

Polonez jeszcze nieraz nas zaskoczy



Polonez na Rynku Głównym w Krakowie, z udziałem mieszkańców miasta i turystów, pod kierunkiem baletu Cracovia Danza, fot. Tomasz Korczyński

Polonez, tradycyjny polski taniec, jest już na Liście

Reprezentatywnej Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego Ludzkości UNESCO. Wpis został ogłoszony 5 grudnia 2023 r., podczas 18 sesji Międzyrządowego Komitetu do Spraw Ochrony Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego w Kasane w Botswanie. Wydarzenie to zwieńczyło dwuletnie starania Miasta Kraków oraz Dyrektor Baletu Dworskiego Cracovia Danza Romany Agnel, reprezentantki depozytariuszy Wpisu. Romana Agnel i Jolanta Łada-Zielke rozmawiają o roli poloneza jako tanecznego i muzycznego ambasadora Polski za granicą.

Jolanta Łada-Zielke.: Czy da się ustalić, kiedy polonez „wywędrował” z Polski na dwory europejskie?

Romana Agnel: Trudno powiedzieć, kiedy dokładnie znalazł się w repertuarze muzyki zachodniej, bo tematy polskie były modne praktycznie od XVI wieku, kiedy to poprzez rozmaite dynastyczne koneksje Polska wkraczała na dwory europejskie. Wskutek nieustającej wymiany kulturalnej, moda na polskie tematy muzyczne i tańce panowała już za czasów króla Henryka Walezego i późniejszych królów elekcyjnych. Do Polski przyjeżdżali wtedy zagraniczni artyści, nasi też wyjeżdżali do innych krajów. Muzykę polską znano w Europie już w XVI wieku, czego dowodzi powstanie tak zwanego *Ballett des polonais* wystawionego w Paryżu w 1573 r. Dzięki temu poznano już

wtedy polskie melodie i element polskiego tańca. Komponowane wówczas uwory opatrywano nazwą „taniec polski”. Kryły się pod nią bardzo zróżnicowane rytmy, kojarzone z pierwszymi formami poloneza jako tańca wolnego, zapisywanego w metrum parzystym. Ale były też tańce szybsze, w metrum trójdzielnym, które są do dziś uważane za pierwowzór mazura.

Jacy ówcześni sławni kompozytorzy tworzyli melodie do tańców polskich?

Był to między innymi francuski kompozytor Gallot d'Angers. Ale zajmowało się tym też wielu twórców niemieckich. Umieszczali oni w tabulaturach zapisy nutowe tańców, które opatrywali nazwą *Polnischer Tanz* (taniec polski), albo *Nachttanz* (nocny), bo często kojarzono poloneza z tańcem procesyjnym z pochodniami. Wśród utworów Valetina Hausmanna (1560-1611) pojawiają się już tańce nawiązujące do polskiej tradycji. W XVII wieku temat tańców polskich staje się praktycznie obowiązkowy dla każdego kompozytora. Nie posiadają one jednak ściśle określonej formy, nazywa się je ogólnie „tańce polskie”, w zależności od miejsca ich powstania, na przykład *air polonaie*, albo *danse polonaise* we Francji, *polnischer Tanz* w Niemczech, albo *alla polacca* we Włoszech. Te opracowania pojawiają się w rozmaitych zbiorach muzycznych, anonimowych, lub opatrzonych nazwiskami kompozytorów. Stanowią przejaw pewnej manieri kompozytorskiej, która przejawia się w tym, że wszystkie tematy

orientalne, tureckie oraz proste, ludowe, są pisane w tak zwanym stylu polskim. Wtedy też wykształca się wolna, uroczysta forma tańca chodzonego, uważanego często za pierwowzór poloneza.

Czy rozkwit twórczości polonezowej przypada na następne stulecie?

W XVIII wieku nie ma chyba kompozytora, który nie miałby wśród swoich utworów tańca polskiego, poczynając od Jana Sebastiana Bacha, który umieszcza poloneza w swoich *Suitach orkiestrowych*. Temat polonezowy pojawia się też w jego *Wariacjach Goldbergowskich* i w niektórych kantatach. Jest to już bardzo jednoznaczne zapożyczenie tematu tanecznego, określonego jako *polonaise*. A więc kształtuje się już konkretna nazwa tego tańca, zapożyczona z języka francuskiego, która przyjęła się w Polsce na określenie jego zarówno tanecznej jak i muzycznej formy. Praktykowanie poloneza wzbudza zainteresowanie kompozytorów z innych krajów. Barokowy mistrz taneczny Gottfried Taubert (1670-1746) wydaje w 1719 roku w Lipsku swój traktat na temat tańca, w którym pisze o polonezie. Stąd wiemy, że mistrzowie tańca nauczali już wtedy poloneza w swoich szkołach. Nasz taniec był szczególnie modny w środowisku niemieckim. Oprócz Jana Sebastiana Bacha, związanego z dworem drezdeńskim, istnieją inni twórcy, którzy traktują ten temat nie tylko w powiązaniu z tańcem, ale i jako

formę muzyczną. Należy do nich Georg Philip Telemann, który komponuje cały szereg utworów pod nazwą *alla polacca*. Są one niekoniecznie związane z jego fascynacją polską muzyką, lub polskim stylem, ale on traktuje je jako formy o charakterze bardziej eleganckim, dworskim. Polonez był już obecny w ceremoniale i w etykiecie dworskiej ówczesnej Europy. Tańczono go podczas uroczystości dworskich w Paryżu, w Londynie i w Dreźnie oraz na wielu dworach książęcych we Włoszech i u Habsburgów. Zrodziło to potrzebę komponowania dalszych tego typu utworów. Formy przeznaczone do tańczenia są prostsze, o charakterze bardziej użytkowym, ale mają i tak bardzo uroczysty, dworski charakter.



Polonez w wykonaniu baletu Cracovia Danza podczas spektaklu, fot. Ilja van de Pavert

Czy wśród tych utworów pojawił się jakiś szczególnie interesujący?

Dla mnie najciekawszą formą poloneza, jaka zachowała się w zapisach, jest polonez kontredans, pochodzący z obszaru niemieckiego. Zapisał ją w 1759 roku w swoim traktacie tamtejszy mistrz tańca Adam Wolfgang Winterschmidt (1733-1796), stosowanym wówczas systemem *Feuillet*

Bauchamps, czyli za pomocą znaków w stylu francuskim. Pokazuje to, że wówczas tańczono poloneza na dworach dość często. Był to nie tylko taniec otwierający jakąś uroczystość, albo służący do zaprezentowania się, podobnie jak dziś, kiedy para za parą idą w korowodzie. Tańczono go w powiązaniu z innymi, modnymi wówczas formami tańca towarzyskiego, jak właśnie kontredans. Figury, które Winterschmidt zapisał w swoim traktacie, wyglądają czasami bardzo zaskakująco, bo pokazują, że polonez był tańcem dość żywym.

Która z figur jest najbardziej zaskakująca?

Taka, kiedy tancerze stoją naprzeciwko siebie w rzędach i wykonują kroki *chassé*, które są dość skoczne, powiedziałabym, że mało „polonezowe”. Jeżeli tę figurę wykonywało na raz wiele par, sprawiała wrażenie bardzo dynamicznej i bardziej przypominała kontredansa niż poloneza.

Czy po 1795 roku, kiedy Polska jako państwo zniknęła z mapy Europy, nie przestano tańczyć poloneza?

Polonez jako gatunek muzyczny przetrwał okres niewoli dzięki muzyce. Jego forma użytkowa przepadła w momencie utraty niepodległości, bo zniknęła wtedy polska warstwa szlachecka, która praktykowała tańczenie poloneza na co dzień. Natomiast polonez zachował się w kompozycjach muzycznych i przybrał

charakter *brillant*. Stał się utworem wieloczęściowym, zawierającym elementy wirtuozowskie. Największe zasługi w propagowaniu takiego modelu położyli polscy kompozytorzy, między innymi Fryderyk Chopin, Henryk Wieniawski, Karol Kurpiński i Karol Lipski. Przejęli go następnie Josef Haydn, Carl Maria von Weber, Gioacchino Rossini i Ferenc Liszt. Ambicją każdego kompozytora stało się skomponowanie własnego poloneza, mieszczącego w sobie elementy godności, powagi, dostojeństwa i jakiegoś rysu uroczystego. Ale rozwijało się to w bardzo różnych kierunkach. Na początku XIX wieku wykształcił się polonez, który zawierał otwierający go temat, następnie trio i powtórzenie tematu. Uważano, że trio może być swobodną, odrębną kompozycją, i że nawiązuje do menueta. Ta forma dawała już kompozytorom możliwość swobody twórczej i rozwinięcia wyobraźni muzycznej, bo niektóre z tych utworów trwały po siedem-osiem minut. Stanowiły część suity i zostały wyraźnie określone jako polonezy.

Adam Mickiewicz pisał *Pana Tadeusza* już na emigracji, a akcja utworu kończy się w 1812 roku, przed wyprawą Napoleona na Rosję, w momencie, kiedy bohaterowie tańczą poloneza. Ale w okresie niewoli najbardziej popularny stał się polonez Michała Kleofasa Ogińskiego *Pożegnanie Ojczyzny*. To utwór bardzo emocjonalny, wyrażający tęsknotę za utraconą wolnością.

To jest kolejna odsłona historii poloneza, który wraz z upływem czasu wzbogaca się o nowe treści. Nie jest już znakiem rozpoznawczym warstwy szlacheckiej i tańcem ceremonialnym, wprowadzającym gości w jakąś uroczystość, lecz staje się nośnikiem treści społecznych, politycznych i partyotycznych, a nawet osobistych. Dzięki tym zabiegom ten nasz taniec wchodzi do oper. Już choćby w dziełach Stanisława Moniuszki przekazuje bardzo podniosłe treści, w powiązaniu z ariami i scenami zbiorowymi. Mamy też do czynienia z kompozycjami poloneza w muzyce sakralnej, czego przykładem są nasze kolędy, konkretnie *Bóg się rodzi*, czy też pieśń wielkanocna *Nie zna śmierci Pan żywota*. Forma poloneza była używana do pisania utworów, które miały nieść ładunek bardzo uniwersalny, podniosły, a tym samym bardzo istotny. Wyrażała się w muzyce przez ten cały początek XIX wieku. W drugiej połowie XIX wieku zaczęto znów tańczyć go na polskich salonach. Polonez stał się tańcem z jednej strony obowiązkowym podczas każdej uroczystości, a z drugiej niosącym dodatkowe treści. Mógł więc być swego rodzaju manifestacją partyotyzmu polskiego i służyć umacnianiu polskości.

Piotr Czajkowski wykorzystał poloneza w operze *Eugeniusz Oniegin*, a najsłynniejszy polonez Stanisława Moniuszki pochodzi z opery *Hrabina*. Natomiast podczas okupacji hitlerowskiej ówczesny kompozytor Hans Pfitzner napisał utwór na cześć zbrodniarza wojennego, gubernatora Hansa

Franka *Krakauer Bergüßung*, w którym umieścił fragment polonezowy. Frank chciał odebrać nam ten skarb polskiej kultury i doszukiwał się w polonezie na siłę hiszpańskiego pochodzenia (fandango). Ale to mu się na szczęście nie udało.

Za to nam udało się wpisać poloneza jako polski tradycyjny taniec na Listę Reprezentatywną Niematerialnego Dziedzictwa Ludzkości UNESCO. Bardzo nam zależało, żeby ta inicjatywa wyszła z Polski. Wspomniałaś o Czajkowskim, a wiemy, że tańczono poloneza na dworze carskim w Sankt Petersburgu i był tam wysoko cenionym tańcem. Można więc powiedzieć, że został przejęty przez różne kraje i środowiska, jak chociażby Niemcy, gdzie kompozycji polonezowych powstało mnóstwo. Nam bardzo zależało na tym, żeby to był jednak polski wpis, i żeby wszyscy mieli tę świadomość, że polonez jest pierwotnie polskim tańcem, nawet jeżeli potem królował na dworach i salonach Europy. Ale związany jest z naszą polską tradycją, oczywiście tą szlachecką, dworską, ale też i wiejską, choć w tym przypadku nie było możliwości uwiecznienia jej na piśmie. Ale jak wiadomo, już w XIX wieku, w różnych regionach Polski tańczono „chodzonego”, który ma znamiona poloneza. Istniał też polonez krakowski, którego tradycję do dziś kultywuje się w naszym mieście.



Polonez na Rynku Głównym w Krakowie, z udziałem mieszkańców miasta i turystów, pod kierunkiem baletu Cracovia Danza, fot. Tomasz Korczyński



Polonez na Rynku Głównym w Krakowie, z udziałem mieszkańców miasta i turystów, pod kierunkiem baletu Cracovia Danza, fot. Ilja van de Pavert

Jaka będzie następna impreza związana z polonezem?

W Krakowie przygotowujemy cykl imprez o nazwie *Cztery pory poloneza*, w ramach którego zaprezentujemy po jednym polonezie na każdą porę roku. W okolicach 3 maja będzie to *Polonez wiosenny*, a letni przewidujemy na kolejną edycję Festiwalu Tańców Dworskich. Zrobimy jak zwykle wielki korowód na Rynku Głównym, do którego zaprosimy mieszkańców i turystów. Polonez jesienny odbędzie się w okolicach 11 listopada z okazji Święta Niepodległości przed Muzeum Narodowym. Polonez zimowy, karnawałowy, zostanie odtąńczony

w maskach pod koniec roku. Wraz z krakowskim ZASP-em robimy projekt o nazwie *Polonezem przez Teatr*, w którym połączymy poloneza tańczonego z poematami i treściami dramatycznymi obecnymi w naszej literaturze. Zrobimy to przy udziale krakowskich aktorów podczas Nocy Teatrów w lipcu 2024. Planujemy także wielkie wydarzenie: pobicie rekordu Guinnessa w tańczeniu poloneza na tysiąc par. To dla nas ogromne wyzwanie, bo musimy sprowadzić tu członków jury i zorganizować taką ilość tancerzy.

