscriptum z projektem familijnym *Dźwiękogród* z udziałem akordeonisty, Marcina Wyrostka.

Zapraszam do Bydgoszczy, do Filharmonii Pomorskiej Andrzeja Szwalbego... i kolejnych pokoleń. ■



61. BYDGOSKI  
FESTIWAL MUZYCZNY

15.09–06.10.2023



FILHARMONIA  
POMORSKA  
IM. IGNACEGO JANA PADEREWSKIEGO  
W BYDGOSZCZY

# KON TRA STY

ANDRZEJ  
SZWALBE  
I JEGO  
DZIEŁO



BYDGOSKI ROK ANDRZEJA SZWALBEGO

# Matka



Trudny temat wybrałam sobie na felieton. Spytacie – a co trudnego w pisaniu o matce? Też tak myślałam, a jednak kiedy siadłam do pisania...

## MAŁGORZATA STĘPIEŃ

Cisnęły mi się słowa tak ciepłe, tak czułe, że wydały się bardzo infantylne. Lawiruję więc między czułością, a czulostkowością. Jeśli czasem w tekście otrę się o kicz – wybaczcie.

„Ona mi pierwsza pokazała księżyc  
i pierwszy śnieg na świerkach,  
i pierwszy deszcz.

Byłem wtedy mały jak muszelka, (...)

– pisze w wierszu *Spotkanie z matką* Konstanty Ildefonsa Gałczyński określając w ten sposób cały sens słowa, a raczej pojęcia – matka. To ona – opiekunka i mentorka, której w ręce dano małą istotkę, na której, jak na filozoficznej „czystej tablicy”, zapisze swoje doświadczenie, wiedzę, uczucia i stworzy człowieka. Matczyne sposoby wychowania i opiekuńczości były różne w różnych czasach, ale jedno nie zmieniało się nigdy – serce, które zaczyna inaczej bić już po pierwszym krzyku dziecka. Dla każdego pokolenia nakazy i zakazy były jednako uciążliwe, niemniej w dalszym życiu bardzo przydatne, jak choćby ten przykład z wiersza Stanisława Jachowicza *Andzia*:

„Nie rusz Andziu tego kwiatka. Róża kole – rzekła matka.  
Andzia mamy nie słuchała, uklęła się i płakała.”

Przy wtórze płaczu zaczynało się odczynianie zła poprzez pocałunki, przytulanie, dmuchanie i całowanie rozbitego kolana,

guza jak śliwka, rozciętych brwi, a wszystko zakończone znany: Mówiłam, nie biegaj, Mówiłam, nie skacz, Mówiłam, nie wchodź tam. Dziwne, ale po tych matczynych pocałunkach, ból stawał się coraz mniejszy. Ot, hokus-pokus.

Zniecierpliwieni jako dzieci tymi przestrogami, powtarzamy je jednak dziś swoim dzieciom, bo chcesz, czy nie, na tym mniej więcej także polega wychowywanie. Piszę także, bo im dziecko starsze, tym matczyne nauki stają się poważniejsze. Pojawiają





się wątki moralistyczne. Babka króla Jana III Sobieskiego Zofia Daniłłowiczowa w liście do matki króla, swej córki – Teofili – przykazywała: „O łaskę i miłość ludzką się staraj, uniżoność nikogo nie zawadzi, choćbyś i wiedziała o nieprzyjacielu, dobrym oddawaj, dobremu nie masz nigdzie źle”. Skąd te mądrości? Wyniesione oczywiście z domu. W tym przypadku z „wielkiego domu” Żółkiewskich, rodziców Zofii, w którym pod częstą nieobecność męża hetmana Stanisława Żółkiewskiego wojującego na rubieżach, a wreszcie jego śmierć pod Cecorą, rządziła twarzą ręką matka – Regina z Herbutów „broniąca ukrzywdzonych i każdemu sprawiedliwość nakazująca wymierzać”. Prawdziwa Pani Matka, którą witając całowało się w rękę okazując głęboki szacunek. Czy stosunki tych matron z dziećmi były bliskie i czułe? Chyba nie tak jak w czasach późniejszych. Mamki, bony, guwernantki spędzały wtedy z dziećmi pewnie więcej czasu, takie jednak były obyczaje i w tekstach źródłowych przetrwało to, co w ich mniemaniu matek było najistotniejsze.

Już 200 lat później złagodniały zwyczaje i ta więź staje się bliższa, podszyta nawet przyjaźnią. Adam Mickiewicz nie wstydzi się synowskich uczuć, wyznaje tęsknotę za matką, za dzieciństwem „sielskim, anielskim” w *Epilogu do Pana Tadeusza*:

Kraj lat dziecinnych! On zawsze zostanie  
Święty i czysty jak pierwsze kochanie (...)  
Bo któż tam mieszkał? – Matka (...)

Barbara z Majewskich Mickiewiczowa rodziła swego geniusza w przydrożnej karczemce o nazwie „Wygoda” w drodze na Wigilię z Nowogródka do Zaosia. Rodziła go na podłodze, bo karczmarz był bardzo ubogi i nie miał nawet stołu. Malucha ułożono więc na księgach, a były to (wg przekazu najstarszego brata Franciszka) dzieła Krasickiego. Kiedy Adam stał się sławny, uznano ten fakt za wróżbę jego poetyckiej przyszłości.

Państwu Mickiewiczom nie powodziło się zbyt dobrze, zatem matka była pierwszą nauczycielką małego Adama. „Gdy zginie majątek, edukacja przydać się zawsze może. Synów więc uczyć będę do ile funduszów wystarczyć może” – tymi słowami zmarłego męża kierowała się w życiu pani Barbara. Poeta wspomina połajanki matki przy nauce alfabetu: „Piszesz jak kura grzebie. Gdybyś był wielkim panem, sekretarz by za ciebie machał piórem, a ponieważ jesteś ubogim szlachcicem, musisz sam sobie dawać radę...”

Często w swojej twórczości Mickiewicz wraca do świata, w którym rządziła matka. Choćby sławne słowa *Inwokacji*:

(...) Gdy od płaczącej matki pod Twoją opiekę  
Ofiarowany, martwą podniosłem powiekę (...)

– to zdarzenie autentyczne. Adaś wypadł z okna i niewiele brakowało, by się nie zabił. Matka porwała go na ręce i klęcząc i płacząc dotąd modliła się przed obrazem Matki Bożej, aż malcek odzyskał przytomność. Po śmierci matki napisał: „(...) Matka było to moje i udręczenie największe, i cała ostoda, pociecha. (...)”

Częsta w tamtych czasach była śmiertelność okołoporodowa. Albo matka, albo dziecko, albo obydwójce w cudzie przychodzenia na świat tracili życie. Wydaje się, że przy dzisiejszym stanie medycyny takie wypadki nie mogą mieć miejsca. A jednak. Pani Izabela z Pszczyzny pokornie, jak to położnica, czekała ratunku od lekarzy. Nadaremnie. Była w kontakcie sms-owym z mamą,

której żaliła się na brak opieki, zainteresowania i bliskości. Współczuję z całego serca matce, która, bezsilna, była świadkiem śmierci swego dziecka odchodzącego w obliczu nieludzkiego prawa.

Każda z kobiet wie, ile bólu i wysiłku kosztuje poród. Jak dobrze mieć wtedy obok ludzi kochających i pomocnych. Każda kobieta wie, że szczęście, którego doznaje tuląc pierwszy raz dziecko, jest bezbrzeżne, niepowtarzalne i wyjątkowe. A niedawny ból? Nigdy go nie było!

Z okazji swoich 25. urodzin znany z historii literatury „maminsynek” Juliusz Słowacki tak pisze do matki: „Tyś cierpiała tak mocno w ten dzień dając życie Twemu dziecku. (...) Matko moja! Dziękuję Ci dziś ze łzami, żeś przez lat 25 czuwała nade mną jak anioł stróż... Matko – Mamo! Mamuniu! (...)”.

Od chwili narodzin dziecka słowo – mama – odmieniane jest przez wieki na wszelkie możliwe sposoby: mamusia, mateczka, mami, mamuśka, mamuś i całe mnóstwo innych jeszcze zdrobnień, rozbrzmiewa w domu od rana do wieczora.

– Mamo! – Woła bure łabędziątko  
co na szarym końcu płynie:

– Mamo!- Ja chcę płynąć na początku!

– Mamo!- Nie zostawiaj mnie w tej trzcinie,

– Mamo! Takie fale, taka piana.

– Mamo! Nie nadążam już za piątką,

– Mamo! Weź mnie, weź mnie „na barana”,

– Mamo! (...)

Jerzy Kierst – *Najmniejsze*

Jest jeszcze jedno znane zdrobnienie – mameczka. Do kogo należy? Do Fryderyka Chopina.

Justyna z Krzyżanowskich Chopinowa – matka Fryderyka – najpiękniej została scharakteryzowana przez swego męża, Mikołaja: „Wysoka, smukła, o włosach jasnych jak zboże, o smętnych, szafirowych oczach, duszę posiadała wrażliwą i marzycielską, a od całej postaci jej, pełnej niewysłowionego wdzięku, szła jakaś poezja kobiecości i słodyczy.”

Biografowie Fryderyka Chopina jej właśnie przypisują przekazanie synowi tradycyjnych wartości wychowawczych i patriotycz-



nych oraz inspirację w rozwoju wszelkich talentów. Po jednym z pierwszych koncertów małego muzyka na arystokratycznych salonach matka ciekawa występu spytała, co najbardziej podobało się widzom, Frycek odparł; Biały kołnierzyk od ciebie, Mameczko!

Biedne dziecko, chcąc wynagrodzić matce nieobecność na popisie odpowiedziało tak, aby matce zrobić przyjemność i oddać jej część swojego sukcesu. W Paryżu tęskni bardzo. Śni mu się wciąż matka i dom. Wysyła prezenty, w tym przepiękny pierścionek z trzema brylantami. Z rodzicami spotyka się tylko raz, w Karlsbadzie. Spędza z nimi jedynie miesiąc delektując się ich obecnością, ale jednocześnie lecząc postępującą gruźlicę. Pozostały im do kontaktów tylko listy. Matka pisze, by się oszczędzała, ciepło ubierała, wysypiała, uważała, by nie zarazić się grypą, która właśnie panuje, że „niewywczas” rujnuje jego odporność, dopomina się o częstsze listy. Po prostu Matka. Każdej matki listy brzmią tak samo, w każdych listach matek dominuje troska i niepokój o dziecko obojętne, czy jest Chopinem, czy Kubusiem, Jasiem, Bartusiem...

Matczysko Chopinowe pisze do George Sand dziękując jej za opiekę nad Fryderykiem. „Myślałam, że to drogie dziecko, o tak wątłym zdrowiu jest samotne w dalekim kraju (...) Powierzam Pani swe ukochane dziecię matczynej pieczołowitości (wie, że pisarka ma własne dzieci, przyp. autorki). Niech Pani będzie jego aniołem opiekuńczym.” Do umierającego Fryderyka posłała córkę Ludwikę, by ta zaopiekowała się bratem. Ludwika przekazała nam ostatnie słowa wielkiego kompozytora: „Matka, moja biedna matka!”.

Czy Krzysztof Kamil Baczyński umierając miał czas, by podobnie zawołać?

