Rzeźba, rysunek i grafika w Niepołomicach

KAROL BADYNA



Karol Badyna przy rzeźbie Czesława Miłosza w Galerii Rzeźby, fot.Wacław Klag

Karol Badyna ukończył z wyróżnieniem Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie, w której dziś sam jest wykładowcą z tytułem profesorskim. Jego realizacje rzeźbiarskie wypełniają przestrzeń publiczną w różnych miejscach Polski oraz poza jej granicami: w siedzibie ONZ (pomnik Artura Rubinsteina), konsulacie polskim w Nowym Jorku, na uniwersytetach w Waszyngtonie i Tel Awiwie; w Singapurze (pomnik Fryderyka Chopina), w Niemczech i Estonii itd.

Znaczą część jego twórczości zajmuje sztuka sakralna; projekty wystrojów wnętrz kościołów i kaplic, rzeźby do Ogrodów Biblijnych w Proszowicach i Muszynie.

Jest autorem serii „Ławeczek Jana Karskiego” oraz makiet obiektów na Drodze Królewskiej dla niewidomego turysty.

Krzysztof Kieślowski

Zbigniew Herbert

Jerzy Turowicz

Zosia

Niunia

Każdy z portretów Karola Badyny jest opowieścią pisaną językiem rzeźby. Modele to najczęściej ludzie, którzy przekroczyli połowę życia i osiągnęli wiedzę kim są, jacy są. Czas pozostawił na twarzach swój ślad obrysowany doświadczaniem życia. Ręce zatrzymane w ułamku gestu często dopełniają opowieść. Aby powstała – artysta musi to zobaczyć, a potem sprawić, żeby zobaczyli również ci, którzy przed rzeźbą staną. Tę umiejętność Karol Badyna posiada w stopniu – co najmniej – bardzo wysokim.

Jolanta Antecka

ANDRZEJ SOBAS

Andrzej Sobas w latach 80. poświęcił się działalności konserwatorskiej, przez pewien okres współpracował z Muzeum Narodowym w Krakowie. W kolejnych dekadach swoje kreacje artystyczne związał z reklamą i designem, realizując m. in. wnętrza wielu bieszczadzkich i podhalańskich hoteli i pensjonatów. Jest autorem wielkoformatowych zegarów słonecznych (UEK, Villa Vinci). Od kilku lat jego pasją twórczą jest rysunek. Bierze udział w wystawach indywidualnych i grupowych: Zamek Kmitów w Nowym Wiśniczu, PLSP w Tarnowie, w Piwnicy pod Baranami w Krakowie.



Łeb w łeb



Dobre relacje



Spowiedź Hebdowska

Andrzej Sobas odbył długą drogę przez różne formy wypowiedzi; od reklamy po malarstwo monumentalne, aby zatrzymać się na dłużej przy rysunku i ten obecnie prezentuje. To rysunek bardzo precyzyjny. Z taką samą uwagą artysta traktuje wszystkie plany i wszystkie elementy składające się na kompozycję. Kreską, czasem delikatną plamą (zawsze wyraźnie obrysowaną), światłem i cieniem kreuje człekoptaki, które niekoniecznie mają skrzydła do latania, ale zawsze mocne dzioby wyrastające w miejsce nosów, antropomorficzne zwierzęta i nie do końca ludzcy

ludzie opowiadają nam baśń z pogranicza surrealizmu, nieśpieszną, niestraszną, oswojoną, ale tylko trochę.

Jolanta Antecka

PAWEŁ ZABŁOCKI



Big Dapple state i Paweł Zabłocki w Open Studio w Toronto.

Paweł Zabłocki, absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie,

w latach 90. studiował semiotykę i historię sztuki na University of Toronto. Obecnie związany jest z Open Studio w Toronto, gdzie uczy akwaforty oraz realizuje swoje grafiki, których dominantą tematyczną jest hippika.

Jego proces tworzenia, jak wyznaje sam autor, jest inspirowany stanem percepcji, w której specyficzny język wklęsłodruku, prezentując rozpoznawalną rzeczywistość, nie pozwala się wymazać z formuły przedstawiania, a w konsekwencji odkrywania i tworzenia znaczenia. Niemal emblematyczna formuła ikonograficzna poprzez zastosowanie technik często obnażonych do swoich części składowych, pozwala tworzyć dialog z rudymentarnie rozumianym tematem czy wręcz tylko motywem.

Prace artysty udostępniają galerie: Grafiki i Plakatu, Katarzyny Napiórkowskiej i Art w Warszawie oraz Open Studio w Toronto.



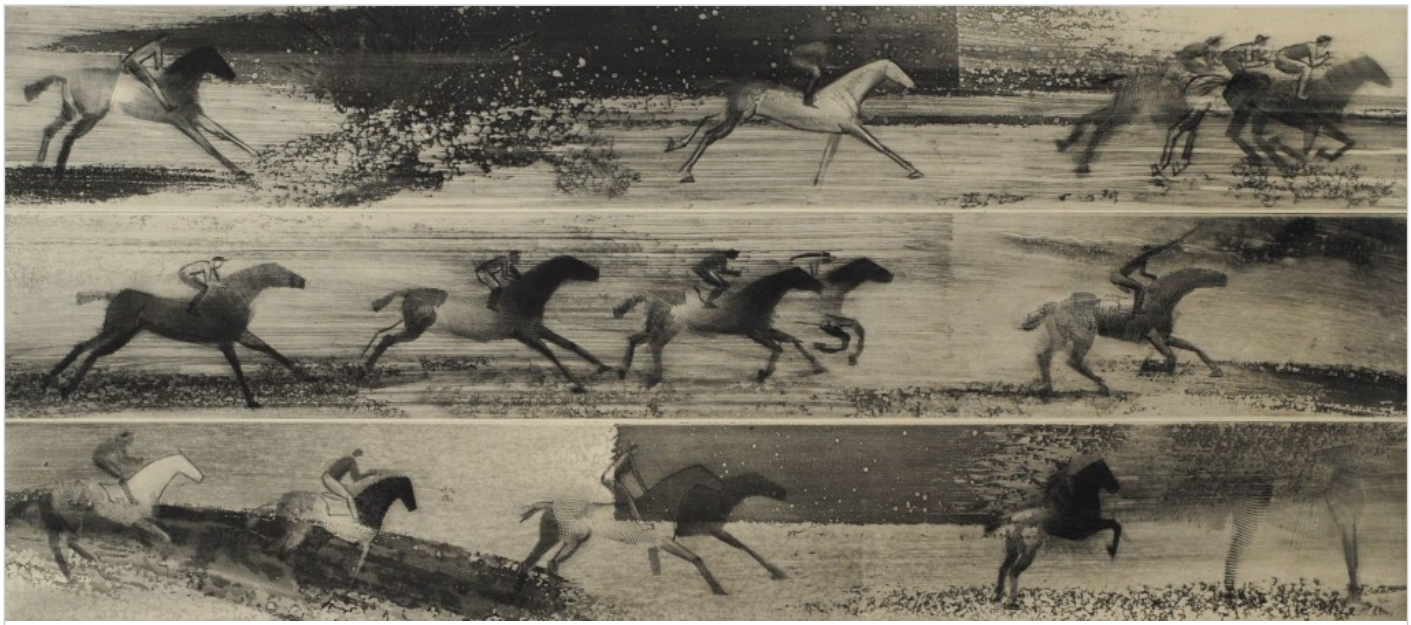
Lonely Dapple



Leaning



Big Dapple



Runs



Three sketches for new Runs

Paweł Zabłocki, który daleko, w kanadyjskim Toronto uprawia klasyczną, europejską (i krakowską) grafikę warsztatową, pozostaje wierny akwaforcie, technice sprawdzonej przez parę stuleci i wciąż niezawodnej. Tematem dominującym w grafice Zabłockiego jest koń; koń w ruchu, rozpędzony, pod jeźdźcem, innym razem – statyczny w rozwibrowanej przestrzeni. Wzajemnie relacje niekoniecznie tożsamych bytów, różnych prędkości i klimatów, kolejno rozpoznawane zaczynają budować opowieść w istocie odległą od torów wyścigowych, daleko ogólniejszą i bardziej powszednią.

