

JESIEŃ
AUTUMN
2014

BEETHOVEN

M A G A Z I N E

NR
19



Wielokulturowość / Multiculturalism

maurycy gomulicki



muchomory

Od 7 listopada 2014, 18.00
From 7 November 2014, 6 p.m.
NCK Al. Jana Pawła II 232, Kraków

wielo kulturowość nie działa?

ARTYŚCI PRZECIW PRZEMOCY

multiculturalism does not work?

ARTISTS AGAINST VIOLENCE

Projekt „Wielokulturowość nie działa. Artysty przeciw przemocy” został dofinansowany z Funduszy EOG na lata 2009–2014 w ramach programu „Promowanie różnorodności kulturowej i artystycznej”.

Multiculturalism Doesn't Work. Artists Against Violence project has received cofinancing from EEA Financial Mechanism 2009–2014, as part of Promotion of Diversity in Culture and Arts within European Cultural Heritage programme.

Organizacja / Organiser:



Partnerzy / Partners:



Partnerem projektu jest
Gmina Miejska Kraków
Partner of the Project:
Municipal Community
of Kraków



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Patronat medialny / Media Patrons:



THINKTANK

WWW.KRAKOW.PL





JR



EUSTACHY KOSSAKOWSKI

Tadeusz Kantor, *Koncert morski / Sea Concert*

ICE Kraków Congress Centre, s. / p. 50



TOMASZ WIECH/KBF

ROZMOWA / INTERVIEW / ► / 12

„Ciało fascynuje mnie równie mocno, jak wstążeczka wpleciona we włosy czy zgrabny kawałek plastiku”. **Maurycy Gomulicki** zaprasza do raju.

// “The body fascinates me as much as a ribbon entwined in hair or a neat piece of plastic.” **Maurycy Gomulicki** invites to paradise.

O MIASTACH / CITIES IN FOCUS / ► / 20

Czy Kraków będzie miał swoją palmę? Rozmowa z **Robertem Saliszem** ze Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena, koordynatorem projektu *Wielokulturowość nie działa?*

// Will Kraków have its palm? An interview with **Robert Salisz** from the Ludwig van Beethoven Association, coordinator of the *Multiculturalism does not work?* project

SZTUKA I POLITYKA / ART AND POLITICS / ► / 23

Bywa też, że sztuka w przestrzeni publicznej nie tylko podważa, krytykuje i drażni, ale porywa do działania. O pomnikach, anty-pomnikach i sztuce w miastach pisze **Dorota Jarecka**.

// Art in the public space may not only challenge, criticise, and tease but motivate to action as well. **Dorota Jarecka** on monuments, anti-monuments, and art in the public space.

GALERIE / GALLERIES / ► / 28

„Dobra wystawa przywraca mi chęć do pracy” – mówi **Hanna Wróblewska**, dyrektor Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki w Warszawie.

// “A good exhibition makes me feel like working again”, says **Hanna Wróblewska**, director of Zachęta National Gallery of Art in Warsaw.

PRAWYKONANIA / WORLD PREMIERES / ► / 32

Jedna z najlepszych orkiestr skandynawskich działa od ponad stu lat w Trondheim, mieście z bardzo intensywnym życiem muzycznym.

O **Trondheim Symphony Orchestra**

// One of the best Scandinavian orchestras has been playing together in Trondheim, a town with a very intensive musical life, for over 100 years.

On **Trondheim Symphony Orchestra**

W NORWEGII / IN NORWAY / ► / 37

Zamach w Oslo i masakra na wyspie Utoya nie zmieniły nic w liberalnej polityce Norwegii wobec imigrantów – pisze **Daniel Zysk**, korespondent PAP w Skandynawii.

// The bomb planted in Oslo and the massacre on Utoya Island sent tremors across the Scandinavian paradise, yet they changed nothing in Norway’s liberal immigration policy, says **Daniel Zysk**.

WE FRANCJI / IN FRANCE / ► / 44

Czy Galowie byli przodkami Senegalczyków? O paradoksach francuskiego myślenia o równości i wielokulturowości pisze **Monika Milewska**.

// Were the Gauls the forefathers of the Senegalese? **Monika Milewska** writes about the paradoxes of French thinking.

NOWE W MAŁOPOLSCE / NEW IN MAŁOPOLSKA / ► / 56

Fundusze unijne odmieniły krajobraz Małopolski. Niedawno wyrosły tam takie dzieła architektury, jak Cricoteka nad Wisłą czy Muzeum Lotnictwa Polskiego.

// EU funds have changed the face of Małopolska. Masterpieces of architecture including Cricoteka by the Vistula and the Polish Aviation Museum are among the region’s recent arrivals.

TO I OWO / ODDS AND ENDS / ► / 68

Biała chustka w dłoni sędziego to znak, że matador zasłużył na ucho ofiary. Corrida na zdjęciach **Andrzeja Giza**

// A white handkerchief in the hand of a judge is a sign that the matador deserved the ear of the victim. **Andrzej Giza** reports on the corrida in Seville.

Na równych warunkach

Zestaw lęków zachodnioeuropejskich społeczeństw w obliczu konfrontacji kultur najlepiej chyba skatalogowała Oriana Fallaci, angażując się zresztą po stronie przeciwników wielokulturowości. Jej argumenty są silne, ale aniołów nie ma po żadnej ze stron: trudno się dziwić, że imigranci i ich potomkowie nie chcą dać się wtłoczyć w ramy, które przygotowały dla nich „dojrzałe” społeczeństwa Europy. Być może zadekretowana europejska wielokulturowość była od początku podszyta fałszem, wynikającym z poczucia własnej wyższości, a rasizm i ksenofobia wycofały się na bezpieczniejsze pozycje pod przykrywką politycznie poprawnego języka (czy zastąpienie zwrotem *Happy Holidays* tradycyjnego *Merry Christmas* rozwiązuje jakkolwiek problem?). Opiekuńczość państw często oznacza mniej lub bardziej skrywaną dyskryminację i kontrolę, a podkreślanie – na przykład – zagrożeń płynących z większej dzietności jakiejś grupy etnicznej czy religijnej jest poniżające. Czy łatwo znosimy takie uwagi wobec polskiej społeczności gdziekolwiek na świecie?

Aktów nietolerancji nie brakuje także i u nas, a biorąc pod uwagę logikę rozwoju globalnej wioski, również w Polsce konfrontacja z odmienną kulturą – już dokonująca się zwłaszcza w większych miastach – jest nieunikniona. Nie obarcza nas przy tym pierwotny europejski grzech kolonializmu, który Anglikom i Francuzom każe spoglądać – przynajmniej oficjalnie – na podbijane niegdyś ludy Afryki czy Azji z poczuciem winy.

Czy można jednak łatwo mówić o fiasku wielokulturowości, skoro i tak jesteśmy na nią skazani? Czy jednak szukać kompromisów, platform porozumienia, zamiast dzielić ludzi? Inspiracje z zewnątrz zawsze stanowiły impuls rozwoju: czym byłaby europejska cywilizacja bez arabskiej matematyki czy chińskiej sztuki wojennej? Jak uboga byłaby dziś nasza kuchnia! Jedną z takich platform od stuleci jest sztuka, twórczo przetwarzająca elementy różnych kultur. Popatrzmy na operowe libretta, *world music* czy jazz. Czy młody Józef Konrad Korzeniowski zostałby wielkim pisarzem, gdyby nie opuścił Polski? Nieprzypadkowo motyw podróży i odkrywania Innego to podstawowy topos współczesnej literatury i ambitnego kina. Sztuka pozwala wyjść poza ciasny krąg stereotypów – i w tym sensie daje nam wszystkim szansę spotkania na równych warunkach.

Andrzej Giza

Dyrektor Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena

On equal terms

The set of fears West European societies experience when faced with the confrontation of cultures must have been catalogued most expertly by Oriana Fallaci, who incidentally became a challenger of multiculturalism. Her arguments are strong, yet there are no angels on either side: little wonder that immigrants and their progeny do not want to let themselves be quietly pressed into the frames prepared for them by the “more mature” communities of Europe. Perhaps the decree-enshrined multiculturalism of Europe was from the very start lined with duplicity resulting from a sense of its own superiority, and racism and xenophobia withdrew to hold safer positions under the cover of linguistic political correctness. (Does replacing the traditional “Merry Christmas” with the phrase “Happy Holidays” solve any problems?) The care extended by states frequently means more or less hidden discrimination and control, while emphasising – for example – the threats stemming from higher fertility rates of an ethnic or religious group it is denigrating. Do we tolerate such comments towards the Polish community anywhere in the world lightly?

We are also not short of acts of intolerance in our own backyard, and – taking into consideration the logic of development of the global village – confrontation with a different culture, also already taking place in Poland especially in the major cities, is unavoidable. Especially that we are not burdened with the original European sin of colonialism, which makes the English and the French – at least officially – look to the once conquered peoples of Africa and Asia with a sense of guilt and remorse.

Can we, however, speak at ease about the failure of multiculturalism if, come what may, we are sentenced to it? Should we not, rather, seek compromises and platforms for reconciliation instead of segregating people? External inspirations have always been an impulse for development: what would European civilisation be without Arabic mathematics or the Chinese art of war? How deficient would our cuisine be? For centuries, one such platform has been art, creatively processing and reprocessing elements of various cultures. Enough to take a look at opera librettos, world music, and jazz. Would the young Józef Konrad Korzeniowski, aka Joseph Conrad, have become a great writer if he had not left Poland? It is not a coincidence that the motif of the journey and discovering the Other is a fundamental topos of contemporary literature and ambitious cinema. Art allows us to go beyond the tight circle of stereotypes, and in this sense, it gives us all an opportunity to meet on equal terms.

Andrzej Giza

Director of the Ludwig van Beethoven Association



Płonące samochody w Le Blanc Mesnil pod Paryżem, efekt brutalnych zamieszek, które wybuchły tam w listopadzie 2005 roku, a następnie objęły wiele francuskich miast. Wywołał je młodzi imigranci. Young people watching cars burning in a Paris suburb, Le Blanc Mesnil, November 2005. For seven nights, groups of young people set cars and shops afire in at least nine communes northeast of the capital.

Święta Trójca, fragment projektu Face2Face francuskiego fotografa JR. Portrety przedstawicieli trzech religii monoteistycznych zawisły na murze między Jerozolimą i palestyńskim Abu Dis. Tzw. barierę bezpieczeństwa o wysokości czterech metrów zbudowano w 2002 roku z inicjatywy rządu izraelskiego, by uniemożliwić przedostawanie się mieszkańców Autonomii Palestyńskiej do Izraela. Mur ciągnie się przez 350 kilometrów.

Holy Triptych, part of the Face2Face project by a French photographer JR. Portraits of representatives of the three monotheist religions were displayed on the wall between Jerusalem and Abu Dis in Palestine. An initiative of the Israeli government, the so-called security fence standing four metres high was built in 2002 to prevent people from Palestinian Autonomy from entering Israel. The wall is 350 kilometres long.



JR

Asymilacja czy autonomia?

Czy nie nadszedł już czas, w którym bogate kraje Zachodu, jak Niemcy, Francja, Włochy, Wielka Brytania, powinny powiedzieć: „Nie damy rady pomieścić was więcej u siebie. Robi się ciasno i niebezpiecznie”?

Czy jako gospodini mam prawo domagać się od przyjezdnych poszanowania zasad panujących na moim terenie? (Oriana Fallaci uważała, że tak!). Czy mam prawo postawić im warunek – jak laicka Francja – że nie życzę sobie w murach mego domu odprawiania kultu, bo to jest sprzeczne z moim światopoglądem? Czy wtedy już przestanę uchodzić za osobę gościnną, bo domagam się szacunku dla siebie? Kij ma dwa końce. Gospodarz również ma prawo do swojego zdania, czasem z pobudek humanitarnych, jak w przypadku tzw. uboju rytualnego.

Asymilacja czy autonomia? Trudno przecenić wkład intelektualny w kulturę europejską zasymilowanych Żydów, z drugiej strony presja, jaką przez wieki wywierano na społecznościach żydowskich, by te wyrzekły się własnej religii, była czymś wyjątkowo brutalnym. Przypomnijmy, że Gustav Mahler musiał przejść na katolicyzm, aby zostać dyrektorem Opery Wiedeńskiej (!). Zarazem koegzystencja wielu religii i kultur (chrześcijańskiej, arabskiej, żydowskiej) w dawnej Oksytanii to jedna z najpiękniejszych kart w dziejach Europy, a zniszczenie tej Arkadii na przełomie XI i XII wieku wiązało się z pierwszym bodaj przykładem ludobójstwa w dziejach naszego kontynentu. Tylko czy dziś możemy mówić o Arkadii w Europie, mimo ponownej koegzystencji? W aktualnym numerze „Beethoven Magazine” znajdują Państwo artykuł o wielokulturowości w Norwegii i esej Moniki Milewskiej o tym, dlaczego nie sprawdziła się ona we Francji. W obrębie tego pojęcia – tak bliskiego demokracji – powinno się znaleźć prawo obywateli do decydowania o wyglądzie miast. Dopiero raczkuje ono w Polsce, np. za sprawą budżetu partycypacyjnego. Często katalizatorem energii społecznej bywają artyści, jak Joanna Rajkowska czy Julita Wójcik, autorka *Tęczy* na pl. Zbawiciela w Warszawie. O tym, że każda sztuka w przestrzeni publicznej staje się polityczna, pisze Dorota Jarecka, a Mike Urbaniak rozmawia z transkulturowym Maurycem Gomulickim, którego trzy prace – z inicjatywy Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena – wniosą wkrótce coś nowego w przestrzeń miejską Krakowa. Polska się zmienia. Katowice mają nową salę koncertową, być może najlepszą w Europie pod względem akustycznym, a Małopolska inwestuje i rozwija się intensywnie. O tym także piszemy na tych łamach.

