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

> Poezja, ten sen śniony w obecności rozumu

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, skrystalizował 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 Nadię 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 niźli 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 Rzeczpospolitej 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 nadał 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 Kazimiery Żuławskich. Nie wiem jak długo Państwo Żuławscy przebywali nad Tybrem? Przypuszczam, że

nie wystarczająco długo, żeby Marek wyniósł stamtąd jakiś zalążek 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 splot rożnych 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 równie 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 nowoczesność, 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 narzuconego 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 boleści. 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 mężczyzny 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.

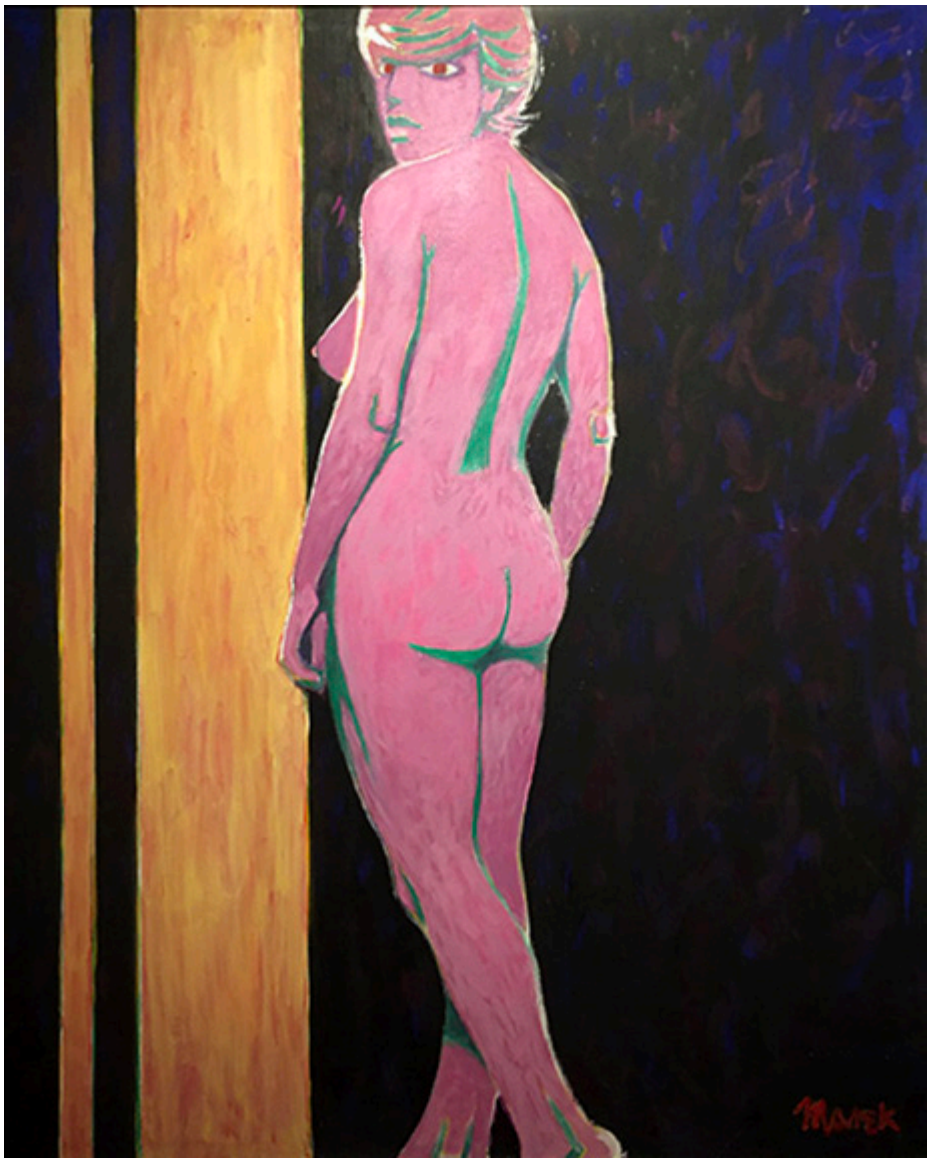
Tak właśnie wyglądali wychudzeni wieśniacy we wczesnych obrazach Van Gogha. Dalej na tej samej ścianie zawieszono nieduży portret „Żydówki” (wczesne lata 1950-te), piękny, trafny, kubizujący. Nie sposób jest opisać wszystkie obrazy wstępnej sali. Poczułem już wtedy, że wystawa wprowadziła mnie we wzruszenie, 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 zmagań 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. Dba 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.
Eksponaty: ***Maryla Żuławska****.*

Fotografie eksponatów: ***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 zadecydowało 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 zresztą 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 słuchaem ich propozycji. Zapis nutowy był głównym narzędziem komunikacji. Czasem drobne finalne miejsca konsultowaliśmy on-line, 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 Amadeusz 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 opnie, 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. Oczywiste jest, że harmonika kompozytorów nawet z tych samych epok jak: Mozarta-Beethovena czy Chopina-Schumanna jest inna, czyli mieszali 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 symfonika nie jest dominująca, to nie czasy Gustava Mahlera, Johanessa 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-minimailstyczna, 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 klasyczna. Ta muzyka jednak dalej istnieje, często to też może przychodzić z wiekiem. Po młodzieńczym 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 Muzyczna 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 Świat i Udanego 2024. Dziękuje 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 Orly jako wybitne osiągnięcie w dziedzinie wydarzenia międzynarodowego w 2022 roku. Utwory Jakub Polaczyka były wykonywanie 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,

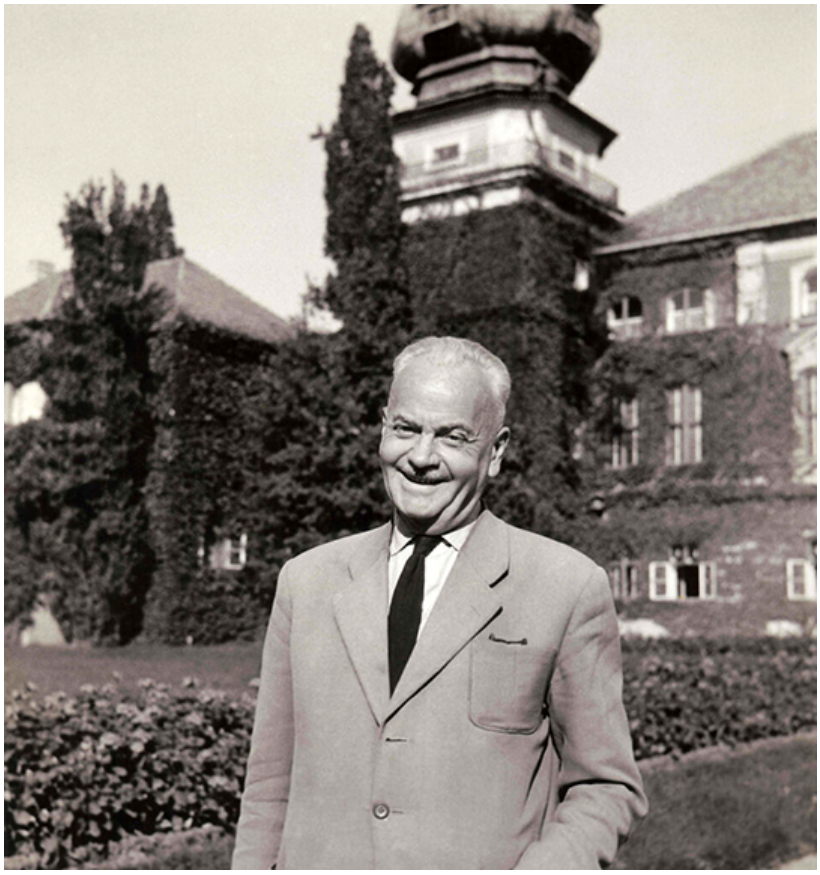
Agnieszka Świgut, Renata Guzik, Margot Zarzycki. Film dokumentalny Dennisa Woytka "Conversation With Jakub Polaczyk" otrzymał brązowa statuetkę na 43. Telly Awards w Nowym Jorku (2023). W 2023 roku Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego odznaczył artystę brązowym medalem "Zasłużony Kulturze – Gloria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

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, kustosza 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.