Jolanta Antecka

Na strunach uczuć



Pałac George Sand w Nohant

Joanna Sokołowska-Gwizdka

Słynny romans epoki romantycznej, pełen napięć i zmian w temperaturze uczuć, burzliwy i namiętny.To on stał się tematem książki Mieczysława Tomaszewskiego Chopin i George Sand. Miłość nie od pierwszego wejrzenia. Podtytuł znajduje uzasadnienie już w pierwszym rozdziale Zdobywanie twierdzy, w którym pokazane zostały niełatwe początki znajomości dwóch artystycznych osobowości. Chopin właśnie przeżył rozczarowanie związane z Marią Wodzińską i nie w głowie były mu romanse. George Sand miała wprawdzie przyjaciela – dziennikarza Féliciena Mallefille'a, ale związek ten nie był na tyle silny, aby nie pozwoliła sobie na uległość wobec fascynacji talentem i osobowością Fryderyka. Zdobywanie twierdzy to zdobywanie mężczyzny przez kobietę, co wówczas było zjawiskiem niecodziennym. Chopin nie narzucał jej się, jak inni mężczyźni, a

wręcz wykazywał niezadowolenie z zalotów George Sand i to może najbardziej ją pociągało. „Poznałem wielką znakomitość, panią Sand – zwierzał się jesienią 1836 roku w liście do rodziców – ale twarz jej niesympatyczna, nie podobała mi się. Jest w niej coś odpychającego”. Jego przyjaciel Ferdynard Hiller wspominał, jak pewnego wieczoru Fryderyk zwierzał mu się: „Co za antypatyczna kobieta ta Sand! Czy to na pewno kobieta? Jestem skłonny w to wątpić. – Mówiono o niej – dodaje dalej Hiller – czarna jak kret i chuda jak gwóźdź”.

Historia romansu Chopina i George Sand w książce Mieczysława Tomaszewskiego zamyka się w czasie, który upłynął pomiędzy dwoma listami pisarki. Pierwszy z 1838 roku, zawierający, jak obliczono, 4 tysiące słów, skierowany był do hrabiego Wojciecha Grzymały, przyjaciela Chopina. Pisarka prosi w nim Grzymałę o pośrednictwo w sprawie uczuć i wpływ na Chopina. Drugi z 1847 roku, liczący aż 10 tysięcy słów, pisała przez tydzień do Emanuela Arago. Sand wylewa w nim swój żal, ból i bunt w stosunku do Chopina.

Postacie romantycznych bohaterów zostały pokazane równolegle, autor często cytuje opisy tych samych wydarzeń przez każdą ze stron. Dzięki takiemu zabiegowi widać wyraźnie różnice między postrzeganiem świata przez George i Fryderyka. Stopniowo czytelnik buduje więc w swojej wyobraźni świat, który ich otaczał, poznaje ich uczucia, doznania, potrzeby i odmienność charakterów.

Amantyna Lucylla Aurora Dupin baronowa Dudevant (tak

nazywała się George Sand) pisała przeważnie do swoich przyjaciółek – Marii d'Agoult, w której to salonie poznała Chopina, aktorki Marii Dorval, Charlotty Marliani – żony konsula hiszpańskiego w Marsylii, Christiny Buloz – żony jej paryskiego wydawcy, Pauliny Viardot, a także do Wojciecha Grzymały. Jej listy są literackie, szczegółowe opisy tak przyrody, jak i emocji niezwykle barwne i plastyczne, jakby były częścią kolejnej powieści.

Chopin pisał do rodziców, siostry Ludwiki, przyjaciela „od wszystkiego", na którego zawsze mógł liczyć – Juliana Fontany, potem do wiolonczelisty Augusta Franchomme'a, no i oczywiście do pośrednika w uczuciach między nim a George – Wojciecha Grzymały. Jego listy są lakoniczne, ale świadczą o dużym poczuciu humoru. Np. w liście do Fontany z 1938 roku, pisanym w Valldemossie, czytamy: „Między skałami a morzem opuszczony ogromny klasztor kartuzów, gdzie w jednej celi, ze drzwiami jak nigdy bramy w Paryżu nie było możesz sobie mnie wystawić nie ufryzowanego, bez białych rękawiczek, bladego jak zawsze".

Odmienne widzenie zdarzeń widać m.in. na przykładzie relacji z mszy za duszę śpiewaka Adolpha Nourrita, który popełnił samobójstwo. Wiadomość ta dotarła do Chopina i George Sand, gdy wracając z Majorki zatrzymali się na trzy miesiące w Marsylii. Rodzina zmarłego poprosiła Chopina o zagranie na organach podczas mszy świętej.



Eugeniusz Delacroix, Fryderyk Chopin i George Sand

Chopin pisze w liście do Fontany z 25 kwietnia 1839 r.: „Wczoraj na organach Nuremu grałem… Możeś nie zrozumiał żem grał Nuremu. Jego ciało sprowadzili i jedzie to ciało do Paryża. Była msza żałobna i familia mnie prosiła żeby grać, więc grałem podczas Podniesienia”.

Natomiast George Sand zanotowała 26 kwietnia: „Nourrit miał tu bardzo skromne uroczystości żałobne, biskup robił trudności. Nie wiem czy śpiewacy kościelni zrobili to umyślnie, ale nigdy nie słyszałam pieśni śpiewanych równie fałszywie. Chopin ofiarował się zagrać na organach podczas Podniesienia, ale jakie to były organy! Msza odbywała się w małym kościele Notre-

Dame-du-Mont, instrument rozstrojony, krzykliwy, huczący przy każdym naciśnięciu miecha. Jednak nasz mały wydobył z niego co się dało. Wybrał rejestry najmniej ostre dla ucha i zagrał Gwiazdy [pieśń Schuberta z repertuaru śpiewaka, przyp. autora]. Zagrał nie w sposób podniosły i egzaltowany, jak robił to Nourrit, ale tonem łagodnej skargi, niczym dalekie echo z innego świata. Dwoje lub najwyżej troje spośród nas tam obecnych odczuło to żywo i nasze oczy zapełniły się łzami. Reszta audytorium, które napłynęło tłumnie i posunęło swoją ciekawość do płacenia po 50 centymów za krzesło była bardzo rozczarowana, spodziewano się bowiem, że Chopin wywoła hałas, od którego zadrżą mury i połamie co najmniej dwa lub trzy rejestry organowe".

Dzięki korespondencji Chopina i George Sand oraz innym źródłom poznajemy historię uczucia, wzloty i upadki, wyjazdy do Nohant, pobyty w Paryżu, choroby, odejścia, zranienia. Po kilku latach znajomości z George Sand Chopin pisał z nutą żalu do Fontany: „Temu kilka lat mi się śniło, ale nie wyśniło".

Mieczysław Tomaszewski cytując listy nie tylko odsłania tajemnice uczuć między kochankami i ich zmienne nastroje, ale też analizuje, co jest bardzo cenne, jak związek tych dwóch niespokojnych i nieprzeciętnych osobowości wpływał na ich twórczość. Przypomina, jakie powieści w tym czasie napisała George Sand i ukazuje, jaki wpływ miały jej osobiste przeżycia i uczucia na kształtowanie historii bohaterów. O Chopinie pisze, że gdy poznał Aurorę Dupin, był u szczytu swoich możliwości. To dzięki warunkom, stworzonym mu przez starszą przyjaciółkę

powstało tak wiele dojrzałych utworów, które weszły do kanonu muzyki.
Autor książki, profesor Akademii Muzycznej w Krakowie, muzykolog, wybitny znawca tematu korzysta z licznych źródeł, korespondencji, pamiętników, wspomnień. W 2009 roku wyszła biografia Chopina jego autorstwa (w trzech językach – polskim, angielskim, hiszpańskim). Historia burzliwej miłości Chopina i George Sand jest więc jedynie fragmentem przez wiele lat gromadzonej przez autora wiedzy. Książkę czyta się jak powieść biograficzną, mimo że jej tworzywem są wyłącznie źródła historyczne, analizowane z użyciem aparatu naukowego.

Recenzja był opublikowana w „Przeglądzie Polskim" – dodatku do „Nowego Dziennika" w Nowym Jorku, 10 grudnia 2010 r.

Polskie białe kruki

na mapie świata



Adam Bujak, fot. Kacper Pempel / East New, Culture.pl

Waldemar Pławski

Znak piastowskiego orła z czasów Kazimierza Wielkiego, znajdujący się nad bramą prowadzącą na teren Zamku

Królewskiego na Wawelu zdobi okładkę wydanego przez wydawnictwo Biały Kruk albumu ze zdjęciami Adama Bujaka ukazującymi najwspanialsze polskie zabytki wpisane na listę Światowego Dziedzictwa UNESCO. Ponad 300 stron i tyleż niezwykłej urody zdjęć dokumentuje w tej dziedzinie wszystko to, co w Polsce najpiękniejsze, najwartościowsze, najbardziej godne upamiętnienia.

Jeden z najbardziej uniwersalnych aktów normatywnych Narodów Zjednoczonych, przyjęty w Paryżu w 1972 roku – konwencja dotycząca ochrony Światowego Dziedzictwa Kulturalnego i Naturalnego UNESCO – zamyka się dziś liczbą 754 obiektów pochodzących ze 129 państw świata. 11 wpisów dotyczy Polski i obejmuje 17 zespolonych obiektów zabytkowych.