W śmierć ukochanego jedynaka Stefania z Zieleńczyków Baczyńska długo nie mogła uwierzyć. Bardzo silna więź łączyła ją z synem. Krzysztof był chorowity. Alergia i astma powodowały częste przeziębienia i matka wciąż drżała o jego zdrowie. Śliczny chłopczyk był jej oczkiem w głowie tym bardziej, że życie z jego ojcem nie było szczęśliwe. Rozpieszczany przez matkę Krzysiek opowiadał, że jak dorośnie, będzie miał domek z ogród-

kiem pełnym kwiatków i zamieszka w nim z mamuszką. Wychowała go w poczuciu przyzwoitości, wpoila mu odpowiedzialność i nauczyła kochać Polskę. Była dumna z tych cech syna nie wiedząc, że zaprowadzą go one do powstania. Nie chciano przyjąć Baczyńskiego do oddziału, chciano go ocalić, bo już wtedy był ceniony i znany jako wybitny poeta. Na nieszczęście postawił jednak na swoim.

Do matki mieszkającej w czasie powstania w Aninie do śmierci pisał pełne czułości listy martwiąc się jej zdrowiem i żarliwie zapewniając ją o swoim zdrowiu. Tytułował je „Mamuśko kochana”, „Kochana Mamus”, a podpisywał listy im tylko wiadomym spieszczaniem – Szczypcio.

„Nie chcę, nie mogę żyć bez Krzycha i zrobię wszystko, co mi pomoże prędzej skończyć (...)” – czytamy w zapiskach Stefania Baczyńskiego.

Tak, najgorszym, co matka może przeżyć, jest śmierć dziecka, ale usłyszałam ostatnio w audycji telewizyjnej wypowiedź matki, która mówiła: Modlę się o to, aby moje dziecko zmarło na chwilę przede mną.

Co za bzdury! Oburzyłam się, bo nie śledziłam programu od początku. Po chwili zrozumiałam – to była matka dziecka niepełnosprawnego, mówiła o wcześniejszej śmierci dziecka spowodowana ogromną do niego miłością. Zrozumiałam wtedy całą potworność losu tych matek, których dzieci są otoczone troską dotąd, dokąd opiekę sprawuje matka. Każda z nich zadaje sobie pytanie, co się stanie z ich dzieckiem, kiedy zostanie samo, a nie może sobie radzić z życiem samodzielnie. Wiem, że męczy je paraliżujący niepokój o przyszłość, bo świat nie jest przygotowany na tak trudne wyzwania. Szczególnie w Polsce. Opieka nad niepełnosprawnym trwa bez żadnych przerw. To wykańcza fizycznie, a może nawet bardziej psychicznie. Większość chorób przychodzi, ale wypatrujemy ich końca. To tylko kwestia czasu i lekarstw. W tym wypadku nie ma końca. Beznadzieja losu podcinać może skrzydła. Ale nie matkom. Nie im. Z pokręconymi kręgosłupami unoszącym, pielęgnującym, rehabilitującym, karmiącym swoje dzieci. Do tego dołączają kłopoty finansowe, bo choroba kosztuje niemało, a jedno z rodziców (najczęściej właśnie matka) nie pracuje, poświęcając się dziecku.

Byliśmy przez szereg dni świadkami dramatycznego strajku w polskim sejmie, na który zdobyły się matki rozpaczliwie wołając o pomoc dla swych dzieci. Zlekceważono je obiecując gruszki na wierzbie. Żadnej empatii, dostały za to obojętność, a nawet wrogość, jakby los nie dość je skrzywdził chorym dzieckiem.

Pisałam tu o matkach nas, zwykłych dzieci, pisałam o matkach ludzi sławnych, pisałam o matkach dzieci chorych. Pisałam o matkach zdolnych do największych poświęceń, tych cichych, stojących zawsze za nami, uważających nas za najpiękniejszych, najlepszych, najzdolniejszych. Każda rodziła, w swoim mniemaniu, perłę dla świata, a na pewno dla siebie. I nie jest ważne kim są lub kim były, bo wszystkie noszą to samo miano – MATKA. Na koniec pragnę znów zacytować wielkiego syna swej matki – Juliusza Słowackiego: „Myślę o Tobie – zawsze! Zawsze! I będę Twoim – jedynie Twoim – póki będę żył na tej nędznej ziemi.” I ja to samo mówię wciąż składając hołd pamięci mojej Mamy. ■

*Wszystkie cytaty użyte w tym artykule znalazłam w twórczości Barbary Wachowicz, która niestrudzenie zgłębiała archiwa w poszukiwaniu dokumentów codzienności.*





SOLIDARNI  
Z UKRAINĄ



1809 - 1847

18. DNI MUZYKI

FELIKSA

MENDELSSOHN

PIĄTEK, 5.05.2023 – PIĄTEK, 12.05.2023

Organizator: FUNDACJA JUDAICA – CENTRUM KULTURY ŻYDOWSKIEJ

Zobacz program:



Współorganizacja:



WYDZIAŁ KULTURY  
I DZIEDZICTWA NARODOWEGO

Partnerzy:



Patroni medialni:



Fundacja Judaica - Centrum Kultury Żydowskiej, ul. Meiselsa 17, 31-058 Kraków  
tel. 12 430 64 49, info1@judaica.pl www.judaica.pl facebook.com/judaica.krakow

# Narodziny legendy

*Mroczny Rycerz Gotham* to zbiór esejów, z których dowiedzie się o genezie ikony amerykańskiej popkultury – Batmana, a także o najważniejszych tekstach związanych z obszarem mitologii DC Comics. W książce, zarówno komiksy jak i filmy, poddane zostały dogłębnej analizie, prowadzonej zwłaszcza przez pryzmat aparatu poznawczego socjologii dewiacji. To również spojrzenie na postać Batmana w dobie politycznej poprawności, pozwalające na odkrycie, w jaki sposób progresywizm zmienia wymowę jednego z najbardziej znanych bohaterów literackich i transmedialnych.

MICHAŁ CHUDOLIŃSKI

FRAGMENTY Z KSIĄŻKI

## ROZDZIAŁ 1 NARODZINY LEGENDY

Aby rozpocząć niniejszą książkę w iście hitchcockowskim stylu – należnym jej choćby z uwagi na przedmiot zawartych tu rozważań – stopniowo kreować więc suspens, warto wyjawic pewien sekret, który chociaż jest tajemnicą poliszynela, wciąż stanowi jedną z fundamentalnych legend przemysłu popkulturowego. niesprawiedliwość, której doświadczył Bill Finger, mówi wiele o mroku spowijającym zarówno samego – nomen omen – Mrocznego Rycerza, jak i ogólniej – amerykański show-biznes. Powszechnie za twórcę zamaskowanego mściciela z Gotham uznaje się Boba Kane’a, a właściwie Roberta Khana, zważywszy na jego żydowski rodowód. Oficjalnie Kane wymyślił superbohatera na zamówienie redaktorów *Detective Comics* oczekujących kolejnej postaci na miarę Supermana, wykreowanego na potrzeby National Allied Publications (później obie firmy połączy się jako National Comics, by następnie przeistoczyć się w znane do dziś DC Comics). Inspirowany projektami maszyny latającej Leonarda da Vinci, Nietoperzem z powieści *Kręcone schody* uznanej autorki kryminałów Mary Rinehart, pulpowymi opowieściami oraz filmem *Znak Zorro* z Douglasem Fairbanksem w roli głównej – Batman zadebiutował w 27. zeszycie *Detective Comics*. I choć na okładce owego numeru jako data publikacji widnieje maj 1939 roku, tak naprawdę zeszyt został wypuszczony na rynek amerykański w okresie pomiędzy końcem marca a połową kwietnia. Wielu twórców i znawców tematu obchodziło batjubileusz już 30 marca, choć nie ma pewności, że to właśnie tego dnia opublikowano legendarny zeszyt *Detective Comics*.



Finger i Kane, tworząc Batmana, próbowali uzyskać awans społeczny, zarobić na czynsz, zrealizować twórcze ambicje w raczkującym dopiero przemyśle komiksowym. Żaden z nich nie spodziewał się tego, że Mroczny Rycerz z czasem okaże się globalną marką, z którą będą utożsamiać się masy. Warto przywołać tutaj dokument Bretta Culpa *Legends of the Knight* (2013). Ukazuje on pozytywny kulturowy wpływ historii Batmana na życie zwykłych Amerykanów, a zwłaszcza jego motywującą siłę. Na pewno można powiedzieć, że po latach przemian i opowieści wymyślonych przez tuziny autorów Człowiek Nietoperz stał się jedną z najbardziej rozpoznawalnych ikon popkultury, oficjalnie zapewniając swojemu autorowi dożywotnią fortunę i splendor. W rzeczywistości historia wykreowania posępnego mściciela podszyta jest jednak gorczą i smutkiem. Okazuje się, że Kane prawdopodobnie nie stworzył nawet jednej czwartej z tego, co mu się przypisuje w ramach mitologii Batmana. Był tak naprawdę sprytnym celebrytą, którego w znojach pracy wyręczali ghostwrieterzy, pracujący zgodnie z dyktowanymi przez niego warunkami. Wśród nich wyróżniał się pomysłowy, acz niezaradny życiowo scenarzysta – Milton „Bill” Finger.



[...]

#### EPITAFIUM

W latach siedemdziesiątych Kane przestał w zasadzie rysować Batmana i przeobraził się w celebrytę. Chciał być postrzegany jako człowiek, który stworzył ikoniczną figurę, chociaż w rzeczywistości był wtedy tylko starszym panem, który nie miał do powiedzenia niczego specjalnie interesującego. Gdy Frank Miller pracował nad *Powrotem Mrocznego Rycerza*, Kane był pod wrażeniem jego interpretacji, aczkolwiek za każdym razem podkreślał, że nie rozumie, o czym jest ten komiks, kompletnie nie zauważając satyry politycznej wymierzonej w rządy administracji Ronalda Reagana [...]. Gdy Kane jako wielki artysta brylował wśród aktorów i innych sław na przyjęciach u Hugh Hefnera, Finger żył w nędzy, rozpaczliwie próbując utrzymać się z pisania kolejnych scenariuszy. A wspomnieć tu trzeba, że był jednym z najlepszych scenarzystów Złotego Wieku komiksu amerykańskiego (lata 1938–1956). Niestety, jego powolna praca, problemy z alkoholem oraz odejście żony sprawiły, że stał się samotnikiem.

Jego żona, gdy nie płacił alimentów, miała w zwyczaju posyłać go do więzienia – opowiada Infantino. – Wsadzali go do paki, potem wychodził, potem jego żona nasyłała na niego policję po raz kolejny i tak w kółko. Biedak nie zarabiał pieniędzy. Miał bardzo smutne życie. To, co mu się przydarzyło, jest niesprawiedliwe. Pomimo tych nieszczęść uśmiech nie schodził mu z twarzy. Był dowcipnym, radosnym facetem.