Anna S. Dębowska

Redaktor Naczelna „Beethoven Magazine”

Assimilation or autonomy?

Is this not the moment when the rich countries of the West, specifically Germany, France, Italy, and United Kingdom should say “we won’t be able to manage to hold any more of you at our place. It is getting tight and dangerous?”

As a hostess, do I have the right to claim that those who visit me respect the principles that my place is governed by? (Oriana Fallaci also used to believe that absolutely!). Do I have the right to offer them a condition – as secular France does – as I do not wish a cult being practised within the walls of my home because this is contrary to my view of the world? Will I then cease to be considered and perceived as a hospitable person because I demand respect for myself? Every stick has two ends. The host also has the right to an opinion, sometimes for purely humanitarian reasons, as in the case of so-called ritual slaughter.

Assimilation or autonomy? A dilemma that cannot be solved, as in both cases the price for the choice is high. It would be hard to overestimate the intellectual contribution of assimilated Jews to European culture, and on the other hand, the pressure that has for centuries been exerted on the Jewish communities that they reject their religion was exceedingly brutal. Let me only remind you that Gustav Mahler had to convert to Catholicism to become the director of the Viennese Opera (sic!). At the same time, the coexistence of multiple religions and cultures (Christian, Arab, and Jewish) in the former Occitania was perhaps one of the most beautiful chapters in the history of Europe, and the destruction of that “Arcadia” in the 11th/12th century triggered what must have been the first case of genocide in the history of our continent. Only, can we really speak of Arcadia in Europe with the return of coexistence?

In the current issue of *Beethoven Magazine*, you will find an article about multiculturalism in Norway, and an essay by Monika Milewska explaining why it failed in France. The scope of the notion – so close to democracy – should also include the right of citizens to decide about the way cities look and the way they are furnished. Frequently, these are the artists who become the catalysts of the energy vested in the society, as is the case of Joanna Rajkowska and Julita Wójcik. Dorota Jarecka reflects on how every art becomes political in the public space, and Mike Urbaniak interviews Maurycy Gomulicki, whose three works – an initiative of the Ludwig van Beethoven Association – will soon bring an entirely new quality into the city space of Kraków. Poland is changing. Katowice has a new concert hall, possibly offering the best acoustics in Europe, and Małopolska, in turn, is intensively investing in development: these are some of the other matters that we report on in this issue.

Anna S. Dębowska

Editor-in-Chief of *Beethoven Magazine*

KONRAD CŹWIK/CULTURE.PL



I, Culture Orchestra w Gdańsku. W kolebce „Solidarności”, w 25. rocznicę wolnej Polski, w Filharmonii Bałtyckiej wystąpiła międzynarodowa I, Culture Orchestra, projekt Instytutu Adama Mickiewicza. Grają w niej młodzi muzycy z siedmiu krajów bloku wschodniego. W Gdańsku 7 sierpnia rozpoczęli europejską trasę koncertową z utworami Panufnika i Szostakowicza pod dykcją Kirilla Karabitsa.

I, Culture Orchestra in Gdańsk. The international I, Culture Orchestra, a project of the Adam Mickiewicz Institute, performed in the Baltic Philharmonic Hall in the cradle of Solidarity on the 25th anniversary of Polish freedom. The orchestra is composed of young musicians from seven countries of the Eastern bloc. In Gdańsk, they started their concert tour with Panufnik and Shostakovich, conducted by Kirill Karabitsa.

MUZYKA NA SZCZYTACH/MATEUSZ SKWARCZEK



Muzyka na Szczytach w Zakopanem. 6. edycję tego festiwalu muzyki kameralnej otworzył 13 września koncert znaczący – polska premiera *Memories of My Father* Roxanny Panufnik (na zdjęciu), córki Andrzeja Panufnika. Utwór na kwartet smyczkowy zadedykowała ojcu. W kościele św. Krzyża w Zakopanem wykonał go brytyjski Brodsky Quartet.

Music on the Heights in Zakopane. The sixth chamber music festival opened on 13th September with a very significant concert: the Polish premiere of *Memories of my Father* by Roxanna Panufnik (daughter of Andrzej Panufnik, in the photo). She dedicated the piece, composed for a string quartet, to her father. It was performed by the British Brodsky Quartet in the Church of the Holy Cross in Zakopane.

WOJCIECH GRZĘDZIŃSKI/NIFC



Chopin i jego Europa w Warszawie. Festiwal, którego organizatorem jest Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, obchodził w tym roku 10-lecie. W programie znalazł się cykl koncertów muzyki skandynawskiej, wykonania gwiazd, debiuty, a także cykl koncertów muzyki Andrzeja Panufnika w stulecie jego urodzin. Orkiestra Sinfonia Varsovia wykonała *X Symfonię* pod batutą Jerzego Maksymiuka.

Chopin and his Europe in Warsaw. A festival organised by the Fryderyk Chopin Institute celebrated for the tenth time this year. The programme included a series of concerts of Scandinavian music, star performances, débuts, and also a cycle of Andrzej Panufnik concerts on the centenary of the composer's birth. The Sinfonia Varsovia Orchestra performed his Symphony No. 10 under the baton of Jerzy Maksymiuk.

BARTEK BARCZYK/NOSPR



Zimerman w Katowicach i w Warszawie. Krystian Zimerman uświetnił otwarcie nowej siedziby Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach 1 października wykonaniem *I Koncertu fortepianowego d-moll* Johannes Brahmsa pod dykcją Alexandra Liebreicha. 7 października wystąpił z tym samym utworem w Filharmonii Narodowej w Warszawie z Jackiem Kaspszykiem.

Zimerman in Katowice and in Warsaw. On 1st October Krystian Zimerman graced the opening of the new venue of the Polish National Radio Symphony Orchestra (PNRSO) in Katowice by performing Johannes Brahms's Piano concerto in D minor, conducted by Alexander Liebreich. On 7th October, he performed the same piece at the Warsaw Philharmonic Hall under Jacek Kaspszyk.

MICHAŁ RAMUS/KBF



Sacrum Profanum w Krakowie. Trzydniowa rezydencja słynnego Kronos Quartet, czyli trzy koncerty pod rząd, to sukces tegorocznego festiwalu Sacrum Profanum. Muzycy z San Francisco wykonali *Sun Rings* – dzieło Terry'ego Rileya z 2002 roku – z towarzyszeniem Chóru Polskiego Radia, wybór amerykańskich utworów na kwartet smyczkowy, zaś trzeciego dnia swojej rezydencji dali wspólny koncert z Laurie Anderson.

◆ **Sacrum Profanum in Kraków.** This three-day-long residence by the famous Kronos Quartet, i.e. a series of three concerts, is a successful catch for this year's Sacrum Profanum Festival. The musicians from San Francisco accompanied by the Polish Radio Choir performed Terry Riley's *Sun Rings* (2002), a selection of American pieces for string quartet, and – on the third day of the residence – a concert performed jointly with Laurie Anderson.

JOANNA MIKLASZEWSKA



Janda i *Straszny dwór*. 60 lat temu *Straszny dwór* Stanisława Moniuszki dał początek Teatrowi Wielkiemu w Łodzi. Z okazji tej rocznicy 18 października odbyła się premiera słynnego dzieła w niezwyklej realizacji – Krystyna Janda zadebiutowała w operze jako reżyser. Spektaklem zadyrygował Piotr Wajrak. Na zdjęciu: Tomasz Konieczny (Zbigniew) i Małgorzata Walewska (Cześnikowa).

◆ **Janda and *The Haunted Manor*.** Sixty years ago, Stanisław Moniuszko's *The Haunted Manor* inaugurated the Wielki Theatre in Łódź. On 18th October, a premiere of an extraordinary version of the famous Moniuszko opera, with Krystyna Janda making her début as opera director, was held to commemorate this event. The conductor was Piotr Wajrak. In the photo: Tomasz Konieczny (Zbigniew) i Małgorzata Walewska (Cześnikowa).

GRZEGORZ MART/WARSZAWSKA JESIEŃ



Warszawska Jesień. Tematem 57. Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej były „inne instrumenty”: barokowe, etniczne, zapomniane lub niedawno wynalezione, na które powstają nowoczesne utwory. Specjalny koncert odbył się 24 września w Centrum Sztuki Koneser na Pradze, gdzie w utworze *Reka* Yuvala Avitala wystąpili przedstawiciele najstarszych tradycji wokalnych, m. in. Sainkho Namtchylak z Tuwy.

◆ **Warsaw Autumn.** The subject of the 57th International Festival of Contemporary Music was “other instruments”: baroque, ethnic, forgotten, and recently invented, for which modern pieces continue to be composed. The special concert held on 24th September at Koneser Art Centre in Warsaw's Praga district boasted the participation of artists presenting the oldest vocal traditions, in particular a vocalist from Tuva, Sainkho Namtchylak, who performed in Yuval Avital's *Reka*.

MAREK GROTOŃSKI



Peter Eötvös we Wrocławiu. Opera Wrocławska w międzynarodowej obsadzie przygotowała polską premierę (3 października) *Aniołów w Ameryce* Petera Eötvösa. To kolejna adaptacja – po filmowej i teatralnej (Krzysztofa Warlikowskiego) – głośnej sztuki Tony'ego Kushnera, poddającej krytyce Amerykę lat 80. XX wieku. Wyróżniła się Aleksandra Kubas-Kruk (Anioł), dyrygował kompozytor.

◆ **Peter Eötvös in Wrocław.** Wrocław Opera has prepared the Polish premiere of Peter Eötvös's *Angels in America* (3rd October) with an international line-up. This is an adaptation of Tony Kushner's famous drama criticising America of the 1980s and follows a film version and a play adaptation prepared by Krzysztof Warlikowski. Aleksandra Kubas-Kruk (Angel) put in an outstanding performance conducted by the composer.



Rzeźba Igora Mitoraja na Sycylii / Igor Mitoraj's sculpture, Sicily

Nie ma Mitoraja. 6 października w Paryżu w wieku 70 lat zmarł światowej sławy polski rzeźbiarz Igor Mitoraj. „Odszedł gigant” – skomentował włoski dziennik „La Repubblica”. Był synem Polki i Francuza, urodził się w Niemczech w 1944 roku, przetrwał bombardowanie Drezna. Studia malarzkie w krakowskiej ASP podjął pod kierunkiem Tadeusza Kantora, kontynuował w Paryżu. W 1977 podczas podróży do Włoch zachwycił się marmurem karraryjskim i poświęcił się rzeźbie w swojej pracowni w Pietrasancie. Odwoływał się bezpośrednio do mitologii i rzeźby starożytnej Grecji i Rzymu, skupiając się na pięknie i kruchości ludzkiego ciała. Zyskał niezwykłą popularność w Europie, zwłaszcza we Włoszech; zasłynął swoimi rzeźbami w plenerze. W Krakowie znajdziemy „Erosa Bendato”, leżącą twarzą z brązu.

Mitoraj has left us. Igor Mitoraj, a Polish sculptor of world renown, died on 6th October in Paris at the age of 70. A giant has passed away, the Italian daily *La Repubblica* commented. The son of a Polish mother and French father, Mitoraj was born in Germany in 1944. He survived the Dresden bombing, and entered the Academy of Fine Arts in Kraków, where he studied painting under Tadeusz Kantor, and later continued his studies in Paris. In 1977, while travelling in Italy, the artist became enamoured of Carrara marble and devoted himself to sculpture in his studio in Pietrasanta. His works make direct references to the mythology and sculptures of ancient Greece and Rome, focusing on the beauty and frailty of the human body. The artist became exceptionally popular in Europe, especially in Italy, and garnered special fame for his open air sculptures. His *Eros Bendato* – a face of bronze lying on a cheek – is displayed in Kraków.



Roy Pickering w Polsce. 22 października w DH VITKAC w Warszawie otwarto wystawę Roya Pickeringa, znanego i cenionego angielskiego rysownika i malarza. Wcześniej pokazano tę wystawę w Otwartej Pracowni w Krakowie. Pickering mieszka i pracuje w Nottinghamshire, w sercu lasu Sherwood, tworzy i wystawia od ponad 35 lat. Jego malarstwo łączy cechy abstrakcji i konkrety (inspiracja pejzażem rodzinnych stron), wpisując się mocno w tradycję brytyjskiej sztuki krajobrazu. Ostatnia duża wystawa Pickeringa w Muzeum Narodowym w Nairobi była pierwszą indywidualną ekspozycją zagranicznego artysty w tym miejscu. Szczegóły: www.vitkac.pl

Roy Pickering in Poland. An exhibition of Roy Pickering, a famous and well-recognised English draughtsman and painter, opened in Warsaw's DH Vitkac on 22nd October. Earlier, it had been shown at the Otwarta Pracownia / Open Studio in Kraków. Pickering lives and works in Nottinghamshire, in the heart of Sherwood Forest, and has been active as an artist and exhibitor for over 35 years. His painted works, combining elements of abstract and concrete figurative art (inspired by the landscape of his home region), are strongly inscribed into the traditions of British landscape painting. His latest major exhibition held in Nairobi was the first individual presentation of a foreign artist in the National Museum in Nairobi. More details: www.vitkac.pl

HEXELINE

AUTUMN WINTER 2014
E - H E X E . C O M . P L





Nagroda dla Stowarzyszenia im. Beethovena. Rada Miasta Stołecznego Warszawy podczas uroczystej sesji zwołanej 30 lipca w Sali Balowej Zamku Królewskiego przyznała Stowarzyszeniu im. Ludwiga van Beethovena nagrodę Miasta Stołecznego Warszawy. Przyznaje się ją jako formę uznania za zasługi dla stolicy. Okolicznościowy dyplom i statuetkę z rąk przewodniczącej Rady, Ewy Malinowskiej-Grupińskiej, odebrał dyrektor Andrzej Giza. Od 2004 roku Stowarzyszenie organizuje w Warszawie trwający dwa tygodnie gwiazdorski Wielkanocny Festiwal Ludwiga van Beethovena, którego dyrektorem generalną jest Elżbieta Penderecka.