W roku 1978 na listę UNESCO wpisano Stare Miasto w Krakowie oraz Kopalnię soli w Wieliczce. Rok później wydłużono ją o Auschwitz-Birkenau oraz Krainę Żubrów – Białowieżę. W roku 1980 doszła warszawska Starówka, w roku 1992 Zamość, w roku 1997 średniowieczny Toruń i Zamek Krzyżacki w Malborku, w roku 1999 Kalwaria Zebrzydowska, w 2001 Kościoły Pokoju w Jaworze i Świdnicy, a rok temu znalazło się na tej liście również sześć drewnianych kościołów gotyckich Małopolski Południowej.

Światowe dziedzictwo to album jedyny w swoim rodzaju, pokazujący w różnych ujęciach i porach roku wszystkie

wymienione tu obiekty, sfotografowane po mistrzowsku przez jednego i jakże znakomitego fotografa – Adama Bujaka.

Piękna tych zdjęć nie sposób opisać. Można jedynie w paru słowach przypomnieć co bardziej charakterystyczne cechy pokazanych miejsc, które powinny być znane każdemu wykształconemu człowiekowi, a Polakowi bliskie w szczególności.

Oto prawie tysiąc lat sobie liczące Stare Miasto w Krakowie, ze swym rynkiem, Sukiennicami, Kościołem Mariackim, obrazem Wita Stwosza, Wawelem, dzwonem Zygmunta, królewskimi grobami. Oto kopalnia soli w Wieliczce eksploatowana bez przerwy od XIII wieku (ponad 300 km wyrobisk, 9 poziomów wydobywczych, od ponad 60 m pod ziemią do ponad 320) z wykutymi w soli komorami, figurami i płaskorzeźbami, podziemnymi kaplicami z największą wysoką na 12 metrów kaplicą św. Kingi. Potem mamy jakże smutne i ponure zdjęcia Auschwitz-Birkenau – stworzonego przez niemiecką III Rzeszę największego na świecie obozu pracy niewolniczej, a dalej urokliwe obrazy Białowieży – najstarszego w Polsce parku narodowego i największej puszczy Europy (ponad 4500 gatunków roślin, prawie 4 tysiące gatunków grzybów, 12 tysięcy rozpoznanych gatunków zwierząt, w tym 600 żubrów).

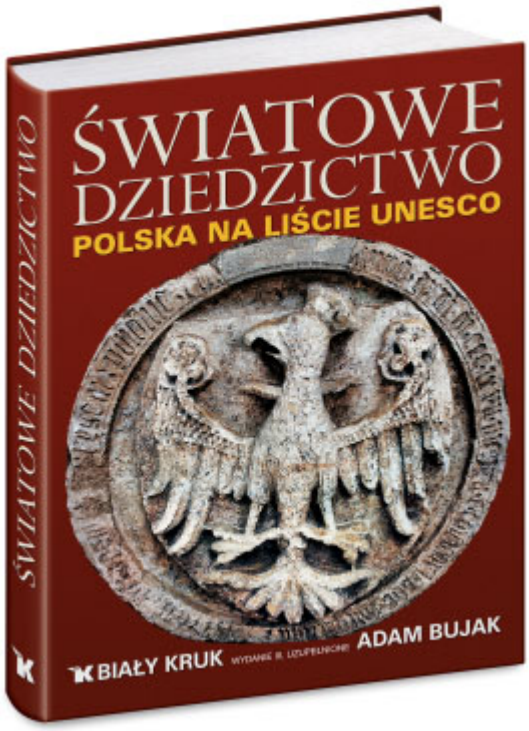
Na kolejnych kartach w różnych planach artysta ukazał Stare

Miasto w Warszawie – niemal doszczętnie zniszczone przez hitlerowców i ponownie odbudowane po wojnie z charakterystyczną Kolumną Zygmunta, Zamkiem Królewskim, słynnymi pomnikami i placami. Na następnych stronach widnieją zdjęcia Starego Miasta w Zamościu, polskiej realizacji włoskiej koncepcji miasta idealnego oraz widoki średniowiecznego Torunia, miasta powstałego z inicjatywy Krzyżaków.

Jest też największa średniowieczna forteca ceglana czyli Zamek Krzyżacki w Malborku, będący przez dziesiątki lat siedzibą wielkich mistrzów, Kalwaria Zebrzydowska – zakątek natury z miejscami pamięci Męki Pańskiej, Kościoły Pokoju w Jaworze i Świdnicy – największe drewniane świątynie łączące cechy budownictwa katolickiego i luterańskiego oraz drewniane kościoły gotyckie południowej Małopolski – kościół Wszystkich Świętych w Bliznem, kościół Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny i św. Michała Archanioła w Haczowie (najstarszy, zbudowany pod koniec XIV wieku), kościół św. Michała Archanioła w Binarowej w województwie podkarpackim, św. Michała Archanioła w Dębnie, św. Leonarda w Lipnicy Murowanej oraz kościół świętych Filipa i Jakuba Sękowej w małopolskim.

Wydawcą *Światowego Dziedzictwa* jest znany z wielu innych wspaniałych opracowań krakowski Biały Kruk. W ciągu ostatnich dziesięciu lat Adam Bujak opublikował tu tak znane swe dzieła

jak chociażby *Katedry polskie*, *Królewski Kraków*, *Kalwaria*, *Pielgrzymki polskie*, *Polska. Dom tysiącletniego narodu*. Niewykluczone, że gdy w kolejnych latach na liście UNESCO uda się umieścić kolejne polskie białe kruki (w planach jest na przykład gdańska Starówka oraz Kanał Augustowski) doczekamy się następnych, równie udanych jego albumów.



Adam Bujak: Światowe Dziedzictwo. Polska na liście UNESCO, wyd. Biały Kruk 2007 r.

Raj dla Głupca. Doris McCarthy.



Dom Doris McCarthy z widokiem na jezioro Ontario, fot. Jacek Gwizdka

Joanna Sokołowska-Gwizdka

Spotkanie z Doris McCarthy to duże przeżycie. Pogodna, ciepła, serdeczna 95-cio latka, pełna pomysłów na życie i twórczego zapału podróżniczka, uczennica malarzy ze słynnej kanadyjskiej Grupy Siedmiu mieszkająca w urokliwym, bajkowym domu, w ogrodzie położonym na klifach Scarborough z widokiem na

Jezioro Ontario, uważana jest za jedną z najlepszych malarek krajobrazu w Kanadzie. Znana też jest jako pisarka, która wydała kilka książek opartych na swojej biografii i życiowych obserwacjach. Ci, którzy ją znają mówią, że poprzez sztukę oraz swoją osobowość potrafi dotrzeć i dotknąć środka człowieka, pozostawiając niezapomniane emocje. Coś w tym jest. Nasze spotkanie z Doris pozostanie nam na zawsze w pamięci.



Doris McCarthy w swoim domu na klifach, fot., Jacek Gwizdka

Doris McCarthy urodziła się 7 lipca 1910 roku w Calgary w Albercie. W 1913 roku jej rodzice wraz z trzyletnią córeczką przenieśli się do Toronto i zamieszkali w rejonie Beaches. W wieku 5 lat Doris rozpoczęła naukę w Williamson Road School. Od 1921 roku uczęszczała do Malvern Collegiate Institute w Toronto. Wtedy zaczęła pisać dziennik i postanowiła, że przez całe życie notować będzie swoje obserwacje i przeżycia. Pragnęła zostać pisarką, wyobrażała sobie, że pisanie łączy się z podróżami, a dzięki nim można poznać bogactwo świata. Ale w wieku 15 lat, w ostatniej klasie szkoły średniej, zapisała się na lekcje plastyki w ramach sobotnich kursów dla młodzieży w

Ontario College of Art i zapałała chęcią malowania. Wicedyrektor szkoły, którym był wówczas jeden z malarzy Grupy Siedmiu – Arthur Lismer, zauważył młodą, utalentowaną artystkę i pod koniec roku Doris otrzymała pełne stypendium pozwalające jej na studia w College'u. Podczas nauki malarstwa Doris zetknęła się też z innymi malarzami z Grupy Siedmiu. Oprócz Arthura Lismera byli to J. E. H. McDonald, A.Y. Jackson i Lawren Harris. W 1929 roku Arthur Lismer zaoferował jej, aby raz w tygodniu uczyła w Toronto Art Gallery. Dzielenie się swoimi umiejętnościami i spojrzeniem na świat, było dla niej cennym doświadczeniem, które kontynuowała przez całe życie. Gdy w 1930 roku z wyróżnieniem ukończyła Ontario College of Art, dalej prowadziła klasy dla dzieci w Art Gallery, a od 1932 roku rozpoczęła pracę nauczycielki historii sztuki w Central Technical School. Szkole tej pozostała wierna przez 40 lat, uczyła w niej aż do przejścia na emeryturę w 1972 roku. Po przejściu na emeryturę, w wieku 62 lat wyruszyła na pierwszą kanadyjską arktyczną wyprawę. Miała w pamięci widok góry lodowej, którą po raz pierwszy zobaczyła z pokładu statku, gdy w 1936 roku wracała ze studiów w Anglii (ukończyła Central School of Arts and Crafts w Londynie) i widać ten widok i ciągła ciekawość świata i nowych miejsc nie dawały jej spokoju. Potem były kolejne wyprawy. Gdy w 2004 roku próbowałam się z nią umówić na rozmowę, usłyszałam, że bardzo chętnie, tylko kiedy? Artystka jest bardzo zajęta. Latem maluje w studio nad Georgan Bay, potem jedzie na Baffin Island należącej do Terytorium