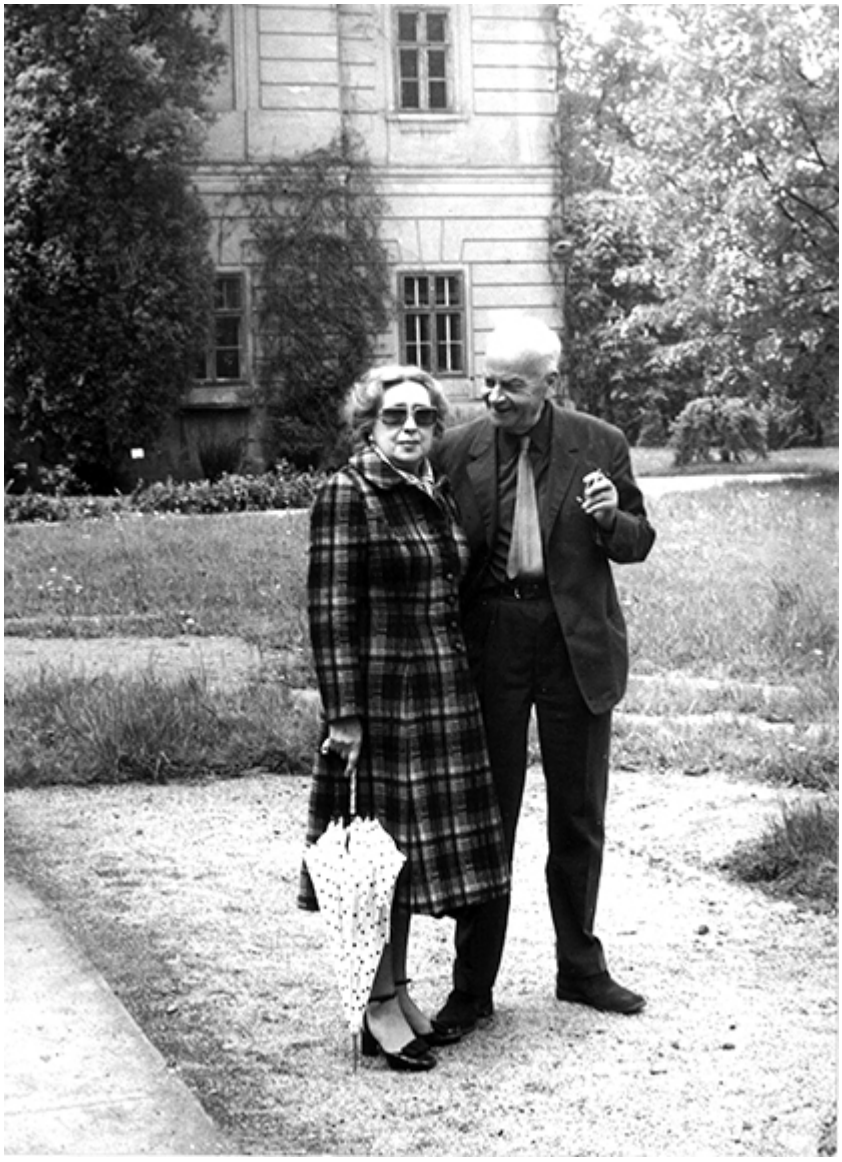
Poznawanie losów bliskich jest zapewne wciągające i czuje się Pani jak detektyw. Nie mniej jednak pisanie wymaga nie tylko zaangażowania, ale i wiedzy. Jak ją Pani zdobywała?

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 Krasiczyna 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 Krasiczyna 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 Krasiczynie, 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

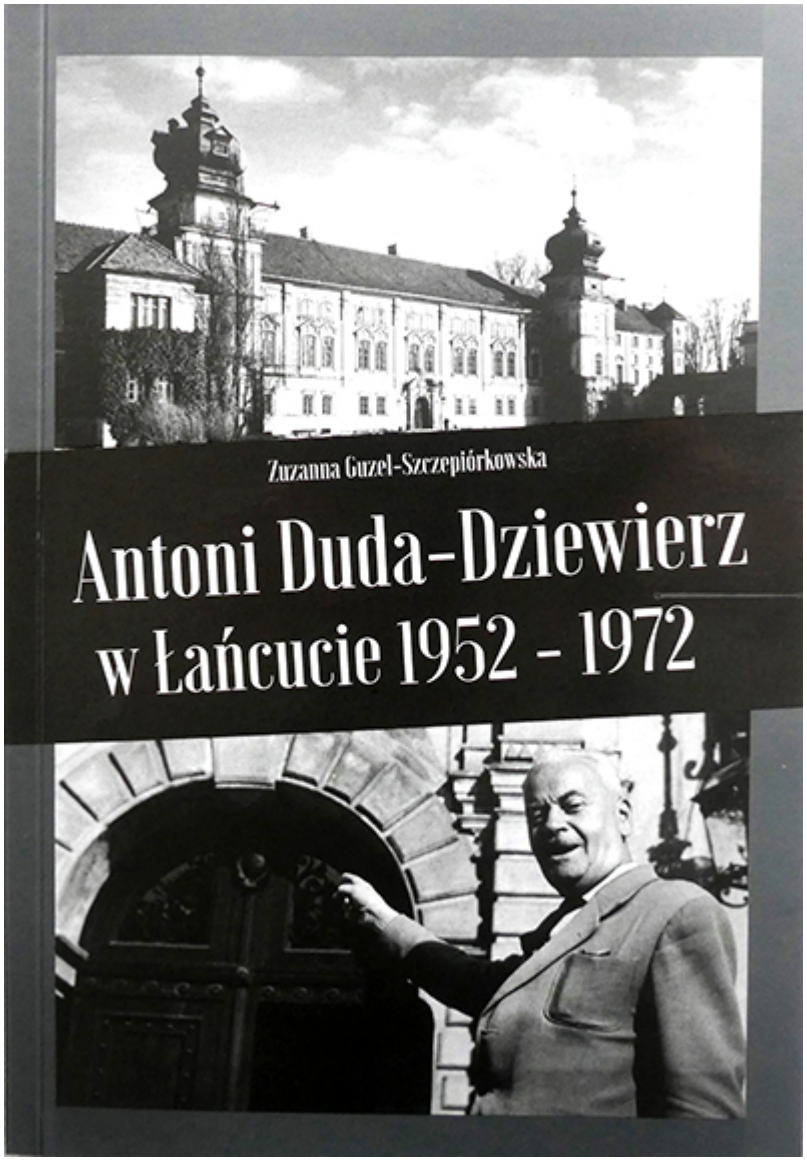
Duda-Dziewierz miał w sobie jakieś niewyobrażalne pokłady entuzjazmu i wiary w człowieka, w jego możliwości sprawcze. Wydawało mu się, że tyle dobrych rzeczy dla społeczeństwa może zdziałać. Tę energię i optymizm przywiózł ze sobą do Łańcuta. I właśnie tej energii, tej pasji działania należy mu zazdrościć.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

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

Jak Pani myśli, które z cech Dziadka Pani odziedziczyła?

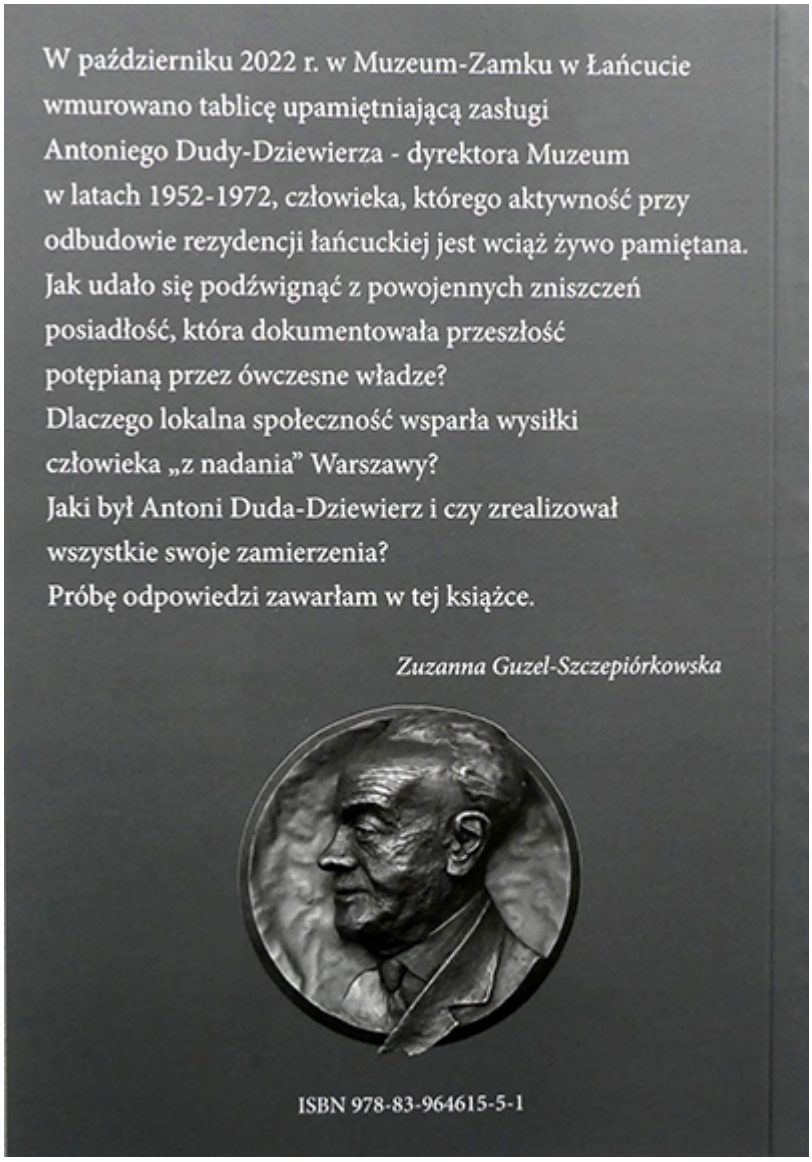
Myślę, że na pewno mam jedną cechę, którą on miał – i to mnie raduje. A mianowicie upór w dążeniu do realizacji powziętego zadania. To się zmaterializowało w przypadku wmurowania, w październiku 2022 r. w łańcuckim Muzeum, tablicy upamiętniającej Antoniego Dudę-Dziewierza, teraz w postaci tej pięknej 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