Ludwig van Beethoven Association receives an award. During a special formal session convened on 30th July at the Grand Ballroom of the Royal Castle in Warsaw, the Council of the Capital City of Warsaw awarded the Prize of the Capital City of Warsaw to the Ludwig van Beethoven Association. This prize is awarded in recognition of services rendered to the capital city. The commemorative diploma and statuette were presented to the Director of the Association, Andrzej Giza, by the President of the Council, Ewa Malinowska-Grupińska. Since 2004, the Association has been organising the annual two-week star-studded Ludwig van Beethoven Easter Festival, whose general director is Elżbieta Penderecka, in Warsaw.

„Beethoven Magazine” z ArtFrontem. Nagrodą ArtFront przyznaną przez Izbę Wydawców Prasy wyróżniono okładkę 17. numeru „Beethoven Magazine” (2013) z rysunkiem Tymka Borowskiego, projektu Witolda Siemaszkiewicza, dyrektora artystycznego tego pisma. Główną

nagrodę – GrandFront – zdobył w tym roku dziennik „Rzeczpospolita”. Do rywalizacji o miano najlepszej okładki 2013 roku stanęło 219 redakcji gazet i czasopism z całego kraju, które zgłosiły 447 prac w 8 kategoriach dla prasy drukowanej. Zwycięzców Konkursu wyłoniło trzydziestoosobowe jury, w którym zasiadają uznani twórcy grafiki prasowej – dyrektorzy artystyczni, wykładowcy uczelni plastycznych, fotograficy oraz wydawcy. „Beethoven Magazine” jest zdobywcą nagrody GrandFront za rok 2009.

Beethoven Magazine is given the ArtFront award. The Polish Chamber of Press Publishers (IWP) has given recognition to the cover of the 17th *Beethoven Magazine* (2013, with a drawing by Tymek Borowski) by awarding the magazine its ArtFront prize. The cover was designed by Witold Siemaszkiewicz, the Artistic Director of the magazine. This year's main prize – the GrandFront – was presented to *Rzeczpospolita* national daily. Vying for the name of the best cover of 2013 were 219 newspaper and magazine publishers from Poland who submitted 447 entries in the eight categories for printed media. The winners of the competition were selected by a 30-person-strong jury composed of recognised press graphic artists: artistic directors, lecturers in academies of fine arts, photographers, and publishers. *Beethoven Magazine* was also the winner of the GrandFront for 2009.

Zmarł Lorin Maazel. 13 lipca w wieku 84 lat odszedł Lorin Maazel, jeden z największych dyrygentów XX wieku. Zmarł w swoim domu w Castleton w stanie Wirginia. Zasłynął jako szef orkiestry w Cleveland, jednego z najsłynniejszych amerykańskich zespołów symfonicznych, Vienna State Opera, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, New York Philharmonic, a w ostatnich latach – Filharmoników Monachijskich. Już w styczniu tego roku odwołał wszystkie koncerty, motywując to pogarszającym się stanem zdrowia. Ostatni raz w Polsce wystąpił w listopadzie ubiegłego roku jako gość Festiwalu Krzysztofa Pendereckiego w Warszawie – dyrygował *IV Symfonią*. W 1997 roku poprowadził światowe prawykonanie *VII Symfonii* „Siedem bram Jerozolimy” Pendereckiego, która zabrzmiała na obchodach 3000-lecia zdobycia miasta przez króla Dawida.



Maestro Lorin Maazel

RIP Lorin Maazel. On 13th July, Lorin Maazel, one of the greatest conductors of the 20th century, passed away at the age of 84 in his home in Castleton, Virginia. He became famous as the director of the Cleveland Orchestra, one of the most famous American symphony ensembles, Vienna State Opera, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, New York Philharmonic, and more recently – the Munich Philharmonic. Maazel had already cancelled all his concert appearances from January this year on the grounds of his deteriorating health. The last time the artist performed in Poland was last November when as a guest of the Krzysztof Penderecki Festival in Warsaw he conducted his *Symphony No. 4*. In 1997 he conducted the world premiere of Penderecki's *Symphony No. 7 „Seven Gates of Jerusalem”* which accompanied the celebration of the 3000th anniversary of the capturing of the city by King David.

Panufnik dookoła Europy. Z okazji setnej rocznicy urodzin Andrzeja Panufnika w Kosowie, Bułgarii, Rumunii, na Łotwie, a także w kilku krajach Europy Zachodniej odbył się cykl koncertów pt. *Wokół Panufnika w Europie* zorganizowany przez agencję Sonora Music (dyrektor artystyczny cyklu – Stanisław Suchora). To trwająca do końca tego roku szeroka prezentacja twórczości polskich kompozytorów, w tym także Szymanowskiego, Lutosławskiego i Palestra w wykonaniu Anny Marii

Staśkiewicz (skrzypce), Bartosza Koziaka (wiolonczela, na zmianę z Anną Armatys) oraz Jakuba Tchórzewskiego (fortepian).

Panufnik around Europe. The 100th anniversary of birth of Andrzej Panufnik was commemorated in Kosovo, Bulgaria, Romania, Latvia, and a number of West European countries with a concert series *Around Panufnik in Europe* (Artistic Director – Stanisław Suchora) organised by Sonora Music agency. Continuing to the end of this year, it is an extensive presentation of works of Polish composers, including also Szymanowski, Lutosławski, and Palester, performed by Anna Maria Staśkiewicz (violin), Bartosz Koziak (cello, alternating with Anna Armatys), and Jakub Tchórzewski (piano).

Artur Ruciński w Salzburgu. Rewelacyjny debiut polskiego barytona Artura Rucińskiego na Festiwalu w Salzburgu podbił serca międzynarodowej publiczności. Ruciński w ostatniej chwili zastąpił niedysponowanego Plácida Domingo w partii Hrabiego Luny w *Trubadurze* Verdiego. W przedstawieniu wyreżyserowanym przez Łotysza Alvisa Hermanisa wystąpił u boku Anny Netrebko. „Polak pokazał, że nie jest tylko dublerem. Gdy wyszedł do ukłonów, ponad dwa tysiące widzów niemal w komplecie zaczęło krzyżeć na jego cześć” – napisał w „Rzeczpospolitej” Jacek Marczyński. Na tym samym festiwalu

zadebiutował inny polski baryton, Michał Partyka, obsadzony w prawykonaniu opery *Charlotte Salomon*, którą kompozytor Marc-André Dalbavie osnuł na motywach zbioru obrazów *Leben? Oder Theater?* Jego autorką była tytułowa niemiecka malarka pochodzenia żydowskiego, która zginęła w Auschwitz.

◆ **Artur Ruciński in Salzburg.** A dazzling début by Polish baritone Artur Ruciński at Salzburg Festival captured the hearts of the international audience. Ruciński was the last moment replacement for the indisposed Plácido Domingo in the part of Count di Luna in Verdi's *Il Trovatore*. In a production directed by Alvis Hermanis from Latvia, the Polish artist performed with Anna Netrebko. „The Pole proved he was more than just a stand-in. When he came out for the curtain call, nearly the whole audience of over two thousand started shouting in his honour”, Jacek Marczyński wrote in the *Rzeczpospolita* national daily. Making his début at the festival was another Polish baritone, Michał Partyka, taking part in the world premiere of the opera *Charlotte Salomon*, which its composer Marc-André Dalbavie based on themes of a collection of paintings entitled *Leben? Oder Theater?*: a work of Charlotte Salomon, a German painter of Jewish origin who was murdered in Auschwitz.

■ **Zmarł Frans Brüggen.** 13 sierpnia w wieku 80 lat zmarł Frans Brüggen, flecista, wybitny dyrygent i założyciel Orkiestry XVIII wieku, jeden z najbardziej radykalnych pionierów wykonawstwa historycznego. „Publiczność nie zdaje sobie sprawy z tego, że każdy Mozart czy Beethoven grany na instrumentach współczesnych jest kłamstwem” – uważał. Przez ostatnie 10 lat wraz ze swoją orkiestrą był stałym gościem festiwalu „Chopin i jego Europa”. Na zlecenie Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina powstał film dokumentalny *Sekret orkiestry* (*The Breath of the Orchestra*) o zespole i jego twórcy, premierowo zaprezentowany 31 sierpnia w Warszawie.

◆ **Frans Brüggen passed away.** On 13th August Frans Brüggen, a flautist, eminent conductor, founder of the Orchestra of the Eighteenth Century, and one of the most radical pioneers of historically informed performance passed away at the age of 80. It was his belief that „Audiences do not realise that every Mozart or Beethoven played on contemporary

instruments is a lie”. In the last 10 years, together with his Orchestra, Brüggen was a regular guest of the Chopin and his Europe Festival. *Sekret orkiestry* (*The Breath of the Orchestra*), a film about the ensemble and its creator, was commissioned by the Polish Fryderyk Chopin Institute and premiered in Warsaw on 31st August.

■ **Odszedł Jan Ekier.** 15 sierpnia zmarł w wieku 101 lat profesor Jan Ekier, wybitny pianista, kompozytor, autor koncepcji i redaktor naczelny Wydania Narodowego Dzieł Fryderyka Chopina. Był laureatem III Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. F. Chopina w Warszawie (1937). „Moje życie zawsze było służbą muzyce Chopina” – mawiał. Po wojnie zajął się działalnością koncertową i bardzo aktywnie włączył się w organizowanie Konkursów Chopinowskich. Był jurorem w 1949 roku, od 1960 stałym członkiem jury, w latach 1985, 1990 i 1995 – przewodniczącym, a następnie – do 2010 – honorowym przewodniczącym. Prowadził też działalność pedagogiczną.

◆ **RIP Jan Ekier.** On 15th August, Professor Jan Ekier passed away at the age of 101. Eminent pianist, composer, originator of the idea and editor-in-chief of the National Edition of the Works of Fryderyk Chopin, he was the winner of the 3rd Fryderyk Chopin International Piano Competition in Warsaw (1937). „My life has always been serving the music of Chopin”, he used to say. After the war, Ekier started concert activity and very actively participated in the organisation of Chopin competitions. He was a member of the jury in 1949, and since 1960 he has been a permanent member of the jury, its president in 1985, 1990 and 1995, and later – until 2010 – its Honorary President. He was also an active teacher.

■ **Polska opera w Chinach.** Z inicjatywy Instytutu Adama Mickiewicza na początku września odbyły się w Chinach dwa pokazy opery Elżbiety Sikory *Madame Curie* w reżyserii Marka Weissa. W Tianjin Grand Theatre w Tiencinie wystąpił gościnnie zespół Opery Bałtyckiej – to jego siłami w 2011 roku dokonano inscenizacji tej opery, której bohaterką jest Maria Skłodowska-Curie (prawykonanie odbyło się 15 listopada 2011 roku w Paryżu). W roli tytułowej wystąpiła Anna Mikołajczyk (sopran), zadyrygował Wojciech Michniewski.



Sir Christopher Hogwood

◆ **Polish opera in China.** Two performances of Elżbieta Sikora's opera *Madame Curie* directed by Marek Weiss were held in China early in September as an initiative of the Adam Mickiewicz Institute. The Baltic Opera made a guest appearance at the Tianjin Grand Theatre. The Polish theatre successfully staged the opera, whose heroine is Maria Skłodowska-Curie, in 2011 (the world premiere being held in Paris on 15th November 2011). The title role was sung by Anna Mikołajczyk (soprano), and the conductor was Wojciech Michniewski.