Nunavut, a jesień ma zamiar spędzić… na Syberii, gdyż ma tam być plener malarski. No i w przygotowaniu jest też wycieczka po Kanadzie, w której mogą wziąć udział wszyscy młodzi adepci sztuki oraz ci, którzy chcą poznać tę niesamowitą osobę. Aby w wieku 94 lat, mieć tak wypełniony czas, wkładać kapelusz, brać płótno i wyruszać na daleką Północ, nie często się zdarza. Swoje przeżycia związane z wyprawami do kanadyjskiej Arktyki Doris zawsze utrwalała na płótnie. I tak powstała jedna z najbardziej znanych i cenionych serii malarskich pod tytułem „Fantazje góry lodowej", która jest jedną z najbardziej cenionych serii jej prac.



Joanna Sokołowska-Gwizdka w domu Doris McCarthy.

Życie na emeryturze nie musi się dłużyć. Jakby mało było tego wszystkiego, co robiła Doris McCarthy w dziedzinie sztuki, ukończyła ona studia literackie na UofT. W 1989 roku z wyróżnieniem zdobyła tytuł Bachelor of Arts in English. Spełniło się też marzenie i została pisarką. W książkach przekazała to, co chciała, aby po niej pozostało. Pokazała, że życie z pasją i

radością, mimo trudności, dążenie do wytyczonego celu, realizacja swoich marzeń i dawanie siebie innym, mogą być sensem życia i nie muszą być pustymi słowami. Jej rady skierowane do młodych artystów, którzy dopiero wstępują na drogę sztuki, zawierają duży ładunek mądrości. – Aby zostać artystą – pisała Doris McCarthy – potrzebna jest pewna doza talentu. Ale sam talent nie wystarcza. To, co jest najbardziej potrzebne, to napęd, skupienie się na pracy, a potem ciężka praca. I ze średnim talentem można stać się artystą. Trzeba jednak kochać swoją pracę oraz zaakceptować trudności i walkę.
Jako autorka książek, opartych o własną biografię, początkowo oczarowała czytelników szczerymi opowieściami młodej artystki wyrastającej w Toronto. Kolejne książki stopniowo przynosiły coraz większy bagaż doświadczeń i życiowych spostrzeżeń. Nie na próżno tytuł jej ostatniej książki brzmi – „Doris McCarthy – mądrość 90 lat".
A co było napędem twórczym dla Doris? Zapewne przyroda, kontakt z naturą. Przez całe życie poszukiwała natchnienia w przyrodzie, a podróże stały się jej pasją. W pierwszą podróż wyruszyła w lipcu 1937 roku. Wtedy zwiedziła zachodnią część Kanady. Potem były dalsze wyprawy. Podczas pierwszego „sabbatical" w latach 1950-51 przez 14 miesięcy przebywała w Europie, zwiedziła Włochy, Hiszpanię, Francję, Anglię. Drugi okres przerwy przypadł jej w 1961 roku. Wyruszyła wtedy na samotną roczną turę po takich krajach jak Japonia, Hong-Kong, Nowa Zelandia, Singapur, Tajlandia, Kambodża, Indie,

Afganistan, Iran, Irak, Turcja, Grecja, Egipt i Izrael. Zawsze w podróży Doris malowała, głównie krajobraz. Ale także fotografowała. Jako nauczycielka historii sztuki, utrwalała wiele wspaniałości tego świata dla swoich studentów. W latach 50. i 60. było to bardzo ważne, gdyż studenci nie posiadali wówczas do dyspozycji tak różnorodnych albumów, które są obecne dzisiaj. Mówiło się o niej, że poznawała i utrwalała różne kierunki w sztuce (różne „-izmy”), które pojawiały się w tym czasie na świecie. Zawsze chciała pokazywać uczniom to, co aktualnie działo się w sztuce. Jako malarka krajobrazów, namalowała każdą prowincję i terytorium Kanady. A najbardziej ukochana była dla niej daleka północ, widoki gór lodowych w pełnym słońcu, najrozmaitsze odcienie i barwy śniegu, tajemnicze półcienie bieli. Doris McCarthy zawsze twierdziła, że nie chce być modną malarką. Chciała być dobrą malarką, dobrą na jej własnym polu, którym był krajobraz. Może dlatego tak potrzebny był jej dom z malowniczym, inspirującym i niesamowitym widokiem z góry na otwartą przestrzeń Jeziora Ontario. I dlatego tak o niego walczyła, wbrew opiniom innych i finansowym realiom.



Jacek Gwizdka, Joanna Sokołowska-Gwizdka i Doris McCarthy

„Raj dla Głupca” od 67 lat jest jej domem, studiem i inspiracją oraz wspaniałym miejscem pracy, wypoczynku i spotkań z ludźmi. Ta 2,5 akrowa posesja otoczona dolinkami, położona wzdłuż łańcucha widowiskowych klifów Scarborough, łącząca cechy naturalne i kulturalne, jest unikalnym miejscem dziedzictwa narodowego Ontario.

Doris kupiła kawałek nieużytków nad jeziorem w 1939 roku za 1250 dolarów. Jej matka uważała to za wielką ekstrawagancję. Młoda nauczycielka sztuki, ma kupować „łąkę pastewną na klifach” za więcej niż wynosiła jej ówczesna roczna pensja? Nie do pomyślenia. To jest jedynie „raj dla głupca”. I tak już pozostało.

Jednak historia tego miejsca, poczucie odległego czasu, który ukształtował teren i jego piękno, wielokrotnie inspirowało malarkę i pisarkę. Jak głosi tabliczka przed wejściem na teren „Raju dla Głupca”: „posesja ta mieści się na ekologicznie wrażliwym i znaczącym geologicznie terenie klifów Sacarborough, które posiadają osiadłości po lodowcach, sprzed ponad 70 tys. lat, pochodzące z końca epoki pleistocenu. Być

może już 8 tys. lat p.n.e. mieszkali tu Aborygeni". Kolejna informacja o tych terenach pochodzi dopiero z XIX w. Wiadomo, że w 1833 roku osiedlił się tu i założył farmę szkocki emigrant James McCowan i że nazwał to miejsce „Springbank" – „Brzeg źródeł", ze względu źródła, które przebiegały od starej linii brzegowej jeziora Irokezów, położonego na północy. Doris Mac Carthy kupiła najbardziej wysuniętą na wschód część „Springbank". Posesja McCowana miała 35 akrów, a jej część – 2,5 akra.

Tablica opisująca historię Raju dla Głupca

Pierwszy budynek na terenie posesji Doris, został wzniesiony w 1940 roku. „Raj dla Głupca" służył na początku jako tylko miejsce weekendowych wypadów. Ale od 1946 roku, kiedy Doris przeprowadziła się tam na stałe, stał jej domem i studiem artystycznym. Z czasem zakątek ten się rozbudował i wypiękniał. Tylko niedoścignione widoki na Jezioro Ontario, zmieniające się o każdej porze dnia i roku, ciągle są te same.
W 1999 roku Doris McCarthy przekazała „Raj dla Głupca" wraz z 500 tys. dolarów na jego utrzymanie Ontario Heritage Foundation. Artystka będzie tam mieszkać, dopóki będzie żyć, ale posesją zarządza już Fundacja, a w przyszłości stanie się ono miejscem spotkań dla artystów wszelkich dziedzin oraz miejscem działalności związanych z dziedzictwem Ontario. Doris McCarthy

ma jeszcze jedno studio nad Georgan Bay. W 1959 roku wraz z innym artystą kupiła dwa cottage. Spędza tam miesiące letnie. Doris McCarthy zjednuje sobie ludzi ciepłem i zrozumieniem, które z niej emanuje. Przyjaźń z artystką utrwaliła na taśmie filmowej Wandy Wacko, mieszkająca wówczas w Jasper w Albercie, była studentka, z którą się spotkały po latach w 1977 roku. Film dokumentalny z 1983 roku pod znamiennym tytułem „Doris – serce malarki", zjednał sobie szeroki krąg odbiorców. – Jako towarzysz podróży – wspominała artystkę Wandy Wacko – Doris zawsze nadawała szybkie tempo i zawsze z pasją patrzyła na przód, do kolejnej kartki. Jest niezwykle szczodrą nauczycielką, zawsze chętnie dzieliła się wszystkim co miała, co umiała i wiedziała: polityką, religią itd.