---

*Książka wzbogaciła niepomiernie moją wiedzę na temat postaci symbolicznej nie tylko dla świata komiksu, popkultury, czy kultury w ogóle. (...) studium poświęcone nie tyle Batmanowi, a – w swej istocie – współczesnemu człowiekowi, który, niczym zakapturzony mściciel, ukrywa swą wielowymiarową tożsamość pod maską tajemnicy czekającej na odkrycie.*

*dr hab. Piotr Kletowski, prof. UJ,  
Instytut Bliskiego i Dalekiego Wschodu*

---

Odszedł we śnie w 1974 roku, opuszczony i bez grosza przy duszy. Jediną osobą, która pożegnała go należycie, był jego syn Fred. Rozsypał prochy ojca na pobliskiej plaży tak, by układały się w kształt symbolu nietoperza. Fale zabrały skremowane ciało do morza.

Od śmierci Fingera minęło ponad czterdzieści osiem lat. Choć historia tego rysownika nadal jest znana wyłącznie osobom interesującym się dziejami komiksu, jego zasługi są coraz częściej popularyzowane. Z okazji Dnia Batmana w 2014 roku DC Comics wypuściło specjalny zeszyt komiksowy z przedrukami przygód Mrocznego Rycerza. Wśród nich znalazła się klasyczna *Sprawa syndykatu chemicznego z Detective Comics z 1939 roku*. Bill Finger w tym specjalnym wydaniu został uhonorowany wyróżnieniem na okładce, po raz pierwszy od siedemdziesięciu pięciu lat! Ponadto w USA powstała poświęcona mu sztuka teatralna *Fathers of the Dark Knight* (jej premiera odbyła się 2 lipca 2014 roku) oraz film dokumentalny *Batman and Bill*, nad którym pracowali amerykańscy i brytyjscy eksperci popkulturowi. Tym samym postać Billa Fingera stała się symbolem nieszczęść twórców, którzy nie pilnują należycie własnych interesów w kontakcie z korporacjami medialnymi, a przynajmniej naiwnie uznają, że wystarczy wykonywać dobrze swoją pracę, aby

zostać docenionym. Popularyzatorzy pokroju Marca Tylera Noblemana (jego ilustrowana książka *Bill the Boy Wonder: The Secret Co-Creator of Batman* została opublikowana przez wydawnictwo Centrala po polsku w lipcu 2014 roku) starają się systematycznie informować odbiorców popkultury o wpływie Fingera na legendę Batmana oraz o jego spuściźnie. Trzeba jednak przyznać, że jest to iście syzyfowa praca. Bob Kane podpisał kontrakt na wyłączność do praw, którego nie można podważyć. W dodatku współczesny Batman zupełnie nie przypomina mściciela sprzed ponad półwiecza, najrozmaitsze działania filmowców, animatorów i twórców komiksów odcisnęły na nim swoje piętno, zmieniając go przez te lata nie do poznania. W pewnym sensie stał się własnością swych wielbicieli, którzy na własną rękę tworzą o nim fanfilmy czy webkomiksy.

Warto powtórzyć, że nie tylko autorzy, lecz i odbiorcy aktywnie uczestniczą w procesach przeobrażeń ulubionych bohaterów, przyczyniając się do ich licznych transformacji i innowacji czy przeprowadzając postaci do mediów bądź przepisując ich biografie na nowo, przenosząc do innych, nowych, odmiennych realiów, dodając im kolejne cechy i dokonując ustawicznych reinterpretacji. Wszystkie te działania wpisują się w ogólną tendencję do rewitalizacji, retellingu, transmedialnych i transfikcyjnych remediacji. Nie jest to zjawisko obce kulturze, w tym zwłaszcza popkulturze, uznawanej za obszar nieustającego remiksu, w którym zacierają się granice autentyczności czy pierwotnej formy, oryginalne założenie przechodzi przez szereg transformacji, współdzieląc i pomnażając dotychczasowe paradygmaty wyznaczone na początku istnienia postaci czy jej świata. Jest to proces całkowicie uzasadniony i naturalny, odbywający się na prawach wyznaczonych przez samo istnienie kultury współczesnej lub – jak można to także określić – ponowoczesnej.

[...]

Tym samym postać Mrocznego Rycerza nie jest tylko znamieniem ewolucji memu kulturowego herosa, przeobrażającego się wraz z upływem czasu, ale pokazuje także, w jakich okolicznościach powstawał dany mit oraz jakie formy władzy i nacisku wymuszały takie, a nie inne wybory wydawnicze dokonywane w związku z postacią Batmana. ■

*„Mroczny Rycerz Gotham – szkice z kultury popularnej”*

Michał Chudoliński

ISBN: 978-83-242-3919-1

ISBN e-book: 978-83-242-6702-6

Liczba stron: 384

Format: 150x235

---

## Michał Chudoliński

(ur. 1988) – krytyk komiksowy i filmowy. Prowadzi w Collegium Civitas zajęcia z zakresu amerykańskiej kultury masowej, ze szczególnym uwzględnieniem komiksów. Pomysłodawca i redaktor prowadzący bloga *Gotham w deszczu*. Polski korespondent ogólnowiatowego magazynu *The Comics Journal*. Współzałożyciel i członek rady nadzorczej Polskiej Fundacji Fantastyki Naukowej. Publikował w pismach naukowych takich jak *Kultura Popularna*, *Literatura i Kultura Popularna* oraz *International Journal of Comic Art*.

---

# Perła wśród festiwali

PERŁĄ wśród festiwali jest bez wątpienia Międzynarodowy Festiwal Chopinowski w Dusznikach-Zdroju, goszczący w sierpniu każdego roku najwybitniejszych pianistów z całego świata, a odbywający się w miejscu magicznym, którym zachwycał się sam Fryderyk Chopin.

ANNA SKULSKA

W 1826 roku bowiem, kiedy 16-letni Fryderyk ukończył Liceum Warszawskie, za radą swojego mistrza Józefa Elsnera wyjechał dla wzmocnienia zdrowia wraz matką i dwiema siostrami do sławnego wówczas kurortu REINERZ BAD, czyli Dusznik-Zdroju. „Dwa tygodnie już piję serwantkę i wody tutejsze – pisał Fryderyk do przyjaciela – i niby jak mówią mam trochę lepiej wyglądać.(.) Chodzę po górach, które Reinerz otoczone, często zachwycony widokiem tutejszych dolin, z niechęcią zlążę, czasem na czworakach...”

Mimo wędrówek, spotkań, pięknej pogody, cierpiał z powodu braku dobrego fortepianu. Jednak zgodził się wystąpić z dwo-

ma dobroczynnymi koncertami, aby wspomóc osierocone dzieci. O tym geście młodziutkiego Chopina pisała prasa, nie zapomnieli mieszkańcy Reinerz Bad umieszczając na ścianie Kurhausu, gdzie zagrał Fryderyk, pamiątkową tablicę, zaś Wiktor Magnus z Warszawy, miłośnik muzyki Chopina, ufundował pomnik z błękitnego granitu ozdobiony medalionem z podobizną kompozytora i napisem: „Fryderykowi Chopinowi, który w Dusznikach w r. 1826 swą sztukę prawdziwą i wysoką kulturę, szlachetny duszy charakter w zaraniu młodości okazał, pomnik ten w r. 1897, ku wiecznej rzeczy pamięci za pozwoleniem władz miejskich, własnym kosztem Polak Polakowi wystawił.”

To właśnie ten obelisk znaleźli tuż po II wojnie światowej Wojciech Dzierżuszki i Ignacy Potocki. W sierpniu 1946 r. nastąpiło ponowne jego odsłonięcie, a podczas koncertów uświetniających uroczystość wystąpili: Zofia Rabcewiczowa i Henryk Sztompka. To właśnie ich recitale chopinowskie dały początek Festiwalowi, który w tym roku odbywać się będzie po raz 78.

Urokliwy Kurhaus, gdzie występował młodziutki Fryderyk, nazywany dziś Dworkiem Chopina gościł od 1946 roku setki artystów, przede wszystkim pianistów z całego świata, ale także śpiewaków, skrzypków, wiolonczelistów, chóry czy zespoły jazzowe. Odbywały się koncerty symfoniczne w Sali za muszlą, zamkniętej od czasu powodzi w 1998r. Podczas każdego Festiwalu występowali zwycięzcy i laureaci Konkursów Chopinowskich w Warszawie m.in. Halina Czerny-Stefańska, Bella Dawidowicz, Adam Harasiewicz, Garrick Ohlsson, Dang Thai Son, Kevin Kenner, Yulianna Avdeeva, Seong-Jin Cho czy Bruce Liu.

Dzięki Tadeuszowi Strugale, dyrektorowi artystycznemu w latach 1975-1985, Festiwal zyskał rangę międzynarodową, a w 1989 r. prof. Kazimierz Działocha, Andrzej Merkur, Jan Lipiec i Jerzy Swoboda, ówczesny kierownik artystyczny Festiwalu, powołali Fundację Międzynarodowych Festiwali Chopinowskich w Dusznikach-



Alexander Gavrylyuk, fot. Marek Grotowski



-Zdroju, której prezesem został związany z Festiwalem niemal od początku, znakomity menadżer Andrzej Merkur (niestety zmarły w 2018 r.). Jego pracę kontynuuje Jadwiga Merkur.

W 1993 roku Fundacja zaproponowała stanowisko dyrektora artystycznego PIOTROWI PALECNEMU, dzięki któremu, festiwal stał się prawdziwym forum pianistycznym, bo oprócz koncertów odbywają się kursy mistrzowskie dla polskich pianistów, a lekcji udzielają profesorowie najlepszych uczelni muzycznych z całego świata.

Piotr Paleczny podczas pierwszych swoich Festiwali zapraszał pianistów reprezentujących np. szkołę francuską, rosyjską czy hiszpańską, po czym przyjął zasadę, że obok sławnych pianistów takich jak Grigorij Sokołow, Arcadi Volodos, Nelson Freire czy Cristina Ortiz na estradzie w Dworku grają triumfatorzy kolejnych edycji najważniejszych Konkursów pianistycznych: w Moskwie, Paryżu, Leeds, Brukseli, Genewie, Bolzano, Tel Awiwie czy Fort Worth w Teksasie, mamy więc każdego roku przegląd światowej młodej pianistyki i recitale wypełnione dziełami od baroku po twórców XXI wieku, w tym oczywiście F. Chopina, także F. Mendelssohna Bartholdy'ego, który bywał w Dusznikach-Zdroju u rodziny (w Blachowni) i tak jak Chopin wystąpił w uzdrowisku z koncertem dobroczynnym.