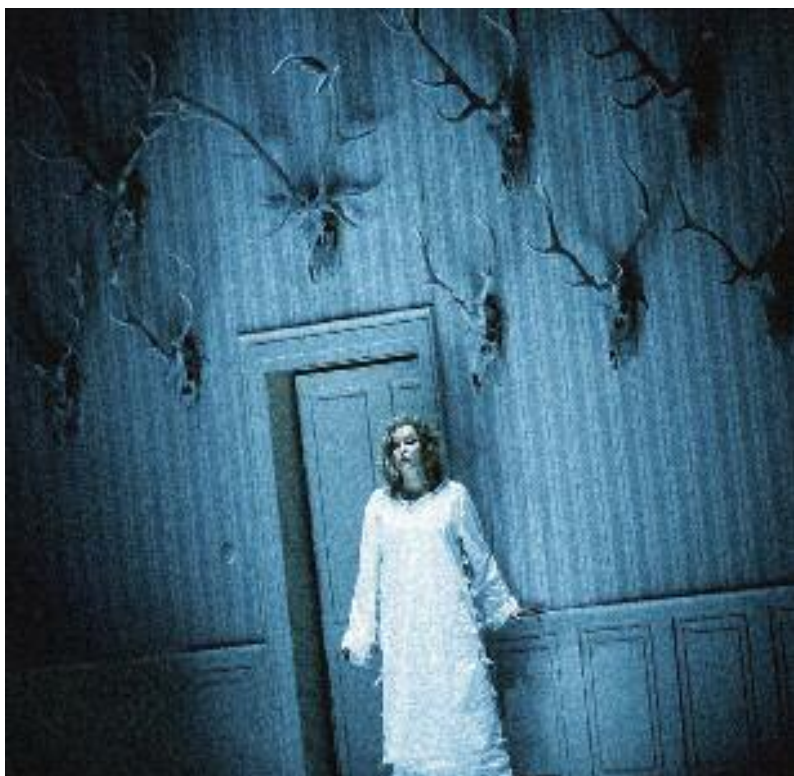
■ **Grand Prix dla Anny Patrys.** 33-letnia Anna Patrys wygrała w połowie września konkurs wokalny dla sopranów dramatycznych im. Elizabeth Connell w Sydney, którego organizatorem jest Fundacja Joan Sutherland i Richarda Bonyngę. Polka wykonała program złożony z arii z oper Verdiego, Strawińskiego i Wagnera (m. in. *Liebestod* z *Tristana i Izoldy*) oraz pieśń *Morgen* R. Straussa. Zdobyła Grand Prix w wysokości 20 tys. dolarów australijskich. Ma zaśpiewać w lecie przyszłego roku na Festiwalu Muzyki Polskiej w Krakowie w *Pasji według św. Łukasza* Krzysztofa Pendereckiego pod batutą Macieja Tworka.

◆ **Grand Prix for Anna Patrys.** In mid-September, 33-year-old Anna Patrys won the Elizabeth Connell Prize for Dramatic

Sopranos in Sydney in a competition organised by the Joan Sutherland & Richard Bonyngé Foundation. The Pole presented a programme composed of arias from operas by Verdi, Stravinsky, and Wagner (including *Liebestod* from *Tristan und Isolde*) and Richard Strauss's song *Morgen*. She won the Grand Prix worth AU\$20,000. Next summer she is slated to sing in Krzysztof Penderecki's *St Luke's Passion* conducted by Maciej Tworek at the Festival of Polish Music in Kraków.

■ **Odszedł Christopher Hogwood.** 24 września w wieku 73 lat zmarł w swoim domu w Cambridge jeden z największych dyrygentów ze świata wykonawstwa historycznego. W 1967 roku wraz z muzykiem i historykiem Davidem Munrowem założył Early Music Consort, pięć lat później sformował Academy of Ancient Music, którą kierował przez 30 lat, nagrywając repertuar barokowy i klasycystyczny. Jako pierwszy w historii fonografii nagrał wszystkie symfonie Mozarta na instrumentach historycznych.

■ **Christopher Hogwood passed away.** On 24th September one of the greatest conductors from the realm of historically informed performance died at the age of 73 at his home in Cambridge. In 1967, together with a musician and historian David Munrow, he set up the Early Music Consort, and five years later formed the Academy of Ancient Music which he directed for 30 years, recording baroque



Tatiana Monogarova w *Jolancie* w reż. M. Trelińskiego
Tatiana Monogarova as *Iolanta*, in Treliński's production

and classicist repertoires. He was the first in the history of the recording industry to release all Mozart's symphonies on historical instruments.

■ **Kolekcja Panufnika.** 24 września, w setną rocznicę urodzin Andrzeja Panufnika Narodowy Instytut Audiowizualny uruchomił na stronie: www.ninateka.pl/kolekcje/panufnik serwis z archiwalnymi nagraniami muzyki poważnej i rozrywkowej kompozytora, dostępny w całości bezpłatnie w streamingu. To dalszy ciąg kolekcji zatytułowanej www.trzejkompozytorzy.pl z muzyką Pendereckiego, Lutosławskiego i Góreckiego. Na przełom roku NInA zapowiada kolekcję muzyki Wojciecha Kilara.

◆ **Panufnik collection.** On 24th September, on the 100th anniversary of the birth of Andrzej Panufnik, the National Audiovisual Institute of Poland (NInA) launched an online streaming service with recordings of the composer's classical and popular works available free of charge at www.ninateka.pl/kolekcje/panufnik. It is a continuation of the work that began with the Three Composers Project (www.trzejkompozytorzy.pl) featuring the music of Penderecki, Lutosławski, and Górecki. NInA also announced the release of a collection of Wojciech Kilar's music in 2014/2015.

■ **Koryfeusze 2014.** 30 września przyznano nagrodę Koryfeusze Muzyki Polskiej ufundowaną przez Instytut Muzyki i Tańca. Laureatem

honorowym został prof. Mieczysław Tomaszewski, osobowością roku – pianista jazzowy Włodek Pawlik, laureat Grammy Award, a za wydarzenie roku 2013 uznano koncert Krystiana Zimermana na festiwalu Warszawska Jesień pod batutą Jacka Kaspszyka.

◆ **Koryfeusze 2014.** The Koryfeusze Muzyki Polskiej / Coryphaeus of Polish Music prizes, funded by the Institute of Music and Dance, were awarded on 30th September. The winner of the Honorary Coryphaeus is Professor Mieczysław Tomaszewski. A jazz pianist and Grammy winner Włodek Pawlik was recognised the Personality of the Year, and the Event of the Year 2013 is Krystian Zimerman's concert at the Warsaw Autumn Festival conducted by Jacek Kaspszyk.

■ **Polacy w Darmstadt.** 2 listopada odbędzie się w Darmstadt prawykonanie utworu Dariusza Przybylskiego *Murals. Hommage à Mark Rothko* na akordeon, fortepian i orkiestrę symfoniczną. Utwór powstał z inicjatywy Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena. Wystąpią: Maciej Frąckiewicz (akordeon), Marek Bracha (fortepian) i Orkiestra Akademii Beethovenowskiej pod dyktando Wolfganga Seeliger.

◆ **Poles in Darmstadt.** *Murals. Hommage à Mark Rothko*, a work of Dariusz Przybylski for accordion, piano, and symphony orchestra, will have its world premiere in Darmstadt on 2nd November. Inspired by

the Ludwig van Beethoven Association, the piece will be performed by Maciej Frąckiewicz (accordion), Marek Bracha (piano), and the Beethoven Academy Orchestra conducted by Wolfgang Seeliger.

■ **Plakat Moniki Zawadzki.** Artystka wizualna Monika Zawadzki jest autorką projektu plakatu 19. Wielkanocnego Festiwalu Ludwiga van Beethovena (Warszawa, 22.03-3.04.2015). Projekt artystki dołączy do galerii innych plakatów tego festiwalu, autorstwa najwybitniejszych polskich współczesnych artystów – od wielu lat tę kolekcję tworzy Andrzej Giza, dyrektor Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena. Plakaty dla Festiwalu Beethovenowskiego projektowali już m. in. Tymek Borowski, Marcin Maciejowski, Bartek Materka, Wilhelm Sasnal, Radek Szłaga, Honza Zamojski, Jakub J. Ziółkowski. Monika Zawadzki jest absolwentką Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, autorką wystaw i projektów graficznych dla instytucji takich jak CSW, Zachęta czy TR Warszawa.

◆ **Monika Zawadzki poster.** A visual artist, Monika Zawadzki, is the designer of the poster for the 19th Ludwig van Beethoven Easter Festival (Warsaw, 22nd March – 3rd April 2015). Her work will join the gallery of other festival posters by the most eminent Polish contemporary artists. The collection has been developed for many years by Andrzej Giza, Director of the Ludwig van Beethoven Association. So far posters have been designed for the Beethoven Festival by Tymek Borowski, Marcin Maciejowski, Bartek Materka, Wilhelm Sasnal, Radek Szłaga, Honza Zamojski, Jakub J. Ziółkowski and others. Monika Zawadzki is a graduate of the Academy of Fine Arts in Warsaw, author of exhibitions and graphic designs for numerous institutions of culture, including the Centre for Contemporary Art, Zachęta National Art Gallery, and TR Warszawa.

■ **Treliński w Nowym Jorku.**

W styczniu 2015 roku odbędzie się nowojorska premiera dyptyku scenicznego w reżyserii Mariusza Trelińskiego, na który składają się dwie jednoaktowe opery: *Jolanta* Piotra Czajkowskiego i *Zamek Sinobrodego* Béli Bartóka. Jest to koprodukcja Metropolitan Opera i Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie. Wystąpią m. in. Anna Netrebko (*Jolanta*) i Piotr Beczała (*Vaudemont*).

◆ **Treliński in New York.** The New York premiere of the stage diptych directed by Mariusz Treliński will take place in January 2015. It is composed of two one-act operas: Pyotr Tchaikovsky's *Iolanta* and Béla Bartók's *Bluebeard's Castle*. It is a coproduction of the Metropolitan Opera and Wielki Theatre – Polish National Opera in Warsaw. On stage: Anna Netrebko (*Iolanta*) and Piotr Beczała (*Vaudemont*).

■ **Monachijska premiera Wysockiej.** Barbara Wysocka wyreżyseruje *Łucję z Lammermoor* Gaetano Donizettiego w Bayerische Staatsoper w Monachium. „To prawdziwie szekspirowska fabuła – połączenie *Hamleta* z *Ryszardem III* i *Romeo i Julia*, świat wielkiej polityki i wielkie emocje” – powiedziała reżyserka w wywiadzie dla „Gazety Wyborczej” o swojej fascynacji tą włoską operą belcantową. Scenografię projektuje Barbara Hanicka. W roli tytułowej wystąpi wspaniały sopran koloraturowy Diana Damrau. Prapremiera odbędzie się 26 stycznia 2015 roku pod dyktando Kirilla Petrenki.

◆ **Wysocka premieres in Munich.** Barbara Wysocka will direct Gaetano Donizetti's *Lucia of Lammermoor* at Munich's Bayerische Staatsoper. „It is a truly Shakespearean plot: a combination of *Hamlet* with *Richard III* and *Romeo and Juliet*, the world of grand politics and great emotions”, the director said, asked by *Gazeta Wyborcza* national daily about her fascination with this bel canto opera. The title role was offered to the magnificent coloratura soprano Diana Damrau. The opera will have its world premiere on 26th January 2015 under the baton of Kirill Petrenko.

BEETHOVEN MAGAZINE

Wydawca / Publisher: Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena
ul. Długa 19/4, 31-147 Kraków

Prezes Zarządu, Dyrektor Generalny / President of the Board, General Director: Elżbieta Penderecka

Dyrektor wydawniczy i pomysłodawca / Publishing Director and Founder: Andrzej Giza

Redaktor naczelna / Editor-in-Chief: Anna S. Dębowska

Dyrektor artystyczny / Artistic Director: Witold Siemaszkiewicz

Redakcja / Editor: Grzegorz Słaz
English translation: HOBBIT Piotr Krasnowolski
English proofreading: Martin Cahn, Ben Koschalka

Na okładce / On the cover: Panteon, Paryż, JR, *Inside Out* / Pantheon, Paris, *Inside Out* by JR

Druk / Print: PASAŻ Kraków
ISSN: 2080-1076

Copyright 2014 Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena / Ludwig van Beethoven Association

www.beethoven.org.pl

第三届北京波兰文化节



Polish Culture Festival in Beijing
13–16.11.2014

KGHM
POLSKA MIEDŹ S.A.

 **Poczta Polska**



pap

Ministry of
Culture
and National
Heritage of
the Republic
of Poland

Supported in part by the Polish
Ministry of Culture
and National Heritage.
由波兰文化及民族遗产部共同资助

 **Matopolska**
KRAKÓW Region

The project has been carried out with the financial support
of the the Malopolska Region as part of the "Hospitalable
Malopolska" competition for the best tourist offers.


Ludwig van Beethoven
Association



 **波兰中心**
波兰驻华大使馆文化处



Ciało fascynuje mnie równie mocno, jak wstążeczka wpleciona we włosy, konwalie rosnące przy chodniczku czy zgrabny kawałek plastiku.

"The body fascinates me as much as a ribbon plaited into the hair, lilies of the valley growing by the pavement, or a neat piece of plastic."

Zapraszam do raju WELCOME TO PARADISE

Z Maurycem Gomulickim, piewcą rozkoszy, rozmawia Mike Urbaniak (Radio RDC).

Maurycy Gomulicki, the bard of delights, interviewed by Mike Urbaniak (RDC Radio).

Mike Urbaniak: Trudniej jest być kolorowym ptakiem w Polsce czy w Meksyku?

Maurycy Gomulicki: – Oba te kraje różnią się diametralnie. W Polsce, która jest zasadniczo poważna i silnie przesycona martyrologią, działanie w sferze koloru i przyjemności mocno kontrastuje z otoczeniem. To sprawia, że z jednej strony budzę niechęć w pewnych ludziach, z drugiej – moja sztuka bardziej rzuca się w oczy, prowokuje do dialogu. W wielobarwnym Meksyku nie spotykam się z wrogością, ale rezonans, jaki mogę wzbudzić, jest zdecydowanie mniejszy.

Jak się objawia niechęć do ciebie?