Pozwól, że przytoczę jeszcze dwa przykłady inspiracji polonezem z obszaru muzyki niemieckiej. Richard Wagner jako student poznał w Lipsku polskie pieśni patriotyczne, dzięki Polakom, którzy wyemigrowali do Saksonii po klęsce Powstania Listopadowego. Na ich cześć skomponował w 1836 roku uwerturę *Polonia*, w której zawarł motywy poloneza *Witaj Maj, Trzeci Maj*. Mimo, że *Polonia* była jego młodzieńczym utworem, melodia i słowa tego poloneza pozostały mu w pamięci niemal do końca życia. Świadczy o tym czterowiersz adresowany do króla Ludwika II Bawarskiego, w którym Wagner informuje go o zakończeniu pracy nad *Parsifalem*, co nastąpiło dokładnie 3 maja 1879 roku w Bayreuth:

Dritter Mai, holder Mai!

Dir sei mein Lob gespendet!

Winters Herrschaft ist vorbei

und „Parsifal“ beendet!

Co można przetłumaczyć jako:

Witaj Maj, Trzeci Maj!

Bądź zewsząd pochwalony!

Zima przeszła, nastał raj

„Parsifal” ukończony!

Innym przykładem jest pieśń niedawno odkrytej niemieckiej kompozytorki ze Sztuttgartu Emilie Zumsteeg (1794-1857) - *Sans-facon's Lied* - do tekstu Friedricha Hauga. Sama autorka określiła ją jako *Polonaise mit Laune* (*Polonez z humorem*). Podmiot liryczny w tekście oświadcza z nonszalancją, że robi zawsze to samo, co wszyscy: jeśli śpiewają, to on też śpiewa, a jeśli tańczą, to on też tańczy... podejrzewam, że właśnie poloneza.

Myślę, Jolu, że polonez jeszcze nieraz nas zaskoczy i będziemy

bardzo mile zdziwieni, znajdując jego przykłady u różnych kompozytorów, bo temat ten jest niezwykle szeroki. Można też wymienić utwory z początku XX wieku oraz współczesne, jak słynny polonez Wojciecha Kilara z filmu Andrzeja Wajdy *Pan Tadeusz*. Obecnie wielu młodych kompozytorów próbuje swoich sił w zmaganiach z polonezem, zwłaszcza, że niedawno ogłoszono konkurs na tego typu utwór. Liczę więc na to, że wpis będzie generował różne artystyczne przedsięwzięcia i inspirować rozmaitych twórców. Będą powstawać nowe wersje poloneza, ale będziemy go także odnajdywać u wcześniejszych twórców. Okazuje się, że ten taniec był obecny wszędzie, więc warto o nim mówić.

Zobacz też:

Żyjemy polonezem

Dwie odmienne osobowości, jeden wspólny cel

**Wywiad z Cracow Duo, w składzie Jan Kalinowski
(wiolonczela) i Marek Szlezer (fortepian)**



Cracow Duo (Jan Kaliniowski, Marek Szlezer), fot. Anita Wąsik-Płocińska

*

Bożena U. Zaremba (*Floryda*): Jak doszło do stworzenia Cracow Duo?

Jan Kalinowski: Jesteśmy z Markiem kolegami prawie od przedszkola, potem siedzieliśmy razem w szkolnej ławce i jeżeli graliśmy razem to jedynie w gry komputerowe [*śmiech*]. Dopiero po pierwszym roku studiów na Akademii Muzycznej w Krakowie, postanowiliśmy spróbować zagrać razem, wychodząc z założenia, że może nasza przyjaźń jakoś zafunkcjonuje w sferze muzyki. Faktycznie tak się stało, co było dla nas samych miłym zaskoczeniem, bo jak wiadomo nie zawsze takie przyjacielskie relacje potrafią się przełożyć na muzykę. Zaczęliśmy od dwóch sonat na fortepian i wiolonczelę, Fryderyka Chopina i [Dimitrija] Szostakowicza, z których drugi kompozytor był mi dobrze znany, natomiast Chopin był dla mnie czymś nowym i ciekawym.

BUZ: W końcu Chopin znany jest głównie z muzyki fortepianowej...

JK: To prawda, ale proszę zwrócić uwagę, że to właśnie na wiolonczelę napisał najwięcej utworów kameralnych.

BUZ: Co w Waszej współpracy jest najbardziej wartościowego?

JK: Z mojej strony bardzo interesującym było zbliżenie się do muzyki Chopina przez pryzmat doświadczenia Marka, który, kiedy zaczynaliśmy wspólnie grać, był już uznanym pianistą, od lat interpretującym utwory naszego wielkiego kompozytora. Natomiast wydaje mi się, że moje świeże pomysły i nowe spojrzenie były dla niego inspirujące. Co, przede wszystkim okazało się cenne i trwałe, to wzajemne inspirowanie się w trakcie grania i pozostawienie dość dużej swobody interpretacyjnej drugiej osobie. Także reagowanie w trakcie grania na to, co druga osoba proponuje, a więc nie odtwarzanie tej samej interpretacji, ale za każdym razem poszukiwanie czegoś nowego, świeżego. Dzięki temu te interpretacje są dla nas samych ciekawe i nie znudziły nam się przez te wszystkie lata.

Marek Szlezer: Tak, najfajniejsza chyba jest właśnie ta spontaniczność i brak rutyny, w związku z czym za każdym razem nasze wykonanie jest trochę inne. Oczywiście podczas prób ustalamy wspólny kierunek, ale zostawiamy drugiej osobie dużo przestrzeni i potem razem prowadzimy narrację w jedną stronę. To jest ciągła rozmowa.

BUZ: Jedna z recenzentek napisała o Was, że „artyści diametralnie różniący się psychiką i temperamentem idealnie zgadzają się w pracy nad dziełem muzycznym”.

JK: Charaktery mamy rzeczywiście różne, różne zainteresowania czy sposób myślenia, ale w ramach jednej interpretacji jesteśmy spójni, zwłaszcza jeżeli chodzi o koncepcje budowania emocji na estradzie. Innymi słowy, każdy z nas własną drogą dochodzi do wspólnego celu.

BUZ: Promujecie dzieła na wiolonczelę i fortepian polskich kompozytorów, m.in. Fryderyka Chopina, Aleksandra Tansmana, Karola Szymanowskiego. Dlaczego oni zasługują na popularyzację?

JK: Chopin nie potrzebuje promocji, lecz powinien być ciągle obecny w świadomości kolejnych pokoleń. Jest wspaniałym „produktem eksportowym” dla Polaków, którzy potrafili go doskonale rozpropagować na całym świecie. Jest natomiast wielu innych kompozytorów, których muzyka jest bardzo wartościowa, ale ich nazwiska nie są tak znane. Chopina gramy, bo go lubimy, jesteśmy z jego muzyką emocjonalnie związani, chociażby z tego powodu, że od niego zaczynaliśmy naszą wspólną przygodę. Chopin znajduje się też często w naszych programach, żeby przyciągnąć publiczność, a my staramy się w nich przedstawić również inne polskie utwory, także współczesne.

MS: Warto też dodać, że w momencie, kiedy zajęliśmy się twórczością kameralną Chopina, czy w ogóle polskich kompozytorów, nie była ona często grywana. Była świadomość

jej istnienia, ale na przykład „Sonata wiolonczelowa” Chopina uważana była w zasadzie za utwór mało „chopinowski” i bynajmniej nie za arcydzieło jak postrzegana jest obecnie. To podejście zmieniło się diametralnie, między innymi dzięki naszej wieloletniej działalności, a także przez to, że wielu muzyków włączyło polskie utwory do swojego repertuaru, zaczęli je nagrywać, zajmować się nimi od strony naukowej. Daje nam to dużą satysfakcję. Staramy się więc dalej promować muzykę polską w sposób możliwie atrakcyjny i rozsądny. Nie żeby pokazać, że wszyscy polscy kompozytorzy są równi Chopinowi, bo to nie jest prawda, natomiast jest wielu naprawdę bardzo dobrych twórców i wiele świetnych kompozycji, które nie były grywane, z różnych powodów: albo nuty były niedostępne, albo rękopisy były zaginione, nie było odpowiedniej promocji, czasem z powodów politycznych, a czasem po prostu dlatego, że ta muzyka nie była modna.

BUZ: Fryderyk Chopin napisał trzy utwory na wiolonczelę i fortepian „Introdukcję i Polonez C-dur op. 3”, „Sonatę g-moll op. 65” oraz wspólnie z Auguste Franchomme, „Grand Duo concertant E-dur”. Te dwa pierwsze znalazły się w programie koncertu w Atlancie. W „Introdukcji i Polonezie”, fortepian nie jest *sensu stricte* instrumentem akompaniującym, ale często przejmuje linię melodyczną i inicjatywę, a partia wiolonczeli jest stosunkowo prosta.

JK: Utwór ten powstał pierwotnie jako polonez, napisany przede wszystkim na fortepian i chociaż wiolonczela pokazywała momentami główne tematy, to jednak wirtuozeria i gęstość faktury jest przynależna partii fortepianu. Potem Chopin zmienił zakończenie, by było bardziej równoważne i dopisał Introdukcję. Inaczej jest w przypadku „Grand Duo”, w którym partia wiolonczeli została napisana przez wiolonczelistę, przyjaciela Chopina, więc tu obie partie są równoważne, chociaż w partii fortepianu faktura jest nadal bardzo chopinowska. Pisząc „Sonatę”, Chopin miał już więcej doświadczenia z pisanem na instrumenty smyczkowe. Całość tej partii jest jego autorstwa.

MS: Trzeba podkreślić, że „Introdukcja i Polonez” był utworem młodzieńczym, a także pierwszym utworem koncertowym. Poza tym, ponieważ Chopin pisał ten utwór dla księcia Antoniego Radziwiłła, wiolonczelisty amatora, siłą rzeczy partia wiolonczeli musiała być prosta, żeby wiolonczelista, nie będący profesjonalistą, mógł się jej w miarę łatwo nauczyć. Cały ciężar figuracji i efektów *brillante* w partii fortepianu jest więc podyktowany względami praktycznymi. Nad „Sonatą” Chopin pracował długo i wydaje się, że bardzo świadomie zdecydował, żeby była jego ostatnim utworem opusowanym. Jest to bardzo specyficzny utwór, polifonizujący, oryginalny również pod względem brzmieniowym. Ze względu na tę nietypowość sam Chopin postanowił, że nie zaprezentuje pierwszej części w czasie prawykonania w Paryżu. Zaważyło to na odbiorze tego utworu,

bo ta pierwsza część jest dramaturgicznie gęsta i najbardziej skomplikowana harmonicznie. Dla Chopina był to odważny krok stylistyczny wychodzący bardzo w przyszłość, bo można tam wysłyszeć muzykę Czajkowskiego, Brahms'a czy Franck'a. To jest utwór szalenie progresywny, powiedziałbym wręcz eksperymentalny, o brzemieniu odmiennym jakie znamy z mazurków, nokturnów czy etiud. W „Sonacie” Chopin udowadnia, też samemu sobie, że jest wielkim kompozytorem. W XIX w. miarą wielkości kompozytora było to, czy pisze na różne składy instrumentalne, a Chopin, mimo swojego wielkiego statusu uważany był za kompozytora „ograniczonego”, bo pisał tylko na fortepian. „Sonata” była dla Chopina rodzajem samopotwierdzenia i uznania własnej pozycji.

BUZ: Wielu współczesnych kompozytorów polskich i zagranicznych pisze utwory specjalnie dla Was. Jak do tego doszło?

JK: Pierwszym utworem dla nas napisanym i przez nas prawykonanym była kompozycja Jacka Kity, studenta prof. Krzysztofa Pendereckiego po naszym pierwszym koncercie uczelnianym, ponad 20 lat temu. W kolejnych latach byliśmy często zapraszani do wykonywania utworów muzyki najnowszej, niekoniecznie napisanej dla nas, ale wtedy zaczęto nas kojarzyć z repertuarem współczesnym, a nasze interpretacje przypadły do gustu krytyce i twórcom, którzy zaczęli proponować nam swoje

utwory. W 2013 r. postanowiliśmy z Markiem to uporządkować i wydaliśmy płytę pt. „Dedykacje” z utworami dla nas napisanymi, które wcześniej mieliśmy okazję zaprezentować w Polsce i na całym świecie. Takie utwory powstają do dziś, z czego się bardzo cieszymy i dzięki temu w zeszłym roku udało nam się uzupełnić ten projekt o dwie kolejne płyty: „Dedykacje 2” i „Dedykacje 3”. Swoje koncerty instrumentalne dedykowali nam: Krzysztof Meyer, Marta Ptaszyńska i Piotr Moss.

MS: Uczestniczymy zresztą w wykonaniach utworów nie tylko dla nas napisanych, ale także w prawykonaniach. Jesteśmy więc cały czas bardzo blisko muzyki współczesnej, polskiej i zagranicznej. Uważa się powszechnie, że publiczność woli utwory tonalne od awangardowych, ale to często zależy od pomysłu – jeżeli nowy utwór jest czytelny, publiczność reaguje bardzo pozytywnie i jest to dla niej duża przyjemność.

JK: Jeszcze a propos Chopina i naszych nagrań, może warto wspomnieć o płycie, na której Marek grał na historycznym fortepianie Pleyel’a, należącym do Biblioteki Polskiej. Było to pierwsze nagranie muzyki kameralnej na fortepianie historycznym. Jest to bardzo ciekawe brzmienie, bo instrumenty smyczkowe przestrojone niżej brzmią zupełnie inaczej, kolorystyka jest zupełnie inna. Poza tym one brzmią tak, jak sam Chopin je słyszał.

BUZ: Instrumenty historyczne przeżywają od jakiegoś czasu renesans...

MS: Tak, to prawda. Niedawno miałem okazję komentować w polskim radiu Konkurs Chopinowski na instrumentach historycznych. Słuchałem go na żywo w Filharmonii Narodowej i jest to rzeczywiście bardzo ciekawe doświadczenie, bo instrumenty historyczne są bardzo podatne na wykonawców, to znaczy na tym samym instrumencie każdy wykonawca ma bardzo różne brzmienie.