Książka jest dostępna na Allegro.

*

*

Strona poświęcona Antoniemu Duda-Dziewierzowi:

Start

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 wyzwalane 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 zadomawia 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 zachwycały rygorem 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, każąc 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 – sensybilistyczym. 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)

Sztuka Amerykańska XX i XXI wieku oraz Polsko-Amerykańskie Relacje

Artystyczne podczas IX Konferencji Sztuki Nowoczesnej w Toruniu



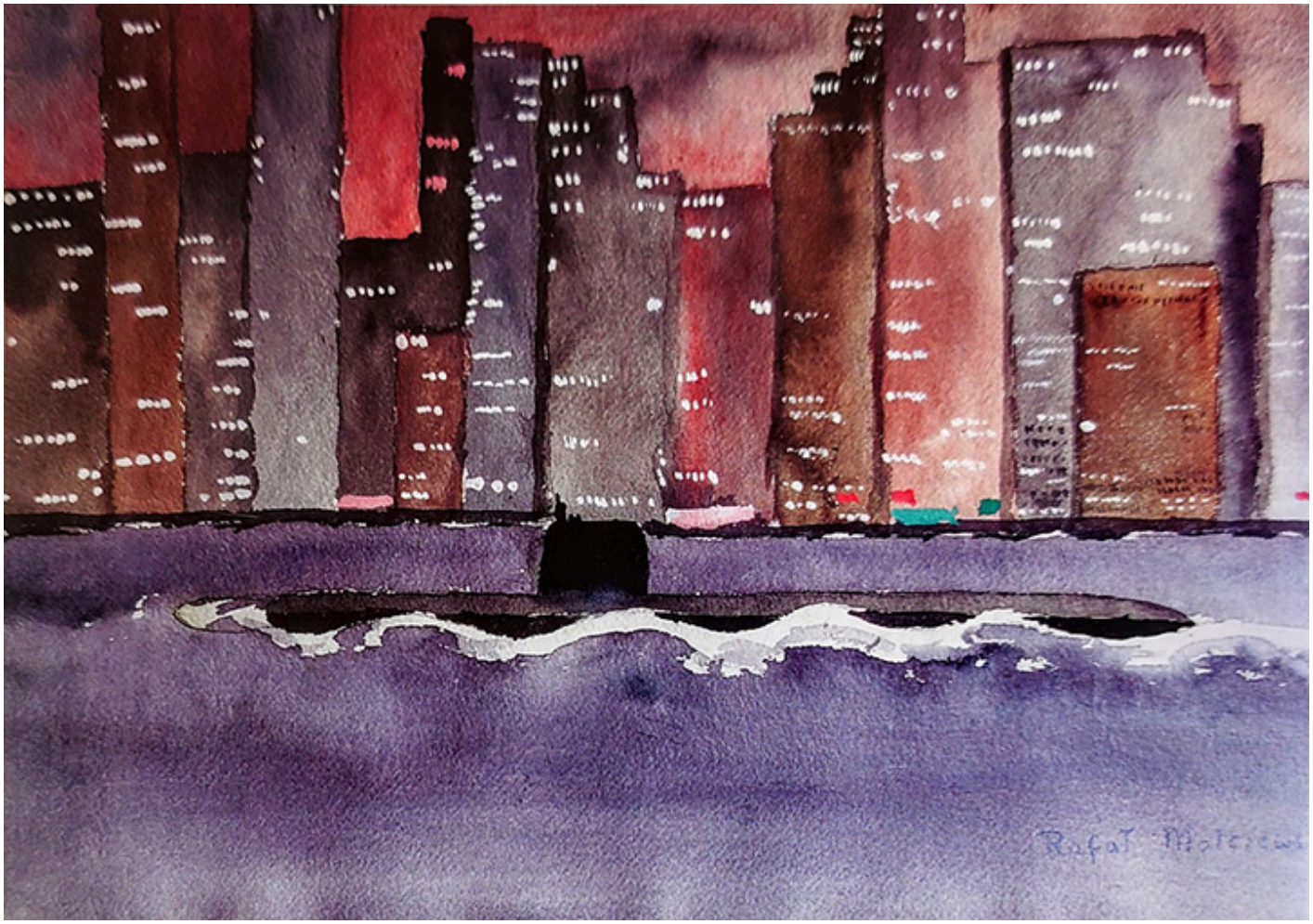
Rafał Malczewski, Pejzaż pod Montrealem, z kolekcji Haliny Babińskiej

Katarzyna Szrodt *(Montreal)*

W dniach 10-12 października w Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu” w Toruniu odbyła się międzynarodowa konferencja naukowa poświęcona sztuce amerykańskiej XX-XXI wieku i polsko-amerykańskim relacjom artystycznym. Konferencję zorganizował Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata oraz Wydział Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika we współpracy z toruńskim Centrum Sztuki

Współczesnej „Znaki Czasu”.

Było to niezwykle ważne i twórcze spotkanie badaczy z kraju i zza granicy – historyków, historyków sztuki, literaturoznawców, kuratorów wystaw i muzealników. 38 referatów dotyczyło różnorodnych aspektów pejzażu życia artystycznego w Stanach Zjednoczonych i wpływu sztuki amerykańskiej na rozwój nowoczesnych kierunków w malarstwie, rzeźbie, tkaninie, architekturze i dizajnie w Polsce. Tematem części prezentacji byli artyści: John Singer Sargent, Max Weber, Sargent Claude Johnson, Mark Rothko, Arshile Gorky, Wes Wilson, Victor Moscoso, Rick Griffin, Sandro Miller, Alton Kelley, David Lynch, Matt Mullican, Corita Kent, Linda Montano, Judy Chicago, Nancy Angelo, Leonore Tawney. Przedstawieni twórcy, wybrani z amerykańskiego świata sztuki, dowodzą niezwykłej różnorodności stylów, tematów i indywidualnego podejścia do działań artystycznych.



Rafał Malczewski, Drapacze chmur w Nowym Jorku

Wystaw sztuki, ich recepcji i znaczenia w dyskursie naukowym i artystycznym dotyczyły referaty poświęcone amerykańskiej krytyce artystycznej wobec legendarnego pokazu „Armory Show" w Nowym Jorku, Chicago i Bostonie w 1913 roku, wystawy, która zrewolucjonizowała amerykańskie rozumienie sztuki. „Oh my America, my New Found Lande – Heroic Materializm and the Cargo Cult" – referat otwierający konferencję, dotyczył kulturowej hegemonii Stanów Zjednoczonych w powojennej Europie i inspirującej roli amerykańskiej kultury po obu stronach żelaznej kurtyny. Poszczególne wystąpienia przenosiły nas z jednego centrum

sztuki do kolejnego: Nowy Jork – niekwestionowane serce sztuki amerykańskiej z twórczością artystów tzw. Szkoły Nowojorskiej, z wielkimi osobowościami – Markiem Rothko, Arshilem Gorky, Maxem Weberem; Kalifornia z San Francisco jako centrum sztuki psychodelicznej w latach 1964-1968, tworzonej przez „Wielką Piątkę kalifornijskich grafików" oraz z działalnością artystyczną siostry zakonnej Cority Kent; Chicago – miejsce działań twórczych tkaczki Lenore Tawnej i fotografa Sandro Millera; Detroit – miasto widmo na fotografiach Lesława Tetli, dokumentujących urbanistyczny upadek miasta pokazany w kontekście różnorodnych niepokojących tendencji w amerykańskim życiu społecznym i politycznym.