Obraz Doris McCarthy

Niezwykła kariera Doris McCarthy obejmuje więcej niż 70 lat kanadyjskiej historii sztuki. Obrazy i sztuka liturgiczna jest podziwiana w wielu galeriach i muzeach. Na każde otwarcie jej wystawy przychodzi zwykle od 700 do 900 osób. Doris była też pierwszą kobietą prezydentem OSA (Ontario Society of Arts), prezydentem Kanadyjskiego Związku Malarzy Akwarelą i członkiem Królewskiej Akademii Sztuki (Royal Canadian Academy of Arts). Wykształciła wielu wybitnych artystów i wciąż jest mentorem dla wielu uznanych twórców, a także dla młodego

pokolenia. Jest kluczową postacią na scenie artystycznej kraju od lat 20. Jej wkład w główne kierunki rozwoju sztuki XX wieku jest niezaprzeczalny. Wychowała też kilka pokoleń artystów.
Została wielokrotnie nagrodzona. W 1983 roku ogłoszono ją kanadyjską kobietą roku, a w 1886 roku dostała Order of Canada za wkład w społeczność artystyczną Kanady. Otrzymała też 5 honorowych doktoratów i honorowe członkostwo Ontario College of Art and Design. W listopadzie 1999 została pierwszą honorową artystką McMichael Canadian Collection of Art, a 11 marca 2004 UofT Scarborough Campus otworzyło Galerię Doris McCarthy, która pokazuje ponad 300 współczesnych prac artystki (w tym kilka prac podarowanych galerii).

Patrząc na obrazy Doris McCarthy, nasuwa się skojarzenie, że Kanada jest bardzo pięknym krajem, bogatym w swoją naturalność, ciągle do końca nie odkrytym, z wieloma plenerami, zakątkami, terenami o różnych klimatach, z nie zniszczoną przez człowieka przyrodą. Patrząc na obrazy artystki, chciałoby się podążać jej śladem.

Doris McCarthy zmarła 26 listopada 2010 r. w wieku 100 lat w Toronto.

Książki:
Doris McCarthy: „A Fool in Paradise, an Artist Early Life" (Toronto 1990), „The Good Wine" (Toronto 1991), „Ninety Years

Wise” (Toronto 2004).
www.dorismccarthy.com

Artykuł opublikowany w „Gazecie” w Toronto, 5 grudnia 2015 r.

Szczęście w Wilnie



Zygmunt Vogel, Ulica w Wilnie.

XIX w. Muzeum Narodowe, Kraków.

> **Wileńska karta w twórczości Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego.**

Romuald Mieczkowski

Słowa te nawiązują do poezji Gałczyńskiego, a mianowicie do jego wileńskiej karty w twórczości. Kiedy mówimy o Wilnie literackim, najczęściej nie w sposób uniknąć pewnego stereotypu, jaki się zamyka w klasycznej klamrze historii literatury polskiej z etapem wileńskim. Tę klamrę tworzą dwa wspaniałe „M": Mickiewicz i Miłosz. Przy okazji przypominamy innych twórców, pochodzących z tej ziemi, bądź dawnych kresów. W niepamięć jednak idą ci twórcy, którzy byli tu „przybyszami". A przecież dali się zauroczyć tej Ziemi, poświęcili jej piękne karty swojej twórczości!

Gałczyński do Wilna przyjechał w roku 1934, miał zamiar tu pozostać z rodziną na zawsze. Ściągając swą żonę – *srebrną Natalię,* w postaci zaproszenia wysłał jej wiersz pt. *Szczęście w Wilnie,* wydrukowany po raz pierwszy w „Słowie" Stanisława Cat Mackiewicza. Potem stale drukował i w innych pismach wileńskich – w „Żagarach", dodatku do wspomnianego tytułu, w

„Środach Literackich”, „Kurierze Wileńskim”. To Gałczyńskiemu zawdzięczamy romantyczną, pomarańczowo-zieloną aurę miasta, pełną zaczarowanych dorożek, *„płynących w mglistość”*, z Gerwazeńkiem i Protazeńkiem, strażnikami mitu grodu nad Wilią.

Gałczyńscy mieszkali na Zarzeczu, przy ul. Młynowej 2, tuż przy dzisiejszym placu z pomnikiem Anioła Zarzecza, przy *„Wilence, rzeczce małej, swarliwej, / łkającej czarno, ciemno, po rosyjsku”*. Innym razem o niej napisze: *„Płynie Wilenka-rzeczka, księżyc w rzeczce jak świeczka.”* Zastali przychylną atmosferę, Gałczyński otrzymał wiele propozycji współpracy, w Celi Konrada uczestniczył w wieczorach literackich, niestety, jak pisze w *Albumie Wileńskie* Stanisław Lorentz, nie udała się Środa Literacka z poetą, który się opóźnił bardzo, a gdy już przyszedł, nie był wcale w stanie czytać wierszy…



Zygmunt Vogel, Wilno. Kaplica w Ostrej Bramie. Biblioteka Jagiellońska w Krakowie.

Codziennie wędrował autor *Zielonej Gęsi* swoimi dróżkami, bądź przez Ogród Bernardyński, Plac Katedralny do kawiarni „Literackiej", bądź do Oddziału Wileńskiego Związku Literatów Polskich na Ostrobramskiej 9, bądź do Rozgłośni Polskiego Radia. Spotykał się z wieloma Wilnianami, rozmawiał, obserwował, pisał, również sporo dla „Smorgonii", radiowego kabaretu satyrycznego w Wilnie – cotygodniowy felieton. Dla Rozgłośni Wileńskiej napisał słuchowisko *Taniec elfów* – satyrę na stosunki szkolne, której tekst zaginął.

W dodatku literackim do „Kuriera Wileńskiego", wydanego na prima aprilis – 1 kwietnia 1935 roku pod redakcją Adolfa Pirmasa, a pod tym pseudonimem wydrukowali swe satyryczne wiersze Teodor Bujnicki, Jan Huszcza, Czesław Miłosz, Jerzy Putrament, Aleksander Rymkiewicz i Jerzy Zagórski, umieszczono też równolegle wiersz pt. *Depresja wileńska,* stylizowany pod gwarę wileńską, którego autorem był niejaki Karakuliambro. Pod tym pseudonimem krył się Gałczyński.

Tak inne od miast Rzeczypospolitej, ze swoją bogatą architekturą, różnojęzyczną mową ludzką, Wilno Gałczyńskiemu nie mogło nie dać wiele wspaniałego natchnienia. Wiersze otrzymały tu wiele ciepła, zanurzanego w otoczce tajemniczości, szeptanej słowami wielkiej miłości do niedawno poślubionej żony.

Kryło jednak Wilno i pewną zagadkę, która często zostawała nieodgadnięta dla ludzi tu przybywających. Otóż co sprawia, że magiczności miasta bywa za mało, żeby tu pozostać, żeby „wżyć się", żeby nie powstawały nieporozumienia z „tutejszymi". Czyżby trzeba tu się urodzić, aby rozumieć sedno tej ziemi? Gałczyński podzielił los Witolda Hulewicza – nie „znalazł się" w tym mieście i po nieudanych próbach osiągnięcia stabilizacji życiowej i przełamania kryzysu materialnego, po dwóch latach zamieszkania na Zarzeczu, w roku 1936 opuścił Wilno.

Napisał o mieście wiele pięknych wierszy, że wymienię te, które mają przymiotnik „wileński" bądź nazwę miasta w tytule. Prócz *Szczęścia w Wilnie* są to: *Elegie wileńskie, Noc w Wilnie, Wilno, ulica Wileńska, Wileńskie imbroglio.* Gałczyński uwiecznił ulice – Młynową, Szklaną, Gaona, Mylną, Podwójną, a szczególnie Niemiecką, która dla niego była jedną z najbardziej fascynujących ulic w mieście. W wierszach przywołuje często Mickiewicza, utrwalił też ludzi sobie współczesnych – m. in. Henryka Kunę, Henryka Dembińskiego, Iwo Jaworskiego,

Malfreda Kridla, Józefa Maślińskiego.

Z wędrówek po Wileńszczyźnie powstał wiersz *Duchy w Ornianach, czyli Prolog.* Orniany to wówczas majątek męża Hanki Ordonównej (Tyszkiewiczowej), w którym Gałczyńscy kilkakrotnie gościli. Upłynęło im tu lato 1935 roku – od połowy czerwca do połowy września. Poeta napisał dla pieśniarki program estradowy, teksty do melodii angielskich i francuskich. Niezwykle popularna artystka miała w swym repertuarze piosenki *Gałązka wiśni* i *Szafirowa romanca,* w jej stałym repertuarze były *Buty szewca Szymona,* do których teksty napisał właśnie Gałczyński.