BUZ: Jak granie w Cracow Duo wpływa na Waszą działalność solistyczną?

JK: Marek ma więcej do powiedzenia na ten temat, bo fortepian jest instrumentem samowystarczalnym i recitale fortepianowe są bardziej popularne niż wiolonczelowe. Dla mnie działalność solowa to przede wszystkim granie z orkiestrą albo granie muzyki kameralnej na większe składy.

MS: Dla pianisty granie solowe i kameralne dopełniają się. Muzyka kameralna uczy pewnej elastyczności, uczy słuchania, otwartości na drugą osobę, a w graniu solowym skupiamy się, w dobrym tego słowa znaczeniu, na sobie. Prowadzenie narracji muzycznej jest przez to inne, nawet, jak gra się z orkiestrą – solista jest bardziej sugestywny i narzuca swoją wizję. Więc te

działalności są komplementarne i są sobie potrzebne. Nie wyobrażam sobie siebie grającego wyłącznie repertuar solowy albo wyłącznie muzykę kameralną. Jak trochę pogram koncertów solo, to tęsknię za kameralistyką. I odwrotnie.

BUZ: Między innymi w Atlancie poprowadzicie Panowie klasy mistrzowskie. Czego uczestnicy mogą się spodziewać?

JK: Każdy z nas ma za sobą prawie 20-letnią działalność pedagogiczną. Podczas tego typu zajęć, zawsze staramy się pomagać studentom w interpretacji utworu i lepszym zrozumieniu muzyki, z którą do nas przychodzą lub w rozwiązywaniu problemów natury technicznej, żeby student dalej już sam pracował nad dziełem.

MS: Na lekcjach też sami gramy na instrumentach, dużo pokazujemy nie, żeby studenci nas naśladowali, ale, żeby ich zainspirować. Poznawanie młodych ludzi, nawet tylko na chwilę i ich wizji utworów to duża przyjemność. Wiemy z własnego doświadczenia, że czasem jednorazowy kontakt czy jedna uwaga potrafi popchnąć człowieka w ciekawą stronę. Ja sam zachęcam i wysyłam swoich studentów do innych pedagogów, żeby zobaczyli, że jest to w sztuce istotna wartość. Wiadomo, wszyscy się przyzwyczajamy. Uczeń przyzwyczaja się do swojego nauczyciela...

JK: ... i nauczyciel do studenta. Ale czasem ta sama uwaga powiedziana przez kogoś „z zewnątrz” lepiej dociera.

BUZ: Koncertujecie, uczycie, nagrywacie, piszecie o muzyce, prowadzicie wykłady i działalność naukową, a więc muzyka, muzyka, i jeszcze raz muzyka – czy poza nią, jest coś, co jest dla Panów ważne, co Was fascynuje czy też inspiruje?

JK: Chyba dużo można byłoby opowiadać. Oczywiście nasi bliscy i codzienne życie rodzinne. Myślę, że mocno pochłania nas praca dla Akademii – pełnimy tam funkcje, które wymagają naszego zaangażowania i obecności. Tak zupełnie z innej strony to ja uwielbiam zimą góry i narty, a latem morze. Taka otwarta przestrzeń działa na mnie bardzo dobrze i inspirująco.

MS: Moją wielką pasją jest historia starożytnego Rzymu, w szczególności okres Cesarstwa. Lubię też sportowe samochody. Ale wszystko co robię w sztuce i dla sztuki nie miałoby żadnego sensu bez moich bliskich: żony i dzieci.

*

Angielską wersję wywiadu można przeczytać na stronie Chopin Society of Atlanta, organizatora koncertu Cracow Duo w Atlancie: Two Different Personalities, One Common Goal – Interview with Cracow Duo (chopinatlanta.org)

Wiecej o ducie na ich portalu:

www.cracowduo.com/biografia#maincontent



Cracow Duo (Jan Kaliniowski, Marek Szlezer), fot. Anita Wąsik-Płocińska

*

Trasa koncertowa Cracow Duo po Stanach Zjednoczonych

1 marca

Atlanta, Georgia – Georgia State University

Kursy mistrzowskie

2 marca

Atlanta, Georgia – Florence Kopleff Recital Hall/Georgia State University

Koncert

5 marca

Nowy Jork, Nowy Jork – Konsulat Generalny Rzeczypospolitej Polskiej w Nowym Jorku

Koncert

6 marca

Nowy Jork, Nowy Jork – Columbia University

Wykład i prezentacja

8 marca

El Paso, Texas – University of North Texas

Kursy mistrzowskie

9 marca

El Paso, Texas – Fox Fine Arts Recital Hall/University of North Texas

Koncert

13 marca

Encinitas, Kalifornia – Encinitas Library

Koncert

14 marca

Bemidji, Minnesota – Thompson Recital Hall/Bemidji State University

Koncert:

15 marca

Grand Rapids, Michigan – Community Presbyterian Church

Koncert

Zobacz też:

Chopin zdobywa Atlantę

Triumf światła i nadziei

Radość grania

Rok Wisławy Szymborskiej w Kanadzie



*Artyści i dyplomaci konsulatu w Vancouver, od lewej:
Katarzyna Szrodt, konsul generalna Aleksandra Kucy , Klee
Zubota, Liliana Komorowska, Joshua Zubota, konsul Katarzyna
Kasperkiewicz, Mariusz Kwiatkowski, fot. arch. autorki*

obecności rozumu

Poezja, ten sen śniony w

Katarzyna Szrodt (*Montreal*)

Poezja to siostra filozofii – ceni skupienie w ciszy i najbardziej lubi być czytana w samotności – wtedy otwiera przed nami głębię swoich tajemnic: magię tematów i symboli, wielość skojarzeń, ukryte w niej ważne pytania i przesłania. Jednak stulecie urodzin Wisławy Szymborskiej, przypadające na 2023 rok oraz uchwalenie przez Senat RP Roku Szymborskiej, stworzyło szansę, by wiersze naszej Poetessy przypomnieć polskiej społeczności w Kanadzie.

Pomysł przygotowania programu poetycko-muzycznego, w którym narracja o życiu i twórczości poetki spleciona będzie z recytacją wierszy, skryształizował się w moich planach na początku 2023 roku. W lutym uczestniczyłam w Senacie RP w konferencji „Portret z Pamięci” oraz w otwarciu wystawy „100 lat! Wisława Szymborska”. Wielość interpretacji, aktualność i uniwersalność wierszy Szymborskiej potwierdziły potrzebę odczytania na nowo tej poezji: „która z ironiczną precyzją odsłania prawa biologii i działanie historii we fragmentach ludzkiej rzeczywistości” – jak brzmiało uzasadnienie przyznania jej w 1996 roku Literackiej Nagrody Nobla.

Sponsorem wieczoru poetycko-muzycznego „Nic dwa razy...” została Fundacja dla Sztuki Liliany Komorowskiej. W maju zaproszeni zostaliśmy do ambasady polskiej w Ottawie, by

naszym programem otworzyć Rok Szymborskiej w Kanadzie, a tydzień później zagraliśmy program w konsulacie generalnym RP w Montrealu. Szymborska kochała jazz (jeden z wierszy poświęciła Elli Fitzgerald) i muzykę klasyczną, więc narracja o życiu i twórczości poetki oraz recytacja wierszy, przeplatały się z fragmentami muzyki przygotowanej przez skrzypaczkę Nadie Monczak i muzyków przez nią zaproszonych. Zarówno wieczór w Ottawie, jak i w Montrealu spotkały się z gorącym przyjęciem publiczności. Dla wielu osób był to pierwszy kontakt z poezją Szymborskiej, dla innych było to potrzebne „odświeżenie”, by na nowo powrócić do znanych wierszy.

W grudniu zagraliśmy nasz program po raz trzeci, tym razem w konsulacie generalnym w Vancouver i było to symboliczne zakończenie Roku Szymborskiej. Dołączyli do nas jazzmani mieszkający w Vancouver: Joshua Zubota (skrzypce elektryczne), Klee Zubota (gitara) i Mariusz Kwiatkowski (saksofon). Obecność tria jazzowego stworzyła nowy wymiar wieczoru, w którym znane standardy jazzowe, połączone z improwizacją muzyczną, zamieniły się w porywający mini koncert jazzowy. Połączenie jazzu z aktorsko interpretowanymi wierszami i opowieścią o życiu poetki okazało się wielowymiarowym, pełnym treści i emocji wieczorem przyjętym z entuzjazmem.

Nasze trzy wieczory poświęcone poezji Wisławy Szymborskiej potwierdziły słowa księcia poetów – Leopolda Staffa:

Od dawna zwiastowano, że bardziej niżli chleba

Poezji trzeba w czasach, gdy wcale jej nie trzeba.

Sama Szymborska była pod tym względem umiarkowaną optymistką twierdząc:

Niektórzy lubią poezję

Niektórzy – czyli nie wszyscy

Nawet nie większość wszystkich, ale mniejszość...

Oby poezja Wisławy Szymborskiej pozostała z nami przypominając nam o złożoności i magii świata, wzmacniając w nas heroiczny optymizm i radość życia, gdyż:

Nic dwa razy się nie zdarza

I nie zdarzy...

Już wiadomo, że nadchodzący rok będzie Rokiem Miłosza, gdyż

mija dwadzieścia lat od śmierci poety, prozaika, eseisty, tłumacza, profesora Uniwersytetu Kalifornijskiego w Berkeley. Warto przypomnieć dzieło tego giganta nagrodzonego w 1980 roku Literacką Nagrodą Nobla – warto przygotować kolejny program poetycko-muzyczny dla Polaków w Kanadzie.

Czytelnikom „Culture Avenue” życzę, aby Nowy Rok 2024 przyniósł Miłość, Zdrowie, Harmonię Myśli i Ducha, Pokój i Spokój dla Nas i dla Świata.



*Od lewej: Liliana Komorowska, konsul generalna w Vancouver
Aleksandra Kucy, Katarzyna Szrodt, fot. arch. autorki*

Wielka wystawa malarstwa Marka Żuławskiego w Toruniu

Wojciech Antoni Sobczyński (*Londyn*)

**Dar Maryli Żuławskiej w zbiorach Muzeum
Uniwersyteckiego Mikołaja Kopernika (UMK), przy udziale
Towarzystwa Przyjaciół Archiwum Emigracji i współpracy
Centrum Sztuki Współczesnej Znaki Czasu, Toruń 2023**

(16.09 - 31.12.2023).



Malarstwo Marka Żuławskiego na wystawie w Toruniu

Wernisaż 15 września, 2023 roku potoczył się swoim uroczystym nurtem, wartkim tempem lecz z powagą ze względu na szczególne okoliczności tego wydarzenia, bowiem wystawa Marka Żuławskiego była kulminacyjnym punktem programu obchodów 550 rocznicy urodzin Mikołaja Kopernika, oraz Światowego Kongresu Kopernikowskiego.

Wielki hol Centrum Sztuki Współczesnej wypełniał tłum zaproszonych gości, grono organizatorów z UMK oraz gospodarzy z dyrektorem CSW, Krzysztofem Stanisławskim we wiodącej roli.

Przemawiał Prorektor Uniwersytetu i Prezydent Miasta Torunia. Wspomniano o honorowym patronacie ambasadorów Wielkiej Brytanii i Rzeczypospolitej Polskiej w organizacji tego bilateralnego wydarzenia. Na szczególną uwagę zasługują wystąpienia Dyrektora Archiwum Emigracji: Mirosława A. Supruniuka i Katarzyny Moskały – kuratorki wystawy, którzy sprawowali kluczowe role w wielopłaszczyznowych przygotowaniach tak ogromnego zadania jakim jest dobór eksponatów, układ ekspozycji i prac związanych z katalogiem.

Ostatnie słowo powitania powierzono Maryli Żuławskiej, wdowie po zmarłym artyście, której oddanie dla Marka było ewidentne za jego życia i trwa nadal w bezinteresownej trosce o jego pamięć i twórczą spuściznę.



Malarstwo Marka Żuławskiego na wystawie w Toruniu



Kochankowie IV, 1962, akryl i olej na płótnie, 167×105,5 cm

*

Znakomicie wydany pod każdym względem katalog wystawy jest dwujęzyczny, odzwierciedlający polskie korzenie Żuławskiego i długie lata życia w Wielkiej Brytanii, gdzie osiadł w wyniku podziału Europy po zakończeniu II wojny światowej.

Opracowanie graficzne, zdjęcia archiwalne z bardzo ciekawego życia, osobistego, rodzinnego, artystycznego, społecznego i

publicystycznego, któremu Żuławski oddawał się z poświęceniem i niesłychaną energią. Warto tu wspomnieć, że Maryla dostarczyła zgromadzone materiały informacyjne o mężu już dawno, a syn Adam Żuławski czuwał nad przekładem tekstów na język angielski.

Miło mi jest też wspomnieć, że oficjalną ceremonię otwarcia w swoisty sposób ożywiła obecność wnuka artysty, który momentami zawładnął scenę bawiąc się beztrosko ulubioną zabawką. Był to swoisty skok naprzód w genealogii rodziny Żuławskich, może nawet coś w rodzaju promienia wytyczającego nowy wektor świetności, a jest to zadanie niełatwe.

*



Fotografie ze zbiorów Maryli Żuławskiej

Artysta urodził się w roku 1908 w Rzymie, jako pierwszy z trzech synów Jerzego i Kazimieri Żuławskich. Nie wiem jak długo Państwo Żuławscy przebywali nad Tybrem? Przypuszczam, że

nie wystarczająco długo, żeby Marek wyniósł stamtąd jakiś załączek artystycznej drogi życia. Jest to zapewne tylko jeden ze zbiegów okoliczności działających na naszą retrospektywną wyobraźnię.