Kali (Hanna Gordziałkowska – Weynerowska)



Kali (Hanna Gordziałkowska – Weynerowska)

*

Drugim wątkiem konferencji były wzajemne relacje sztuki amerykańskiej i polskiej w kontekście aktywności polskich artystów mieszkających w Stanach Zjednoczonych: Stanisława Szukalskiego, Jana Sawki, Janusza Skowrona, nowojorskiego stowarzyszenia Polish American Artists Society (PAAS). Omawiana była też rola instytucji promujących polską sztukę w

Stanach Zjednoczonych – Towarzystwa Szerzenia Sztuki Polskiej wśród Obcych, The International School of Art i Polish Art Service. Do tej sekcji tematycznej zaliczyć można również prezentację poświęconą pięciu dekadom działalności Hallwalls Contemporary Arts Center w Buffalo, instytucji mającej duże doświadczenie w wystawianiu i promowaniu sztuki polskich artystów.

Mój referat: „Przenikanie – Polscy artyści plastycy między Kanadą a Stanami Zjednoczonymi" wpasował się w amerykański dyskurs i miał na celu omówienie sylwetek tych plastyków, którzy mieszkając w Kanadzie, starali się zaistnieć w sztuce amerykańskiej. Pierwszym artystą była Rafał Malczewski, przebywający w Montrealu od 1942 roku. W 1944 roku miał pierwszą wystawę w Waszyngtonie i po odniesionym sukcesie starał się, bez powodzenia, przenieść do Nowego Jorku. Kolejnym był „malarz aniołów" – Karol Malczyk, twórca polichromii, który po kilku latach pracy w Kanadzie zamieszkał w Detroit. Zofia Romer, malarka z bogatym dorobkiem jeszcze przedwojennym, nie mogła odnaleźć się w kanadyjskim środowisku sztuki i przeniosła się do Waszyngtonu, gdzie należała do American Arts Professional League i współpracowała z Franz Bader Gallery. Kali (Hanna Gordziałkowska – Weynerowska) w 1953 roku reemigrowała z Kanady do San Francisco, gdzie z powodzeniem uprawiała malarstwo. Dwójka artystów – Henryk Hoenigan i Krystyna Sadowska, mieszkający i

tworzący w Toronto, otrzymali w Stanach znaczące wyróżnienia. Ważną kartę „przenikania” zapisał Krzysztof Wodiczko, od 1977 roku wykładający na Ontario College of Art w Toronto. To właśnie w Kanadzie, w Toronto i Ottawie, w latach 1981-1983, artysta przeprowadził pierwsze próby projekcji slajdów w metrze, w przestrzeni miasta na budynkach i na pomnikach. Wodiczko uznany został przez kanadyjskie środowiska artystyczne za artystę, który wprowadził sztukę kanadyjską w zaawansowany etap nowoczesnych poszukiwań wizualnych. Od 1983 roku artysta pracuje na MIT w Massachusetts, jednak utrzymuje stały kontakt z centrami sztuki w Kanadzie czego efektem było reprezentowanie Kanady na Biennale Sztuki w Wenecji.



Zofia Romer, Portret Wacława Babińskiego, z kolekcji Haliny Babińskiej



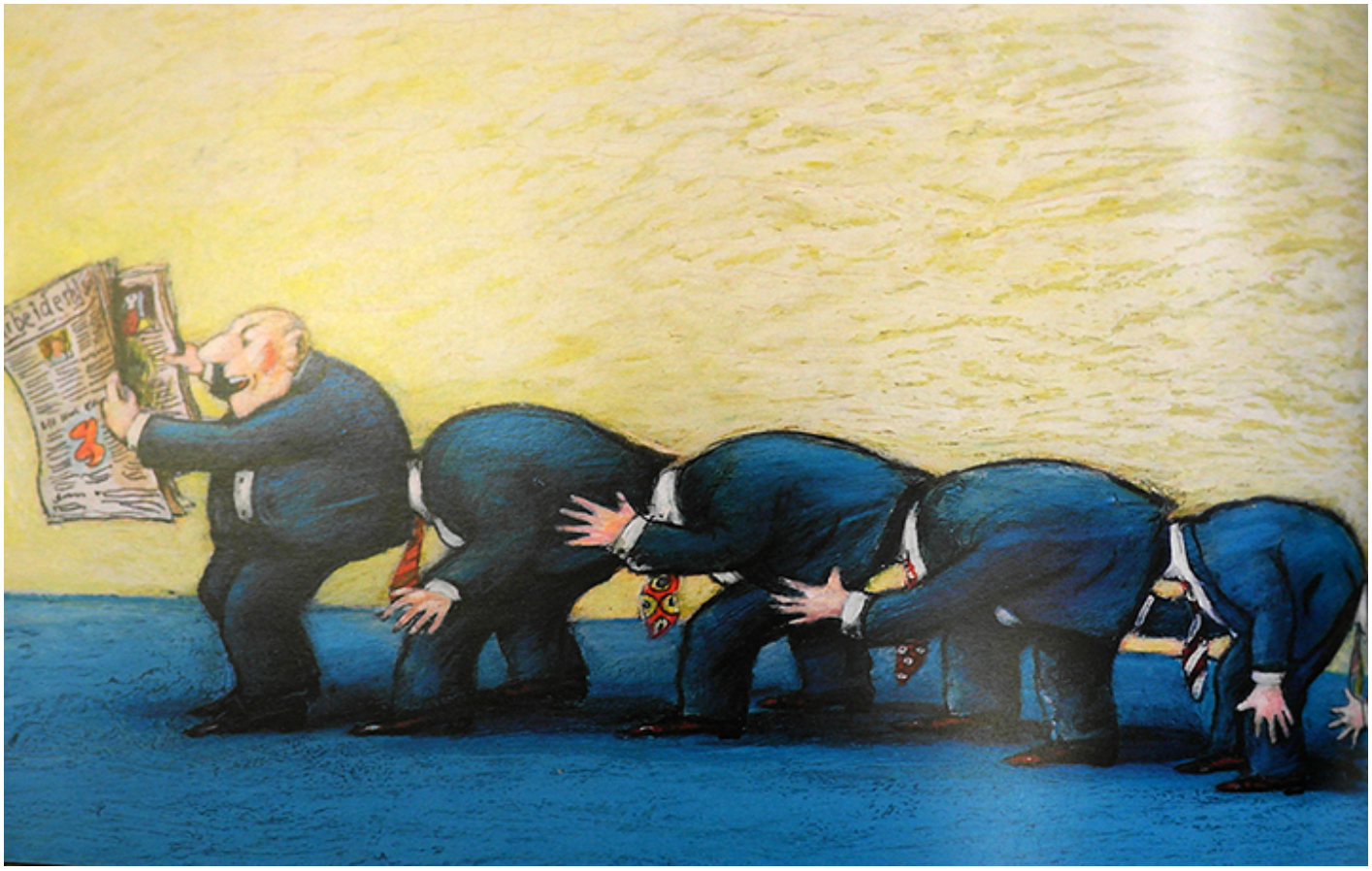
Zofia Romer

*

Inny przykład twórczego wykorzystania bliskości obu państw pochodzi z przełomu lat 80/90, gdy powstało w Nowym Jorku Polish American Artists Society. Wtedy to grupa artystów polskich z Toronto rozpoczęła współpracę z nowojorskim stowarzyszeniem. Andrzej Pawłowski, Jerzy Kołacz, Zbigniew Krygier, Wiktor Zajkowski-Gad, Leszek Szurkowski – pokazywali

swoje prace w galerii PAAS w Nowym Jorku, a w rewanżu, w 1988 roku, nowojorczycy mieli wystawę w Del Bello Gallery w Toronto.

Nie wszystkie indywidualne działania w sztuce amerykańskiej polskich plastyków z Kanady udało mi się odnotować, gdyż informacje dotyczące wystaw nie zawsze wykraczają poza wąskie grono zainteresowanych. „Przenikanie” plastyków z Kanady do Ameryki to proces otwarty, ciągle dający nowe efekty artystyczne warte poznania.



Jerzy Kołacz

Podsumowując – toruńska konferencja okazała się niezwykle

inspirująca dla wszystkich uczestników i słuchaczy. Wygłoszone referaty złożyły się na fascynujący obraz przestrzeni artystycznej, w której kiełkują przeróżne i przedziwne działania twórcze. Stany to kraj niezwykłych kontrastów, możliwości i przeciwności, wielkich karier i tragicznych śmierci, nadziei i rozczarowań. Można powiedzieć, że wszystko może się zdarzyć w tym tyglu kulturowym i artystycznym. Nie ulega jednak wątpliwości, że na naszych oczach runął mityczny obraz Ameryki jako świata dobrobytu i szczęścia, a symbolicznym tego końcem był atak 11 września 2001 roku na Twin Towers w kompleksie World Trade Center w Nowym Jorku. W tym też momencie rozpoczął się nowy rozdział w sztuce.