4 sierpnia 78 Festiwal inauguruje niezwykle wirtuoz FRANCESCO PIEMONTESE, zwycięzca Konkursu im. Królowej Elżbiety w Brukseli, a zakończy KATE LIU, laureatka III nagrody, ulubienica publiczności na Konkursie Chopinowskim w Warszawie w 2015 roku. Ponadto zagrają: FEDERICO COLLI zwycięzca Konkursów w Salzburgu i Leeds, także laureaci Konkursu Chopinowskiego w 2010 roku: YULIANNA AVDEEVA i LUKAS GENIUSZAS. Nie zabraknie triumfatorów tegorocznego Konkursu Artura Rubinsteina w Tel Awiwie. Zagra bowiem zwycięzca: KEVIN CHEN



Koncert Nokturn, prowadzący Marcin Majchrowski, fot. Marek Grotowski



Złożenie kwiatów pod pomnikiem F. Chopina, fot. Marek Grotowski

i zdobywca II nagrody – GIORGI GIGASHVILI. Poznamy też ILLIĘ OVCHARENKO zwyciężkę Konkursu pianistycznego w Calgary w 2022 r. także srebrną medalistkę ubiegłorocznego Konkursu im. V. Cliburna w Fort Worth w USA – ANNĘ GENIUSHENE, a także YUKINE KUROKI laureatkę I nagrody na Konkursie Liszta w Utrechcie. Wystąpi też HYUK LEE triumfator ostatniego Konkursu im. M. Long i J. Thibaud w Paryżu, także Mateusz Krzyżowski, zwycięzca Międzynarodowego Konkursu im. I. J. Paderewskiego w Bydgoszczy i jeszcze dwaj polscy pianiści: Piotr Pawlak i Jakub Kuszlik, również zdobywający laury na różnych konkursach. Gościem Festiwalu będzie zwyciężczyni ostatniego Międzynarodowego Konkursu skrzypcowego im. H. Wieniawskiego w Poznaniu – HINA MAEDA oraz niezwykle utalentowana wiolonczelistka CAMILLE THOMAS.

W tym roku kursy mistrzowskie z młodymi polskimi artystami poprowadzą: nestorka polskiej pianistyki – LIDIA GRYCHTOŁÓWNA oraz ELДАР NEBOLSIN, pedagog Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin.

Festiwal obecny był przez długi czas na antenie Radia Wrocław, ale od wielu już lat koncerty transmituje II Program Polskiego Radia, a dzięki Europejskiej Unii Nadawców docierają one do melomanów poza Polską.

78 Międzynarodowy Festiwal Chopinowski w Dusznikach-Zdroju trwać będzie od 4 do 12 sierpnia. ■

# 42 MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL MUZYKI CERKIEWNEJ „HAJNÓWKA 2023” W BIAŁYMSTOKU

ORGANIZATOR: FUNDACJA „MUZYKA CERKIEWNA” W HAJNÓWCE  
PARTNER: WOJEWÓDZTWO PODLASKIE  
WSPÓŁPRACA: PODLASKI INSTYTUT KULTURY  
MIEJSCE: OPERA I FILHARMONIA PODLASKA, BIAŁYSTOK, UL. PODLEŚNA 2

## R A M O W Y P R O G R A M

**25 MAJA GODZ. 18.30**  
**OTWARCIE WYSTAWY**  
**„MAESTRO PENDERECKI A FESTIWAL”**

### OTWARCIE FESTIWALU

**KONCERT INAUGURACYJNY**  
**„SACRUM WSCHODU I ZACHODU W MUZYCE KRZYSZTOFA PENDERECKIEGO”**  
**CHÓR FILHARMONII NARODOWEJ W WARSZAWIE**

**26 MAJA**  
**GODZ. 17.00**  
**PRZESŁUCHANIA KONKURSOWE**  
Z UDZIAŁEM CHÓRÓW M.IN. Z ŁOTWY, USA, RUMUNII, MOŁDAWII

**GODZ. 19.00**  
**KONCERT MUZYKI CERKIEWNEJ BIAŁORUSI**  
**„MAHUTNY BOŻA – ŚPIEWAJĄCA DUSZA BIAŁORUSI”**  
CHÓR „CONCORDIA” – WARSZAWA (WOLNA BIAŁORUS)

**27 MAJA**  
**GODZ. 16.00**  
**PRZESŁUCHANIA KONKURSOWE**  
Z UDZIAŁEM CHÓRÓW M.IN. Z ESTONII, BUŁGARII, GRECJI, UKRAINY, KAZACHSTANU

**GODZ. 19.00**  
**KONCERT TOWARZYSZĄCY**  
**„MUZYKA CHÓRALNA KAZACHSTANU”**  
PAŃSTWOWY CHÓR „ASTANA OPERA” – ASTANA (KAZACHSTAN)

**28 MAJA**  
**ZAKOŃCZENIE FESTIWALU**  
**GODZ. 14.00** OGŁOSZENIE WERDYKTU JURY I WRĘCZENIE NAGRÓD  
**GODZ. 16.00** KONCERT GALOWY

---

**26 MAJA GODZ. 18.00**  
**WARSZAWA**  
KOŚCIÓŁ EWANGELICKO-AUGSBURSKI ŚW. TRÓJCY, PL. MAŁACHOWSKIEGO 1  
**32 WARSZAWSKI KONCERT MUZYKI CERKIEWNEJ**





42 MIĘDZYNARODOWY  
FESTIWAL MUZYKI CERKIEWNEJ  
2023 W BIAŁYMSTOKU  
42 INTERNATIONAL FESTIVAL  
OF ORTHODOX CHURCH MUSIC



# festiwal śpiewającej duszy

Organizator:  
Fundacja „Muzyka Cerkiewna”  
w Hajnówce

25–28 V 2023

Opera i Filharmonia Podlaska  
w Białymstoku

PATRONAT HONOROWY  
PREZYDENTA RZECZYPOSPOLITEJ POLSKIEJ  
ANDRZEJA DUDY

PATRONAT ZWIĄZKU KOMPOZYTORÓW POLSKICH  
PATRONAT ARTYSTYCZNY  
KRZYSZTOFA PENDERECKIEGO (2003–2020)



# Going back to New Orleans

W grudniu 2005 roku przedstawiałem koncert Ery Jazzu z udziałem artystów z Nowego Orleanu. Jednak nim muzycy grupy Joyful pojawili się w Polsce, Nowy Orlean i Luizjanę pochłoniął szaleńczy żywioł. Tajfun Katrina w sierpniu 2005 roku całkowicie pokrzyżował także nasze plany. Przez kilkanaście tygodni nie miałem kontaktu z muzykami. Tragedia stała się także udziałem artystów, których zaprosiłem po raz pierwszy do Polski z dalekiej Luizjany.

DIONIZY PIĄTKOWSKI

Historia Nowego Orleanu jest niezwykle skomplikowana. Składają się na nią elementy wielu diametralnie różnych decyzji

administracyjno-legislacyjnych oraz osobisty tygiel narodowościowo-kulturowy, jaki powstał w tym ważnym porcie nad Missisipi. Na początku XVIII wieku miasto znalazło się pod panowaniem francuskiego regenta Filipa, księcia Orleanu, który z niewielkiego miasta zrobił ważny port. Koligacje dynastyczne doprowadziły do panowania w Nowym Orleanie hiszpańskiej rodziny Bourbonów, która na przełomie XVIII i XIX wieku zwróciła miasto i port Francuzom. Historycznym następstwem tej decyzji stał się fakt sprzedaży Nowego Orleanu przez Napoleona (w 1803 roku, za 15 milionów dolarów) Amerykanom i odtąd miasto wraz z Luizjaną włączone zostało do Stanów Zjednoczonych. Kolejne perturbacje doprowadziły do słynnej bitwy o Nowy Orlean (1815), którą to generał Andrew Jackson definitywnie odsunął roszczenia Anglików do miasta i portu. Efektem tak wielu nagłych zmian stał się więc karkołomny układ społeczno-kulturowy, jaki wytworzył się w Nowym Orleanie: „wymieszały się” tam elementy wielu kultur – angielskiej, francuskiej, hiszpańskiej, „murzyńskiej” i „nowo amerykańskiej”. Na takim gruncie powstawać zaczęły nowe formy kulturowe, które obecność swą akcentowały nie tylko w obyczajowości, budownictwie i specyficznej kuchni, ale także i w muzyce. Na taki grunt natrafił więc dopiero co rozwijający się jazz. To Nowemu Orleanowi przypadł udział kreacji nowej muzyki i odtąd, miasto utożsamiane jest z jazzem. Wiele jest przyczyn, które zdecydowały o tym, że Nowy Orlean zyskał jazzowy status.





Z pewnością ważniejszą jest ta, że w Nowym Orleanie w kulturowej symbiozie żyć poczęły różne nacje i rasy. Z mariażu hiszpańskiego, francuskiego i „murzyńskiego” powstała nowa kategoria etniczna, to jest Murzyni „kreolscy”. Nie są oni, jak w przypadku Murzynów „amerykańskich”, potomkami afrykańskich niewolników. Murzyni „kreolscy” uzyskiwali wolność dużo wcześniej niż potomkowie niewolników, którzy doczekali się wyzwolenia dopiero z chwilą zakończenia wojny domowej. Murzynom „kreolskim” wolność dawano już dużo wcześniej i to głównie za zasługi w pracy na plantacjach bawełny lub za pracę w handlu i rzemiośle. Wielu z Murzynów „kreolskich”, określanych w czasach niewolnictwa „free Negro” utożsamiało się częściej z kulturą francuską lub hiszpańską przypominając swe afrykańskie pochodzenie. Nie posługiwali się językiem angielskim, lecz stworzyli specyficzny rodzaj angielskiego slangu, zwanego często językiem kreolskim, w którym naleciałości leksykalne i akcent francuski były aż nadto widoczne. Przynależność do grupy „kreolskiej” była więc społecznym wyróżnieniem, które akcentowało się przy najróżniejszych okazjach. Raz były to z francuska brzmiące nazwiska (Bechet, Picou) oraz nadawane nowo narodzonym dzieciom imiona hiszpańskie czy francuskie (np. Louis, Alphonse, Sidney, Denise), innym razem mieszkanie lub sklep w Francuskiej Dzielnicy Nowego Orleanu. Na taką kulturową mozaikę nałożyły się inne czynniki, które z czasem doprowadziły do zrodzenia się jazzu Nowego Orleanu. Z pewnością najważniejszymi były tradycje hiszpańsko-francuskie oraz angielskie, jakie ciążyły na muzyce i kulturze miasta. Niepóźny wpływ na zrodzenie się „kultury jazzu Nowego Orleanu” miał i sam charakter miasta. Był przecież Nowy Orlean ważnym portem, miejscem handlu i rozrywki. Przesławna dzielnica Storyville stała się ważnym elementem kulturotwórczym w krajobrazie miasta. Rozliczne kafejki, knajpy, spelunki, a przede wszystkim lokale z „czerwonymi latarniami” nie świadczyły być może dobrze o morale mieszkańców Dzielnicy Francuskiej, ale przysparzały im pracy, pieniędzy, rozrywki. Atmosfera French Quarter przełomu XIX i XX wieku oraz pierwszych lat jazzu była więc jednym z ważniejszych elementów w kreacji nowej muzyki. To dla potrzeb wszelkiego rodzaju prezentacji rodziła się nowa muzyka. A grana przez Murzynów kreolskich i amerykańskich z dnia na dzień była wartością łączącą te dwie grupy. Mit French Quarter, a zwłaszcza Storyville spowodował, że do Nowego Orleanu ściągając zaczęli nie tylko ci, którzy mieli tu interesy handlowe, ale również przypadkowi entuzjaści przygody, egzotycznej romantyczności. Popularność domów publicznych Storyville stała się tak szalona, że kapitanowie statków przybijających do Nowego Orleanu wydawali wręcz zakaz opuszczania statków przez marynarzy. Po kilkunastu latach działalności administracyjnym nakazem zamknięto większość knajp i domów schadzek dzielnicy „czerwonych latarni”. To przesądziło o agonii Storyville i spowodowało migrację muzyków z Nowego Orleanu na Północ.