W ciągu dwóch lat powstało około 60 utworów. Już po tym, jak Gałczyńscy przenieśli się do Warszawy i zamieszkali w Aninie, napisał nie tyle Wilnu, co sobie gorzki wiersz pt. *Wciąż uciekamy,* choć przed dwoma laty była to szczęśliwa „Farlandia" (od angielskich słów *far land* – daleki kraj), zaś 26 kwietnia 1936 roku tu na świat przyszła Kira. To rozstanie dojrzewało wcześniej, w wierszu, napisanym w tymże roku, poeta Natalii miał na okarynie zagwizdać *„o naszym wielkim bólu w małym Wilnie".* Podobno nie wszystkim podobało się, że Gałczyński „wyśmiewa" wileńską polszczyznę, jak odebrali niektórzy *Piosenki naczelnika wydziału grobownictwa.* Nie mogły się też podobać wypowiedzi poety, że Wilno ma tak dalece charakter rosyjskiej prowincji, iż wydaje się, jakby tu za chwilę miał

zjechać rewizor…

Miasto będzie wspominać w latach późniejszych – m. in. w *„Jubileuszowej" rozmowie z Kirą,* a w 1939 roku, tuż przed wybuchem wojny stwierdzi: *„A zachód jak witraż burguncki / roztłukł się już nad Wilnem."*

Ale – jak już wspominałem – Gałczyński nie tylko w Wilnie pisał wiersze. Powstało niemało bardzo ciekawych felietonów, przedstawiających specyfikę miasta i jego mieszkańców, napisanych z werwą, barwnie i z humorem. Szkoda, że większość z nich zaginęła, głównie w redakcji warszawskiego „Ilustrowanego Kuriera Codziennego", który z większego cyklu wydrukował tylko trzy utwory. Są to *Wileńska jesień, Humpty-Dumpty, Sekta „Mazaro" zbiera na Gwiazdkę dla dzieci*. Z „wileńkich" rzeczy odnotować należy też *„Ze czcią o Tobie mówimy, Wieszczu!"* i szczególnie *Serdeczności wileńskie.* Ten ostatni felieton zaczyna się słowami:

„W dalekim cudacznym Wilnie – ludzie serdeczni. Co chwila słyszy się: – Kochanieńki, gołąbko, miłość uczyń, na herbatkę przyjdź! Z pierogami!

Ludność mówi po polsku z rosyjska, po rosyjsku z polska, na dobrą sprawę sam czort nie wie, o co tym ludziom chodzi. We mgle dusze zgubili. Bełkocą. Serdeczność za to niesłychana.

Oczywiście za serdeczność trzeba płacić serdecznością. Gorzej tylko, gdy np. ma się mieszkanie z wanną.”

Gdzie indziej czytamy:



Zygmunt Vogel, Kościół Misjonarzy w Wilnie. Muzeum Narodowe, Kraków.

„Magia słów: Rzeczywiście jest zmierzch wieczorny nad Wilnem. Powinienem zapalić lampę, ale jakoś – nie chce się. Otwieram okno na tę cudowną jesień 1934… Balladami o romansami pachnie… Po tych ulicach chodził… Przystawał… Zamyślał się… Ucho natężał ciekawie… Chłopak zadziorny. Tu w Wilnie nad jego czułymi wierszami płakali najprostsi. A przecież był poetą <<awangardy>>. Jakie to dziwne. A jakie proste!”

Klimat wileński świetnie też przedstawiony jest w przezabawnym

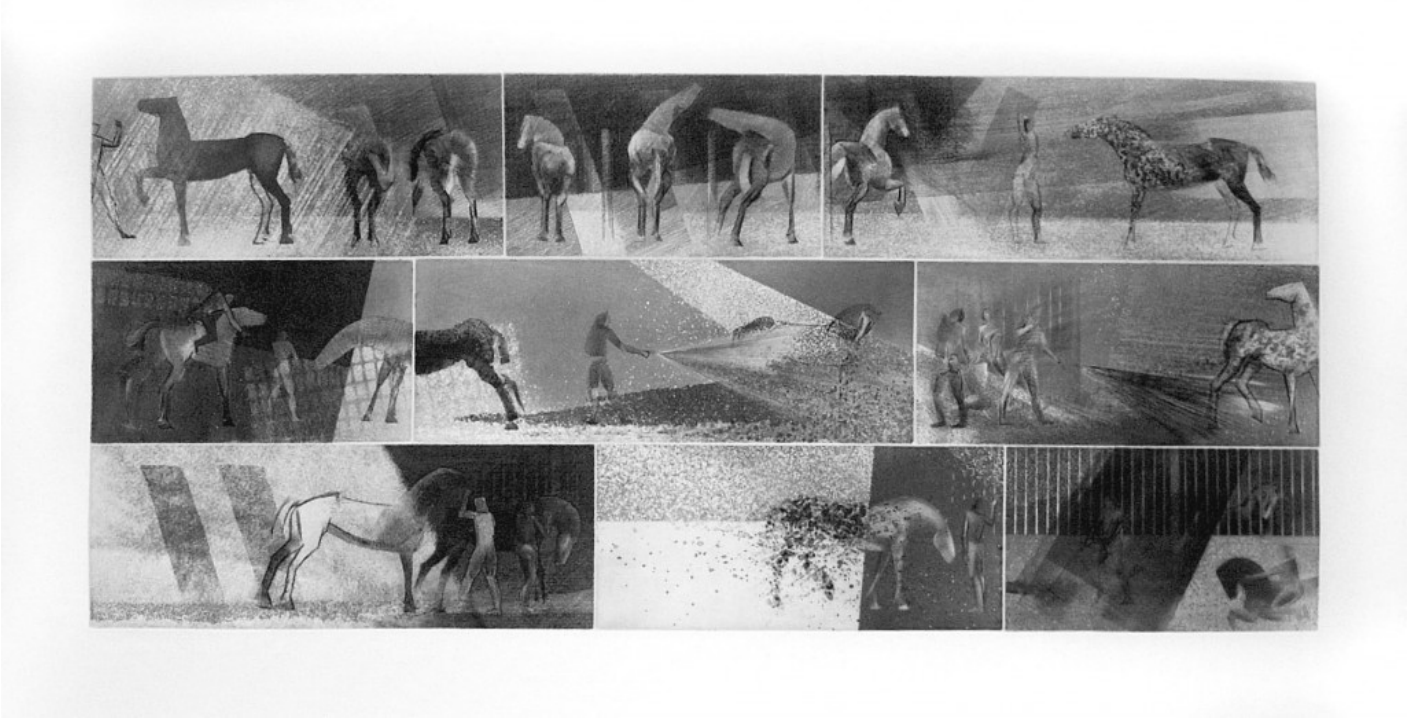
felietonie *Humpty-Dumpty:*

„Teoria i praktyka pojedynków wileńskich (po francusku: les duels vilains) jest zasadniczo taka sama jak i gdzie indziej, Z tą różnicą, że w Wilnie pojedynki odbywają się nieomal co tydzień. Zawsze przecie znajdzie się zagadnienie, którego nie sposób rozwiązać inaczej. Np. pan A. powie poufnie o panu B., że pan B. nie jest intelektualistą. Oczywiście w osobie pana B. cały kraj czuje się dotknięty do żywego. I naturalnie sprawa honorowa, humpty-dumpty."

Vilniana Gałczyńskiego są bardzo różnorodne. Obraz życia w mieście maluje człowiek niejako bezstronny, wrażliwy i wykształcony, mający skale porównawczą bycia w niejednym miejscu. Po przeczytaniu felietonów wyłania się obraz miasta „z charakterem", pełen kolorytu, harmonii, ale i sprzeczności. Pełen też niezwykłego piękna, jakby to była kraina, stworzona dla zakochanych i artystów…

Artykuł ukazał się w „Liście oceanicznym", dodatku kulturalnym „Gazety" z Toronto, 2003 r.

Między hiperrealizmem a abstrakcją



Rozmowa z grafikiem Pawłem Zabłockim

Joanna Sokołowska-Gwizdka – Ukończyłeś Wydział Malarstwa w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Studiowałeś także na UofT semiotykę, literaturę, historię sztuki. Jak sądzisz, jaki

wpływ mają te szerokie studia na twoje prace graficzne?

Paweł Zabłocki – Przede wszystkim dzięki semiotyce dojrzałem pewne aspekty grafiki. Jest to nauka humanistyczna, która zajmuje się analizą znaczeń i stara się to robić w sposób antypsychologiczny, przy pomocy szukania analogii w strukturach. Ten matematyczny aspekt semiotyki, jak najbardziej mi odpowiadał, bo czułem, że pewien rygor tej dyscypliny mogę przenieść na moją sztukę wizualną.

JSG – Czyli aspekt pozbawienia emocjonalnego stosunku do danego obiektu pozwala wchodzić w zawiłe ścieżki samej techniki.