Fotografie pochodza z prezentacji autorki podczas konferencji w Toruniu.

*

Zobacz też:

> Kolekcja polskiej sztuki emigracyjnej Andrzeja i Danuty Pawłowskich w Konsulacie Generalnym RP w Toronto

Mistrz i uczeń

Dwie drogi życia – Henry Hoenigan (Borowski) i Rafał Malczewski

Wojna – Poezja – Dyplomacja. Nieznana poetka – Wanda Babińska.

Kosmiczna podróż

Kazimierza Głaza (1931-2023)



Kazimierz Głaz (z lewej) i Krzysztof Kasprzyk, Elbląg 2009 r., fot. Krzysztof Kasprzyk

Krzysztof Kasprzyk *(Toronto, Sopot, Patagonia, cały świat)*

W pierwszym dniu jesieni, 23 września, z przejęciem śledziłem powrót na Ziemię kosmicznej sondy Osiris Rex, z próbkami z asteroidy Benu, krążącej gdzieś w niewiarygodnie dalekich

głębiach Wszechświata, nie wiedząc, iż minęła się ona dzień wcześniej z ulatującą, ku owym niezmierzonym głębiom, artystyczną duszą mego przyjaciela z Toronto, malarza i grafika, Kazimierza Głaza.

Wędrówka dusz, o której z Głazem nie raz rozmawialiśmy, wychodząc oczywiście od jego ulubionej sztuki bizantyjskiej, lecz także zahaczając o egipski sennik, poglądy Zoroastrian, a najczęściej o wierzenia Pierwszych Narodów Kanady, zawierają ów *spiritual movement,* przejawiający się nie tyle i nie tylko po śmierci, ale przede wszystkim w życiu wielkich artystów, w ich duszach i ciałach. W ich wytrwałych i nieustannych poszukiwaniach ekspresji artystycznego wyrazu, interpretacji i przetwarzaniu rzeczywistości. Spotkania z panem Kazimierzem, bo do końca nie byliśmy na „ty" i owo zwracanie się do siebie per „Panie Kazimierzu" (ja często dodawałem „Drogi", w domyśle „Bezcenny") czy „Panie Krzysztofie", były swoistym ceremoniałem. Każdorazowo stawały się uroczystością i wielkim zastrzykiem intelektualnej energii ku dalszym życiowym peregrynacjom.

Ciągnęły się latami (poznaliśmy się w 1987 roku) poprzez maile i długie telefoniczne rozmowy. Za wyjątkiem ostatniej, krótkiej, odbytej z początkiem czerwca tego roku w Toronto, gdy dotarło do mnie, że momentami jest on jakby już w innych rejonach. Jednak sądzę, że nie omylę się twierdząc, że czasami Głaz był o

wiele wcześniej w innych rejonach, gdy nieobecny *TU*, wyłapywał *STAMTĄD,* hausty natchnienia i przemyśleń, co mu się nawet zdarzało w czasie spaceru ulicą.

I nasze niezapomniane rozmowy osobiste – gęste, intelektualne, przekorne; uwielbiał stawiać kontrę jakimś stwierdzeniom, by zaogniać dyskusję i oświetlać różne punkty widzenia. Czasem się ostro spieraliśmy o sztukę współczesną, której w wielu przejawach nie znoszę i nie poważam z racji jej pustego narcyzmu, efekciarstwa i wręcz marketingowych wymysłów. W jego domu na Roncesvalles, a potem dwukrotnie w małym, podniebnym mieszkanku w centrum Toronto, przy spotkaniach w restauracji „Polonez”, gdzie z zadowoleniem pałaszował pierogi lub przypadkowo, kiedy się natykaliśmy na siebie podczas zakupów w polskich sklepach, w byłej „polskiej dzielnicy” na Roncesvalles.



Drzeworyt, który posłużył za projekt okładki książki Kazimierza Głaza „Gombrowicz w Vence” z 1985 r.

Jednakże ostatnimi laty najczęściej spotykaliśmy się w kawiarni Starbucks przy głównej i znanej torontońskiej ulicy Yonge (kawiarnia już nie istnieje; po pandemii Yonge wygląda w wielu miejscach tak jakby ją wypruto – bankructwa). Trzykrotnie spotkaliśmy się w Polsce – na krakowskim Rynku, który Głaz wprost uwielbiał i na jego wystawie w Elblągu, kiedy postanowiłem, nic nie mówiąc, zrobić mu niespodziankę i się tam pojawić. W ostatnich latach nasze spotkania zakłóciły moje

wielomiesięczne wyjazdy do Patagonii, następnie pandemia, a potem jego kłopoty zdrowotne i posunięty wiek.

W tej kawiarni na ulicy Yonge, mieliśmy długie, czasem dwugodzinne posiedzenia. Któregoś roku, a było to jeszcze przed pandemią, Głaz zdumiał mnie nagle mówiąc o ludziach, podążających reprezentacyjną ulicą Toronto: „Niech pan spojrzy. Ci ludzie – iluż bezdomnych. Alkoholicy i narkomani. Coraz większa ilość chorych psychicznie. Najlepszy kraj na świecie! Jestem poruszony i przerażony. Sygnał nadchodzącego końca". Być może dlatego przestał tam chodzić na niemal codzienne zaleganie przy kawie, w wygodnych, klubowych fotelach.

Kiedyś wzbudziliśmy tam ogólne zdziwienie, gdy w przypływie starczego zaniku pamięci nie mogliśmy sobie przypomnieć nazwy miasta w której mieszkał Marc Chagall i po parunastu minutach jednocześnie doznaliśmy olśnienia, wykrzykując triumfalnie na cały głos „Witebsk". Chagall był bardzo ważny w życiu Głaza, bo niejako otworzył mu drogę na Zachód, co finalnie skończyło się osiedleniem w Toronto. Chagall na IV Międzynarodowym Bienale Malarstwa w Paryżu zoczył prace Głaza i scedował na niego swoją Nagrodę Erazmusa, co umożliwiło panu Kazimierzowi trzyletni pobyt we Francji i wyrwanie się z coraz bardziej dusznych objęć PRL-u.

Owe prace, zatytułowane *Impresje moskiewskie,* były wysłane do

Paryża po nagrodzie dla nich na Biennale Młodych w Sopocie, w 1965 roku. I jak tu nie wierzyć memu innemu, torontońskiemu przyjacielowi, Duke Redbird'owi, że nic w naszym życiu nie dzieje się przypadkiem. Dokładniej – dzieje się przypadkiem, ale za nim kryją się niemal zawsze inne sensy, które trzeba umieć odczytywać, a nadto mieć na nie wyczuloną wrażliwość. A ponieważ wierzę także w teorie zataczania kół Borgesa, bo często powracamy w te same miejsca; te wspomnienia Głazowe piszę w Sopocie, gdzie mieszkałem onegdaj przez 21 lat, półtora kilometra w linii prostej od mego byłego domu, w roku 2001 zaszedłem tam do dyrekcji Państwowej Galerii Sztuki, z pomysłem zorganizowania wystawy na 40 lecie debiutu Głaza. Wystawy jego wspaniałych gwaszy i prac z cyklu bizantyjskiego. Zaproponowałem również spotkanie literackie, bowiem publikował małe eseje i opowiadania, a Wydawnictwo Literackie w 1989 roku wydało jego książkę „Gombrowicz w Vence".

Styl bycia Głaza i snutych przez niego barwnych opowieści, to był styl umiejscowiony gdzieś pomiędzy Giedroyciem a Gombrowiczem. Wdzięk intelektualny i artystyczny z podkładem solidności i powagi, z domieszką ironii i dystansu do samego siebie oraz wyniesionej z PRL-u w młodych latach artystycznej zadziorności umiejętności sprytnego poruszania się w zastanej rzeczywistości. To się później nader przydało w Kanadzie, kiedy powołał do życia centrum sztuki – *Toronto Center for Contemporary Art,* której siedzibą był jego wynajęty dom na ulicy

Roncesvalles. W Kanadzie u schyłku lat 60. zaczęło się mocne inwestowanie w kulturę i panowała wielka otwartość na pomysły w tej dziedzinie, a także znajdywały się pieniądze. Głaz szybko i umiejętnie wykorzystał owe otwierające się możliwości uzyskania dotacji i poprowadzenia dalszego życia, w nieoderwaniu od jego artystycznej działalności. Prowadził także od czasu do czasu zajęcia plastyczne w szkołach torontońskich oraz był profesorem rysunku i grafiki na Wydziale Sztuki Centralnej Szkoły Technicznej. I zabiegał o umieszczenie swoich prac w kanadyjskich centrach sztuki, a potem w wielu światowych muzeach sztuki współczesnej (m.in. Tokio, Nowy Jork, Sao Paulo).