Napis na lotnisku „*Witamy w Nowym Orleanie – mieście narodzin jazzu*” jest już tylko komercyjnym sloganem dla przemijającej tradycji Miasta Jazzu. W zaproszeniu tym mieści się niepokój mieszkańców o to, by nie pozbawić miasta splendoru, jakiego przysporzył mu kiedyś jazz. Teraz skupiony wokół French Quarter i dorocznego New Orleans & Heritage Festival. W ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat Nowy Orlean ze stolicy jazzu stał się miastem skansenem, miejscem dla pieczołowitej pielęgnacji jazzu, jego źródeł, nobliwych staruszków grających „traditional”







dla milionów turystów z całego świata. Turystów zwabionych do miasta mitem Storyville, karnawalem Mardi-Gras, pogrzebami z radosnym *When The Saints Go Marchin In* czy przejażdżką parowcem po Mississippi. Alfred Caston – trębacz zespołu New Orleans Joyful (to jego gościliśmy po huraganie i powodzi Katerina w ramach koncertów *Era Jazzu For New Orleans*) nie krył zaskoczenia faktem, iż znamienita większość bywalców festiwalu, to biali turyści z całej Ameryki, którzy w „egzotycznym” Nowym Orleanie słuchają „egzotycznej” muzyki. Trudno nie zgodzić się z taką konkluzją obserwując nie tylko tłumy festiwalowe, ale także rzesze spragnionych rozrywki rozbawionych turystów spacerujących ulicami French Quarter. Muzyka, jest osnową tego miasta i jest obecna na każdym kroku a festiwal dopełnia swą atrakcyjnością i gwiazdami ten koloryt. Saksofonista Joe Lovano zwrócił uwagę, że sam festiwal jest dzisiaj zbyt bluesowy, religijno-gospelowy niż jazzowy i stał się rodzajem towarzyskiego pikniku z nie zawsze doskonałą muzyką. Luizjana zmieniła się przez ostatnie lata; powodem stał się huragan i powódź Katrina oraz zmiany mentalnościowe mieszkańców tej egzotycznej krainy w USA. Ludyczny i jazzowy French Quarter jest dzisiaj tandetnym skansenem wykupywanym przez

deweloperów z Bostonu i Los Angeles. Obok Preservation Hall i jego staroświeckiego jazzu słysząc dźwięki punk-rocka i azjatyckie karaoke, a legendarna Bourbon Street przypomina dzisiaj uliczkę St. Pauli w Hamburgu z przepelnionymi seksem i uciechami knajpami i burdelami. Przejażdżka parowcem po Mississippi jest podróżą z amerykańskim domem starców, którzy z Florydy nagle znaleźli się na tym specyficznym *Rejsie*. Broni się jeszcze doskonale nowoorleańskie jedzenie, te wszystkie gumbo, jambolay'e, boudin, po-boye i serwowany z dumą soul-food. Ogromne pola trzciny cukrowej, królowa voodoo, archaiczne plantacje oraz rezydencje, opuszczona posiadłość Fatsa Domino, krokodyl Deltę i prawdziwa, nieskażona komercją, autentyczna muzyka Luizjany. Gdy opadły pierwsze emocje i gdy zdumiony świat obserwował nieporadność amerykańskiego rządu, tragedię milionowej aglomeracji i koszmar mieszkańców zdecydowałem, że zagramy specjalny koncert *Era Jazzu for New Orleans*. Przygotowaliśmy okolicznościowy CD, koszulki i wydawnictwa by pomóc ofiarom Katriny. Na kilka tygodni przed naszym koncertem w Sali Kongresowej (później także w Poznaniu i Krakowie) odezwał się Alfred Caston, lider zespołu Joyful i opowiedział swą straszną historię: tragedię w rodzinie, ewakuację rodziców do Teksasu, zniszczone biuro, studio nagrań, archiwum. Ale pełen optymizmu potwierdził planowany udział w koncertach Ery Jazzu. Sukces koncertów i wizyta Joyful w Polsce przerosły nasze najśmielsze oczekiwania. Nie przyszło mi wtedy do głowy, że nasze działanie i pomoc muzykom z Nowego Orleanu oraz serdeczność z jaką się spotkali, będzie miało taki zaskakujący finał. W czasie ostatniej wizyty w Nowym Orleanie uhonorowany zostałem w imieniu Burmistrza i Rady Miasta – zaszczytnym tytułem Honorowego Obywatela Nowego Orleanu. Stałem się emisariuszem dobrej sprawy i Ery Jazzu w Mieście Jazzu. ■

fot. materiały Era Jazzu





# meloman

S T Y L E

dodatek  
do dwumiesięcznika ArtPost

[www.artpost.pl](http://www.artpost.pl)  
[facebook.com/melomanstyle](https://facebook.com/melomanstyle)

Back To The Future

**Bezkompromisowe  
i ekstremalne  
rozwiązania audio**

Legendarne wytwórnie  
i ich fonograficzne arcydzieła  
Columbia Graphophone Company (cz.24)



# Bezkompromisowe i ekstremalne rozwiązania audio

Jesteśmy w Lublinie, w salonie firmy J. Sikora Turntables, producenta audiofilskich gramofonów. Zanim dam się omamić dźwiękiem płynącym z tych urządzeń i bezpośrednio od Pana usłyszeć jak to się stało, że podjął się Pan tak wyrafinowanej techniki, zadam na początku populistyczne pytanie. Wyczytałem gdzieś, że zaczął Pan od destrukcji, unicestwienia, włącznie ze spalaniem, drogiego gramofonu znanej marki. Nie chodzi mi tutaj o medialny efekt wypowiedzi. Jest tutaj pewna analogia. Proszę sobie wyobrazić, że znam, i to z pierwszej ręki, historię zniszczenia patefonu marki Columbia, czyli protoplasty gramofonu, siekierą. Ta opowieść dotyczy mojego szefa, redaktora naczelnego ArtPost-u, Marka Bełłota. Upoważnił mnie do upublicznienia tego faktu. Był wtedy młodym człowiekiem i interesując się muzyką posiadał już dobrze zapowiadającą się kolekcję płyt winylowych, a jednak unicestwił Columbię. Jest mu teraz wstyd i mówi, że za „karę” musi dożywotnio wydawać czasopismo zajmujące się kulturą ze szczególnym naciskiem na muzykę.

## LESZEK KASPRZYK

**Leszek Kasprzyk: Miejszy to już za sobą. Jak to było u Pana z tym unicestwieniem, czy to prawda?**

**Janusz Sikora:** To jest szczerza prawda. Będąc u granic możliwości w poszukiwaniu brzmienia wśród odtwarzaczy cyfrowych CD, zdecydowałem się na powrót do gramofonu, z którego kiedyś zrezygnowałem. Około 1984 roku przeszedłem na pierwszy odtwarzacz cyfrowy marki Philips. Jednak to nie było to co sobie wyobrażałem. Przełomowym momentem było odwiedzenie mojego niewidomego przyjaciela w Świdniku, który miał taki sobie gramofonik, bodajże o nazwie „Aura”. Grało to

też tak sobie, ale poprosił mnie bym mu kupił japońską wkładkę gramofonową firmy ZYX o wartości chyba większej niż ten gramofon. Jak puściliśmy płytę, to był to taki dźwięk, że onie miałem. Przeszedłem do domu, puściłem muzykę ze swojego sprzętu, ale to już nie było to. Zaczęła się przygoda, kupiłem dość drogi gramofon bardzo zacnej marki, niestety gdy przywiozłem go do Lublina i włączyłem, przeżyłem drobny szok. To nie grało tak jak sobie wyobrażałem. Próbowałem dokonać jakiś zmian, podchodziłem do niego z różnych stron, prawie ocierałem się o magię. Nic to jednak nie dało. Rozkręciłem na części, przyjrzałem się jak ten, jakby nie patrzeć, gramofon renomowanej firmy jest zbudowany – obudowa ze sklejk, śruby z czasem wypadają. W tym czasie miałem już czterdziestolnie



doświadczenie w obróbce metali, więc sklejka i inne drewniane części wylądowały w piecu. Zrobiłem sam nową obudowę, a wykorzystałem jedynie silnik i talerz, i tak powstał „próbny” gramofon. Mam w sobie coś takiego, że jak się za coś wezmę, to staram się dojść do samego końca, do sedna. Trwało to parę lat, zaopatrzyłem wszystkich przyjaciół w Lublinie w moje gramofony. Wszyscy znali mnie jako producenta audiofilskich wzmacniaczy lampowych, dlatego z pełnym zaufaniem grali na moich gramofonach.

**To chyba też dostał Pan dożywocie. Są czasami takie żartobliwe opowieści, ale wszyscy wiemy, że za sukcesem stoi przede wszystkim ciężka praca, by zrealizować swoje pasje. Teraz widać efekty poszukiwań idealnego dźwięku, najpierw wzmacniacze lampowe, później gramofony. Mam takie prowokujące pytanie, czy w tych cyfrowych czasach możliwe jest produkowanie płyt winylowych z pominięciem możliwości technologicznych jakie niesie „cyfra”?**

To jest prawda, dzisiaj nośnikiem jest cyfra i nie da się już tego odwrócić. Magazynowanie materiału muzycznego nie odbywa się już na taśmach, bo niestety trwałość taśm też jest ograniczona. Nie są trwałe w przeciwieństwie do muzyki zapisanej w systemie cyfrowym. Jednakże przełożenie tej „cyfry” na fizyczny analog i później znowu fizyczne jej odtworzenie, daje kompletnie co innego niż odtworzenie cyfrowe. Mimo że dźwięk pochodzi z cyfry, to dźwięk jest „namacalny”, można z nim obcować znacznie głębiej. To jest całkiem inny zakres doznań estetycznych. Jeżdżę po świecie, jestem na różnych targach sprzętu audio i słucham najbardziej wyrafinowanych systemów cyfrowych, systemów dźwiękowych, za które trzeba zapłacić niewiarygodne pieniądze i muszę stwierdzić, że płyty analogowej nie da się „pobić”. Przed pandemią byliśmy w Windsorze w Anglii na wystawie sprzętu audio i był tam Mike Valentine, który produkuje płyty winylowe, przeważnie z muzyką klasyczną i rejestruje materiał bezpośrednio nacinając matrycę. Zrobił taką płytę, gdzie w czasie jednej sesji nagraniowej orkiestry nagrał na 24-śladowym magnetofonie i w tym samym czasie przygotował płytę w technice Direct Cut. Zrobił niesamowitą płytę, na jednej stronie jest muzyka nagrana za pośrednictwem magnetofonu, a druga strona była nagrywana poprzez bezpośrednie nacinanie.

#### **Jest różnica?**

Jest, strona zapisana przez bezpośrednie nacięcie posiada zdecydowanie więcej informacji od strony nagranej za pośrednictwem magnetofonu.

#### **Czyli systemy stramingowe nie są zagrożeniem dla prawdziwych audiofilii?**

Absolutnie nie, to się od razu słyszy. Cyfrowy dźwięk jest absolutnie perfekcyjny, ale ja to nazywam dźwiękiem „redakcyjnym”. To jest dźwięk do roztrząsania muzyki na części pierwsze. To jest tak jak w przypadku studia, gdzie są monitory studyjne, które rozkładają muzykę na pasma a nie dają odczucia tej symbiozy, kształtu i namacalnego dźwięku estradowego.