W istocie ukształtowała go nieprzeciętna atmosfera rodzinnego środowiska. Ojciec – filozof, poeta, pisarz, dramaturg, intelektualista. Podobnie i Matka – romanistka, doktor filozofii, tłumacz literatury francuskiej i hiszpańskiej. Oboje uprawiali wspinaczkę w wysokich Tatrach w duchu czasów „odnowy” nowego stulecia i rosnących nadziei na niepodległość.

Zakopane, w którym osiadła rodzina Marka inspirowało wiele innych rodzin podobnego kalibru. Otwarty dom literacki prowadzony przez państwa Żuławskich w willi Łada przyciągał wiele czołowych postaci ówczesnej awangardy artystycznej. Na przestrzeni czasu były też inne miejsca spotkań o podobnym charakterze w domach Kossaków, Pawlikowskiej – Jasnorzewskiej i innych. Zakopane wabiło zdrowym życiem, czystym powietrzem, a przede wszystkim pięknem położenia. Urokliwe Tatry inspirowały kompozytorów takich jak Karłowicz. Nieco później osiadł tam Karol Szymanowski, sięgając po harmoniczne wzorce z muzyki tatrzańskiego folkloru. Pojawił się Witkacy wpadający na rozmowy z matką. Życie młodego Żuławskiego obcowało na co dzień z poezją własnego ojca, młodszego brata Juliusza i wielkich gości, takich jak Przerwa-Tetmajer.

Magiczną wręcz młodość zakłóciła śmierć ojca. Kazimiera – owdowiała matka – przeniosła rodzinę do Torunia w 1921. Po krótkim okresie, z maturalnym świadectwem w ręku najstarszego syna, Kazimiera Żuławska przeniosła rodzinę do Warszawy, trzeciego z kolei miasta kształtującego świadomość synów. Po krótkim okresie studiów na wydziale prawa na Uniwersytecie Warszawskim Marek przeniósł się do Szkoły Sztuk Pięknych (ówczesna nazwa ASP) zaczynając artystyczną drogę swojego długiego i owocnego życia.





Ze zbiorów Maryli Żuławskiej

W 1933 roku jako dyplomant Malarstwa Sztalugowego Marek pogłębia swoją wiedzę dwu letnimi studiami malarstwa ściennego zaczynając niezależne życie artystyczne. Warszawa była chłonnym, może nawet głodnym rynkiem. Odrodzone państwo polskie potrzebowało artystów, grafików, projektantów plakatów informacyjnych, twórców nowej społecznej symboliki. W 1935 Żuławski otrzymuje stypendium na studia w Paryżu,

przyznane przez Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, potwierdzając w ten sposób, że talent młodego twórcy został dostrzeżony. Polskie władze pokładały nadzieje na dalszy rozwój jego talentu. Pod koniec pobytu w Paryżu Marek Żuławski odwiedza Londyn, miasto, z którym splót różnych okoliczności związał artystę na całe życie. Egzotyczny młodzieniec ze wschodniej Europy, z niedużym, ale istotnym stażem w Paryżu, ówczesnej stolicy artystycznego świata, pozyskał sobie sympatię kluczowych galerii Londynu. Był to bardzo obiecujący start wystawienniczy, a pozytywne wzmianki prasowe przypieczętowały reputację młodego malarza. Meteorytyczne początki artystyczne miały z konieczności odbicie w prywatnym życiu. Studencka miłość i małżeństwo z Eugenią Różańską rozpadło się bardzo szybko.



Rozmowa - Zakochani, 1956 r.

Wczesny sukces artystyczny na zachodzie dostrzega też Warszawa. Żuławski przyjeżdża do Warszawy z okazji udziału w wystawie Instytutu Propagandy Sztuki. Poznaje wtedy swoją przyszłą, choć znowu nieszczęśliwą miłość – Halinę Korngold. Młodzi kochankowie planują spotkanie latem 1939 roku. Wakacyjną idyllę we Francji przerywa wybuch hitlerowskiej wojny. Marek wraca do Londynu. Halina dociera do Anglii dopiero w rok później. Wspólne wojenne życie toczy się ciekawie, pomimo ponurych wieści z okupowanej Europy. Żuławski podejmuje kierowniczą rolę w Polskiej Sekcji Radia BBC. Niestety, w 1948 roku Halina dowiaduje się, że jej cała rodzina została zamordowana przez Niemców w Oświęcimiu. Ta dewastująca wiadomość wywołała w niej trwałe załamanie

psychiczne. Pomimo opieki, pomocy psychiatrycznej i wszelkiego rodzaju zabiegów męża w celu odzyskania równowagi psychicznej, Halina umiera złamana ciężarem nieszczęścia w 1978 roku.

*

Po przyjeździe do Anglii w 1968 roku rozmawiałem z moim wujem Jerzym Żarneckim, wówczas profesorem historii sztuki i wicedyrektorem The Courtauld Institute of Art, uznanym autorytetem sztuki romańskiej i jednocześnie entuzjastą sztuki współczesnej. Prosiłem go o wskazówki na temat życia w Anglii ze szczególną uwagą na świat artystyczny Londynu. Nie chciałem jako nowicjusz zmarnować rocznego stypendium popełniając młodociane błędy. Nie wiedziałem wtedy, że jeden rok zmieni się w całe życie. Lista wskazówek była długa. Na pierwszym miejscu było obowiązkowe zwiedzanie miejsc ważnych dla człowieka kultury. Brytyjskie Muzeum – podkreślone czerwoną kreską z wymienionymi oddziałami, jak Grecja, Fryz Partenonu, Egipt, Asyria i inne działy wypełnione dorobkiem kultury z całego świata. Potem wymienił również ważną Galerię Narodową z obrazami starych i nowszych mistrzów. Na trzecim miejscu – modernizm w Tate, wreszcie ukochana Courtauld Gallery z kolekcją Impresjonistów i Fowistów. A to był tylko początek. Pytałem o bliską mojemu sercu nowocześnieść, współczesne galerie i środowisko artystów.

Kiedy rozmowa zeszła na żyjących polskich artystów najważniejszym z wymienionych, według wuja, był Marek Żuławski. Żałuję, że wtedy nie mogłem go poznać, a była ku temu szansa. Znałem jego prace tylko fragmentarycznie – czy to z doniesień polskiej prasy, czy też później ze ścian londyńskiego POSK-u.



Gitarzysta, 1956-58, gwasz, tusz na papierze, 51×26,5 cm



Tancerki za kulisami, 1956, litografia, kredka i gwasz na papierze, 56×38,5 cm

*

W międzyczasie życie artysty trwa. Przypuszczać można, że w dużym stopniu praca w BBC, rozliczne zadania wydawnicze i kontakty z artystycznym środowiskiem oraz intensywna praca stały się pomostem do konfrontacji z nowymi zadaniami. Żuławski publikuje, maluje, podróżuje, utrzymuje kontakty z

Warszawskim światem kultury i sztuki. W 1953 umiera sowiecki dyktator Stalin, a w trzy lata później zbuntowane społeczeństwo polskie zmusza komunistyczne władze od ustępstw. Jednym z aspektów tzw. odwilży 1956 roku były zwiększone kontakty kulturalne z wolnym światem. Skończyła się era kontrolowanego i narzucanego odgórnie socrealizmu. Tematyka prac Marka, skupiająca uwagę na egzystencjalnych kwestiach konfrontujących człowieka dźwigającego się ze zgliszcz wojny, nie raziła „ideologicznych kontrolerów”. Na przestrzeni około dwóch dekad Żuławski miał zdumiewającą ilość przeszło 20-tu wystaw w Polsce, z czego najważniejsza z nich odbyła się w Warszawskiej Zachęcie (1957). Wystawa spotkała się z uznaniem i przychylnością miłośników sztuki i artystów. Szereg wystaw zarówno w Anglii jak i w Polsce, zamówienia instytucjonalne i prywatne dały artyście niewątpliwie poczucie własnej wartości. Świadoma artystyczna wypowiedź i zaufanie do swoich umiejętności pozwala Żuławskiemu na eksperymenty stylistyczne, czerpiąc ze świata sztuki to, co przemawiało do jego wyobraźni. We wczesnych latach powojennych widać w obrazach artysty chęć pokazania ludzi szukających wyzwolenia z traumatycznej lekcji przeżytego niedawno okrucieństwa. Postaci mają charakter szkicowy, graficzny, syntetyczny. Ciemna tonacja kompozycji jest wstrzemięźliwa, oszczędna, nawet jeśli przedstawia młodych i zakochanych. W powojenne obrazy wkrada się także echo wcześniejszych przeżyć paryskich, widoczne w geometrycznych podziałach postkubistycznej

konstrukcji obrazu. Prostokątne plamy zarysów ludzi, monolityczne i monumentalne, przypominają czasami rzeźby Henry Moora lub Lynn Chadwicka, Brytyjczyków współczesnych Żuławskiemu, z którymi wystawiał na „Festiwalu Wielkiej Brytanii” w 1950 roku.

Kiedy niedawno znalazłem się w kraju, chętnie skorzystałem z zaproszenia Maryli Żuławskiej na otwarcie wystawy, która przeszła moje oczekiwania i potwierdziła zasłyszany przed laty „wyrok” mojego wuja.

*

Nigdy wcześniej nie widziałem tak wielkiego zbioru jego prac wypełniających bez reszty wszystkie sale drugiego piętra CSW. Odkrywałem je na nowo, pamiętając niektóre z książkowych reprodukcji. Obrazy były imponujące kolorem, rozmiarami, różnorodną techniką i stylistyką prowadząc widza zawiłą drogą rozwoju artysty. Znakomita aranżacja wystawy była wynikiem współpracy wcześniej już wymienianych kuratorów: Katarzyny Moskały i Mirosława Supruniuka, którzy prowadzą kolekcję Archiwum Sztuki Emigracji przy Toruńskim Uniwersytecie.

Ekspozycja, po części chronologiczna, a jednocześnie tematyczna zaskakuje od pierwszego spojrzenia. Na tle purpurowych ścianach pierwszej sali, oświetlone punktowo za pomocą

specjalnie na ten cel zainstalowaną aparaturą widniały ważne obrazy figuratywne, ze szczególnie wymowną narracją i zaangażowaniem w los człowieka. Purpurowe tło ścian dawało ekspozycji klasyczny wręcz charakter przywołując korzystne skojarzenia z wielkimi galeriami świata. Centralne miejsce zajmuje duży obraz p.t. „Węgierskie Kobiety u grobu poległych” (1956/7) – twarze niby kamienne, proste, zastygłe w bólu. Obraz w zrozumiały sposób zwrócił moją uwagę swoją aktualnością. Przypuszczam – pomyślałem – gdyby artysta żył dzisiaj, to podobne męczeńskie tematy przedstawiał by niewątpliwie z dzisiejszych konfliktów, których niestety nie brakuje. Czy świat się nigdy nie zmieni?



Węgierskie kobiety u grobu poległych, 1956/57 r., olej na płótnie, 152×215,5 cm

Obok „węgierskich kobiet” zawisł obraz męczyzny z dramatycznie uniesioną do góry ręką – „Stój, zanim będzie za późno”(1958). Tragiczny gest ostrzega przed katastrofą. Którą?... Może tą atomową, pod piętnem której żyło Żuławskiego pokolenie i my wszyscy do tej pory. Dalej widnieje obraz wieśniaczki hiszpańskiej wracającej z pracy przy żniwach. W jednej ręce trzyma grabie, a druga dźwiga ciężki tobół. Twarz przeorana trudami kończącego się dnia. Patrzę i myślę o wsi, na której wyrastałem w dzieciństwie i znam dobrze jak wyglądają ręce zniszczone ciężką pracą.

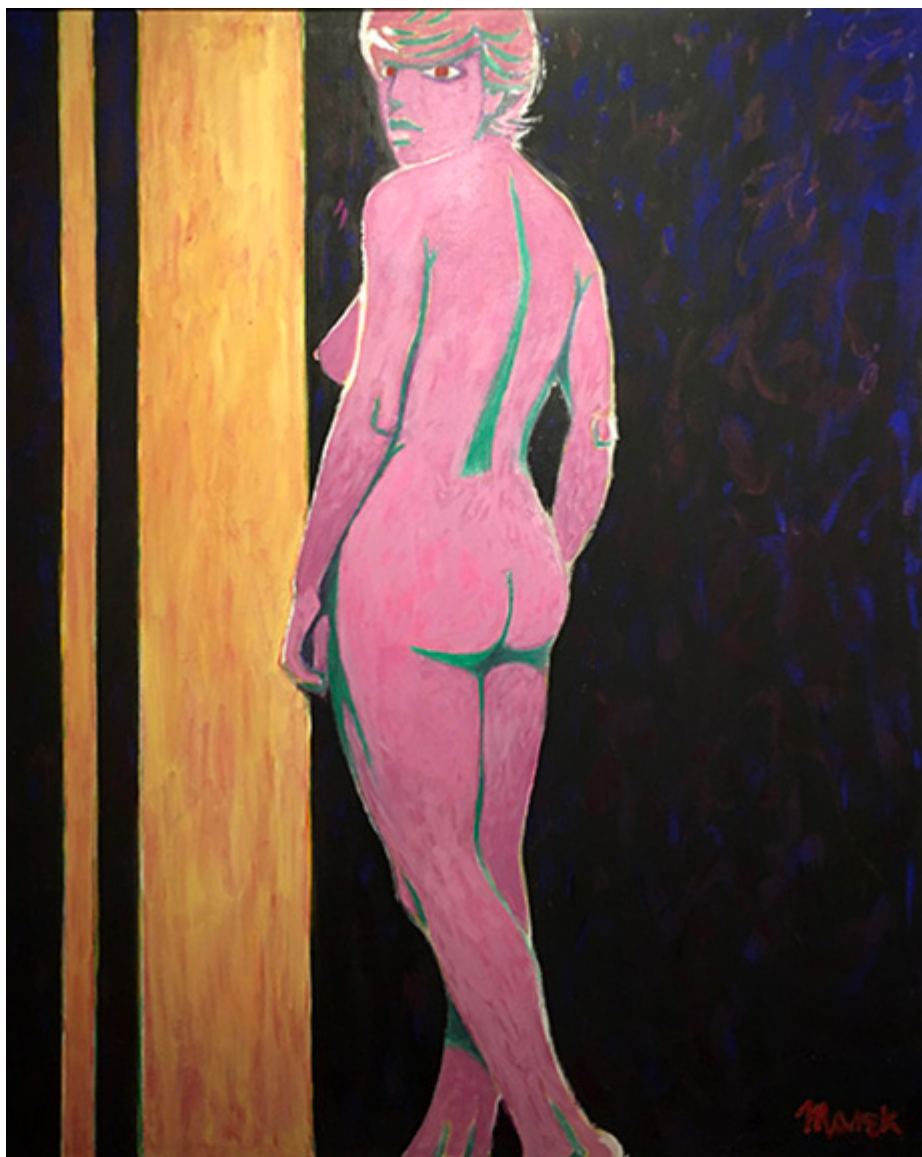
Tak właśnie wyglądali wychudzeni wieśniacy we wczesnych obrazach Van Gogha. Dalej na tej samej ścianie zawieszono nieduży portret „Żydówki” (wczesne lata 1950-te), piękny, trafny, kubizujący. Nie sposób jest opisać wszystkie obrazy wstępnej sali. Poczuję już wtedy, że wystawa wprowadziła mnie we wzruszenie, zadumę, podziw i uznanie.