Od lewej: Witold Gombrowicz, Jozev Jarema, Kazimierz Głaz. Zdjęcie zostało zrobione w Galerie Odile Harel w Vence, fot.

arch. Kazimierza Głaza.
Ironię zaczerpnął Głaz od Gombrowicza, ową zaczepliwość ku prowokowaniu dyskusji. Poznał się z Gombrowiczem jako 35-cio letni malarz, a Gombrowicz za malarstwem nie przepadał i uskuteczniał z zapałem swoje prowokacje. Głaz w Vence spotkał się także z Chagallem, Miro i Maxem Ernstem i wieloma innymi osobami, gdzie znalazł się w 1966 roku dzięki kolejnemu stypendium – z Fundacji Michael Karolyi. Dwuletni pobyt obrodził specjalnym cyklem prac, zatytułowanym *Vibrations du Midi,* w których starał się oddać swoje zafascynowanie południowym, śródziemnomorskim światłem. Uważam, że zdecydowanie była to kontynuacja jego skłonności do tworzenia prac w tematycznych cyklach, które zapoczątkowały *Impresje moskiewskie*.

Był także nieustannie zafascynowany tamtym rejonem świata, gdzie często się z Toronto wyprawiał – Hiszpania, Portugalia, południowa Francja, Italia i Grecja, znając przy tym parę języków, co natychmiast ułatwia kontakt, a także pogłębia znajomości. Głaz mnie regularnie i bezlitośnie zawstydzał moją nieznajomością innych języków, w ostatnich latach szczególnie w odniesieniu do hiszpańskiego. Sam natomiast dokonywał nawet swoistych szarż, na przykład organizując na jakiejś greckiej wyspie wykład w lokalnej tawernie, na który w większości przybyli rybacy. Wykład był – a jakże – o geometrii bizantyjskiej po… grecku i jak sam powiedział „chyba nic nie rozumieli, ale

wysłuchali i nagrodzili brawami”. Zapytałem nieco ironicznie – „Nie rozumieli z powodu pana języka greckiego?” „Ależ nie – odpowiedział z szelmowskim uśmiechem – z powodu geometrii”.

Sądziłem, że moja propozycja o wystawie i spotkaniu z tak wybitnym artystą, z szerokimi horyzontami i ciekawymi doświadczeniami, zostanie przyjęta w Sopocie z entuzjazmem. O ja naiwny! Już wtedy nie tylko zaczęła się choroba celebryctwa i podziałów opartych na układach, włącznie z politycznymi, ale przede wszystkim takie pojęcia jak intelekt czy artystyczne zainteresowania, zaczęły być natrętnym, zbędnym i niepotrzebnym balastem. Był to drugi okres eksplozji dorabiania się, po przeważnie bandyckich latach 90., a zdrowy snobizm u bogatych, jeszcze się nie wykształcił. Zresztą do dziś. Po pierwsze, dyrektorowi galerii nazwisko i twórczość Głaza nic nie mówiły. Podobna sytuacja do tej, kiedy opowiadałem w Polsce o wybitnym pilocie z Kanady, Januszu Żurakowskim – trzepotanie rzęs i zakłopotanie – któż zacz… Wymieniliśmy maile, podałem dyrektorowi link do Głaza na Internecie, zobowiązałem się do aktywnej współorganizacji wystawy i spotkania, i zapadła cisza.

Gdy zwiedzałem, w kwietniu 2011 roku, muzeum sztuki współczesnej Guggenheim’a w Bilbao, pomyślałem, że jest to dobre miejsce na wystawę Głaza. Z sekretariatu muzeum otrzymałem adres mailowy i jeszcze z Polski nadesłałem im propozycję, wraz z załącznikami do prac pana Kazimierza.

Różnica pomiędzy profesjonalnymi pracownikami i ludźmi w ogóle, w Hiszpanii a w Polsce, polega na tym, że po tygodniu dostałem z Bilbao odpowiedź, że dziękują za propozycję, przejrzeli ciekawe prace artysty, lecz mają plan wystaw opracowany na pięć lat z góry i może w odległej przyszłości będzie można coś zrobić. Formuła taka, jak i popularne „będziemy w kontakcie”, jest w świecie Zachodnim uprzejmą formą zbycia. Lecz człowiek nie czuje się ani natrętem, ani kimś zlekceważonym i zamiast zgrzytać zębami i parskać, nawet się pogodnie mości w sobie. To zasada podobna tej ze starego chińskiego powiedzenia: „Jak idziesz w górę, to się wszystkim kłaniaj, bo może będziesz wracał tą samą drogą”.







Kazimierz Głaz, Gwasze

*

Dwa lata później znów postanowiłem zaatakować sopocką galerię, nie czekając na okrągłe rocznice, a mając na uwadze inne wzmożenie w tamtym czasie – kościelne, bo Kościół zaczął rozpychać się energicznie w rzeczywistości, a ludzie, nie tak jak dzisiaj, cali byli wręcz rozmodleni i łaskawie patrzyli na sztukę związaną z sacrum. Pomyślałem, że będzie można zorganizować

wystawę wspólnie z czynnikami kościelnymi, no bo przecież forma i styl prac Głaza, nie raz były odczytywane jako kontynuacja tworzenia ikon (wobec tej interpretacji pan Kazimierz wytrwale protestował). Okazało się, że jest nowy dyrektor, ale uprzednia forma kontaktu, konkretnie olania go, była taka sama. Bo dla dyrektora, całkiem uprzejmego, moja obecność była pojawieniem się jeźdźca znikąd, a postać Głaza całkowicie enigmatyczna.

Być może zaszedł też odruch tak trafnie opisany przez Janusza Głowackiego – nie daj Boże Polakowi osiągnąć sukces za granicą, stać się kimś. I skomplikowany splot odniesień na linii Polak w Polsce i Polak poza Polską. To przecież żenujące, owo negatywnie podbarwione określenie „życie na obczyźnie", kiedy ktoś doskonale podziela w sobie dwu- lub wielowątkowość, żyjąc w jakimś kraju, a nie tracąc kontaktu z Polską. Nic w tym obcego – ani tu, ani tam. Emigracji lub osiedleniu często przypisuje się charakterystyczne piętno społeczne i kulturowe. Z jednej strony zachwyt Wielką Emigracją i jej idealizowanie wraz z pewnym zakłamywaniem, z drugiej potępienie, oskarżanie o zdradę, a przede wszystkim wygodnictwo. Zostało to rozwinięte do monstrualnych rozmiarów w PRL-u, gdy wymazywano także wybitnych, głównie z kulturalnej mapy.

Na argument, że jego prace są w najlepszych muzeach i galeriach na świecie, brew dyrektorowi sopockiej galerii nie

drgnęła. Po latach przyznałem się panu Kazimierzowi do mych sopockich podchodów za jego plecami. Był wzruszony, ale rzekł krótko „Niech pan da sobie spokój, panie Krzysztofie. Nie warto”. Być może dlatego Głaz starannie sam zadbał o swój dorobek i w ostatnich latach zdołał umieścić go w Polsce, zdeponować w zaprzyjaźnionych miejscach, głównie w Chełmie i we Wrocławiu, gdzie studiował i gdzie opracował teorie sensybilizmu, a wraz z Michałem Jędrzejewskim zorganizował pierwszy happening artystyczny w Polsce, w roku 1957.

W Vence poznał także kanadyjską rodzinę, która spędzała tam wakacje. Córka tych państwa zadurzyła się w panu Kazimierzu, z wzajemnością, i ta rodzina zaproponowała i sponsorowała przyjazd Głaza do Kanady w 1968 roku. Wyjeżdżał chętnie z Francji, bo poza zakochaniem, niezbyt gustował w rewolcie młodych (Paryski Maj 68). Po przyjeździe do Toronto, umknął, jak mi opowiadał „ze złotej klatki”, bowiem okazało się, że rodzina mieszka w jednej z najbogatszych dzielnic Toronto – Rosedale (mieszkam w Toronto, 10 minut na piechotę od niej, czyli kolejne koło stykowe Borgesa…). Miał się o nic nie martwić, wszystko było do załatwienia i ułożenia i… i pan Kazimierz zerwał narzeczeństwo. To podobny heroizm do późniejszej decyzji, że nigdy w życiu nie będzie miał agenta dla organizacji wystaw i sprzedaży swoich prac.