– Nie chcę wchodzić w gadaninę o polskiej frustracji i nietolerancji, ale ciągle mam do czynienia z niemiłymi komentarzami. Wystarczy pójść rano po bułki w bardziej jaskrawym ubranku i już człowiek dowiaduje się ciekawych rzeczy o sobie. W Polsce oczekuje się normalności, jednocześnie dominuje paradygmat narzekania, a tożsamość często buduje się na negacji: nie lubimy wychylania się, nie lubimy odmienności, nie lubimy jakiegoś klubu piłkarskiego, „pedałów”. Budowanie porozumienia poprzez wspólną negację mnie nie interesuje i budzi mój sprzeciw. Całkowicie świadomie zajmuję się afirmacją krytyczną.

Słuch ci ta skrajna różnica między Polską i Meksykiem?

– W ciągu tych 17 lat w Meksyku nie spotkał mnie żaden afront. To jest kraj, w którym przyjemność, kolor i zabawa są razem, tworzą fundament kultury popularnej. Ale przez to moja postawa nie jest tam tak widoczna, jak w Polsce. Tu funkcjonuję mocniej, a tam – mimo że miałem wystawy w ważnych muzeach w Mexico City – pozostaję zabawnym dziwakiem. Zawsze jedna rzeczywistość leczyła mnie z drugiej. Kiedy byłem zmęczony Meksykiem, przylatywałem do Polski. Kiedy ta stawała się nieznośna, leciałem do Meksyku. I tak jest do dzisiaj.

Mike Urbaniak: Is it more difficult to be a colourful bird in Poland or Mexico?

Maurycy Gomulicki: The two countries are extremely different. In Poland, which is basically serious and more strongly saturated with martyrology, an action in the realm of colour and pleasure provides a stark contrast to the environment. My art on the one hand inspires aversion in some people, while on the other is more visible and dialogue provoking. In multicultural Mexico, I don't encounter hostility, yet the resonance that I may build is certainly less.

How is the aversion to you manifested?

I don't want to entertain the gibberish of Polish frustration and intolerance, but I deal with unpleasant comments all the time. Enough to come out to buy rolls in the morning in more gaudy clothes and you learn curious things about yourself. It is pathetic. In Poland, normality is expected while at the same time the paradigm of complaining is dominant, and identity is frequently built on negation: we don't like standing out, we don't like otherness, we don't like another football club, "faggots", we don't like this or we don't like that. I'm not interested in building an understanding through negation and this inspires my aversion. I deal with critical affirmation absolutely consciously.

Does this extreme difference between Poland and Mexico serve you well?

During my 17 years in Mexico I was never affronted. It is a country where pleasure, colour, and fun go together. They build the foundation for popular culture. Yet due to this, my attitude is not as visible as it is in Poland. Here, I function with more power and there, even though I had my exhibitions in major museums in Mexico City, I remain a funny weirdo. One reality has always cured me of the other. When I was tired with Mexico, I flew to Poland. When it became unbearable, I flew away to Mexico. And this continues to this day.



Różowy mnich, Tatry, 2007 / The Pink Monk, Tatra Mountains, 2007

Obelisk, Poznań, 2011



Mówisz, że w Polsce męczy cię martyrologia, smutek, szarość. A co cię drażni w Meksyku?

– Meksyk postrzegam jako kraj głęboko infantylny. Jest w tym siła, która łagodzi ból istnienia, pozwala na przykład dorosłym ludziom bawić się ze spontanicznością przedszkolaków. W Polsce to nie uchodzi. Dorosłe życie nie przewiduje u nas beztroskiej radości, teoretycznie zajmują nas ważniejsze sprawy. Poza afirmacją radości życia i masą fotonów, które prostują nam duszę, Meksyk ma oczywiście sporo wad. Jest krajem bardzo podzielonym klasowo, z kompleksami postkolonialnymi i okrutną nierównością społeczną, która powoduje eskalację przemocy. W Mexico City nie mogę mojego syna spuścić z oka, na wakacjach w Polsce Tolek może swobodnie buszować z rówieśnikami.

Meksyk to był plan czy przypadek?

– Całkowity przypadek. Nigdy nie przeżywałem jakiegś silnej fascynacji kulturą latynoską. Jako nastolatka ciągnęło mnie raczej do mrocznych, wilgotnych lasów teutońskich, kręcił mnie gotycki romantyzm. Do Meksyku wyjechałem pierwszy raz w 1989 roku i to był łut szczęścia. Na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie studiowali ludzie z Ameryki Południowej. Jeden z nich, Meksykanin, był moim bliskim przyjacielem.

Dlaczego w ogóle wybrałeś studia plastyczne?

– Dość dobrze rysowałem, ale jako perfekcjonista i obsesjonat miałem problem z tym, że moje rysunki są niedoskonałe. Wiedziałem, że nie nadaję się do sformatowania, nawet szkoła była dla mnie zbyt sformalizowana, dlatego przeszedłem ją na trójach. Dobrze się uczyć zacząłem dopiero na studiach, kiedy mogłem robić to, co mnie naprawdę interesowało. Przechodziłem jako młody człowiek przez różne etapy – metalowy, punkowy, nowofalowy – i towarzyszyły im różne „zajawki” estetyczne. W naszym domu zawsze było mnóstwo książek, albumów, reprodukcji. Szybko poczułem miętę do rycin – pociągała mnie perfekcja rysuneków o tysiącach detali, sztychy, litografie. Poszedłem więc na ASP z zamiarem zostania grafikiem warsztatowym. Pracowałem głównie w metalu i to był całkiem udany rozdział mojej młodościowej twórczości. Później zacząłem malować, dlatego – koniec końców – zrobiłem dyplom z grafiki i aneks z malarstwa. Opuszczając akademię, myślałem, że będę malarzem.

Zajmujesz się niemal wszystkim: malujesz, rzeźbisz, tworzysz murale, neony i inne projekty w przestrzeni publicznej, ilustrujesz książki, projektujesz grafikę, wnętrza, robisz zdjęcia i filmy animowane...

– Nie robię teatru.

Jeszcze!

– To, czym się zajmuję, wynika po prostu z moich zainteresowań, nie jest zaplanowane, tylko pojawia się w moim życiu z jakiegoś powodu. Ponieważ przeżywam estetyczne doświadczenie w kontakcie w książką, zaczynam projektować książki. Kiedy zaczęły być dla mnie ważne filmy animowane, postanowiłem je robić sam.

Ale czym innym jest zajmowanie się wieloma rzeczami, a czym innym robienie ich dobrze.

– Dziękuję ci, jesteś bardzo uprzejmy. Myślę, że potrzebna jest pasja. Jeśli robisz coś z pasją, to jest duża szansa, że to będzie dobre. Szkoda czasu na coś, co mnie nie interesuje. Nie czytam książek, którą są światowymi bestsellerami, bo mnie nudzą po kilku stronach. A jak mi nie staje, to nie czytam.

Do mnie to bardzo przemawia.

– Spodziewałem się.

Nadal wszystko robisz sam?

– Nie, na pewnym poziomie działania musisz już mieć fachowców, technologów czy to z powodu stopnia komplikacji, czy skali projektu, który chcesz zrealizować.

Twoim najbardziej rozpoznawalnym i totalnym projektem artystycznym jest *Pink not dead*.

– Dwie wystawy pod tym tytułem odbyły się w Meksyku i w Polsce w 2006 roku, ale prace nad nimi rozpocząłem dwa lata wcześniej, więc to już 10 lat. Erotyka, seks, przyjemność i ich fantomy zawsze

You say that you are tired with martyrology, sadness, and drabness in Poland. What's your peeve in Mexico?

I see Mexico as a profoundly childish country. There is a power in it which soothes the pain of existence and, for example, lets adults play with the spontaneity of kindergarten children. In Poland this does not happen. Here, adult life does not envisage carefree joy. Theoretically, we are engulfed by more important matters. Besides the affirmation of the joy of life and a plethora of photons that straighten up the soul, Mexico obviously has plenty of disadvantages. It is a strongly class-divided society with postcolonial complexes and cruel social inequality that results in escalating violence. In Mexico City, I must keep an eye on my son all the time while Tolek can freely go exploring with his peers when on holiday in Poland.

Was Mexico a plan or random chance?

A complete chance. I never experienced any strong fascination for the Latino culture.

As a teenager, I was more attracted to the moist and murky Teutonic forests and I was thrilled by Gothic romanticism.

I left for Mexico for the first time in 1989 but it was a stroke of luck.

There were people from South America studying at the Academy of Fine Arts in Warsaw. One of them, a Mexican, was a close friend.

Why did you go to study graphic arts?

I was quite good at drawing, yet as a perfectionist and obsessionist, it was a problem for me that my drawings were imperfect. I knew that I was not fit for being formatted, I considered even the school too formalised which is why I passed it by earning the lowest credits. I only turned into a good student at the Academy when I could do what I was really interested in. I went through various stages – heavy metal, punk, new wave – in my youth; and these were accompanied by various artistic “manifestations”. My home was always full of books, photo books, and reproductions.

I quickly felt an inkling of an interest in prints – I was attracted by the perfection of the pictures with thousands of details, etchings, lithography. So I went to the Academy of Fine Arts with the intention to become an artist printmaker. I worked mostly in metal and that was quite a successful chapter in my juvenile art. Then I began to paint, and that's why, all things told, I got my diploma in printmaking with painting as an add-on subject. Leaving the Academy, I believed I would be a painter.

You deal with nearly everything: you paint, sculpt, make murals, neon displays and other projects in public areas, you illustrate books, design graphics and interiors, take photographs and make animated films...

I don't do theatre.

Not yet!

What I do results simply from my interests, it is not planned but emerges in my life for a reason. As I experience aesthetic experience in contact with a book, I begin to design books.

When animated films became important for me, I decided to make them myself.

But dealing with many things is one thing, and doing them well is another.

Thank you, you're very kind. I believe that one needs a passion.

If you're doing something with passion, there's quite a chance that this will be good.

Things that don't interest me are a waste of time. I don't read books that may be bestselling all over the world if I find them boring after a few pages. And if it doesn't make me horny, I don't read it.

Makes a lot of sense to me.

I guessed it would.

Do you still do everything yourself?

No, at a certain level of operation, you need to have experts, technologists – whether because of the degree of complexity or the scale of the project you want to complete.

Your most recognisable and total artistic project is *Pink not dead*.

Two exhibitions under the title were held in Mexico and Poland in 2006, yet I started working on them two years earlier so that it has already been 10 years. Eroticism, sex, pleasure, and their phantoms have always



MAURYCZ GOMULICKI

Relax & Luxus (2012), Artloop Festival, Sopot

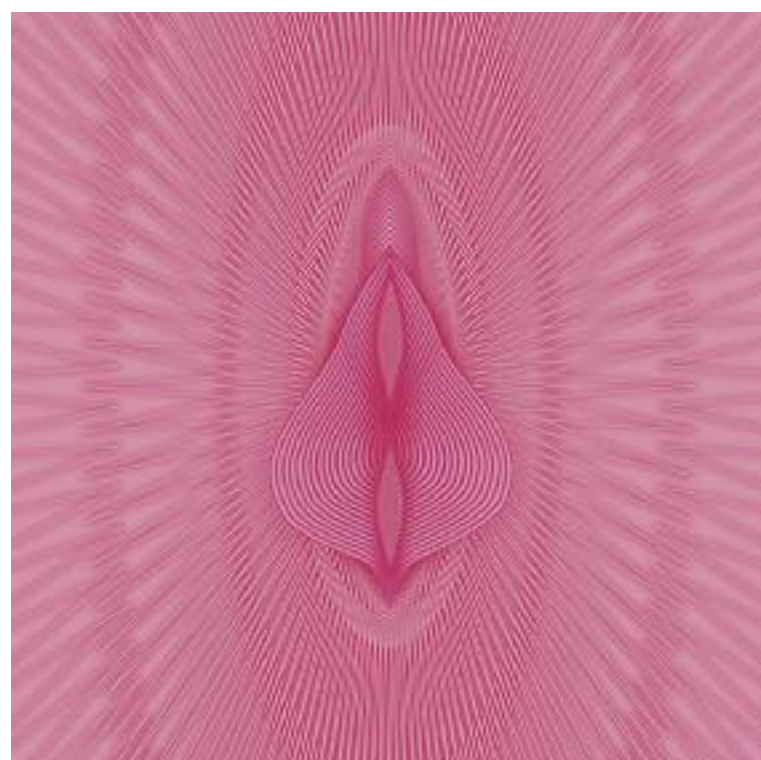
Pink Iron, Meksyk, 2011 / *Pink Iron*, Mexico, 2011



MAURYCZ GOMULICKI



MAURYCJ GOMULICKI

Phantom, instalacja na fasadzie Zamku w Lublinie, Open City Festival 2011 / *Phantom*, installation, Lublin Castle, Open City Festival 2011*Vaginette*, 1999

MAURYCJ GOMULICKI

miały w moim życiu podstawowe znaczenie. A skoro tak, to musiałem z tym coś zrobić. W ten sposób zaczęło powstawać moje różowe imperium.

Zostałeś jego wszechwładnym królem z tytułem piewcy rozkoszy.

– Nie jestem przywiązany do swojego publicznego wizerunku. Bycie różowym artystą przez całe życie jest nieznośne. Jasne, że zdarza mi się jeszcze zrobić coś różowego, bo to nośny kolor. Zauważyłeś, że jego społeczna percepcja w Polsce bardzo się ostatnio zmieniła? Z koloru zarezerwowanego dla małych dziewczynek, sentymentalnych cioci i gejów, stał się kolorem powszechnie zaakceptowanym, nawet przez piłkarzy.