Żydówka, I poł. lat 50. XX w., olej na płótnie, 61×45,5 cm

W następnej sali jest zmiana nastroju. Ustaje ból minionych przeżyć. Zaczyna się nowy Żuławski i jego modelki. Tym razem

tło ścian galerii jest grafitowe. Żywa, barwna kolorystyka epoki „flower power” kontrastuje doskonale z ciemnym otoczeniem. Róż, błękit, żółć, ostra zieleń należą do ery popkultury emanującej z Londyńskiej Carnaby Street czy też Nowojorskiej Greenwich Village. Pojawiają się obrazy bardzo intymne – „Nocna rozmowa”(1965), „Dwie nagie postaci” (1967), „Odwracająca się dziewczyna” (1968) i wiele, wiele innych. Każdy obraz wnosi coś nowego w pozornie powtarzającej się narracji wyreżyserowanej przez artystę.



Wyście, 1983, akryl na płótnie, 160×132 cm

Po śmierci Haliny Korngold w 1978 Marek Żuławski rzuca się w wir nowej intensywnej pracy sięgając po tematykę zaczerpniętą z antyku. Powstaje wielka seria ilustracji Eposu Gilgamesza. Celowo nie zagłębiam się w szczegóły brutalnej historii zmagania królów, demibogów, dobra i zła, pasji, miłości i przemocy. Na takiej kanwie artysta komponuje swoją wizję malarską, a jednocześnie mówi o sobie. Młodość i prężność ducha i ciała, która wydawała się dotąd niezniszczalna, zwycięska – kończy się. Nawet zwycięski mitologiczny Gilgamesz musi kiedyś ponieść ostateczną porażkę. W 1980 roku myśli artysty o podsumowaniu skomplikowanego artystycznego i osobistego życia przerywa nowy wątek. Znani sobie od kilku lat, Marek i Maryla Lewandowska zawierają ślub. W trzy lata później przychodzi na świat ich syn Adam. Datę urodzin syna wyprzedza obraz p.t. „Ojcowstwo” (1980), przedstawiający mężczyznę idącego wzdłuż plaży w stronę zachodzącego słońca. U boku domniemanego ojca idzie dziecko prowadzone i osłaniane opiekuńczo ręką mężczyzny. Znika z obrazów waleczny Gilgamesz. Obrazy wypełniają kobiece akty, łagodne, różowe, sygnalizujące – jak wspomina artysta w opublikowanych pamiętnikach – „chcę, żeby wszyscy wiedzieli, że na krótko przed metą zdążyłem nawet być szczęśliwy”. To poczucie spełnionej misji zawdzięczał bez wątpienia swojej Maryli, która do dzisiaj dba o jego pamięć. Dbą też o ich syna i wnuka, a w ostatecznym rozrachunku o jego najliczniejsze potomstwo – jego sztukę.



Marek i Maryla Żuławscy, 1980 r.

Dla Marylki Żuławskiej
za jej przyjaźń, dobroć,
uśmiech i prawdziwą kulturę.

Wojciech A Sobczyński

*



Wernisaż wystawy malarstwa Marka Żuławskiego w Toruniu, 15 września 2023 r.



Wernisaż wystawy malarstwa Marka Żuławskiego w Toruniu, 15 września 2023 r.

*Ekspozycje: **Maryla Żuławska.***

*Fotografie ekspozycji: **Wojciech A. Sobczyński.***

Zobacz też:

Polska myśl artystyczna poza krajem

Wojciech Antoni Sobczyński – dialog z kompozycyjnymi
przemyśleniami

Paleta dźwięków i brzmień

**Rozmowa z Jakubem Polaczykiem - nowojorskim
kompozytorem muzyki współczesnej, pianistą i
pedagogiem.**



*Jakub Polaczyk w rodzinnym domu w Polsce, fot. arch.
kompozytora*

Joanna Sokołowska-Gwizdka (*Austin, Teksas*):

W mijającym roku zdarzyło się wiele ważnych w Pana pracy momentów. W marcu wytwórnia Albany Records z USA wydała Pana monograficzną płytę pt. „Union Square”, na której znalazły się kompozycje z różnych lat, od 2007 do 2022 r. Na płycie dominuje temat ziemi (Three Earth Poems), są tam też utwory inspirowane kulturą wschodu

(Ginkyo-Ya) czy kompozycja dedykowana ludności rdzenne w Ameryce (Ojibbeway), a także kompozycje bardzo silnie związane z Polską, np., przepiękny utwór „Mazurka - Fantasy” czy też „Halny - Fantasy”. Co zdecydowało o tak różnorodnym tematycznie wyborze utworów na płytę?

Jakub Polaczyk (*Nowy Jork*):

Faktycznie tematyka jest różna, ale tak bywa w mojej muzyce. Interesuje mnie wiele tematów, nie ograniczam się do jednego źródła inspiracji, ale dążę i szukam pewnej syntezy. Nazywam to surrealistyczną syntezą, w skrócie sursyntezą, łącząc wpływy dzisiejszych czasów z mojego otoczenia poprzez stosowanie elementów z malarstwa surrealistycznego. Jeśli chodzi o sam wybór utworów. Płyta ma zawsze ograniczenia czasowe, musiałem więc dokonać pewnych decyzji. To moja pierwsza płyta i chciałem zawrzeć na niej różne wątki jakie się w mojej muzyce pojawiają. Rzeczywiście interesuję się Azją, a z drugiej strony kultura amerykańskich Indian. Od dawna jestem zafascynowany szukaniem rozszerzenia mojego języka i dramatycznego kontrastu, co znajduję w pewnym elemencie pierwotnym chociażby w kulturze amerykańskich rdzennych Indian, z drugiej strony w rozciągniętym czasie i przestrzeni z Azji, lubię zreszta też brzmienie tamtych instrumentów. To jakby dwie antypody, które wzbogacają moją wyobraźnię, zakorzenioną w tradycji europejskiej i słowiańskiej. Pojawiają się zatem też nawiązania

do Polski, ale także początków kultury czyli starożytności. Można przytoczyć tutaj jako przykład pierwszy utwór na płycie jaki napisałem na studiach na puzon (Combinations on Olympus).



Po amerykańskiej premierze „Un Memorial sur le vent du temps. Hommage a Messiaen”, Lincoln Center, Walter Auditorium, 2022, Nowy Jork (wykonawcy: Mari Lee, Henry Kramer, Mihai Marica, Yoonah Kim), kompozytor drugi z lewej, fot. arch. Jakuba Polaczyka

Wśród wykonawców wiele jest polskich nazwisk. Pan jako koncertujący pianista, również jest wykonawcą, grając partie fortepianowe swoich kompozycji. Czy pozwala Pan muzykom na dodanie czegoś od siebie i własną interpretację?

Mam wielu przyjaciół wśród polskich wykonawców, paru oddanych znajomych muzyków, na których mogę liczyć i którym powierzam swoją muzykę. Grali oni moje utwory w przeszłości, więc tym samym jest im prościej interpretować najnowsze kompozycje. Praca z nimi nad płytą polegała na tym, że otrzymali nuty i generalnie nie narzucałem im interpretacji. Jeśli znaleźli coś swojego zostawiałem im swobodę i z zaciekawieniem słuchałem ich propozycji. Zapis nutowy był głównym narzędziem komunikacji. Czasem drobne finalne miejsca konsultowaliśmy online, bo rzadko bywam w Polsce. Kiedy akompaniuje i gramy razem, wtedy współtworzymy interpretacje i mam swoje koncepcje muzyczne, które proponuję. Staram się zawsze własne utwory za każdym razem grać trochę inaczej. Różne są tutaj zdania wśród kompozytorów, byli tacy którzy pozostawiali bardzo mały margines możliwości, inni większy, ja zaliczam się do tych drugich.

Skąd tytuł płyty?

Tytuł pochodzi od nazwy mojego utworu perkusyjnego "Union Square at Dusk". Parę lat temu zafascynowany placem Union Square w Nowym Jorku postanowiłem napisać muzyczną pocztówkę z tego miejsca. Inspirowałem się multikulturowością, ale też często obecną tam grą w szachy. Utwór dedykowałem żonie, która mnie nieraz wprowadza w szczegóły historii architektury Stanów Zjednoczonych i Nowego Jorku. Ten utwór

został nagrany w pandemii w Rzymie przez Blow Up na płytę i w sumie od nagrania tego utworu zacząłem myśleć o płycie. Union Square to piękna nazwa – unia, połączenie ludzi, kultur co w mojej muzyce jest mi bliskie. Na Union Square miałem pierwsze rozmowy jak przyjechałem do Nowego Jorku, zawarłem tutaj też pierwsze znajomości, niedawno do przedszkola chodził tam mój mały syn. Mam ciągle wiele wspomnień związanych z tym miejscem.

Płyta otrzymała Silver Medal na prestiżowym Global Music Awards w Kalifornii w kategorii kompozytor i nowy album. Gratuluję. Jak wygląda taki konkurs, czy dużo jest zgłoszeń, kto decyduje o przyznaniu nagrody?

W Konkursie Global Music Awards jest obszerne jury (12 osób). Są tam jurorzy, którzy otrzymali Grammy czy Emmy Awards, tacy kompozytorzy jak: Charles Dealer, Ricky Kej, Art Philips. Nie wiem jak przebiega proces punktacji, cieszę się jednak, że moja płyta znalazła się wysoko i otrzymała srebrny medal. Zgłoszeń jest sporo chyba kilkaset, oceniane są nowe publikacje płytowe. Konkurs odbywa się 2-3 razy w roku.



Po premierze „Callin’ Saigdi”, Merkin Hall, Nowy Jork 2023, wykonawcy: Yoko Reikano Kimura i Andy Lin, (kompozytor pierwszy z lewej). Utwór otrzymał dwie pierwsze nagrody – w kategorii muzyka na instrumenty narodowe i w kategorii kompozycja na Carl Reinecke International Competition, fot. arch. Jakuba Polaczyka

Ten rok, jakby w prezencie na Pana 40-te urodziny, obfitował w nagrody i dyplomy, nie tylko w Ameryce. W Polsce został Pan odznaczony brązowym medalem Zasłużony Kulturze Gloria Artis, otrzymał też Pan Złoty Dyplom podczas Muzycznych Orłów, wręczony w Filharmonii im. Artura Rubinsteina w Łodzi. Do tego jeden z Pana kameralnych utworów otrzymał trzecie miejsce podczas Międzynarodowego Konkursu Kompozytorskiego im. Wolfganga Amadeusza Mozarta w Wiedniu. No i film

dokumentalny Dennisa Woytka "Conversation With Jakub Polaczyk" otrzymał brązową statuetkę na 43. Telly Awards w Nowym Jorku. Czy ma dla Pana znaczenie ocena Pana utworów, czy też komponuje Pan tylko dlatego, żeby podzielić się ze światem tym, co Panu „w duszy gra”?

Kiedy byłem młodszy zastanawiałem się nad krytyką, jak zareaguje publiczność. Jeśli się jest młodym kompozytorem, brak wyróżnień na konkurach może się wiązać z brakiem zamówień na utwory, bądź brakiem promocji z kompozycji do wyższej klasy. Później jednak zmieniłem swój stosunek w tej kwestii. Wiem, że moja muzyka może wzbudzić różne opinie, nieraz sprzeczne, ale nie ukrywam, cieszę się gdy docierają do mnie informacje, że kogoś zainteresowało to co robię i że moja muzyka go wzruszyła. Miło mi kiedy ktoś podejdzie i powie: Jakub miałem łzy w oczach. Może też powiedzieć szczerze: ta muzyka jest trudna, nic z tego nie rozumiem, to też przyjmuję. Komponuję dla siebie. nie traktuję tego jako zawód, ale jako część mojego życia. Wdzięczny jestem za to, że mogę wyrażać moje życie i przemyślenia za pomocą dźwięków. Inni koledzy używają: obrazów, słowa, ja mam papier nutowy i dźwięki. Jak często to, co napiszę będzie grane, to już nie są moje kwestie. Ostatnio niestety mam wiele obowiązków i nie mogę pisać codziennie, ale myślę o muzyce i układam harmonie, kontrapunkty w wyobraźni. Jak zasiadam do pisania chcę ten czas maksymalnie wykorzystać. Muzyka jest tak piękna i można tworzyć tak różne rzeczy z samych dźwięków,

więc nie nudzę się komponując. Piszę to co ma dla mnie znaczenie, jak mam potrzebę by coś napisać. to siadam i piszę. Dla samodoskonalenia staram się wyciągać wnioski pisząc kolejne utwory.



Po wręczeniu medalu Zasłużony Kulturze Gloria Artis z prof. Piotrem Glińskim fot. arch. kompozytora

W wywiadzie radiowym z Davem Lake z Savannah porównał Pan komponowanie do malowania obrazu. Malarz mieszając farbę na palecie, otrzymuje nowy kolor, a jak

kompozytor poszukuje nowych dźwięków, brzmień, harmonii?