PZ – Tak, jak również w ścieżki subtelności psychologicznych, bo pozwala zauważać więcej analogii między rzeczami i sytuacjami, które na pozór nie mają ze sobą wiele wspólnego. Semiotyka była dla mnie odkryciem, bo z jednej strony jest to nauka humanistyczna, a z drugiej można w niej uzyskać w miarę obiektywne rezultaty. Nauka ta daje solidniejsze oparcie niż jedynie wpatrywanie się i wsłuchiwanie we własną duszę. Jest to dziedzina, która pozwala uświadomić obiektywne struktury i zwraca uwagę na sposób tworzenia. Bo przecież twórczość też podlega pewnym regułom.

JSG – A więc to nie zawsze jest tak, że tworzy się gdy się ma

natchnienie?

PZ – Natchnienie może się dobrze odnaleźć właśnie w pewnych określonych prawidłach. Nie zawsze, ale często z chwilą, kiedy ma się natchnienie i kiedy już nie trzeba myśleć o strukturze zamysłu i techniki, wtedy ma się pełną swobodę w tworzeniu i negowaniu struktur, których się używa lub używało. Lecz zawsze pierwszym etapem musi być poznanie struktury. Właśnie na tym polega analogia do warsztatu graficznego, który jest bardzo rygorystyczny, bo są w nim aspekty zegarmistrzowskich umiejętności manualnych czy znajomość chemii, wyczuwanie minimalnych różnic, które mogą zmienić wyraz. W ramach ogromnego rygoru i kilkudziesięciu prawideł trzeba znaleźć ścieżkę, w której może się zrealizować twórczość.

JSG – Tak jest w każdej dziedzinie artystycznej, jeżeli śpiewak nie będzie miał opanowanego warsztatu, to nigdy nie wyśpiewa czegoś więcej niż kolejne nuty, nie będzie w jego śpiewie ducha.

PZ – Mniej więcej tak, ale w sztukach wizualnych, a szczególnie w grafice warszatowej jest o wiele bardziej bezpośrednie sprzężenie, pomiędzy warsztatem a wyrazem. Mówiąc dobitnie, technologia równa się twórczość. W końcu technologia wzięła się z greckiego słowa “techne”, które w starożytności było używane zarówno do określenia umiejętności manualnych jak i sztuki. Albo, kto nie ma technologii nie jest w stanie powiedzieć

o uczuciach. W grafice warsztatowej, zwłaszcza obecnie, kiedy wchodzi w grę fotografia cyfrowa, narzędzie wcale nie musi się zacierać. Wręcz przeciwnie, nowoczesne techniki pozwalają jeszcze dobitniej zwrócić uwagę na to, że narzędzie samo w sobie buduje narrację, jest zatem pewnym przekazem. Dlatego ja w tym co robię, staram się balansować na granicy między całkowitym ujawnieniem technicznego aspektu, a zatarciem go, wchodzeniem prawie w hiperrealizm.

JSG – Czy uważasz, że efekt tak daleko posuniętej ingerencji narzędzia, jakim jest np. komputer, przy pomocy którego możesz właściwie wszystko zaanimować, jest sztuką czy nie?

PZ – Mogę powiedzieć, że jest. Jeżeli przyjmiemy, że twórczość zaczyna się w momencie myślenia, to oczywiście nie ma znaczenia przy pomocy jakiego narzędzia uzyska się ostateczny wynik. Podobna rzecz dotyczyła grafiki warsztatowej. Na początku, jeszcze w XV wieku, służyła tylko do zreprodukowania obrazów, a potem w XVI wieku była tanią formą, sztuką dla każdego. I tylko dzięki temu, że pojawiło się kilku mistrzów, zaczęto ją kolekcjonować i uzmysławiać sobie jej autonomiczny charakter.

JSG – Wobec tego, jeśli nowoczesna technologia i inne narzędzia mogą doprowadzić do podobnego efektu wizualnego, czy trzeba się tak męczyć, pracować ręcznie, brudzić chemikaliami, zamiast

doskonalić narzędzie i podobnie jak mistrzowie dawnych epok podnieść grafikę komputerową do rangi sztuki.

PZ – Grafika komputerowa pewnych rzeczy nie może dać. Tworząc płyty wiem, że mają one ograniczoną możliwość zreprodukowania. Ja właściwie tworzę oryginał. Jest takie paradoksalne określenie grafiki – wielokrotny oryginał. W grafice warsztatowej tworzę coś, co jest materialne i coś z czego bezpośrednio będzie odbijany obraz. Dobra grafika cyfrowa może mieć 1 tys., 2 tys., może 4 tys. kropek na cal. Rozdzielczość mojej grafiki jest na poziomie molekularnym. Moja szara skala nie jest 8, 16 czy 32 bity, tylko jest nieograniczona. Grafika komputerowa tego jeszcze nie osiągnęła. Drukarki mogą mieć prędkość 1 tys. odbitek na minutę. Ja odbijam 4-5 na godzinę. Ale wydruk komputerowy powinien mieć datę ważności. W przypadku akwaforty na dobrym papierze daty ważności nie ma. Ja w każdej grafice mogę zadecydować jaka będzie świetlistość powierzchni i za każdym razem uzyskać pewien minimalny wariant. Może w przyszłości drukarki będą mogły osiągnąć ten sam efekt, ale inspiracja będzie czerpana z tych zasobów, które proponuje grafika warsztatowa.

JSG – Na każde „odkrycie” w sztuce musi przyjść właściwy czas.

PZ – Tak. Np. pierwsze fotografie w XIX wieku są tak doskonałe, że jest to wręcz niewiarygodne, bo przecież o wiele łatwiej było

zrobić poruszoną fotografię, fotografię ze złą ostrością, złą perspektywą, czy źle skomponowaną lub obejmującą tylko fragmenty obiektów. Minęło ok. 100 lat, zanim takie elementy stały się środkiem wyrazu.

JSG – Czy nie uważasz, że może się tak zdarzyć, że fotografia cyfrowa, czy też sztuka manipulowana przy pomocy komputera może wyprzeć grafikę warsztatową lub inne tradycyjne techniki?

PZ – Grafika warsztatowa wobec fotografii cyfrowej, jest według mnie tym, czym jest żaglówka dla motorówki. Można powiedzieć, że motorówka jest bardziej praktyczna, szybsza itd, ale to wcale nie znaczy, że żaglówki muszą być wyparte. Na pewno komercyjnie nie mają żadnej szansy, ale w sferze przeżyć można doznać zupełnie innych emocji. A poza tym, akurat w ostatnich czasach, żaglówki się bardzo rozwinęły. Wcale nie jest tak, że nagle wchodzi jedna technika i wypiera drugą. Ci, którzy promują nowszą technologię, zawsze są skłonni myśleć, że to ona wyprze lub zmarginalizuje poprzednią poprzez zaoferowanie większej „wygody", a w rzeczywistości powstaje następna gałąź. Co więcej, jedna dziedzina z drugą jest w stanie prowadzić dialog.

JSG – Czy dla Ciebie bezpośredni, materialny kontakt z tworzywem ma szczególne znaczenie?

PZ – Największą zaletą grafiki warsztatowej jest właśnie jej materialność, ręczne wciskanie i wycieranie farby, praca nad matrycą przy pomocy różnych narzędzi. Ja walczę z materiałem, jest to dla mnie pewnego rodzaju żywioł. W grafice komputerowej w każdym momencie można się wycofać. W grafice warsztatowej, za każdym razem gdy robi się krok do przodu, jest coraz mniej możliwości, by się cofnąć bez konsekwencji. To jest po prostu życie. Grafika komputerowa w znacznym stopniu jest bliższa myśleniu, efekt końcowy może być praktycznie bardzo bliski naszej wizji.. Ale ograniczenie grafiki warsztatowej, gdyż trzeba się dogadywać albo walczyć z materiałem, jest jej głównym atutem.