#### **Jeździ Pan w różne miejsca na świecie. Ostatnio były Węgry. Co było powodem tego wyjazdu?**

Dwa tygodnie temu byłem u naszych przyjaciół na Węgrzech, którzy mają tego samego dystrybutora w USA co i my, Ameryka-

nie zakochali się w ich elektrostatach (kolumny głośnikowe), firma nazywa się Popori Acoustics. Kosmiczna wręcz jakość. Przyjeżdżają do naszego showroomu w Lublinie pod koniec kwietnia z najwyższym modelem głośników. Nie mogę się ich doczekać w naszym pokoju odsłuchowym. Przez całe życie miałem możliwość słuchać różnego sprzętu, ale takiej jakości jeszcze nie widziałem, a właściwie nie słyszałem. Nie mogę się ich doczekać.





Ostatnio mieliśmy okazję kilkakrotnie współpracować z dystrybutorem włoskich fortepianów Fazioli, które powstają w niedużych ilościach i są znakomite. Produkują je stosunkowo od niedawna, bo zaledwie od czterdziestu lat. Jeśli chodzi o jakość dźwięku i jakość wykonania gramofonów J. Sikora, widzę podobieństwo do Fazioli. Czy można „stroić” gramofon, np. przez dobór odpowiednich wkładek, tak by zadowolić miłośników klasyki czy jazzu? Złożenie gramofonu, dopasowanie gramofonu, jego wystrój nie to jest podstawa wszystkiego, a dźwięku płynącego z płyty analogowej nie da się zastąpić niczym, po prostu niczym.

Już widzę mrożące spojrzenie Mieczysława Stocha, znakomitego znawcy i kolekcjonera płyt winylowych oraz wieloletniego felietonisty ArtPost-u. Powie, nadal nic nie rozumiesz. Ale ja chcę się tylko upewnić, czy to tylko moda, czy też naturalny podział. Przecież keyboardy nie wyeliminowały fortepianów akustycznych. Jeśli ktoś ma wiedzę i smak, to raczej nie wstawia do salonu keyboardu tylko fortepian lub pianino. Chciałbym się dowiedzieć jak Pan to postrzega?

Proszę zauważyć, że to tylko u nas, w czasach słusznie minionych zniknęły gramofony z domów. Na całym świecie one

nadal były obecne w przestrzeni domowej. Zresztą co to były za urządzenia, z kiepskimi rubinowymi igłami, takie „drapaki”. Czasami znajomi przynoszą mi stare polskie płyty winylowe, „zorane” na takich gramofonach i w zasadzie powinien być problem z ich odtworzeniem, ale obecnie produkowane igły i wkładki wchodzi w tę niezniszczoną część rowka. Proszę mi wierzyć, że niektóre polskie nagrania są po prostu fenomenalne. Jak włączam Nalepę, to odlatuję w kosmos, albo Niemena „czerwony album”! Mam taką płytę, na której gra Rubinstein, było to nagranie koncertu, który dał po konkursie chopinowskim. Materiał przeleżał przeszło dwadzieścia lat w archiwach Polskiego Radia, po tym czasie Rubinstein dał zgodę na wydanie tej płyty. Było to pierwsze polskie nagranie stereofoniczne, nagrane przez jeden mikrofon. Po prostu bajka.

**Widzę z jaką pasją mówi Pan o muzyce, ale mieliśmy rozmawiać o gramofonach. Nie będę pytał o drogę do tak wspaniałych efektów, bo są to dziesiątki lat obcowania z audiofilskimi urządzeniami. Niech mi Pan pozwoli cieszyć się tym co widzę i słyszę. Proszę się chwalić, nie czas na skromność. Niech cisza zapadnie dopiero z opuszczeniem igły na płytę.**

W zeszłym roku rozbiliśmy bank, jeśli chodzi o nagrody branżowe. Najpierw najtańszy nasz gramofon był w amerykańskim „Stereophile”, bardzo prestiżowym czasopiśmie. Został oceniony i dostał klasę „A”, w której są gramofony z cenami sześciocyfrowymi. Następnie w czasopiśmie *The Absolute Sound* nasz średni gramofon Standard Max dostał nagrodę roku jako najlepszy produkt. Jednakże zwieńczeniem tego był nasz najlepszy gramofon Reference, który otrzymał klasę „A+” z ramieniem z Kevlaru, nota bene jest to pierwsze na świecie takie rozwiązanie. Tylko pięć gramofonów na świecie jest w klasie „A+” w tym nasz. Te pozostałe cztery kosztują pięć do dziesięciu razy więcej niż nasz.

**Czym się różnią producenci najlepszych gramofonów, przecież rozwiązania techniczne są zbliżone?**

Tak, zasada działania jest jedna. Ja ciągle mówię o dźwięku, mnie nie interesują ceny. To dźwięk jest czynnikiem, który odróżnia te urządzenia od siebie. A różnice w dźwięku wynikają z jakości i różnorodności użytych materiałów.

**Ille teraz kosztuje gramofon firmy J. Sikora? Dwa, trzy razy tyle?**

Nie, nie, nic nie zdrożały. W Stanach ceny detaliczne są sztywne. Mamy dwudziestu pięciu dystrybutorów na całym świecie i są oczywiście różnice cen w różnych krajach, choćby z tytułu kosztów transportu, udostępniania itd.

Mogę powiedzieć, że gramofon Reference, który jako jeden z pięciu gramofonów na świecie otrzymał klasę „A+” w magazynie „Stereophile”, kosztuje 47 tys. dolarów, a następny z tej listy już 172 tys. dolarów.

**Mając tyle miejsc dystrybucji na świecie, proszę powiedzieć, gdzie są najbardziej wdzięczni odbiorcy waszych gramofonów?**

Najbardziej otwarta jest Azja. Oprócz dźwięku, urody urządzeń, itd. jest tzw. snobizm regionalny. Europa jest bardziej hermetyczna. Są rynki, gdzie preferuje się zakup sprzętu rodzimych producentów. Natomiast Azjaci są bardzo otwarci, nie interesu-



je ich to, skąd my jesteśmy. Dla nich liczy się dźwięk i produkt, i to jest to! Azja jest najbardziej otwartym rynkiem w tym temacie. Ameryka na początku też była dla nas problemem, nasz dystrybutor poświęcił sześć lat na odpowiednie wprowadzenie nas na ich rynek. Na tamtym rynku liczy się sprzęt ze Szwajcarii, Niemiec, on jest OK, no i oczywiście amerykański. Prasa fachowa i audiofile amerykańscy przekonali się do naszych gramofonów. W grudniu byliśmy na targach w Waszyngtonie, niebawem lećmy na największe targi na świecie do Chicago. Kiedyś to my szukaliśmy dystrybutorów, teraz dystrybutorzy szukają nas.

### Gdzie plasuje się polski rynek?

Polski rynek jest wciąż rynkiem wschodzącym. Wielu rodzimych producentów wytwarza sprzęt bardzo wysokiej jakości, który jest coraz częściej uznawany na świecie. Możemy być także dumni z warszawskiej wystawy Audio-Video Show, która jest drugą największą w Europie. Frekwencja w Warszawie, zarówno od strony wystawiających się marek jak i odwiedzających, jest z roku na rok coraz większa.

### Wobec takiego zainteresowania, czy jesteście w stanie nadażyć z produkcją gramofonów?

Ciągle się rozwijamy, mamy zamówione kolejne specjalistyczne maszyny, które już docierają do firmy. Możemy zlecić część produkcji kooperantom, ale jest obawa, że mogą wystąpić problemy z jakością i terminowością. Mamy świadomość, że nigdy nie będziemy wielką fabryką, będziemy manufakturą, która robi rzeczy z duszą. My nie produkujemy masówki, każdy produkt jest testowany przez wysoko wykwalifikowanych pracowników. Takie rzeczy jak fortepian, skrzypce czy nasze gramofony, wymagają duszy i poświęcenia. Czasu i eksperymentów. Tego się nie da wrzucić na deskę kreślarską, czy na najlepszy komputer i wyprodukować. Umówiliśmy się, że nie będę wspominał ile czasu i trudu poświęciłem by uzyskać efekt, który jest obecnie



doceniony, ale powiem tylko, że gdy chciałem zrobić docisk gramofonowy, to zużyłem tarczkę brązu. Trwało to chyba z pół roku. Niektóre rzeczy udają się wbrew logice, audio to jest czasem takie „voodoo”, że nieraz niektóre rzeczy są niewytłumaczalne.

### Czy ma Pan czas na słuchanie muzyki?

Mam. Nie skończę pracy, jeśli nie posłucham muzyki, ale ja nie słucham w pracy. Mamy showroom zakładowy, ale tam są cały czas wizyty, odsłuchy, itd. Mam od trzydziestu paru lat swój pokój, w którym słucham muzyki. Kiedy kończę pracę o 15:00, idę do tego pokoju i do 16:00 słucham muzyki, dopiero później idę na obiad. Ta godzina potrzebna jest, by się oczyścić i zrelaksować.

### Dziękuję za rozmowę i za wyprawę do świata dźwięków, jakich jeszcze nie słyszałem. ■

*fot. materiały prasowe J.Sikora Turntables*





elinsAudio  
high-end amplifiers

[www.elinsaudio.com](http://www.elinsaudio.com)





**We invite you to arrange individual listening sessions in our showroom.**

elinsAudio showroom: **KSSE** (*Katowice Special Economic Zone*)  
**41-200 Sosnowiec, ul. Żytnia 8**  
**Poland**

Please contact us by phone: +48 609 563 384 / +48 600 402 980  
or e-mail: [biuro@elinsaudio.com](mailto:biuro@elinsaudio.com)

# Back To The Future

ADAM CZERWIŃSKI

Co powoduje, że w XXI wieku, pośród wszechobecnego szaleństwa rozwoju technologii, w każdej nieomal dziedzinie życia istnieje środowisko, które z uwielbieniem wraca do przeszłości? To środowisko audiofilii, ludzi kochających muzykę, kochających piękne brzmienie, no i – nie ukrywamy – kochających też swoje „audio” zabawki.

W tekście chcę skupić się na nieprawdopodobnym wręcz renesansie dźwięku analogowego i wszystkiego, co jest z nim związane. To będzie historia moich doświadczeń jako słuchacza, muzyka, kompozytora oraz producenta muzycznego.

Jestem z pokolenia, które mogło obserwować technologiczne zmiany na własne oczy i doświadczać ich na własnej skórze. Z dzieciństwa pamiętam radio z gramofonem i tzw. „magicznym okiem” oraz magnetofony szpulowe ZK. Niejednokrotnie jako bardzo małe dziecię zbierałem burę za wciśnięcie „oczka” albo za wkręcenie taśmy magnetofonowej w rolki. Nie mówiąc już o porysowaniu płyt – no bo przecież trzeba było sprawdzić, czy będzie grała pod igłą od maszyny do szycia.