To jest dokładnie tak samo, sama harmonia już jest mieszaniem kolorów. Połączmy dwa dźwięki w czasie, dynamice już jest tyle możliwości wyboru barw, a połączmy 10 dźwięków, albo dłuższą sekwencję to możliwości jest nieskończoność, co decyduje o stylu kompozytora. Oczywiście jest, że harmonika kompozytorów nawet z tych samych epok jak: Mozarta-Beethovena czy Chopina-Schumann jest inna, czyli mieszała oni inaczej barwy, dźwięki i powstawały inne kolory, nawet, gdy używali tego samego systemu tonalnego z epoki. Wydaje mi się, że to stanowi o tym, że po paru sekundach wiemy czy to: Chopin czy Beethoven. Brzmienie jest elementem kluczowym. Kompozytor prawdopodobnie bezwiednie poszukuje swoich barw. Możliwe, że jak każdy mam pewnie swoje kolory, harmonie, nie mnie to jednak oceniać.

Czy woli Pan komponować utwory kameralne, czy też wielkoformatowe utwory na orkiestrę symfoniczną?

Kiedy byłem studentem chciałem pisać wielkie formy, symfoniczne. W dzisiejszych czasach symfonia nie jest dominująca, to nie czasy Gustava Mahlera, Johanna Brahmsa, wiele się tworzy na drodze kolaboracji z przyjaciółmi i multimediami w mniejszych kręgach. Dlatego pisałem ostatnio

kameralnie, chociaż symfonicznie również się zdarza. Bardzo kocham paletę brzmień orkiestry, napisałem jednak mniej utworów orkiestrowych niż kameralnych. Teraz jednak piszę parę większych utworów, ale wykonania zdarzają się stosunkowo rzadko i często ograniczone są próbami. Muszę jednak przyznać, że lubię głos ludzi i chóry, to chyba nadal są dla mnie najpiękniejsze instrumenty natury, dlatego ciągle z umiłowaniem piszę na to medium.

Co może Pan powiedzieć o kierunkach we współczesnej muzyce poważnej, jakie dominują w niej trendy?

Obserwuję dużą różnorodność. Widać to szczególnie w Nowym Jorku. Jest muzyka eksperymentalna, ale jest też muzyka tonalna, zachowawcza łącząca różne kierunki: neo-klasyczna, neo-impresjonistyczna, neo-ekspresyjna, neo-minimalistyczna, neo-spektralna czy postmodernistyczna. Jest też muzyka łącząca te dwie możliwe tendencje, muzyka środka, która jest mi bardziej bliska. Wiele jest kierunków, ja nawet już tego nie liczę, ale są pewne preferencje w konkretnych nowojorskich kręgach koncertowych. Świadczy o tym znana anegdota nazwy: uptown music – downtown music.



Jakub Polaczyk w pobliżu wytwórni Albany Records, Albany, stan Nowy Jork, fot. arch. kompozytora

Jak dużo miejsca w obecnym świecie, kiedy obserwujemy zalew pop-kultury, znajduje się na trudną muzykę kontemplacyjną, której trzeba słuchać w odpowiednich warunkach i poświęcić jej całą swoją uwagę, podążając za myślą i emocjami twórcy?

Każdy może znaleźć swój kącik w tym tyglu dnia codziennego. Pomocne są żywe koncerty, ale też muzyka słuchana w ciszy i skupieniu również oddziałuje. Możliwe, że rzadziej niż dawniej,

wybieramy do słuchania muzykę klasyczną. Ta muzyka jednak dalej istnieje, często to też może przychodzić z wiekiem. Po młodzięcym pędzie, powracamy do natury i muzyki klasycznej. Byłem niedawno w Arvo Pärt Center i w środku lasu pod Tallinem niedaleko Bałtyku. Tam zrozumiałam, że taka izolacja jest bardzo pomocna w dzisiejszym świecie. Dlatego mam nadzieję, że powrócimy do źródeł. Ale mnie jest ciężko komponować, gdy nie mam wokół siebie ruchu, potrzebuje tego by zacząć myśleć o utworze, bo muzykę rozumiem jako ruch dźwięków w czasie.

Urodził się Pan w Krakowie, skończył Akademię Muzyczną i Uniwersytet Jagielloński. Studiował Pan m.in. u Krzysztofa Pendereckiego. Czy jest coś takiego, co przekazał Panu mistrz, co jest dla Pana do tej pory kompozytorskim drogowskazem?

Profesor był jednym z moich pedagogów w Krakowie. Cieszę się, że miałem taką szansę poszerzać tajniki instrumentacji właśnie u mistrza Pendereckiego, którego muzykę podziwiam. Nie było wiele zajęć bo profesor podróżował, ale kontakt był inspirujący i uwagi otwierające wyobraźnię. Profesor był bardzo życzliwy dla studentów, pytał się o to co komponujemy, udało mi się pokazać

coś z własnej muzyki na orkiestrę, nawet pamiętam, że kiedyś jaki utwór z chórem mu pokazywałem. Studiowałem w latach 2007-2008 razem z moim kolegą Łukaszem Pieprzykiem, który potem kończył doktorat z samej kompozycji u profesora. Ja natomiast po studiach magisterskich wyjechałem z Krakowa. Ale te zajęcia były niezapomniane i tchnęły twórczym duchem pracy. Niewątpliwie zapamiętam, że profesor mówił: trzeba się zmuszać do nieustannej pracy. Sam bardzo wiele pracował, o czym świadczył kalendarz, który pokazywał uczniom.

Przyjechał Pan na stypendium do Carnegie Mellon University w Pittsburghu, potem zdecydował Pan, że zostanie w Ameryce i zamieszkał z żoną w Nowym Jorku. Jakie możliwości daje Ameryka kompozytorowi muzyki współczesnej?

Tak się ułożyło życie. Moją żonę poznałem właśnie w USA. Uważam, że w tych ostatnich 12 latach więcej jednak mogłem skomponować i zrobić będąc w USA, niż gdybym mieszkał w Polsce. Czuję tutaj większą wolność w działaniu, jest chyba prościej, jest duża różnorodność. W Nowym Jorku oczywiście jest też duża konkurencja, ale jest też pewna życzliwość i dobra energia multikulturowości. Nadal mam kontakt z Polakami, ale zetknięcie z innymi kulturami poprzez znajomych, artystów, czy pracę z moimi uczniami jest dla mnie inspirujące. To tutaj, w Nowym Jorku znajduje się mój drugi dom. Podsumowując, Stany

Zjednoczone to duży kraj, trochę też zróżnicowany stanowo, ale jest więcej możliwości prezentowania muzyki kameralnej, natomiast orkiestrowo wydaje mi się jest trudniej. Ale można usłyszeć fenomenalne interpretacje historyczne wykonywane przez takie orkiestry jak te z: Cleveland, Filadelfii, Chicago, Pittsburgha, czy posłuchać oper w: Metropolitan Opera. Muzyki najnowszej nie ma tak wiele w programach i stanowi mały procent.



Po Mszy przed Katedrą św. Patryka w Dniu Parady

Pułaskiego, przed wręczeniem brązowego medalu „Gloria Artis”, 2023, fot. arch. kompozytora

Polska kultura musi być Panu wciąż bardzo bliska, skoro angażuje się Pan w działalność polskich organizacji w Nowym Jorku. Jest Pan dyrektorem Międzynarodowego Festiwalu Chopin i Przyjaciele (festiwal obchodził w tym roku 25-lecie). Prowadzi Pan też program radiowy „Postbachowskie Kawki”, przybliżając polskiemu odbiorcy w Nowym Jorku i Chicago współczesną muzykę klasyczną. Jaką rolę według Pana, spełnia polska kultura na emigracji i polskie instytucje, które tę kulturę szerzą.

Mieszkając na emigracji prezentujemy nasz kraj i dużo może zależeć od tego, jak go przedstawiamy. Często zdarza się, że kultura z naszych krajów nie jest dobrze znana w USA, ale znane są osoby, które tutaj mieszkają i ten kraj reprezentują. Dlatego do nich kierowane są pytania o ich kulturę. Naszym obowiązkiem jest przedstawianie bogatej i głębokiej sztuki znajomym czy artystom. Polskie Instytucje są bardzo ważne na emigracji, bo to co robią, jest żywą promocją polskiej kultury, dlatego też w paru się udzielam. Uważam, że najlepiej udaje się to w dialogu, w powiązaniu z innymi kulturami. Festiwal, o którym Pani wspomniała, założył nowojorski choreograf Marian Żak i cieszy

się on niesłabnącym zainteresowaniem. Publiczność jest mieszana, festiwal odbywa się tylko po angielsku. Jestem dyrektorem artystycznym od paru lat, wprowadziłem konkurs kompozytorski "New Vision". Lubię zestawiać tradycyjną muzykę klasyczną ze sztuką nową. Również i w tym roku pojawili się współcześni międzynarodowi kompozytorzy, nowe instrumentarium, multimedia. Staramy się łączyć sztuki i dążyć do pewnej innowacyjności. Poprzedni 24 festiwal otrzymał Grand Prix w Łodzi w kategorii wydarzeń międzynarodowych, celebrowaliśmy na nim w formie multikulturowego pociągu rocznice: Oliviera Messiaena, Johna Cage'a i Wojciecha Kilara. W Radiu mam niestety trochę trudniejsze zadanie, bo audycje są tylko po polsku. Czasem jednak kolegom przesyłam program z playlistą, bo prezentuję często nieznanych im kompozytorów czy utwory z Polski i Europy. Niedawno na przykład prezentowałem muzykę ucznia Chopina – Thomasa Teleffsena czy też z racji 90-tych urodzin kompozytora muzykę Henryka Mikołaja Góreckiego.



Z rodziną w Waszyngtonie (2022), fot. arch. kompozytora

Proszę opowiedzieć, jak wyglądają w Państwa nowojorskim domu Święta Bożego Narodzenia, czy bardzo się różnią od tych krakowskich?

Mam długą listę tego, co chciałbym zrobić w Święta. Mam parę niewykończonych prac, chciałem zrobić też kilka edycji wcześniejszych kompozycji, poczytać nową książkę, spędzić czas z rodziną. Ostatni rok był intensywny, teraz jest więc czas, aby odpocząć. Uważam, że trudno dokładnie oddać ducha Świąt polskich w Nowym Jorku, to trzeba przeżyć w Polsce, by tego

doświadczyć. Niestety od wielu lat nie udało mi się być w tym czasie w Polsce. Kiedy mój syn dorośnie, planuję zabrać go na Wigilię i pasterkę właśnie tam. Póki co w Nowym Jorku spędzimy i te Święta Bożego Narodzenia. Prawdopodobnie wybierzemy się, jak co roku, na spacer do Rockefeller Center, lodowisko w Bryant Park i świąteczny pokaz w Botanicznym Ogrodzie. Mimo, że moja żona nie jest Polką, wprowadzam w tym czasie elementy polskiej kuchni Wigilijnej, niektóre potrafię zrobić sam, a inne niestety muszę kupić. Mojej rodzinie przedstawiam listę świąteczną utworów klasycznych. Kiedyś napisałem o tym artykuł dla Polish Theater Institute USA. Często gram ten repertuar na moim pianinie w mieszkaniu. Gram także moje pastorałki lub typowo polskie kolędy. Konsulat polski w Nowym Jorku organizował wspólne kolędowanie, w którym parokrotnie uczestniczyłem z innymi polskimi nowojorskimi artystami. Były tam również moje aranżacje i jedna kolęda „Chrystus Pan narodził się” co można znaleźć na stronie YT Konsulatu Polskiego w NY. Życzę Państwu Wesołych Świąt i Udanego 2024. Dziękuję za wywiad, pozdrawiam stan Teksas.

*

Kolęda „Chrystus Pan narodził się” autorstwa Jakuba Polaczyka:

Jakub Polaczyk (1983) polsko-amerykański kompozytor urodzony w Krakowie, pianista i pedagog. Absolwent Krakowskiej Akademii muzycznej im. K. Pendereckiego (kompozycja), Jagiellońskiego Uniwersytetu (muzykologia) i Carnegie Mellon University w Stanach Zjednoczonych (kompozycja). Studiował u: Marcela Chyrzyńskiego, Marka Chołoniewskiego, Krzysztofa Pendereckiego, Reza Vali i Jan van Landeghema. Kompozytor mieszka w Nowym Jorku i jest propagatorem muzyki współczesnej. Jako dyrektor Międzynarodowego Festiwalu Chopin i Przyjaciele Polaczyk prowadzi konkurs kompozytorski "New Vision". Jako radiowy reporter prezentuje obok siebie muzykę współczesną i klasyczną publiczności w Nowym Jorku i Chicago w programie "Posbachowskie Kawki". Jako pedagog w New York Conservatory of Music prowadzi zajęcia z kompozycji, teorii muzyki i gry na fortepianie. Od 2022 roku jest też dyrektorem Centrum Społecznościowego Jana Pawła 2 na East Village na Manhattanie. Utwory Polaczyka zdobyły wiele czołowych nagród i wyróżnień, m.in. Złoty Dyplom na Muzycznych Orłach w Filharmonii A. Rubinsteina w Łodzi (2023), Srebrny Medal na Global Music Awards (2023) zwyciężył w Composers Guild of New Jersey (2022), pierwsza nagroda na American Prize in

Composition (2020), Międzynarodowym Konkursie Kompozytorskim SIMC na Klawesyn w Mediolanie (2019) oraz Iron Composer First Prize w Cleveland, Ohio (2013) czy na Orion Orchestral Composition Competition w Londynie (2010), dniach JP2 w Krakowie (2008) konkursie PWM (2007). 24.