W naszym kraju poruszane przez ciebie tematy albo stanowią tabu, albo mówi się o nich wulgarnie. Skąd twoja umiejętność pięknego i barwnego mówienia o rozkoszy, o kobietach?

– Może stąd, że zawsze brzydziłem się oglądaniem pornosów z chłopakami przy wódce. Miałem też problem ze sposobem, w jaki polski mężczyzna komunikuje swoją fascynację seksem. Drażniło mnie lekceważenie w stosunku do kobiet i rubaszność. Seksualność to wspaniała sprawa, choć kontrowersyjna, przyznaję, gdy mamy do czynienia z seksbiznesem i wyzyskiem. Mnie interesuje piękno i zachwyt, choć czasem też rzeczy pokraccze i mroczne. Ciało fascynuje mnie równie mocno, jak wstążeczka wpleciona we włosy czy zgrabny kawałek plastiku. Wielbię różnorodność manifestacji piękna. Gdybyśmy skupili się w życiu na pięknie, mielibyśmy raj na ziemi. Ja już założyłem sobie jego małą filię. **BM**

MAURYCZ GOMULICKI



Melancholia / Melancholy (2013), Park Strzelecki, Tarnów

been of primary importance in my life. And as it was so, I had to do something about it. This is how my pink empire began to develop.

You became its sovereign king with the title of the bard of delight.

I'm not connected to my public image at all. Being the pink artist throughout life is unbearable. Of course, I still happen to do something pink, because it is a hot colour.

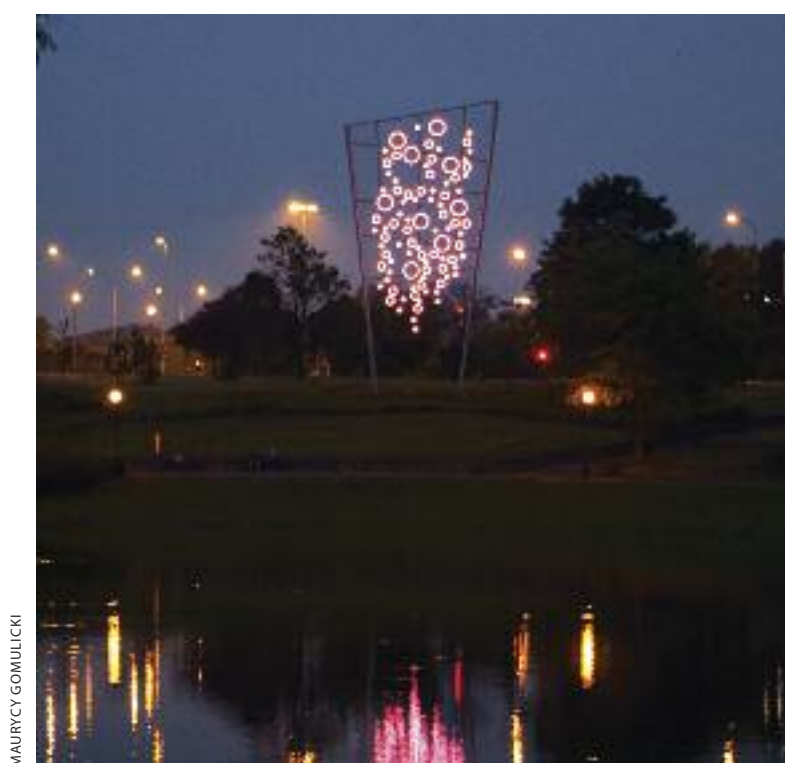
Did you notice that its public perception in Poland has greatly changed recently? From a colour reserved for little girls, sentimental old aunts, and gays, it turned into a colour that is generally accepted, even by footballers.

The subjects you touch are either taboo or expressed in dirty words in Poland. Where does your skill of speaking in a beautiful and colourful language about delight, about women, come from?

Perhaps from the fact that I always abhorred watching porn movies with boys over some vodka. I also found the way a Polish male communicates his fascination with sex a problem.

I was annoyed by the disrespect towards women and also by boorishness. Sexuality is a magnificent and very important matter – controversial, I admit, when it comes to the sex industry and exploitation. I am interested in beauty and ecstasy, although sometimes also in things that are misshapen and tenebrous. The body fascinates me as much as a ribbon plaited into the hair, or a neat piece of plastic. I adore unworldliness and the variety of manifestations of beauty. If in our life we focused on beauty, we would have had heaven on earth. I have already set up a small branch of it. **BM**

Neon (2010), Kępa Potocka, Warszawa / Neon (2010), Kępa Potocka, Warsaw



MAURYCZ GOMULICKI

Maurycy Gomulicki

o *Muchomorach*,
Obelisku i Piramidzie,
czyli o swoich
projektach-interwencjach
w przestrzeń miejską
Krakowa.

Kiedy zostałem zaproszony do realizacji kompleksowego projektu w przestrzeni miejskiej Krakowa, poczułem się tyleż zaszczycony, co lekko onieśmieszony podobnym wyzwaniem. Trzy instalacje w trzech odrębnych lokalizacjach to nie w kij dmuchał. Szczególnie jeśli weźmie się pod uwagę, że jestem warszawiakiem, a relacji pomiędzy dwiema stolicami Polski towarzyszą tyleż humorystyczne, co zadawnione animozje. Pewnym ułatwieniem był w tym wszystkim kontrpunkt multikulturowości *per se*, zakładający przekraczanie utartych granic i lokalnej tożsamości.

Multikulturowość tak Krakowa w tym konkretnym przypadku, jak i Polski w ogóle jest kwestią do pewnego stopnia ambiwalentną – nasz kraj w wyniku specyficznych okoliczności historyczno-politycznych jest dziś mocno homogeniczny i mimo naszego aktualnego „otwarcia na świat” nie ma co udawać, że jest inaczej. Natomiast multikulturowość sama w sobie jest tematem pociągającym i coraz bardziej realnym, choćby w kontekście powszechnej internetowej osmozy kultur i wypracowanych przez nie kodów.

We wszystkich trzech projektach zdecydowałem się postawić na uniwersalne i powszechnie czytelne ikony. Pierwsza z nich silnie zakotwiczona jest w świecie dziecięcych fantazji, dwie pozostałe odnoszą się pośrednio do starożytnego Egiptu. Pośrednio, gdyż prostota i monumentalny potencjał architektury faraonów zostały już bardzo silnie zasymilowane na poziomie globalnym – starożytny Egipt od wieków zapładnia wyobraźnię ludzi Zachodu, a niektóre jego elementy przeniknęły już na trwałe do powszechnej ikonosfery; czasami pełniły wręcz funkcje służebne w konkretnych realiach politycznych.

W efekcie powstały trzy projekty, które mają być sukcesywnie odsłaniane w trzech całkowicie odmiennych przestrzeniach miejskich Krakowa – odmiennych nie tylko ze względu na ich otoczenie – mam tu na myśli tyleż kontekst architektoniczny czy dynamikę (Nowa Huta, okolice zaprojektowanej przez Krzysztofa Ingardena sali konferencyjnej oraz przestrzeń spacerowo-parkowa), co przekrój społeczny każdej z nich. Mamy więc trzy osobne realizacje, które – mam nadzieję – sprawdzą się *in situ*. Są one odmienne tak pod względem skali, jak symbolicznej wymowy, łączą je jednak pewne charakterystyki formalne oraz specyficzna nuta absurdu.

Pierwszą z nich – *Muchomor* – będziemy mogli oglądać niebawem w Nowej Hucie *vis-à-vis* funkcjonalistycznego pawilonu NCK, flankowaną od tyłu przez fascynującą, a jednocześnie przytłaczającą stalinowską zabudowę okolic Placu Centralnego i, w dalszej perspektywie, Alei Róż. *Muchomor* interesuje mnie nie tyle w swoim wymiarze psychodelicznym, ile jako uniwersalna ikona fantazji, która ze względu na swoją atrakcyjność wizualną zrobiła zawrotną karierę na całym świecie. W kontekście swoistej powagi, jaka towarzyszy tyleż historycznemu dziedzictwu Krakowa, co wspomnianej komunistycznej architekturze, pociąga mnie szczególnie aspekt infantylny, surrealny tej interwencji. Istotne jest też dla mnie to, że wpisują się one w przestrzeń nie tylko jako element estetyczny

czy symboliczny gest, ale również posiadają swój aspekt liryczno-funkcjonalny. Mam nadzieję, że przed palącym letnim słońcem czy strugami jesiennego deszczu będą chronić się pod nimi ludzie chcący popatrzeć sobie w oczy, porozmawiać czy po prostu przez chwilę spokojnie zebrać myśli. Że stworzą one coś w rodzaju minimalistycznego placu zabaw dostępnego mimochodem tak dla dzieci, jak dla dorosłych.

Drugą pracą, której odsłona planowana jest chwilę później, będzie *Obelisk*. To już kolejna moja wertykalna, quasi-monolityczna rzeźba. Od wcześniejszych (różowy *Obelisk* poznański, Open'erowski *Totem* czy warszawska *Królowa*) różni się jednak tym, że w sposób bezpośredni nawiązuje do klasycznej formy egipskiego obelisku, który zdomował się już na dobre w tradycji zachodniej. Kojarzemy chyba wszyscy obelisk z Luksoru na Placu Zgody w Paryżu, ale też i inne egipskie obeliski, które rozsiane są w różnych ważnych dla naszego kręgu kulturowego miastach (Londyn, Nowy Jork, Rzym etc.), mamy obelisk w Waszyngtonie, obeliski pod Pałacem Kultury i Nauki w Warszawie, obeliski na cmentarzach wojskowych (szczególnie radzieckich) i cmentarzach żydowskich etc. Zasadniczo wszystkie znane obeliski są neutralne w swojej chromatyce (jasno- lub ciemnoszare, czarne) zdecydowałem się więc na prostą konwersję w postaci kolumny tętniącej kolorem. Aplikacja kolorystyczna odwołuje się w tym przypadku do barwnych pasów obecnych w kulturach ludowych wielu krajów świata, żeby wspomnieć tylko meksykańskie *sarape* czy łowickie pasiaki. Tak więc mamy klasyczny obelisk skalą bliższy tym, które zdobiły barokowe założenia ogrodowe niż swym monumentalnym poprzednikom, a jednocześnie zasadniczo od nich wszystkich różny, bo pulsujący tęczą. Cztery kule, na których jest wsparty, funkcjonują nie tyle jako element symboliczny, ile mają dodawać bryle lekkości, co jest o tyle ważne, iż jest to rzeźba wystawiona urodzie życia, a nie powadze śmierci czy władzy.

Odsłona trzeciej, zarazem ostatniej, wieńczącej cykl interwencji, pracy – *Piramidy* – zaplanowana jest na wczesną wiosnę przyszłego roku. Wydaje się ona szczególnie zasadna w kontekście specyficznej obecności patosu w realiach Krakowa – majestatycznej prezenacji Zamku Królewskiego, Kopca Kościuszki i grobowców na Wawelu. Jest prosta, uniwersalnie czytelna, monolityczna, antyczna, a jednocześnie silniej jeszcze niż *Obelisk* zdomowiona w świadomości powszechnej. W przypadku proponowanej przeze mnie piramidy najważniejszym jej elementem, podobnie jak w przypadku *Obelisku*, jest polichromia. Zaczęłem od wersji czarno-białej („awangardowej”), którą szybko zdyskredytowałem (taka aplikacja adekwatniejsza jest w kontekście prusko-pomorskim) żeby zaraz przejść do biało-czerwonej – tu pojawia nam się wartość dodatkowa: „nowoczesna” minimalistyczna bryła wykorzystująca współczesne podejście do koloru w opozycji do zachowawczych tendencji w sztuce narodowej.

We wszystkich trzech projektach kolor jest elementem kluczowym. Nigdy dość koloru na polskiej ulicy.

Maurycy Gomulicki, Warszawa, październik 2014





Maurycy Gomulicki

on *The Toadstools*,
The Obelisk, and *The Pyramid* –
his projects making
an intervention
into the cityspace
of Kraków.

3 ×



When I was invited to carry out a complex project in the city space of Kraków, I felt as much honoured as slightly intimidated by such a task. Three installations in three separate locations is no joke. Especially when you realise that I come from Warsaw, and the relations between Poland's two capitals are accompanied by a certain rancour, as ludicrous as obsolete. Of certain assistance was the counterpoint of multiculturalism assuming – as such – transgression of the established borders and local identity.

Multiculturalism – in Kraków in this specific case and generally in Poland – is a question that remains ambivalent to a certain degree. Owing to specific historical and political circumstances, Poland is quite homogenous today, and this despite our current “opening to the world”. No need to pretend it is otherwise. On the other hand, multiculturalism as such is an attractive subject and ever more real, for example, in the context of the general online osmosis of cultures and the codes they have developed.

In all the three projects, I decided to opt for universal and generally recognisable icons. The first of them is deeply rooted in the world of childhood fantasies, and the remaining two refer – this time indirectly – to ancient Egypt. Indirectly, as the simplicity and the monumental potential of the pharaohs' architecture have already been very strong assimilated at the global level, ancient Egypt has for years impregnated the imagination of the people of the West and some of its elements have made a lasting entry into the general iconosphere; sometimes they would even play ancillary functions in specific political contexts.

This resulted in three projects to be successively disclosed in three entirely different urban spaces in Kraków. Different, not only due to the surroundings, by which I mean both the architectural context and dynamics: Nowa Huta, a location close to the Congress Hall designed by Krzysztof Ingarden, and a park and leisure area, but also due to the cross-section of society involved in the case of each of them. What we deal with here are three separate projects that I hope will pass the test when on-site. They are different both in scale and in symbolic expression, yet they share certain formal traits and a specific touch of the absurd.