Jak tylko trochę podrosłem, zmieniło się wszystko. Ogłoszono bowiem koniec winyli i przedstawiono światu nowy, cudowny format CD. Załapałem się jeszcze na nagrania studyjne na taśmę, lecz były to już tylko wyjątki. Cyfra wypierała analog. Idąc z duchem czasu, zacząłem kolekcjonować muzykę zapisywaną na nowym nośniku. Przez lata uzbierało się tego sporo, słuchałem naprawdę dużo. W domu, na trasach, w samochodzie, gdzie się tylko dało. I tak mijaly lata, w międzyczasie nagrałem ponad sto płyt – oczywiście wydanych na CD – i nic nie wróżyło szczególnych zmian.

Po latach obcowania z formatem cyfrowym zauważyłem, że coś się zmienia w moim podejściu do muzyki... Coraz rzadziej zasiadałem przed głośnikami, sesje były coraz krótsze... Dźwięk stawał się coraz mniej przyjemny dla moich uszu. Szukałem przyczyn. Może przesył muzyką w ogóle? Może zmęczenie ciągłymi trasami i nagraniami? W pewnym momencie doszedłem do wniosku, że to rodzaj dźwięku sprawia, że jest on dla mnie nie do pokochania na dłuższą metę. I nie miało to, zapewniam, związku ze sprzętem, tylko z formatem.

Wtedy wszystko zaczęło mi się układać w logiczną całość. Dajmy na to długość ścieżki dźwiękowej na płycie CD, która potrafiła dochodzić do 57 minut! Kto jest w stanie wysłuchać w skupieniu całości materiału? Idąc dalej – jak wielu artystów potrafiło zapęlić tak długi krążek ciekawą propozycją? No i na końcu sam rodzaj dźwięku cyfrowego...

Już słyszę podniesione głosy miłośników współczesnych technologii. (Dla tych, którzy nie znają tematu, świat audio jest bardziej niebezpieczny niż pola minowe w Korei Północnej...) Wielokrotnie uczestniczyłem w spotkaniach, prelekcjach, odsłuchach, porównaniach i dyskusjach. Na początku mojej działalności wydawniczej

nawet trochę „wojowałem”, próbując udowodnić, że to ja mam rację... Teraz już wiem, że tak naprawdę każdy z osobna słyszy, czuje i kocha inaczej, a tzw. „Św. Graal” w tej dziedzinie nie istnieje lub – co jest bliższe prawdy – dla każdego z osobna może być czymś innym.

Moje pierwsze spotkanie z produkcją winylową to płyta *Friends – Music of Jarek Śmietana*. Materiał na tę płytę (w hołdzie dla mego przyjaciela i wielkiego gitarzysty) nagrywałem jeszcze w technologii cyfrowej, nie będąc świadomym, jak się potoczą jej losy. Otóż w kilka miesięcy po wydaniu na CD wpadłem na pomysł podwójnego albumu LP i udało mi się go zrealizować. W ogóle nie miałem pojęcia, jak się do tego zabrać, ale szczęśliwie trafiłem do studia Abbey Road w Londynie, gdzie materiał został przygotowany do tłoczenia. I tu w zasadzie zaczęła się moja prawdziwa przygoda z analogiem.

Najpierw kupiłem gramofon, no bo jak to, wydać winyl i nie móc go posłuchać... Potem kupiłem pierwsze płyty, trochę czasem na siłę i z przypadku... A potem coś mnie olśniło i stwierdziłem, że skoro już w tym siedzę po uszy, to może samemu zająć się produkcją i założyć wydawnictwo. A skoro już to robić, to „z przytupem” i na całego, czyli w pełni analogowo. Pierwsza płyta AcRecords Vinyl Club z Wojtkiem Karolakiem *In a Sentimental Mood*... Najwspanialsze mikrofony z lat 60., magnetofon 24-śladowy Studer. To był naprawdę wspaniały powrót do pięknych czasów...

Nie myślcie w tym momencie, że jestem kompletnie „odrealniony”. Oczywiście nagrywam jednocześnie wersje cyfrową jako kopię bezpieczeństwa, a także materiał na płytę CD dla miłośników oraz dla tych, którzy po prostu nie posiadają gramofonów. Jednak to, co słyszycie na moich płytach winylowych, to dźwięk z taśmy.

Mógłbym wiele napisać o namacalnej wręcz stronie analogu. Magia pod każdym względem! Poczynając od instrumentów... Czy ktoś z Was widział silnik organów Hammonda, poczuł jego zapach? A zapach przewijanej taśmy magnetofonowej? Widzieliście rowki płyty pod lupą? A cud nacięcia czystej matrycy podczas masteringu w studio...?

Może się zagalopowałem, lecz dla mnie te wszystkie elementy na samym końcu układają się w brzmienie, w którym mogę się zanurzyć i trwać. Mogę go dotknąć, obejrzeć, zachwycić się okładką, przeczytać opisy... Strona trwa zaledwie 20 minut... Czasem to wystarczy, czasem zachęci do dalszego słuchania. Może mnie znużył sama treść płyty, ale nie brzmienie (no chyba, że płyta źle brzmi). Niestety, przy okazji boomu na analog nastąpił też zalew rynku przez płytową tandetę. Ale to osobny temat.

Kończąc pisanie zdałem sobie sprawę z tego, że tekst mój jest trochę chaotyczny i wielowątkowy, ale właśnie taka jest moja przygoda z analogiem. Wyobraźcie sobie, że piszecie kompozycję, która najpierw gra Wam w głowie. Potem nagrywacie ją w studio, potem czuwacie nad każdym etapem produkcji. I po tym wszystkim, kiedy ukaze się płyta, musicie tego posłuchać... Kompletny chaos. ■



ac RECORDS  
© 2023



ALL YOU NEED IS MUSIC

ac RECORDS  
Adam Makowicz  
Piano

アダム・マコーヴィッチ  
ADAM MAKOWICZ  
ブルーサファイア  
Adam Makowicz Blue Sapphires

High Fidelity.pl  
LIMITED EDITION

ADAM MAKOWICZ  
BLUE  
SAPPHIRES

NAJNOWSZY, WYJĄTKOWY ALBUM OD AC RECORDS!

PREMIERA  
CZERWIEC  
2023

ac RECORDS



# Legendarne wytwórnie i ich fonograficzne arcydzieła Columbia Graphophone Company (cz. 24)

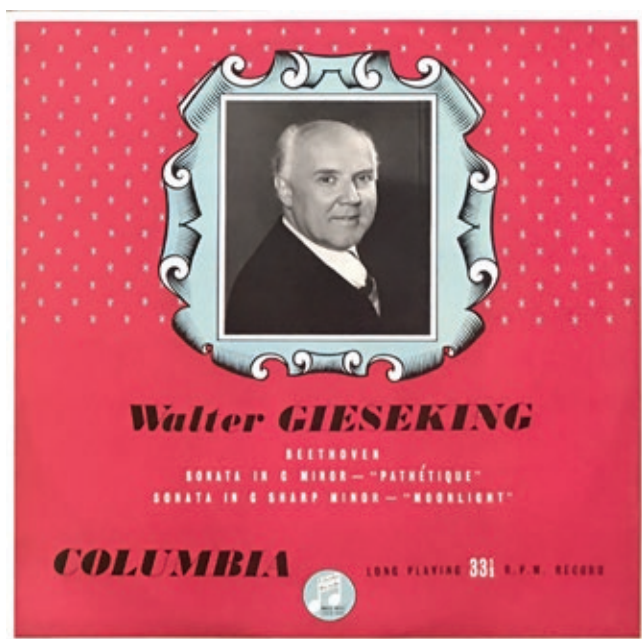
*Dla Amy*

MIECZYŚLAW STOCH

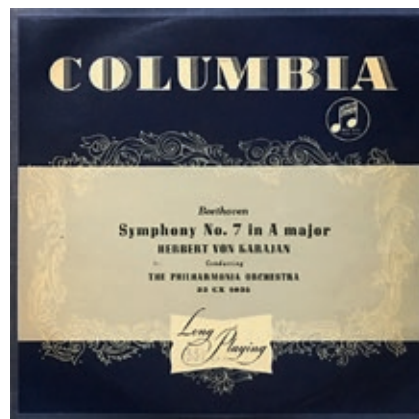
W 1889 roku odbyła się światowa wystawa w Paryżu. Zawędrował tam właśnie najnowszy wynalazek Edisona – fonograf. Była to zadziwiająca maszyna zapisująca dźwięk. Najmiłościwiej panujący podówczas Franciszek Józef, królowa Wiktorja oraz car Mikołaj raczyli powiedzieć parę słów do tuby fonografu, tłum zaś klaskał słysząc jak żywe głosy jaśnie panujących, odtwarzane z wałków fonografu. Tak oto narodziła się moda na zapisywanie prywatnych oratorskich popisów, modlitw i życzeń.

10 lat później angielski malarz Francis Barraud odziedziczył psa foksteriera po zmarłym bracie.

Pies nazywał się Nipper. Tęsknił on bardzo za swoim zmarłym panem, więc aby go pocieszyć malarz często nastawiał mu fonograf z wałkiem, na którym był nagrany głos zmarłego brata. Nipper wsłuchiwał się w niego jak zaszarowany. Scena była tak wzruszająca, że Francis Barraud postanowił ją uwiecznić na płótnie. Tak powstał słynny obraz *His Master's Voice* czyli *Głos Jego Pana*. Wiemy, że obraz ten stał się znakiem firmowym EMI i wisi do dziś w centrali tej firmy. Lecz mógł być z powodzeniem znakiem firmowym Columbia Graphophone Company, tym bar-







dziej, że to właśnie jej zaproponowano pierwokup obrazu. Columbia jednak wolała zostać przy swojej skromnej „Muzycznej Nutce”, którą niektórzy do dziś nazywają nutką żalu za Nipperem.

Pies Nipper bowiem, od kiedy zagościł na etykietach i okładkach płyt angielskiej firmy Gramophone, lawinowo zwiększył jej sprzedaż skłaniając firmę do zmiany nazwy na „His Master’s Voice”. Nipper jednak szybko zaprzyjaźnił się z „Muzyczną Nutką” bo w 1931 roku firma HMV połączyła się z Columbia Graphophone Company. Columbia była córką macierzystej amerykańskiej firmy i została zarejestrowana w 1917 roku w Wielkiej Brytanii, jako Columbia Phonograph Company. Już jednak w 1922 roku, kiedy to firma macierzysta została zajęta zarządem komisarycznym, stała się niezależną firmą brytyjską w wyniku wykupu menedżerskiego.

Jeszcze dziwniejszą sprawą był fakt, iż córka wykupiła większość udziałów w macierzystej amerykańskiej firmie w 1925 roku a to dzięki współpracy z Western Electric, dzięki której zaczęła stosować elektryczny sposób nagrywania. W ten sposób powstały nagrania zwane Viva-tonal, które to posiadały najczystszy dźwięk jaki można spotkać na płytach komercyjnych w erze 78 obrotów na minutę, stały się też absolutnym punktem odniesienia dla innych wytwórni. Inna sprawa, że w Europie firmy fonograficzne prosperowały o wiele lepiej niż w raczkujących jeszcze Stanach Zjednoczonych, niemniej przejęcie przez córkę macierzystej firmy było zaiste spektakularne.