Międzynarodowy Festiwal Chopin i Przyjaciele organizowany przez NYDAI otrzymał Grand Prix Statuetkę Muzyczne Orły jako wybitne osiągnięcie w dziedzinie wydarzenia międzynarodowego w 2022 roku. Utwory Jakub Polaczyka były wykonywane na całym świecie. W USA w 23 stanach i miały premiery w: Carnegie Hall, Lincoln Center, Kaufman Center w Nowym Jorku. Były też wykonane w większości krajów Europy. Zespoły które wykonywały tę muzykę to: Avanti, Slee Sinfonietta, NeoQuartet, Argus Quartet, Cracow Duo, NED, Polanski Duo, Blow Up Percussion, Cracow Golden Woodwind Quintet, Four Corners, Avanti Ensemble, Asian Chamber Music Society NY, Bulgaria National Orchestra, Hanoi Philharmonics National Orchestra, Brazil National Orchestra, Janacek Symphony Orchestra, Tacoma Wind Ensemble, Coro Volante, and the Carnegie Contemporary Ensemble. Jakub Polaczyk jest partnerem Steinway & Sons, jego muzyka jest wydawana przez Donemus i Babel scores i nagrana dla: Albany Records i Ablaze Records. Jako pianista współpracuje z: Christine Walevska, Pein-Wen, Nadia Rodriguez, Kofi Hayford, Justyna Giermola, Sarah Lucero, Beata Halska, Roberto Vasquez, Marta Płomińska, Ivan Ivanov, Piotr Lato, Wioletta Strączek, Wojtek Komsta, Anna Wilk,

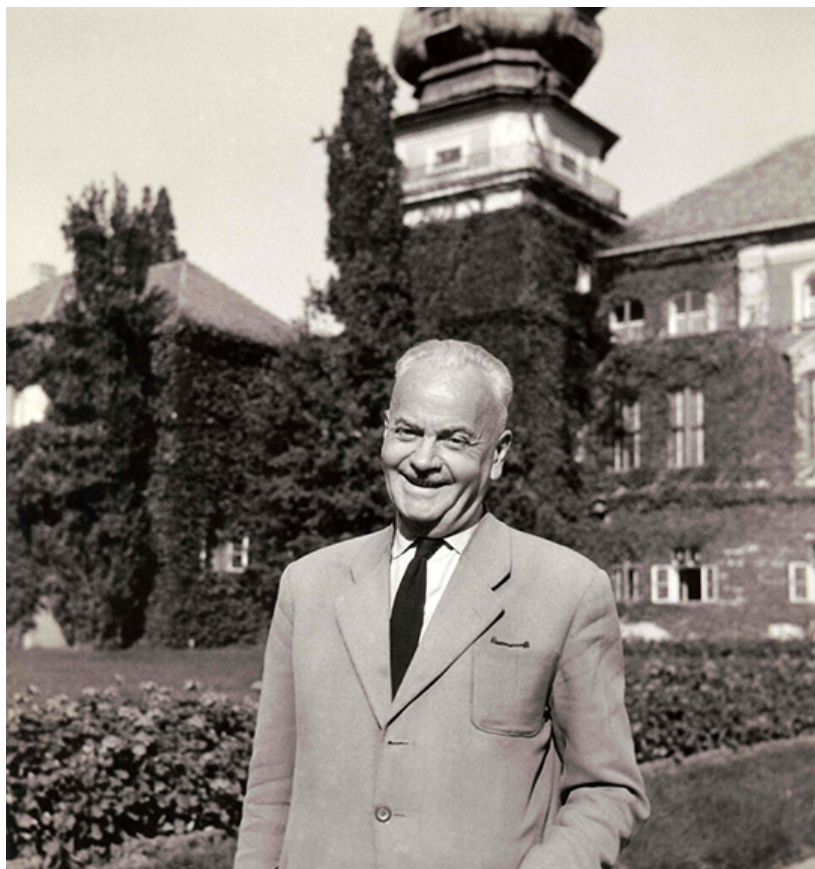
Agnieszka Świąt, Renata Guzik, Margot Zarzycki. Film dokumentalny Dennisa Woytki "Conversation With Jakub Polaczyk" otrzymał brązową statuetkę na 43. Telly Awards w Nowym Jorku (2023). W 2023 roku Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego odznaczył artystę brązowym medalem "Zasłużony Kulturze – Gloria Artis".

Strona kompozytora:

<https://www.jakub.polaczyk.com/>

Entuzjasta oddany kulturze

Rozmowa z Zuzanną Guzel – Szczepiórkowską, autorką książki „Antoni Duda-Dziewierz w Łańcucie 1952-1972”.



Dyrektor Antoni Duda-Dziewierz przed Zamkiem w Łańcucie, lata 60., fot; Lucjan Fogiel, arch. rodzinne

Joanna Sokołowska-Gwizdka (Austin, Teksas):

Pani Zuzanno jest Pani wnuczką wieloletniego dyrektora Muzeum-Zamku w Łańcucie - Antoniego Dudy-Dziewierza. Wielokrotnie słyszałam od zaprzyjaźnionej pani kustosz Powozowni Zamkowej w Łańcucie - Teresy Żurawskiej, jak wiele Pani Dziadek zrobił dla Łańcuta, jak bardzo był zasłużony dla kultury i jakim wspaniałym był człowiekiem. Ale z zawodu jest Pani lekarzem onkologiem, to odległa dziedzina od historii sztuki, muzealnictwa czy biografistyki. Skąd zatem pomysł, żeby napisać książkę o Dziadku?

Zuzanna Guzel-Szczepiórkowska (*Warszawa*):

Postać Dziadka przez szereg lat bardzo intensywnie mi towarzyszyła. Tak dalece, że chciałam iść w jego ślady, chciałam być mu podobną – działać tak jak on, jak on mieć taką energię, taką siłę, takie inicjatywy i takie osiągnięcia.

Aby dobrze zacząć, zdecydowałam o studiowaniu konserwacji zabytków. Akurat w moim roczniku studia były możliwe tylko w Toruniu, co mi nie odpowiadało. Dostałam się w Warszawie na medycynę. W ten sposób kontynuowałam profesję obydwojga rodziców. Studia okazały się bardzo ciekawe, a praca zajmująca, choć wyczerpująca emocjonalnie i obciążająca psychicznie.

A o pisaniu biografii Dziadka nie myślałam wcale. W młodości miałam z nim doskonały kontakt. Zarówno we wczesnym „łańcuckim” dzieciństwie jak i w latach późniejszych, bo kiedy w 1972 roku sprowadzili się do Warszawy, ten kontakt się odnowił. Szczególnym czasem jego zacieśnienia był nasz wspólny wyjazd do Stanów Zjednoczonych w 1975 roku na zaproszenie Teresy Garbulińskiej. Dziadek miał wówczas 80 lat, a ja 14. Ten wyjazd ponownie nas do siebie zbliżył, ale na pewno nie zadałam mu wtedy żadnych ważnych pytań i nie przeprowadziłam żadnych istotnych rozmów, które po latach pomogłyby mi napisać książkę. Jako nastolatka miałam zupełnie inne sprawy na głowie, dużo ważniejsze.

A teraz, jak już dojrzałam do tematu, postanowiłam informacje o Dudzie-Dziewierzu zamieścić na stronie internetowej Muzeum-Zamku. I z tą inicjatywą wystąpiłam do Dyrektora Muzeum, który wyraził zgodę. Ale to Wrzesław Żurawski – syn wspomnianej Teresy Żurawskiej i Jerzego Żurawskiego, kustosa Muzeum w Łańcucie z czasów zarządzania mojego Dziadka – przekonał mnie, że pisanie życiorysu na jedną stronę czy zakładkę internetową to za mało, że Dziadkowi należy się dużo więcej. I to był początek drogi.



Antoni Duda-Dziewierz z wnuczką Zuzanna na Sali Balowej w Zamku w Łańcucie, 1962 r., fot. arch. rodzinne

Od dwóch lat tropię losy Antoniego. Frapujące zajęcie! Okres pracy w Łańcucie opisałam jako pierwszy. Był mi emocjonalnie

najbliższy i miałam najwięcej materiałów archiwalnych. Do tego spotkałam się z wielką życzliwością zarówno dawnych jak i obecnych pracowników Muzeum oraz samych mieszkańców Łańcuta, zainteresowanych powojenną historią tego zabytku.

Poznawanie losów bliskich jest zapewne wciągające i czuje się Pani jak detektyw. Nie mniej jednak pisanie wymaga nie tylko zaangażowania, ale i wiedzy. Jak ją Pani zdobywała?

Przed przystąpieniem do pisania zaczęłam przeglądać archiwa, które miałam w domu. Bardzo się zdziwiłam, bo tam było mnóstwo różnych oderwanych notatek, listów, wycinków z gazet, jakieś zdjęcia, oczywiście niepodpisane – elegancka pani z parasolką, uśmiechnięty pan w kapeluszu, albo sprawozdanie z Krasieczna z I półrocza 1969 r. – dlaczego akurat to sprawozdanie? Początkowo nie potrafiłam sobie z tym poradzić.

Tymczasem Duda-Dziewierz zbierał tylko te dokumenty, które mogły mu posłużyć do napisania wspomnień. Bo nosił się z tym zamiarem. Ale nie napisał. Ja mam do niego oczywiście wielki żal, że nie napisał, bo byłoby dużo łatwiej, gdyby zostawił po sobie wspomnienia. Można by je po prostu opublikować. Zachowałyby świeżość jego myśli, autentyczność przekazu.

A tak zostałam z takim stosem różnych kartek, które początkowo

w ogóle mi się nie układały w żadną całość. I dopiero po długim czasie, jak już zapoznałam się z archiwami Biblioteki Narodowej i przeczytałam różne opracowania, dotarło do mnie, że to jest zbiór celowy – zbiór takich wyznaczników – o czym chciałby napisać. Wyobrażam sobie, że brałby do ręki taką kartkę czy takie zdjęcie i patrząc na nie opisałby fragment swojego życia. Mnie też w końcu się udało: pani z parasolką to hrabina Alfredowa Potocka podczas pobytu na Zamku w Łańcucie, pan w kapeluszu to Minister Kultury Garstecki wizytujący Zamek w Baranowie, a sprawozdanie z Krasieczyna dotyczyło decyzji, które zdeterminowały losy tego zabytku już na zawsze.



Izabella Alfredowa Potocka z dyrektorem Antonim Duda-Dziewierzem w Łańcucie, 1972 r., fot. arch. rodzinne

Co według Pani może zainteresować współczesnego czytelnika w Pani książce?

Książka opowiada o latach 50.-60. To czasy „słusznie minione”, ale niesłusznie pomijane we współczesnej opowieści o naszej powojennej historii. Nie wszystko było w nich złe i groźne. Były postawy pozytywne. Były działania godne. I to w warunkach naprawdę trudnych, niesprzyjających. Zarówno w tym

najwcześniejszym okresie odbudowy kraju jak i w latach późniejszych.

Myślę, że każdy, kto zdecyduje się do tej książki zajrzeć, znajdzie jakiś ciekawy rozdział dla siebie. Bo rozdziały są bardzo różnorodne: jedne mówią o dewastacji tego obiektu we wczesnych latach 50., inne o entuzjazmie odbudowy zabytku, ale też o klimacie politycznym tamtych lat. Jest o współpracy z PTTK, o wizycie hrabiny Alfredowej Potockiej. Jest sporo o planach, które się nie udały – z różnych powodów, różnych a jednocześnie bardzo typowych. Jest rozdział o skansenie, o Krasieczynie, o Przeworsku, o Żarnowcu, ale też o Malborku – bo to był bardzo interesujący element życiorysu dziadka, dlatego pozwoliłam sobie szczegółowo go opisać.

Na jakie napotkała Pani trudności podczas pisania?

Niewątpliwie poważną trudność stanowiło to, że nie jestem literatem, pisarzem, dziennikarzem, a musiałam się zmierzyć z tematem, który był mi zupełnie obcy, więc to jest ta trudność, którą, mam nadzieję, pokonałam przyzwoicie.

No i bardzo trudno było mi pojąć panujące w tamtych czasach relacje, więc być może popełniłam jakieś błędy – nie wykluczam, że są pewne niedociągnięcia.

I jeszcze ta wielka sztuka, aby zachować całkowitą bezstronność. To co pisałam nie dotyczyło osoby mi obcej tylko Dziadka, więc ta bezstronność mi się nie udała.

Ale ponieważ rozumiałam swoje ograniczenia, to nie napisałam tej książki od siebie. Oddałam w niej głos tym, którzy są znawcami tematu i ich wypowiedzi i opowieści zamieściłam.



Antoni Duda-Dziewierz z pianistką, Teresą Garbulińską w Łańcucie, 1959 r, fot. arch. rodzinne

Duda-Dziewierz miał w sobie jakieś niewyobrażalne pokłady entuzjazmu i wiary w człowieka, w jego możliwości sprawcze. Wydawało mu się, że tyle dobrych rzeczy dla społeczeństwa może zdziałać. Tę energię i optymizm przywiózł ze sobą do Łańcuta. I właśnie tej energii, tej pasji działania należy mu zazdrościć. Bo nie zniechęcały go niepowodzenia. Jego życie to

nie było wcale wielkie pasmo sukcesów. Raczej pasmo nieustanych zmagañ.

Jak Pani myśli, które z cech Dziadka Pani odziedziczyła?

Myślę, że na pewno mam jedną cechę, którą on miał – i to mnie raduje. A mianowicie upór w dążeniu do realizacji powziętego zadania. To się zmaterializowało w przypadku wmurowania, w październiku 2022 r. w łańcuckim Muzeum, tablicy upamiętniającej Antoniego Dudę-Dziewierza, teraz w postaci tej pięknej książki, a w niedługim czasie zrealizuje się w pełnej biografii Dziadka, nad którą pracuję. Założyłam też stronę internetową, gdzie zamieszczam część z tych informacji i archiwalnych zdjęć, żeby można było do nich sięgnąć w dowolnym momencie.

Zapraszam zatem do czytania.