We will have an opportunity to see the first of them – *Muchomorzy / The Toadstools* – in Nowa Huta opposite the functionalistic NCK pavilion, flanked from behind by the fascinating, and at the same time overwhelming, Stalinist architecture around the Central Square (Plac Centralny) and, seen farther away, the Aleja Róż avenue. I am interested in this specific kind of toadstool – the amanita – not as much in its psychedelic dimension but as it has become a universal icon of fantasy that has made an overwhelming career all over the world thanks to its visual attractiveness. In the context of the particular sombreness that accompanies as much the historical heritage of Kraków as the aforementioned Communist architecture, I am especially attracted by the infantile and surreal aspect of this

intervention. What I also find significant is that they correspond to the space not only as an aesthetic element or a symbolic gesture, but because they are vested with a lyrical and functional aspect too. I hope that people will hide under them seeking protection from the burning summer sun or the torrents of autumn rain, eager to look each other in the eyes, to talk, or simply to gather thoughts together for a moment. *The Toadstools* will pose something of the like of a minimalistic playground casually accessible to both children and adults.

The second work, whose unveiling is planned somewhat later, is *Obelisk / The Obelisk*. It is going to be another of my vertical, quasi-monolithic sculptures. Yet it differs from the previous ones – the *Pink Obelisk* in Poznań, *Open'er Totem*, and the Warsaw *Królowa / Queen* – in that it makes a direct connection to the classical form of an Egyptian obelisk which has made its home for good in the Western tradition. I believe we all remember not only the Obelisk from Luxor in Place de la Concorde in Paris, but also other Egyptian obelisks strewn all over cities that are important for the realm of our culture (London, New York, Rome, etc.); there is the obelisk in Washington, two by Warsaw's Palace of Culture and Science, many in military gardens of remembrance (especially Soviet), in Jewish cemeteries, etc. As all the known obelisks are generally neutral in their chromatic range (light or dark grey, or black), I opted for a simple conversion into the form of a column teeming with colour. In this case, the application of colours makes reference to the colourful stripes present in the folk cultures of many peoples of the world, for instance I could mention the Mexican *sarape* and the *pasiaki* of Łowicz. So here stands a classical obelisk, closer in scale to the ones that bedecked the baroque garden complexes than to its monumental predecessors, and at the same time profoundly different from them all as it pulsates with a rainbow. The four orbs on which it rests not so much offer a symbolic element as something only to add lightness, which is important as it is a sculpture erected to the charm of life, and not to the gravity of death or power. The unveiling of the third and last intervention crowning the cycle – *Piramida / The Pyramid* – is planned for early spring next year. It seems especially justified in the context of the specific presence of solemnity in the reality of Kraków: the majestic presence of the Royal Castle, Kościuszko Mound, and the graves in Wawel. It is simple, universally legible, monolithic, antique, and rooted in the general awareness even more strongly than *The Obelisk*. In the case of the pyramid I proposed, the main element, much like in the case of *The Obelisk*, is the polychrome painting. I started from a black-and-white (“avant-garde”) version, which I immediately abandoned (as such an application is more adequate in the Prussian-Pomeranian context) for the sake of white-and-red. An added value emerges here: the “modern”, minimalistic form making use of the contemporary approach to colour in opposition to the conservative tendencies in national art. Colour is the key element in all three projects. Never enough colour in the Polish street.

Maurycy Gomulicki, Warsaw, October 2014

Czy Kraków będzie miał swoją palmę?

WILL KRAKÓW HAVE ITS PALM?

Więcej sztuki współczesnej
w przestrzeni polskich miast! Warszawa
ma już palmę i *Tęczę*.
Teraz czas na Kraków.

Rozmowa z Robertem Saliszem
ze Stowarzyszenia im. Ludwiga van
Beethovena, koordynatorem projektu
Wielokulturowość nie działa?



More contemporary art
in the Polish cityscape! Warsaw
already has a palm and *The Rainbow*.
Now the time has come for Kraków.

An interview with **Robert Salisz**
from the Ludwig van Beethoven Association,
coordinator of the *Multiculturalism does
not work?* project.

Anna S. Dębowska: Dlaczego wielokulturowość?

Robert Salisz: – Bo to jest problem Europy, obok którego nie da się przejść obojętnie. Już parę lat temu kanclerz Angela Merkel przyznała, że w Niemczech, w których mieszka 16 milionów imigrantów, idea społeczeństwa wielokulturowego upadła. Ci nowi mieszkańcy nie chcą się integrować, uczyć niemieckiego. Europa musi rozważyć, gdzie są granice ustępstw. W październiku ubiegłego roku zorganizowaliśmy na Uniwersytecie Jagiellońskim międzynarodową konferencję, w której zabrali głos przedstawiciele świata akademickiego, publicyści, działacze kultury. Jedni bronili pluralizmu kulturowego i tolerancji, inni wskazywali na to, że sytuacja narastającego napięcia w Europie wywołana została przez wielokulturowość. Zaostrzenie się postaw radykalnych i ksenofobicznych jest faktem, wystarczy spojrzeć na wyniki wyborów do Parlamentu Europejskiego. Nasz projekt nie ma charakteru politycznego. Zaprosiliśmy do udziału artystów, wychodząc z założenia, że kultura jest tym, co łączy, a nie dzieli.

Czyli że temat wielokulturowości był pretekstem do działań artystycznych?

– Miał to być projekt interdyscyplinarny i chcieliśmy, żeby wzięli w nim udział zarówno zawodowi artyści tacy, jak Maurycy Gomulicki czy Tymek Borowski, jak i mniej znani, czy nawet amatorzy, którzy mogą się wypowiedzieć w konkursach, na naszej stronie internetowej np. publikując zdjęcia, jak Jan Rockar, czy teksty o wielokulturowości.

Trwałą pamiątką po projekcie *Wielokulturowość nie działa?* będą rzeźby Maurycego Gomulickiego w Krakowie.

– Gomulickiego zasugerowała nam Hanna Wróblewska, dyrektor Zachęty Narodowej Galerii Sztuki – kuratorka części plastycznej naszego projektu. Gomulicki ma już doświadczenie – zrealizował np. różowy neon na warszawskim Żoliborzu, różowy Obelisk na rynku w Poznaniu i 12-metrowy kolorowy *Totem* na Open'erze w Gdyni. W Krakowie jest parę świetnych rzeczy, ale sztuka współczesna prawie nie istnieje. Streetartowy festiwal ArtBoom próbuje coś zmieniać – pojawiły się murale, pojedyncze obiekty. Ale to wszystko jest bardzo źle przyjmowane.

W swojej książce *Wanna z kolumnadą* Filip Springer pisze o tym, że Polska jest zalewana tanim budownictwem, betonowymi osiedlami, których mieszkańcy nie mają sklepów, kawiarni,

Anna S. Dębowska: Why multiculturalism?

Robert Salisz: Because this is a European problem that you cannot pass by with indifference. A few years ago, Chancellor Angela Merkel was already admitting that in a Germany inhabited by 16 million immigrants, the idea of a multicultural society had failed. The new residents don't want to integrate and to learn German. Europe must consider where the limits of their concessions are. Last October we organised an international conference at the Jagiellonian University, with representatives from academia, journalists, and culture activists taking the floor. Some defended cultural pluralism and tolerance while others pointed to the fact that the situation of escalating tension in Europe was triggered by multiculturalism. The aggravation of radical and xenophobic attitudes is a fact; it is enough to take a look at the results of the elections to the European Parliament. Yet the idea of our project was not of a political nature. Everyone has the right to speak out their mind on the subject. We have invited the cooperation of artists, starting from an assumption that culture is what brings people together and not what stands between them.

Does this mean that the subject of multiculturalism was a pretext for artistic pursuits?

The second assumption was to make an interdisciplinary project and to enjoy the participation of both professional artists of the likes of Maurycy Gomulicki and Tymek Borowski, and lesser-known ones, or even downright amateurs, who can speak their minds in competitions and on our website, for example by publishing photographs like those of Jan Rockar or, alternatively, texts on multiculturalism.

Maurycy Gomulicki's sculptures will be a lasting memorial of the *Multiculturalism does not work?* project in Kraków.

Gomulicki was a suggestion of Hanna Wróblewska, Director of the Zachęta National Art Gallery – our project's curator of visual arts. Gomulicki has already gained similar experience, as he produced, for example, the pink neon in Warsaw's Żoliborz district, the pink Obelisk on the Market Square in Poznań, and the 12-metre (40-foot) high *Totem* at Gdynia's Opener Festival.

There are a handful of really fantastic things in Kraków, yet contemporary art is virtually absent from the city. The streetart ArtBoom Festival is attempting to change this, individual pieces and murals have already cropped up. But none of this enjoys a good reception.

In his book *Wanna z kolumnadą* (literally: "a bathtub with a colonnade"), Filip Springer writes that Poland is inundated with cheap architecture, concrete jungles whose residents have no shops, cafés, kindergartens



Maria Jarema, *Fontanna Fryderyka Chopina* na krakowskich Plantach (1949, 2006) / Maria Jarema, *A Fryderyk Chopin Fountain* (1949, 2006), Planty Garden Ring, Kraków

przedszkoli i szkół, nie mówiąc o inspiracji estetycznej. Może tam jest miejsce dla obiektów sztuki współczesnej?

– Tak, ale centrom miast też tego brakuje. Daję przykład Barcelony, w której masz tego rodzaju obiekty rozsiane w całym mieście. To w odpowiedniej skali powoduje, że zmienia się przestrzeń życia miejskiego. U nas też zmienia się przestrzeń, ale szkodliwie, społecznie poprzez grodzenie osiedli, zamykanie się, brak zieleni. Nie ma w Polsce równowagi między poszczególnymi elementami miasta jako pewnego organizmu.

Jaką rolę powinna odgrywać sztuka współczesna w plenerze miast?

– Edukacja, wpływ na psychikę, sposób myślenia, estetyzacja przestrzeni. Polska jest brzydkim krajem. Nawet w tych miastach, które są trochę ładniejsze, jest wiele szpetnych przestrzeni, zniekształconych jeszcze przez reklamy i beładną zabudowę.

Czy Warszawa ze swoją palmą, ze swoją Tęczą, może być inspiracją dla innych miast? Może była dla was?

– Może nie inspiracją, ale na pewno była jakimś punktem odniesienia. To są rzeczy świetne, które na tyle mocno ingerują w otoczenie, że je zmieniają, nadają mu nowe znaczenia, nie tylko estetyczne. W tym sensie na pewno skłaniają do podobnych działań. Dla mnie świetnym, bardzo prospołecznym zjawiskiem był *Dotleniacz* Joanny Rajkowskiej, który niestety zastąpiono placem z granitu.

Jakie udane obiekty powstały w Krakowie?

– Zdecydowanie fontanna-rzeźba Marii Jaremy pt. *Fryderykowi Chopinowi*, stojąca przed gmachem filharmonii. Wyobraża wnętrze fortepianu. Jarema wymyśliła ją w 1949 roku, jednak do wykonania doszło dopiero w 2006 roku. To jedna z najbardziej udanych realizacji z ostatnich lat w Krakowie. Brakuje mi takich inteligentnych obiektów.

Kraków zupełnie nie ma do tego szczęścia. Wychodzi się z założenia, że najprościej jest zrobić pomnik, który się bezpiecznie wpisze w XIX-wieczną stylistykę rzeźby figuralnej. Ostatni przykład to Matejko siedzący w pustej ramie. Koronnym przykładem nieudanego projektu jest fontanna na Rynku Głównym, która miała być nawiązaniem do piramidy Luwru, a irytuje wszystkich. Realizacyjnie jest słaba, choć sam pomysł, aby pełnić funkcję przeszklonego sufitu Muzeum Historycznego w podziemiach Rynku Głównego, jest świetny.

or schools, not to mention any aesthetic inspiration. Perhaps there is space for pieces of contemporary art?

Yes there is, but city centres lack this too. Let me use the example of Barcelona where you find such pieces scattered all over the city. At an appropriate scale, this changes the living space of the city. Our space is changing too, but in a noxious manner, anti-socially, by the fencing off of residential estates, locking you in, and by the removal of greenery. There is no balance between the individual structures of the city – being a particular organism – in Poland.

What role should contemporary outdoor art play in the city?

Education, an impact on the psyche, a way of thinking, improving the static quality of the space. Poland is an ugly country. Even in the cities, which are somewhat more attractive, there are plenty of unsightly spaces further disfigured by advertisements and haphazard development.

With its palm and its Rainbow, can Warsaw be an inspiration for other cities?

What about yours?

Perhaps not an inspiration, but certainly it offers a point of reference. These are great things that intervene into the surroundings enough to change them, granting them a new meaning which is not only in an aesthetic sense. What I found a fantastic, highly pro-social phenomenon was Joanna Rajkowska's *Oxygenator* (*Dotleniacz*), which, unfortunately, was replaced by a granite plaza.

What successful objects originated in Kraków?