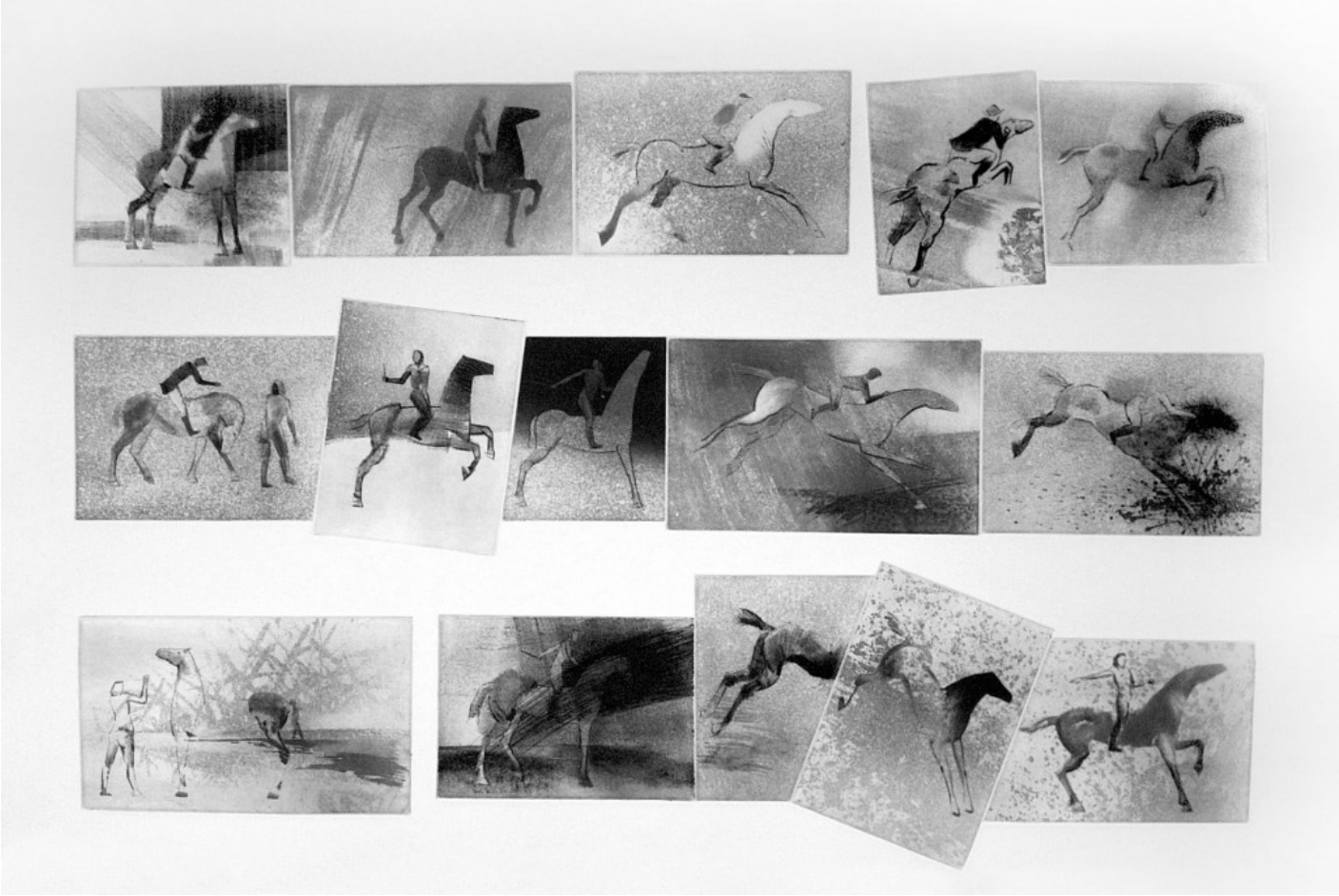
JSG – W takim razie, czym jest dla Ciebie temat, w twoim przypadku – konie?

PZ – Koń jako temat moich prac jest tylko pretekstem do przekazania informacji o narzędziu i o metodach technicznych, które już same w sobie mają wartość narracji, czyli opowiadania o relacjach pomiędzy tym co było, a co może się zdarzyć. Dlatego fragmentarycznie zostawiam miejsca jakby nie wykończone. Staram się narzędzia używać w sposób perfekcyjny, ale zostawiam też fragmenty, w których narzędzie nie jest mi posłuszne To są celowe zabiegi, bo pokazują etapy mojej pracy. Czasami dzieje się tak w rzeczywistości, czasami się bawię, podobnie jak można się bawić mową. Wybrałem takie prace na

wystawę, na których z jednej strony widać konia i jego anatomię, a z drugiej pokazują, że można trudnym narzędziem balansować między hiperrealizmem a abstrakcją i pokazać w jaki sposób narzędzie jest w stanie przeistoczyć swoje ślady w przedmiot rozpoznawalny lub zatrzymać w miejscu, gdzie jest ono widoczne w formie prostej, podstawowej.

JSG – Czyli zawsze strona techniczna dominuje nad tematem, który jest tylko pretekstem w Twoich pracach graficznych.

PZ – Tak, bo jak powiedziałem środek przekazu jest w stanie stworzyć narrację, Z chwilą kiedy zakończyłem pracę nad grafiką, ona znaczy tyle, co widz o niej myśli. Ja nie mam żadnych pretensji do interpretacji, bo zdaję sobie sprawę, ze język, także wizualny, jest bardziej złożony niż jednostkowa zdolność posługiwania się nim. Moje prace mogą być postrzegane na wielu poziomach i zainspirować różnych odbiorców. Zarówno takiego, któremu podoba się koń, takiego, który lubi ciekawe kompozycje, jak i takiego, który zainteresuje się w jaki sposób zabawa kilkunastoma dziwnymi narzędziami potrafiła doprowadzić do tego co balansuje pomiędzy hiperrealizmem a abstrakcją i konsekwencjami, jakie to ma dla dalszych refleksji.



Wywiad ukazał się w „Liście oceanicznym”, dodatku kulturalnym „Gazety” z Toronto w 2003 r.

Cichy bohater



Aleksandra Ziółkowska-Boehm i Nrman Boehm, Warszawa, fot. arch. rodzinne.

Nie jest żadnym odkryciem, że na drodze do NATO Polska nie miała samych sojuszników. Wśród sił, które – z różnych przyczyn – nie były zachwycone tą perspektywą, znalazła się część amerykańskich elit politycznych i tamtejszej opinii publicznej.

W przełamywaniu negatywnego stosunku odegrało rolę wiele osób, znanych i nieznanych. Do tych drugich należy, niedawno

zmarły, Norman Boehm (1938–2016). Ten Amerykanin o szwedzko-niemieckich korzeniach bezinteresownie i z powodzeniem włączył się w kampanię na rzecz Polski.

Kim był? Najkrócej – człowiekiem sukcesu, prywatnie – kuzynem wielkiej aktorki Ingrid Bergman. Wszechstronnie wykształcony (studia chemiczne i prawnicze), pracował w charakterze menedżera w koncernach naftowych ARAMCO (Arabian American Oil Company) w Arabii Saudyjskiej, dla Exxon (Esso) w Anglii, Norwegii i Teksasie. Zasłynął w 1976 roku wynegocjowaniem największego kontraktu w historii Esso i Shell, dotyczącego szybów wiertniczych na Morzu Północnym, na zawrotną ówcześnie kwotę 462 milionów dolarów. Zgodnie z najlepszą amerykańską tradycją miał też za sobą służbę wojskową, jako pilot marynarki wojennej.

Szczęśliwym zrządzeniem losu był mężem Aleksandry Ziółkowskiej, polskiej pisarki, zaangażowanej na rzecz Polski i Polaków na trudnym amerykańskim terenie. To jej zawdzięczamy, że Norman stał się – jak napisała – „niemal polskim patriotą”. Nie znając polskiego, zadał sobie trud poznania i zrozumienia niełatwej dla obcokrajowca polskiej historii. Wiedza ta stała się solidnym „oprzyrządowaniem” merytorycznym, gdy zaczynała się Wielka Gra o NATO. Dodatkowym atutem były jego umiejętności negocjacyjne oraz znajomość specyfiki amerykańskiego rynku politycznego z jego

mechanizmami i niuansami.

Kluczowe znaczenie dla decyzji USA o przyjęciu Polski miał Senat. Autor *Polskiej drogi do NATO* (Wrocław 2006) Jan Nowak–Jeziorański szacował, że około 1/3 amerykańskich senatorów stoi po przeciwnej stronie barykady. Aleksandra i Norman Boehm odegrali istotną rolę w ich reorientacji. Akcja polegała na zasypywaniu biur senatorskich listami i interwencjami. Norman Boehm wykorzystywał również media, w tym lokalne, co zmuszało indagowanych polityków do wyjaśnień.

Działania o charakterze lobbingowym przebiegały dwutorowo. Z jednej strony wywierano nacisk na polityków, z drugiej – na wyborców. Tych drugich należało przekonać i pozyskać dla sprawy polskiej, by z kolei oddziaływali na swoich senatorów, stanowych i federalnych. Nowak–Jeziorański nazwał obrazowo tę technikę „masażem przez wyborców". Zaangażowanie Normana wyraziście podsumował, jako wręcz nieprawdopodobną skuteczność. – Czegoś podobnego jeszcze nie widziałem – napisał w prywatnym liście do Aleksandry Ziółkowskiej–Boehm.

Warto zaznaczyć, że Norman Boehm do końca życia pozostał człowiekiem skromnym, ciepłym, powściągliwym i nie chwalił się swoimi dokonaniami na rzecz Polski, a było ich więcej. Takich przyjaciół brak najbardziej. Zawsze i wszędzie.

BM

Ministerstwo Obrony Narodowej

źródło:
http://www.mon.gov.pl/polska-w-nato/droga-do-nato/cichy-bohater-r2016-07-03/