Zuzanna Guzel-Szczepiórkowska

Antoni Duda-Dziewierz w Łańcucie 1952 - 1972



W październiku 2022 r. w Muzeum-Zamku w Łąncucie
wmurowano tablicę upamiętniającą zasługi
Antoniego Dudy-Dziewierza - dyrektora Muzeum
w latach 1952-1972, człowieka, którego aktywność przy
odbudowie rezydencji łańcuckiej jest wciąż żywo pamiętana.
Jak udało się podźwignąć z powojennych zniszczeń
posiadłość, która dokumentowała przeszłość
potępianą przez ówczesne władze?
Dlaczego lokalna społeczność wsparła wysiłki
człowieka „z nadania” Warszawy?
Jaki był Antoni Duda-Dziewierz i czy zrealizował
wszystkie swoje zamierzenia?
Próbkę odpowiedzi zawarłam w tej książce.

Zuzanna Guzel-Szczepiorkowska



ISBN 978-83-964615-5-1

Książka jest dostępna na Allegro.

*

*

Strona poświęcona Antoniemu Duda-Dziewierzowi:

<http://duda-dziewierz.pl/>

Zobacz też:

Sześćdziesiąt muzycznych wiosen

Historia w karetach zaklęta

Ze wspomnień starego lokaja

Teatrzyk zamkowy w Łańcucie za pierwszego ordynata
Alfreda Potockiego w latach 1816-1862.

Sensybilistyczna podróż przez życie Kazimierza Głaza (1931-2023)



Kazimierz Głaz dyskutuje podczas wystawy „When Cynik meets Sceptic”, poświęconej twórczości Andrzeja Pawlowskiego i Viktora Gad-Zajkowskiego, fot. Maya Fołtyn

Katarzyna Szrodt (*Montreal*)

Zmarł Kazimierz Głaz – wyjątkowy Artysta – malarz, grafik, prozaik, wydawca bibliofilskich książek, twórca i praktyk sensybilizmu. Kazimierz Głaz łączył harmonijnie renesansową osobowość artysty obdarzonego wieloma talentami, z osobowością średniowiecznego twórcy poszukującego w sztuce Sacrum i kontynuującego tradycję malarstwa bizantyjskiego. Miał fascynujące życie, w którym poszczególne etapy wyzwalały były przez szczęśliwe zbiegi okoliczności, nazwane przez Głaza „dziwnymi znakami”, za którymi ufnie podążał.

Wspominając Kazimierza Głaza, którego długie i piękne życie dopełniło się, sięgam do jego książki „Sensybilizm – o nieskończoności idei w sztuce” i trafiam na zdanie: „Artysta jako wolny ptak powinien szybować ponad czasem i przestrzenią oraz obdarowywać społeczności swym istnieniem”. Głaz wypełniał zarówno w życiu, jak i w twórczości to założenie – był wolnym ptakiem, obdarowywał innych swoją sztuką, zachwycał wszechstronną wiedzą i wrażliwością. Czuł się wyróżniony talentem, ale wyznał, że „Trzeba wiele dobrej woli, by podjąć ryzyko robienia czegokolwiek w sztuce”. Z tą świadomością poddał się fali sztuki by odbyć podróż fascynującą i osobną do

źródeł Istoty Rzeczy.

Mieszkanie na 22 piętrze wieżowca przy High Parku w Toronto było przystanią, z której wyruszał w świat. Kochał podróże, jego życie było sensybilistyczną podróżą. Podróże inspirowały go do pisania dzienników i opowiadań, były okazją do poznawania ludzi, możliwością przeżycia niezwykłych wydarzeń i zbiegów okoliczności. Był czułym obserwatorem, jak przystało na twórcę sensybilizmu: „Sensybilizm to widzenie sensu tam, gdzie jest poezja dnia codziennego. Nie w tych historycznych, ale w tych małych, ledwie dostrzegalnych rzeczach, które tak często pomijamy w naszym życiu”. Sensybilizm, według definicji słownikowej, oznacza „szukanie wrażliwości przede wszystkim u artysty, ale także u odbiorcy”. Powstanie tego ruchu intelektualnego i artystycznego przypada na lata 1956-1966, gdy Kazimierz Głaz, po ukończeniu wrocławskiej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych, działał artystycznie w Wałbrzychu i we Wrocławiu. W 1957 roku w Teatrze Kameralnym we Wrocławiu z Michałem Jędrzejewskim i grupą przyjaciół przygotował spektakl „Sensybilizm, czyli nie wolno robić z publiczności balona” - był to pierwszy happening w Polsce. W ten sposób młodzi artyści buntowali się przeciwko formie politycznego zniewolenia i stali się prekursorami kierunków, które z podobnym założeniem pojawiły się kilka lat później.

W 1962 roku artysta wyjechał z grupą polskich artystów do

Moskwy i Leningradu. Tutaj nastąpiło w podziemiach Galerii Tretiakowskiej, wielokrotnie opisywane później przez Głaza, poznanie ikon bizantyjskich. Artysta doświadczył olśnienia siłą mistyczną ikon i zdarzył się cud: „Przyciągany niezwykle dziwną siłą stanąłem, bez ruchu, przed jednym najprostszym i najbardziej ekspresyjnym obrazem. Podpis objaśniał krótko: Święty Mikołaj Cudotwórca. Patrzyliśmy na siebie oko w oko. Byłem, jak nigdy przed obrazem, całkowicie zafascynowany. Ten niewielki rozmiarami portret zaczął odpowiadać na moje pytania”. Po tym duchowym przeżyciu nastąpił zwrot w malarstwie Głaza w stronę przenikliwej syntezy tradycji malarstwa bizantyjskiego. Symbol Świętej Trójcy i krzyża zawsze obecny w jego obrazach, ma charakter głęboko duchowy, choć sam artysta szerzej interpretował te figury: „Człowieka z rozwartymi ramionami, oczywiście czyta się jako ukrzyżowanego. Ten wizerunek jest mocno osadzony w naszej kulturze i religii. Podobny gest jest też wyrazem tańca albo radości witania drugiego”.

W 1965 roku, w czasie ogólnopolskiej wystawy malarstwa w Sopocie, seria pięciu dużych obrazów Głaza, nazwana „Impresje Moskiewskie”, nagrodzona jedną z głównych nagród wysłana została na IV Międzynarodowe Biennale malarstwa w Paryżu. Tam nastąpił drugi znak – szczęśliwy zbieg okoliczności, zmieniający życie artysty. Zwiedzający wystawę Marc Chagall zachwycił się „Impresjami Moskiewskimi”, ich syntezą formy,

intensywnością koloru i jak to ujął : „siłą spokoju”. Przyznał „Impresjom Moskiewskim” swoją nagrodę Erasmus Prize otrzymaną z rąk królowej holenderskiej. Dzięki nagrodzie pieniężnej Głaz wyjechał na trzy miesiące do Paryża, po czym przyznane mu zostało wsparcie finansowe z Fundacji Michaela Karolyi i na trzy lata artysta został rezydentem fundacji na południu Francji w Vence. Było to szczególnie inspirujące i ciekawe miejsce, gdyż południe Francji stało się Mekką artystów. Mieszkali tu: Gordon Craig, Marc Chagall, Jean Dubuffet, Max Ernst, a od końca 1964 roku, przy Grand Place w Vence, rezydował Witold Gombrowicz ze swoją kanadyjską żoną Ritą Labrosse.

Na południu powstała seria „Vibrations du Midi” i „Zrytmizowane światło” – trójwymiarowe kompozycje Głaza z blachy i przezroczystego plastyku. Ale to głównie Gombrowicz i jego teatr życia jaki tworzył codziennie, wywołując rozmowy i spory, atakując, drażniąc i prowokując, stał się postacią najważniejszą dla Głaza w tym okresie. Pisarz-prowokator czuł sympatię do młodego malarza o naturze wrażliwej, refleksyjnej, chłonnej. W latach 80. Głaz opisał ten francuski etap w książce „Gombrowicz w Vence”, serdecznie wspominając mistrza. Do tego szczególnego czasu w Vence sięgnął Maciej Wojtyszko pisząc sztukę „Dowód na istnienie drugiego”, w której życie Gombrowicza i jego otoczenia, z Kazimierzem Głazem i Sławomirem Mrożkiem na czele, odtworzone zostało z opowieści

goszczących tam artystów i „Dzienników” Gombrowicza. To Witold Gombrowicz właśnie zasugerował Kazimierzowi Głazowi by podążył za miłością do Kanady – poznaną w Vence Laurą Harris, Kanadyjką mieszkającą w Toronto.



Kazimierz Głaz, Essence 2019, ze zbioru Katarzyny Szrodt
W Halloween 1968 roku Kazimierz Głaz wylądował w Toronto i rozpoczął kolejny etap życia. Linię swego życia artysta nakreślił w jednym z biograficznych opowiadań: „Moje poszukiwania mógłbym podzielić na trzy okresy: Wrocław-Moskwa 1962-65;

Paryż-Vence 1965-68; Toronto-Europa – stale wracając do źródeł”. W Toronto artysta zdomawia się. Realizuje oryginalny projekt, finansowany przez kanadyjską instytucję kultury – Toronto Center for Contemporary Art. W ramach programu Center for Art w szkołach odbywają się lekcje plastyki prowadzone przez zaproszonych przez Głaza artystów, a prace tworzą szkolną kolekcję sztuki. Taki sam program działa w szpitalach. W ramach działań Center for Art Głaz wydaje albumy grafik, tworzy bibliofilskie książki, do których pisze teksty i opracowuje szatę graficzną. Powstaje kilkanaście teczek oryginalnych litografii nazwanych „Esoteric III” opartych na świetle, przestrzeni, kolorze. Dziś teczki, dzięki wysiłkom promocyjnym artysty, znajdują się w stałych zbiorach wszystkich większych muzeów świata. W tych, kształtowanych światłem ezoterycznych grafikach, sensybilizm wyraził się najpełniej. „Moja praca składa się z dwóch części – z tej, którą namalowałem i z tej, której nie namalowałem i ta druga jest ważniejsza.” – tak artysta rozumiał wagę niewidzialnego pierwiastka duchowego przy odbiorze prac.

W Toronto Głaz powraca do malarstwa, choć kanadyjski rynek sztuki go nie rozpieszcza. Dużo więcej ma wystaw i uznania w Europie i w Polsce niż w Kanadzie. W 1978 roku otrzymuje medal uznania na VII Międzynarodowym Biennale Grafiki w Krakowie. W 1989 roku ma miejsce duża wystawa w Muzeum Narodowym we Wrocławiu. Dyrektor muzeum, krytyk i historyk

sztuki – Mariusz Hermansdorfer, wysoko ceniąc twórczość Głaza, zakupił dla muzeum ponad 500 prac artysty, tworząc tym samym największą kolekcję w Polsce. W 1991 roku artysta bierze udział w historycznej wystawie zbiorowej polskich plastyków mieszkających poza granicami Polski – „Jesteśmy” w Galerii „Zachęta” w Warszawie. W 1996 roku obchodzi podwójny jubileusz – 65-tą rocznicę urodzin i 40- lecie pracy twórczej. Z tej okazji otrzymuje list gratulacyjny z Ministerstwa Kultury i Sztuki. W 1997 roku Głaz pokazuje swoje prace w Międzynarodowym Centrum Kultury w Krakowie. Wtedy to pokocha Kraków i będzie do niego wielokrotnie powracał planując zamieszkanie na stałe przy Rynku. W 2000 roku spotyka artystę największe wyróżnienie – ma indywidualną wystawę w warszawskiej „Zachęcie”. Tak opisze to we wspomnieniach : „Wylatywałem znad Jeziora Ontario 5 kwietnia, przy podmuchach jeszcze mroźnych wiatrów, by w Warszawie być witanym wczesną upalną wiosną. Dobrze pokazali w „Zachęcie” te duże, ciemne, nasycone obrazy i serie litografii z cyklu ezoterycznego. Warto było doczekać tej chwili. Poza zawodowym charakterem takich imprez, cenne są tu te związki ludzkie, jakie wiążą artystę i sztukę w danym czasie z jego pokoleniem. Ja czekałem na to 40 lat. Tyle było mi potrzeba, by do tej Mekki sztuki dotrzeć”,

Ze słów przebija satysfakcja i świadomość zmierzania przez całe twórcze życie w dobrą stronę. W tym samym roku Muzeum Narodowe we Wrocławiu pokazuje jego prace, a w 2001 roku

artysta otrzymuje Nagrodę Prezydenta Wrocławia. Ten długi triumfalny korowód wystaw w kraju kończy „Istota Rzeczy” w Galerii El w Elblągu, zorganizowana w 2009 roku. Była to wyjątkowa wystawa ze względu na fakt, że w mieszczącej się w dawnym kościele galerii, obrazy Głaza zyskały najmocniejszy akcent. Rozwieszone na ścianach z czerwonej cegły, obrazy zachwycaly rygiorem bizantyjskiego kanonu, tchnęły aurą tajemnicy, nastrojem kontemplacji i obecnością pierwiastka szeroko pojętego Sacrum. Po tej wystawie prace Kazimierza Głaza pozostały w Polsce, gdyż artysta szykował się do zamieszkania w Krakowie. Marzenie o Krakowie, które bardzo chciał zrealizować, przekreśliła choroba, kładąc artyście pozostać w Toronto, co przyjmował ze spokojem i pokorą.

Kazimierz Głaz konsekwentnie i wytrwale realizował model bizantyjski – sztukę o charakterze głęboko duchowym – artysta powiedziałby – sensybilistycznym. Twórczością swoją Głaz zapisał osobną, ważną kartę powojennej historii sztuki, w której główną rolę odgrywa pierwiastek Sacrum w szerokim tego słowa znaczeniu. Prace Głaza na pewno na nowo odkryte zostaną przez przyszłe pokolenie, gdyż są uniwersalne i ponadczasowe w swoim dążeniu do Istoty Rzeczy czyli Istoty Istnienia.

Artysta zmarł w Toronto, 22 września, pochowany został w rodzinnych stronach, na podkarpaciu – w Borkach Nizińskich.

Zobacz też:

W poszukiwaniu piękna. Kazimierz Głaz.

Kosmiczna podróż Kazimierza Głaza (1931-2023)