Kanadyjska panna była śliczną dziewczyną. Wiem, bo raz w życiu

widziałem ją wiele lat później, w polskiej restauracji na Roncesvalles. Piękna, szykowna kobieta. To był ich wieloletni ceremoniał – Kazimierza i jej (nie przypominam sobie, by mi podał jej imię). Na każdorazową rocznicę poznania się, Głaz zapraszał ją na pierogi do „Poloneza”.



Kazimierz Głaz, Anioł Stróż, luty 2019 r.

Głaz żył samotnie, lecz nie będąc samotnym. To też charakterystyczne, że w języku polskim istnieje jedno określenie na ów stan. W angielskim dwa – *lonliness* i *solitude*. Można je

przetłumaczyć jako „samotność” i „być samotnym”. Bo są ludzie żyjący z kimś lub wieloma osobami pod jednym dachem i bywają wręcz przeraźliwie samotni. Głaz, podobnie jak ja, często podróżował samotnie. Obaj doszliśmy do tego samego wniosku – samotność podróżnika wzbudza zaciekawienie u tzw. lokalsów, ułatwia kontakt, skłania do życzliwości i pomocy dla nieco zagubionego przecież *foreigner, extranjero, straniero…*Lecz pod zasadniczym warunkiem – okazywania szacunku Innemu i uczenia się, a nie pouczania.

Kolorowa indywidualność Kazia, jak go poufale nazywaliśmy w gronie znajomych, przejawiała się w rozlicznych anegdotach, sporej dozie humoru i inteligentnej przewrotności. Wszystko to już zaistniało w wymyślonym i stale przetwarzanym (sporo nowych dodatków w miarę odkrywania nowinek artystycznych i naukowych) sensybilizmie, który zawierał wszystkie teorie świata, włącznie z tymi, których jeszcze nie odkryto.

Nie zapomnę z jakim rozbawieniem przyjął pan Kazimierz mój pozorowany zarzut, że w schemacie sensybilizmu nie uwzględnił jakże ważnego wynalazku, a mianowicie destylacji alkoholu. To słowo pochodzenia arabskiego (powszechnie wprowadzone dopiero od wieku XVI) – al- kuhl lub al-ghoul (może od niego pochodzi wyraz charakterystyczny dla przełykania „gul -gul”, a także „golnąć” sobie…) oznaczające drobny proszek, a także złego ducha. Ów „zły duch” wkroczył szerokim frontem w

destylacje wina (też ponoć wymyśloną przez Arabów), głównie w Hiszpanii, Portugalii i Francji w wieku VIII, gdy Maurowie zasiedlali półwysep Iberyjski. Alkoholu używano najpierw jako środka leczniczego i dla przedłużania życia (sic!), nazywając go „eliksirem leczenia” lub „porywającą wodą”.

Ta woda porywała mnie kiedyś rzeczywiście regularnie, na rozlicznych wernisażach w Gdańsku, Sopocie, Warszawie, Berlinie i Toronto, gdy raczyłem się ulubionym czerwonym winem, które według mnie ułatwiało przyswajanie prac artystycznych, a przede wszystkim kontakt z twórcą i publicznością. W Toronto doszło do tego, że po paru latach pewien dyrektor galerii sztuki, Zbigniew P., przestał mnie powiadamiać o wernisażach. Gdy się dziwiłem czemuż tak o mnie zapomniano, właśnie Głaz mi to zdradził. Na me pytanie, dlaczego nie dostaje już zaproszeń na wernisaże, powiedział, że o to samo zapytał dyrektora galerii i usłyszał „bo wypija za dużo wina”.



Kazimierz Głaz, Kraków 2010 r., fot. Krzysztof Kasprzyk

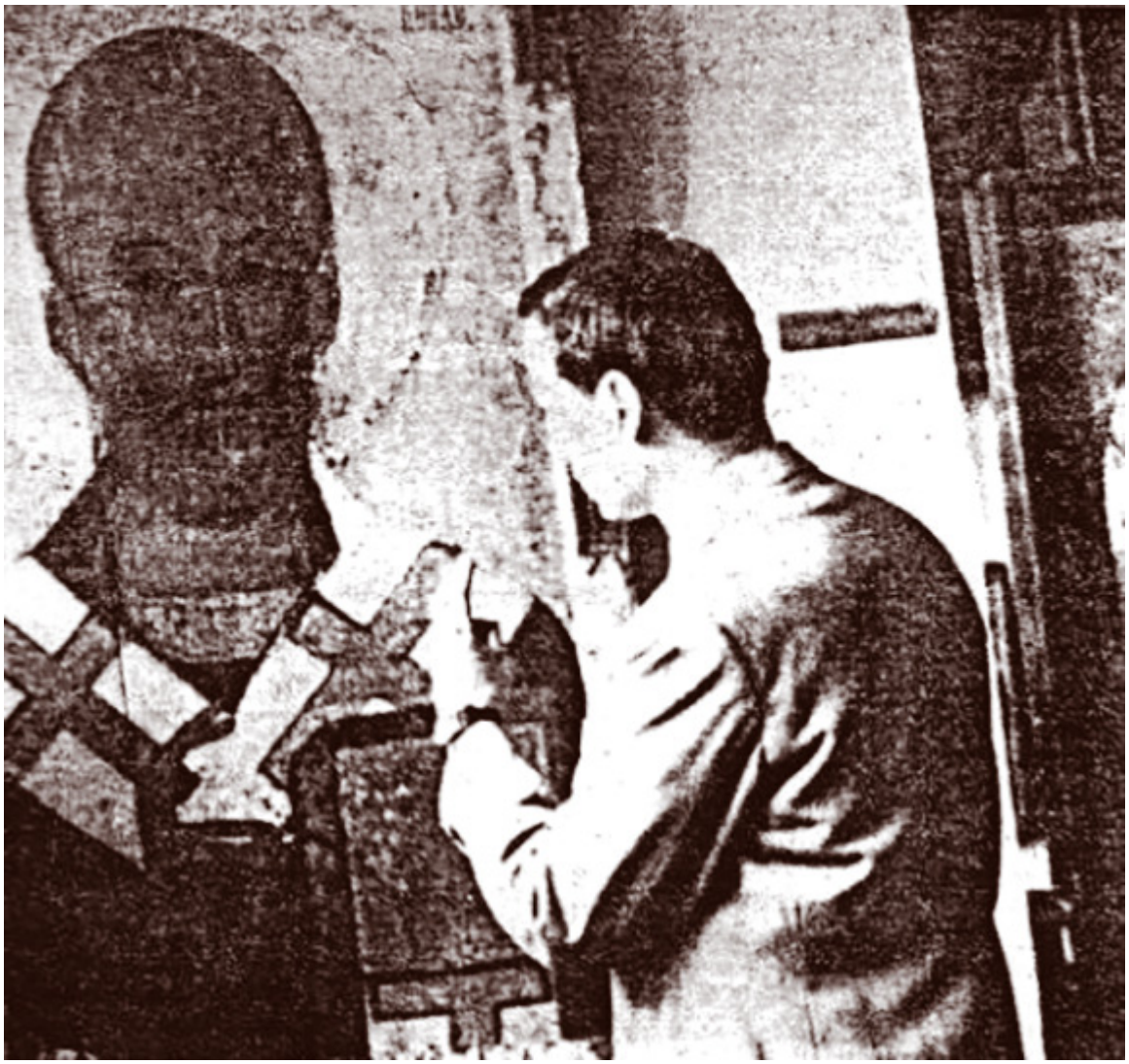
A propos wystaw. Było dla mnie wielkim zaszczytem i jeszcze większą przyjemnością dwukrotnie pomagać panu Kazimierzowi w przygotowywaniu jego wystaw w Galerii Pekao w Toronto. Przy trzeciej wystawie, z roku 1989, nawet zostałem dopuszczony do aranżowania jego prac w przestrzeni – wyjątków z cyklu litografii Approach *III-Esoteric* i *The Power of Silence* oraz wspaniałych gwaszy z serii *The Essence*. Dzieła pana Kazimierza przyciągały mnie i wprost poruszały swoją niesamowitą kolorystyką, ich proporcją takiego dobierania, że odnosiło się wrażenie doskonałości – wszystko było na swoim miejscu, włącznie z emanującym z nich spokojem. Ten spokój z kolei był niejako uzyskany z zasady geometrii bizantyjskiej, w której Głaz nie tylko gustował, ale wręcz był w niej zakochany. Zasada trójstronnego podziału obrazu, najczęściej pod łukami i

wewnętrznej ramy, co wielu osobom i krytykom kojarzyło się z ikoną. Tego odniesienia pan Kazimierz wprost nie znosił, protestując, że to nie są współczesne ikony, ale właśnie zaczerpnięcie formy z głębin sztuki bizantyjskiej.