Do końca bowiem 1931 roku córka kontrolowała w macierzystej firmie wszystkie przedsięwzięcia w artystycznym i ekonomicznym wymiarze. W 1931 roku jednak stało się to, co czasem możemy określić, jako punkt zwrotny, firma Gramophone Company, która sprzedawała płyty pod szyldem His Master’s

Voice połączyła się z Graphophone Company tworząc giganta w świecie fonografii pod nazwą EMI. Nieco później bo w 1938 roku brytyjska Columbia wyzbyła się wszystkich udziałów amerykańskiej Columbii na rzecz CBS czyli Columbia Broadcasting System .

Brytyjska Columbia zaczęła jednak odnosić ogromne sukcesy w latach 50. i 60. Nie byłoby ich jednak bez ikony ówczesnej fonografii, animatora, wizjonera i producenta Waltera Legge. Uważał on, iż „demokracja jest zgubna dla sztuki; prowadzi jedynie do chaosu i do obniżenia wspólnego mianownika jakości.” Był absolutnym indywidualistą. Rzeczywiście, jest w sztuce naturalna nierówność, a mianowicie talent. Talent od Boga jest zaprzeczeniem równości społecznej.

Poza tym sam fakt wyróżnienia się jest niebagatelny w sztuce. Ale też potrzebne są i wycucie piękna i smak. To właśnie miał Walter Legge. Dzięki niemu powstało wiele nagrań, prawdziwych arcydzieł fonografii. Wpadł on na genialny pomysł, aby podpisać kontrakt z dwoma niemieckimi dyrygentami, którzy ze względu na nazistowską przeszłość mieli całkowity zakaz publicznych występów, a byli to Wilhelm Furtwaengler i Herbert von Karajan. Nie mieli jednak zakazu nagrywania. Ten pierwszy nagrywał więc dla HMV, a Karajan już od 1948 roku nagrywał dla brytyjskiej Columbii. Jego wczesne nagrania z lat 50. niektórzy uważają za najlepsze w jego karierze. Zawsze dyrygował z pamięci. Znał doskonale partytury i orkiestrę. Wspaniale budował plany akustyczne uzyskując znakomite brzmienie.

Zarzuca się mu jednak w wielu przypadkach efekciarstwo, co nie przeszkadzało, aby pierwszą płytę w katalogu Columbia Graphophone Company powierzyć właśnie jemu. Płyta z numerem katalogowym 33 CX 1001 zawiera utwór Richarda Straussa *Dyl Sowizdrzał*. Znakomita jest jednak jego interpretacja Ze-





msty Nietoperza ze wspaniałą żoną Waltera Legge – Elisabeth Schwarzkopf – w roli głównej.

Drugim arcymistrzem batuty, który nagrywał dla brytyjskiej Columbii był Otto Klemperer.

Był od początku, aż do samej śmierci, głównym współpracownikiem The Philharmonia Orchestra, orkiestry, którą stworzył sam Walter Legge dla potrzeb EMI. Kreacje stworzone przez Klemperera cechuje „monumentalna wielkość”, powaga i dostojność, czasem zbyt wolne tempo i może zbyt surowy patos, ale nikt tym kreacjom nie może odmówić wielkości. Monumentalne są jego symfonie Mozarta, Beethovena czy Brahmsa. Niewątpliwie szczytowym osiągnięciem Klemperera jest jego nagranie *Pasji wg św. Mateusza* Bacha oraz *Niemieckiego Requiem* Brahmsa.

Spośród mistrzów pianistyki, którzy nagrywali dla Columbii dwóch wysuwa się na czoło.

Dinu Lipatti i Walter Gieseking. Ten pierwszy, rodak Georgiu Enescu, niewiele zostawił nagrań, bo zmarł mając zaledwie 33 lata. Ale wszystkie są genialne. Lipatti grał swobodnie i natural-



nie, a jednocześnie jego interpretacje cechowały uduchowiona lekkość prostota i wdzięk. Drugim nadwornym pianistą Columbii był również Walter Gieseking. Bardzo cenione są jego nagrania wszystkich *Sonat fortepianowych* Mozarta, był to nota bene pierwszy taki komplet w historii fonografii.

Największymi zgłoskami zapisali się jednak w historii brytyjskiej Columbii dwaj radzieccy skrzypkowie Dawid Ojstrach i Leonid Kogan oraz pochodząca z Węgier genialna skrzypaczka Johanna Martzy. Dawid Ojstrach nagrał *Koncerty skrzypcowe* Beethovena, Brahmsa, Bruchy i Prokofiewa z London Symphony Orchestra pod batutą znakomitego Lovro von Matacica.

Leonid Kogan zaś pozostawił w katalogu Columbii dwa nagrania, które osiągają astronomiczne ceny na międzynarodowych aukcjach. Mam tu na myśli *Koncert skrzypcowy* Beethovena oraz *Sonaty* Jean-Marie Leclaira na dwoje skrzypiec nagrane z żoną Elizawietą Gilels. Płyta niezwykle, jedna z najcenniejszych w mojej kolekcji. Leclair jest tu elektryzujący ale i liryczny, śpiewny i kolorystycznie romantyczny. Bardzo cenne są też płyty wspomnianej wcześniej Johanny Matrzy.

Pochodząca z Rumunii artystka w każdym calu była chyba najbardziej niedocenianą skrzypaczką zwłaszcza na terenie Stanów Zjednoczonych. Pisał o tym Glenn Gould kiedy zmarła na raka w 1979 roku. Nie został jednak po niej popiół, ale gwiazdzone diamenty, które lśnią szczególnym blaskiem na firmamencie Columbii po dziś dzień. ■



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

Kupię płyty gramofonowe  
klasyka, jazz.

Tel.: 509 825 058



# 32. Festiwal Mozartowski w Warszawie

14 maja – 2 lipca 2023



## MAJ

14/05 (nd)	18:00	WIELKA GALA OTWARCIA 32. FESTIWALU MOZARTOWSKIEGO W WARSZAWIE, DYRYGENT: BENJAMIN BAYL	KONCERT	FN
16/05 (wt)	16:30	CAFÉ MOZART	KONCERT	TW
16/05 (wt)	19:00	WESELE FIGARA, DYRYGENT: KUBA WNUK	OPERA	TW
17/05 (śr)	16:30	CAFÉ MOZART	KONCERT	TW
17/05 (śr)	19:00	WESELE FIGARA, DYRYGENT: KUBA WNUK	OPERA	TW
18/05 (czw)	16:30	CAFÉ MOZART	KONCERT	TW
19/05 (pt)	16:30	CAFÉ MOZART	KONCERT	TW
19/05 (pt)	20:30	REQUIEM D-MOLL KV 626, DYRYGENT: ANTONI WIT	KONCERT	K
21/05 (nd)	18:00	L'ARMONICA – MAGIA KRYSTALICZNEGO BRZMIENIA	KONCERT	ZK
25/05 (czw)	19:00	IDOMENEO, RE DI CRETA, DYRYGENT: MARCIN SOMPOLIŃSKI	OPERA	TW
26/05 (pt)	18:00	BURZA I NAPÓR – BACH/VANHAL/MOZART	KONCERT	ZK
28/05 (nd)	16:30	SNACK OPERA. MOZART EDITION	KONCERT	BA
31/05 (śr)	16:30	CAFÉ MOZART	KONCERT	TW

## CZERWIEC

01/06 (czw)	19:00	PREMIERA: UPROWADZENIE Z SERAJU, DYRYGENT: MARCIN SOMPOLIŃSKI	OPERA	TW
02/06 (pt)	16:30	CAFÉ MOZART	KONCERT	TW
02/06 (pt)	19:00	UPROWADZENIE Z SERAJU, DYRYGENT: MARCIN SOMPOLIŃSKI	OPERA	TW
03/06 (sob)	16:30	CAFÉ MOZART	KONCERT	TW
03/06 (sob)	19:00	UPROWADZENIE Z SERAJU, DYRYGENT: MARCIN SOMPOLIŃSKI	OPERA	TW
11/06 (nd)	16:00	CAFÉ MOZART	KONCERT	TW
11/06 (nd)	18:00	COSÌ FAN TUTTE, DYRYGENT: VLADIMIR KIRADJIEV	OPERA	TW
11/06 (nd)	18:00	ORKIESTRA KAMERALNA POLSKIEGO RADIA AMADEUS, DYRYGENT: ANNA DUCZMAL-MRÓZ	KONCERT	ZK
16/06 (pt)	20:30	REQUIEM D-MOLL KV 626, DYRYGENT: MARIUSZ SMOLIJ	KONCERT	K
20/06 (wt)	16:30	CAFÉ MOZART	KONCERT	TW
20/06 (wt)	19:00	CZARODZIEJSKI FLET, DYRYGENT: MARCIN SOMPOLIŃSKI	OPERA	TW
21/06 (śr)	16:30	CAFÉ MOZART	KONCERT	TW
21/06 (śr)	19:00	CZARODZIEJSKI FLET, DYRYGENT: MARCIN SOMPOLIŃSKI	OPERA	TW
24/06 (sob)	18:00	MOZART DA CAMERA	KONCERT	PW
25/06 (nd)	16:30	SNACK OPERA. MOZART EDITION	KONCERT	BA
29/06 (czw)	19:00	DON GIOVANNI, DYRYGENT: KUBA WNUK	OPERA	TW
30/06 (pt)	19:00	DON GIOVANNI, DYRYGENT: KUBA WNUK	OPERA	TW

## LIPIEC

02/07 (nd)	18:00	GALA MOZART NIGHT: TRIBUTE TO MARIA CALLAS – GALA FINAŁOWA 32. FESTIWALU MOZARTOWSKIEGO W WARSZAWIE	KONCERT	TP
------------	-------	---	---------	----

### LOKALIZACJE

**TW** Teatr Warszawskiej Opery Kameralnej, al. Solidarności 76b

**BA** Basen Artystyczny, ul. M. Konopnickiej 6

**ZK** Zamek Królewski w Warszawie, pl. Zamkowy 4

**FN** Filharmonia Narodowa, ul. Jasna 5

**K** Kościół Świętego Krzyża, ul. Krakowskie Przedmieście 3

**PW** Pałac w Wilanowie – Oranżeria, ul. Stanisława Kostki Potockiego 10/16

**TP** Teatr Polski im. Arnolda Szyfmana, ul. Karasia 2

## OPERY W WERONIE

### **Aida i Carmen**

4 dni | wylot z Warszawy 22/08 2023 | 4.998,-

### **Aida i Madame Butterfly**

4 dni | wylot z Warszawy 01/09 2023 | 4.698,-

## OPERA W SAVONLINNIE

### **Romeo i Julia & Cyrulik sewilski**

6 dni | wylot z Warszawy 16/07 2023 | 6.798,-

## FESTIWAL PUCCINIEGO

### **La Boheme i Turandot**

5 dni | wylot z Warszawy 13/07 2023 | 4.698,-

### **Madame Butterfly i La Boheme**

5 dni | wylot z Warszawy 27/07 2023 | 4.698,-

## WIEDŃ I OPERA CARMEN

4 dni | wylot z Warszawy 05/08 2023 | 3.798,-

## OPERA W BUDAPESZCIE

### **La Traviata**

4 dni | wylot z Warszawy 24/07 2023 | 2.998,-

### **Rigoletto**

4 dni | wylot z Warszawy 28/07 2023 | 2.798,-