Nadto był zwolennikiem, zarówno w malarstwie, jak i pisaniu krótkich opowiadań, kojarzenia elementów najczęściej na zasadzie – z dwóch pozornie nieprzystających elementów, tworzy się trzeci, który wszystko dopełnia lub kreuje nowe pola interpretacji. Dlatego tak bardzo był zachwycony filmem „Babel" Alejandro Iñárritu, twórcy innego wspaniałego filmu „Zjawa".

Bizancjum to było rozpięcie pomiędzy Wschodem a Zachodem, coś co nie raz napiętnowało nie tylko polskich artystów, lecz także wielu emigrantów i osiedleńców. Bizancjum – miks antyku (rzymskie tradycje, greckie zasady sztuki) z wczesnym Średniowieczem, naznaczonym wpływami nowej religii – chrześcijaństwa (stąd wspaniałe ikony). Jednakże wielu badaczy uważa, że Bizantyjczycy odeszli od greckiego kanonu sztuki – naśladowania rzeczywistości, wzbogaceni o duchowy, tajemniczy i przejmująco mistyczny wpływ Wschodu. Jeszcze inni twierdzą, że utracili zdolność odwzorowywania natury w sztuce. „Dziś raczej skłaniamy się ku sądowi, że sztuka bizantyjska oddaje specyficzną cechę całej kultury – przekonanie o nierozerwalnym przenikaniu się światów wiecznego – Boskiego – oraz tymczasowego – ludzkiego. Tej skomplikowanej obecności Boga i

jego świętych w życiu ludzi, nie można było wyrazić poprzez kopiowanie natury. Dla Bizantyjczyków prawdziwy, realny sens rzeczywistości przekraczał porządek naturalny” [cytat za https://zpe.gov.pl/a/kultura-i-religia-bizancjum-miedzy-wschodem-a-zachodem/Dm1Gvy82B]



Rozmowa: Św. Mikołaj Cudotworec i Kazimierz Głaz. fot. Adam Krzemieniewski, Tretiakowska Galeria, Moskwa1962 r., arch. Kazimierza Głaza.

W takim oto duchu się poruszał i w takiej oto materii działał Głaz, a pierwszym impulsem, w połączeniu z artystycznym

zachwytem, była w 1962 roku wizyta w Moskwie i Petersburgu (wtedy w Leningradzie), gdzie zobaczył w Galerii Tretiakowskiej ikonę Mikołaja Cudotwórcy i szereg innych. Co za przewrotna ironia, której Głaz nie raz hołdował – w komunistycznym, totalitarnym kraju, pełnym przedziwnych „zombies" żyjących tam do dzisiaj i gustujących w zapomnieniu i oszołomieniu wódczanego „złego ducha", doznał duchowego i artystycznego olśnienia, będącego w kosmicznej niemal odległości od wywyższanej i wytrwale kaleczonej materii.

Sensyblizm już wtedy mocno w nim kiełkował. Wiele lat później, kiedy owa teoria się upowszechniła, a jego elementy w dalszym ciągu były nader tajemnicze, powiedział: „Sensybilizm, ze względu na nazwę, też wydawał się powstać za granicą, mimo, że tak naprawdę pochodził z górniczego Wałbrzycha, gdzie przez parę lat mieszkałem". I dodawał „Próbowałem wyjaśnić, jako twórca tego kierunku, wartość i znaczenie tego słowa – czyli pierwszego polskiego kierunku artystycznego, który bez zakazów i nakazów co malować i jak malować, odwoływał się jedynie do inteligencji twórców".

Wyjaśnianie – to był zachwycający, przemiły i nadzwyczaj cierpliwy odruch Głaza, esencja jego charakteru. Potrafił na swoich wystawach, widząc zakłopotanie ludzi i problem z rozgryzieniem esencji jego dzieł, podejść do takiej osoby, nawiązać rozmowę i wytłumaczyć owe jakby nieodcyfrowalne

elementy. Pamiętam ludzi, którzy po takim mini wykładzie rozjaśniali się wewnętrznie, mieli wrażenie, że nie tylko doznali olśnienia, ale że artysta, twórca, poświęcił im parę minut, właśnie im, by objaśnić zawiłe arkana sztuki.

Lecz Kazio był także figlarzem. Kiedyś na jednej z wystaw zbiorowych polskich twórców z Toronto, postanowił pomóc jakiejś pani, która stała przed obrazem w niemym zdumieniu i pomieszaniu. Nawiązał z nią rozmowę, wyłuszczył zasady sztuki i odsłonił w dość rozległym i dogłębnym wyjaśnieniu wnętrze owego obrazu. Na koniec zapytał ją, czy już teraz rozumie, na co kobieta zareagowała wręcz entuzjastycznie. Pożegnaliśmy się z nią odchodząc na bok. Po paru minutach zauważyliśmy, że stoi z paroma osobami przed kolejnym obrazem i o czymś tam zawzięcie peroruje. „Panie Krzysztofie” – rzekł nader dostojnym tonem Głaz – „niech pan po cichu tam podejdzie. Bo usłyszy pan to co ja jej przed chwilą mówiłem i co naprędce wymyśliłem”. I tak było.



Kiedyś odwiedziłem go w pracowni-domu na Roncesvalles i spędziłem tam cztery godziny, wodzony przez Głaza po zakamarkach jego sztuki. Był człowiekiem, który uświadomił mi i pokazał, ile jest rodzajów czerni. Moje płaskie widzenie czerni zmieniło się diametralnie. Dowiedziałem się także, że zbiera stare drzwi z ulicy, bo w swych zdobieniach (prostokąty lub kwadraty) miały już formy geometryczne. Zagruntowywał je i potem na nich malował.

Tu przepyszna anegdota. Ponieważ Głaz nigdy w życiu nie

pracował na stały etat i był panem swego czasu, stale zabiegał o różne dotacje, stypendia i tym podobne synekury. Kiedyś dowiedział się, że leżąca w sąsiedztwie parafia polska św. Kazimierza chce ufundować stypendium polskiemu twórcy. Pan Kazimierz złożył podanie i czekał. Stypendium nie dostał i potem dowiedział się, że jakaś gorliwa parafianka zaoponowała, twierdząc, że ten pan nic nie robi tylko stale siedzi w oknie i wszyscy to widzą, gdy przechodzą koło jego domu na ulicy Roncesvalles. Tak, rzeczywiście często można było zobaczyć profil Głaza w narożnym, wykuszowym oknie na piętrze. Siedział tam czekając aż podeschnie zagruntowanie kolejnego obrazu lub nabierał sił do następnego etapu malowania.

Jedna część jego, jakże bogatego życiorysu, była mi nieznana. W zamieszczonym w Internecie pożegnaniu go przez Muzeum Narodowe we Wrocławiu, znalazłem informację, że był także filantropem. I trafne podsumowanie jego wspaniałej sztuki: „Dążył do syntezy formy, próbował dotrzeć do istoty rzeczy na drodze poznania, odrzucając wszystko co zbędne. Jego kontemplacyjne, pulsujące zanurzonym w świetle kolorem kompozycje (obrazy, grafiki) emanują niezwykłą atmosferą tajemnicy i spokoju”.

Jeśli w ostatnich latach życia Głaz cierpiał, bo na przykład nie mógł już latać samolotem do swego ukochanego Krakowa i posiedzieć na Rynku z przyjaciółmi lub nawiązać – a czynił to

niezwykle łatwo – nowych znajomości, często z młodymi ludźmi; jeśli dokuczała mu starość i trapiące go choroby, w tym takie, które uniemożliwiły mu malowanie, to zyskał ten, jakże potrzebny i kojący, spokój.

Atmosfera tajemnicy pozostała, bo lepszego, w pełni sensybilistycznego zdarzenia, nikt by nie wymyślił. Minięcie się Głaza w kosmicznej przestrzeni z powracającą triumfalnie kosmiczną sondą, która przywiozła na Ziemię cząstkę tajemnicy powstawania Wszechświata. Wciąż otwartego na nasze zgłębianie, a także interpretacje.

Kopiowanie fotografii bez zgody redakcji zabronione.

Zobacz też:

> Wystawa prac Kazimierza Głaza w Muzeum Uniwersyteckim w Toruniu

> Kazimierz Głaz. Gwasze.

Święty Mikołaj – Cudotworec

Paryż, Luksemburg i nagroda Marca Chagalla

Prawo sensybilizmu

„To potężne dzieło sztuki” – powód malowanych gratulacji.

Przestrzeń Muzealna Witolda Gombrowicza w Vence we Francji

Sensybilizm. Sens i non-sens.

Anioł Stróż. Opowiadanie sensybilistyczne.

Schody Hiszpańskie. Opowiadanie sensybilistyczne.

W poszukiwaniu piękna. Kazimierz Głaz.