Certainly, Maria Jarema's fountain-sculpture *Chopin's piano* (*Fryderykowi Chopinowi*), standing in front of the Philharmonic Hall. It represents the interior of a grand piano. Although Jarema devised it in 1949, the design did not come to fruition until 2006. It is one of the most successful projects in Kraków in recent years. I really miss such intelligent projects. Such pieces though produce quite a few ill omens for Krakow. The usual assumption is that a monument following 19th-century figural sculpture aesthetics is the simplest and safest option. The most recent example is Matejko sitting in an empty picture frame. The crowning example of a failed project is the fountain in the Main Market Square, a supposed reference to the Pyramid of the Louvre, that irks everyone. The execution is poor, although the actual concept of having it play the function of a lucent ceiling of the Historical Museum of Kraków below the surface of the Main Market Square is great.

What was the most difficult part in getting Gomulicki's pieces installed?

Obtaining approvals for everything from at least six institutions, especially since each of them has its own procedures, and what is more, it always turned

Co było najtrudniejsze w realizowaniu „gomulickich” instalacji?

– Uzgadnianie wszystkiego z sześcioma co najmniej instytucjami, z których każda ma swoje procedury i na dodatek zawsze okazywało się, że coś się urzędnikom wymknęło, tym bardziej, że obiekty artystyczne to dla nich coś nietypowego. Musieliśmy przejść przez procedury z zakresu geodezji, architektury, prac budowlanych i zagadnień konstruktorskich. Stawiasz obiekt, który będzie ważył kilka ton, bezpieczeństwo musi być zachowane. Piramida liczy sześć metrów wysokości, waży kilka ton. Obelisk – odpowiednio pięć metrów, trzy tony. W sensie konstruktorskim są to dość potężne obiekty.

Z jaką reakcją w ratuszu spotkała się wasza inicjatywa?

– Wiele zawdzięczamy wsparciu wiceprezydent Krakowa, Magdaleny Sroki. Udało się sprawić, że miasto przejmie te obiekty na własność i zadba o ich konserwację. Cieszę się, że wiceprezydent doceniła te projekty i dzięki temu nie utknęły one w biurokratycznej maszynie. Brakuje świadomości, czym jest taki obiekt w mieście. We wspomnianej książce reporterskiej Springer zadaje pytanie urbanistom, czy oni czują się jeszcze w Polsce potrzebni. To pytanie pokazuje, że nie ma dziś w Polsce spojrzenia całościowego na to, jak miasto ma wyglądać. Urzędnicy myślą odcinkami. Zarazem nie potrzebują tych, którzy patrzą na miasto z szerszej perspektywy. Taki stan rzeczy wynika z tego, że większości Polaków jest wszystko jedno czy żyją w przestrzeni ładnej, czy brzydkiej. Obserwuję, z jakim strasznym trudem przebija się w Krakowie kwestia ścieżek rowerowych. Niby to przykład z innej beczki, ale pokazuje identyczny sposób myślenia. Dopiero niedawno urzędnicy miejscy zrozumieli, że stworzenie odpowiedniej infrastruktury rowerowej, ścieżek czy wypożyczalni, nie jest fanaberią paru „nawiedzonych” Zielonych czy „lewaków”, ale realną potrzebą obywateli zakorkowanego i zanieczyszczonego miasta.

Rozmawiała **Anna S. Dębowska**

out that civil servants missed something out. The more so as artistic objects are something we find unorthodox. We had to go through specific procedures in surveying, architecture, construction works, and construction theory. When you erect a piece that weighs a handful of tons, safety is key. The pyramid is six metres high and weighs a few tons, the obelisk five metres and weighs three tons. From the construction point of view they are just hefty objects.

What was the reaction of the municipal office to your initiative?

We owe a lot to the Deputy Mayor of Kraków, Magdalena Sroka. We succeeded in having the city take over the pieces, and make sure they are maintained. I am very glad that Mayor Sroka appreciated these projects and in this way they were never stuck between the cogwheels of bureaucracy. Awareness of what such a piece means for the city space is lacking. In the journalistic style book mentioned, Springer asks urban planners whether they still feel needed or useful in Poland. This question shows that today's Poland lacks a holistic idea of what a city should look like. Civil servants think in terms of chunks. At the same time, they don't need those who look at the city from a broader perspective. Such a status quo results from the fact that hardly any Poles care whether they live in a beautiful space or an ugly space. I observe how very difficult it is for cycle paths to break through in Kraków. Although I'm reaching for something completely different, yet this shows an identical course of thinking. It was only recently that the city officers understood that development of an appropriate cycling infrastructure, paths, and bicycle rentals is not a whim of a couple of "crazed" Greens or "lefties", but a realistic need of citizens living in a polluted city full of tailbacks.

Interviewed by **Anna S. Dębowska**

Partnerem projektu
jest Gmina Miejska
Kraków
Partner of the Project:
Municipal Community
of Kraków

WWW.KRAKOW.PL



wielo kulturalność nie działa?

artyści przeciwko przemocy

multi culturalism does not work?

artists against violence

To projekt, który realizuje Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena we współpracy z Trondheim Symfoniorkester.

Projekt rozpoczęła 11 października 2013 roku konferencja naukowa na Uniwersytecie Jagiellońskim *Wielokulturowość – kryzys ponowoczesnego społeczeństwa?*, w której wzięli udział m. in. David Goodhart, brytyjski dziennikarz, autor, komentator i dyrektor think tanku Demos, Adrian Favell, profesor socjologii i Anne Phillips, brytyjska profesor z London School of Economics. Projekt ma charakter interdyscyplinarny – na program *Wielokulturowości*... składają się instalacje i obiekty w przestrzeni publicznej miasta, konkursy czy finałowe multimedialne koncerty. Jest także otwarty dla wszystkich, tak jak otwarta jest cyberspace – to użytkownicy Internetu w głosowaniu wybiorą pod koniec października tego roku zwycięzców konkursów – kompozytorskiego i na video-art.

Finałiści konkursu filmowego:

Thumiony szept Pauliny Koniuk,
Kali będzie jarać Marcina Luszniwicza,
Haiku Iwama Agnieszki Kobyleckiej.

Finałiści konkursu kompozytorskiego:

Invisible Mountain Dai Bo z Pekinu,
Coexistence Ignacego Zalewskiego.

Więcej: www.wielokulturowosc.org

Multiculturalism does not work? Artists against violence

This is a project conducted by the Ludwig van Beethoven Association in cooperation with the Trondheim Symfoniorkester.

The project began on 11th October 2013 with an academic conference at the Jagiellonian University entitled *Multiculturalism – a crisis of post-modern society?* with the participation of, among others, David Goodhart, a British journalist, writer, commentator, and director of the Demos think tank, Adrian Favell, professor of sociology, author of works on multiculturalism and the sociology of European integration, and Anne Phillips, a British professor from the London School of Economics.

The project is of an interdisciplinary character: its programme consists of installations and objects in public areas in the city, competitions, and final multimedia concerts.

It is also open to everyone, just like the cyberspace is open: it is web surfers that will choose the winners of composition and video art competitions in a vote to be held late in October.

Film competition finalists:

Thumiony szept by Paulina Koniuk,
Kali będzie jarać by Marcin Luszniwicz,
Haiku Iwama by Agnieszka Kobylecka.

Music competition finalists:

Invisible Mountain by Dai Bo (Beijing, China),
Coexistence by Ignacy Zalewski.

More details at www.mdnw.org



MALGORZATA GENDEK / AGENCJA GAZETA

– Bywa, że sztuka w przestrzeni publicznej nie tylko podważa, krytykuje i drażni, ale porywa do działania.

“Art in the public place may not only challenge, criticise, and tease but motivate to action as well.”

O pomnikach, anti-pomnikach i sztuce w miastach

On monuments, anti-monuments, and art in cities

Dorota Jarecka

Obelisk Gomulickiego (w projekcie) mieni się we wszystkich kolorach jak reklama. Albo tęcza. To przewrotna afirmacja popkultury, reklamy, komercyjno-turystycznej ikonografii, wabienia poprzez kolory, tańca godowego sprzedawców i klientów. Miłośnicy zabytków, zwolennicy ich „szlachetnej prostoty i dostojnej wielkości” nie cierpią tego tańca. Gomulicki na przekór zmusza do tańca swoje „zabytki”.

Drugi projekt Gomulickiego dla Krakowa to piramida, na której powierzchni namalowano biało-czerwone paski. Piramida i obelisk to formy obciążone symboliką. Piramida to przecież egipski grobowiec, a obelisk miał symbolizować boga słońca Ra. Postawione w dzisiejszej miejskiej przestrzeni podważają jej świecki charakter, a w centrum zabytkowego miasta konkurują z kościołem i klasztorem – wyznaczają inną oś, przedchrześcijańską. Są obciążone symboliką władzy. Np. obelisk na placu Zgody w Paryżu stanął w miejscu, w którym w czasie rewolucji gilotynowano ludzi. Miał wyznaczać nowe czasy – powrotu monarchii i narodowej zgody, co się sprawdziło, lecz na krótko. Mało kto dziś zauważa, że na placu Defilad w Warszawie stoją trzydziestometrowe obeliski. Miały wzmacniać totalitarną wymowę architektury Pałacu Kultury. Dzisiaj nie znaczą nic.

Maurycy Gomulicki's obelisk (as designed) shimmers like a commercial with all its colours. Or like a rainbow. Luring us with colour, this is a subversive affirmation of pop culture, advertising, commercial and tourist iconography, and of the mating dance of the sales personnel and clients. Devotees of heritage, adherents to the “noble simplicity and distinguished grandeur” hate the dance. Quite subversively, Gomulicki forces his “heritage” to dance.

Gomulicki's second project for Kraków is a pyramid on whose surface white-and-red stripes have been painted. A pyramid and an obelisk are forms laden with symbolism. A pyramid after all is an Egyptian tomb, and an obelisk was to symbolise Ra, the god of the Sun. Set up in today's cityscape, they challenge its secular character, and in the centre of a historic city they compete with a church and a monastery by defining a different, pre-Christian axis. They are laden with the symbolism of power. For example, the obelisk on Paris's Place de la Concorde was set up in the place where people had been guillotined during the revolution. It was to define a new time: the return of monarchy and national *concorde* – agreement, which passed the test, but only for a short time. Hardly anyone today notices that there are 30-metre tall obelisks standing on the Defilad Square in Warsaw. They were to reinforce the totalitarian expression of architecture of the Palace of Culture. Today they mean nothing.

Richard Serra *Kwestia czasu / The Matter of Time*, Guggenheim Museum Bilbao



Nie ma neutralnej sztuki

Tęcza na placu Zbawiciela w Warszawie zbudowana jest z kwiatów. Sztucznych. Wielokrotnie próbowano ją podpalić. Pożar tęczy w Dniu Niepodległości na placu oddalonym o dwie minuty jazdy od głównej siedziby stołecznej straży ogniowej stał się wydarzeniem, które warszawiacy zapamiętali na długo. Potem własnoręcznie wpinali kwiaty w tęczę. Praca Julity Wójcik jest znakomitą dowodem na to, że sztuka w przestrzeni publicznej zyskuje takie znaczenie, jakie wpisze w nią społeczność. Tak się wcześniej stało z palmą Joanny Rajkowskiej, 12 lat temu umieszczoną na rondzie de Gaulle’a w Warszawie. Praca opatrzona tytułem *Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich* wywołała niechęć mieszkańców stolicy, jednak w pewnym momencie szala opinii przechyliła się na korzyść palmy, która „zapуściła korzenie”, nadając nagle sens temu określeniu.

Jak podkreśla Joanna Rajkowska, pionierka tego typu instalacji w Polsce, dzieło sztuki, gdy już stanie w publicznej przestrzeni, należy do mieszkańców, którym nie da się narzucać żadnej interpretacji. A jego znaczenie zmienia się wraz z czasem i klimatem politycznym. Nie ma miejsc i nazw znaczeniowo neutralnych, w mieście wszystko znaczy, bo wszystko, także nazwa, przechowuje pamięć o ludziach i narodach. Nie ma więc także neutralnych pomników – jak nie ma neutralnych protestów. Nacjonaliści dobrze wiedzieli, co robią, podpalając tęczę. Był to gest ostrzeżenia, zapowiedź wojny ideologicznej, która już teraz ogniskuje się m.in. wokół praw mniejszości seksualnych. Najbardziej pokojowe, a nawet chrześcijańskie znaczenie tęczy (znak pojednania) nie wyklucza także tego, że jej kolory nawiązują do flagi ruchów LGBT. Artystka dokonała tego nawiązania świadomie, nie знаła tylko skali możliwej reakcji.

Pomnik, a może anty-pomnik?

Czy jednak prace współczesnych artystów, które często przypominają pomniki, a nawet do pewnego stopnia funkcjonują w przestrzeni miejskiej jak pomniki, można rzeczywiście określić tym mianem? Większość twórców albo kwestionuje tę definicję, albo się od niej dystansuje z powodów, które opisał amerykański badacz pomników Holocaustu James E. Young. Píše on, że klasyczne pomniki najczęściej działają jak blokady, a nie katalizatory pamięci. Uspokajają sumienie. Ułatwiają psychiczne oddalenie się od historycznych zdarzeń, usprawiedliwiają brak wysiłku zrozumienia przeszłości. Skoro przeszłość jest oficjalnie pamiętana, po co jeszcze poruszać tę zastygłą powierzchnię?

Inaczej działają prace współczesnych artystów, które Young proponuje nazywać „anty-pomnikami”. Takie jak *Pomnik przeciw faszyzmowi* (*Mahnmal gegen Faschismus*) Jochena Gerza i Esther Shallev Gerz w Hamburgu-Harburgu (1986). Jest to 12-metrowa kolumna, która stopniowo zagłębia się w ziemię aż do całkowitego zrównania się z jej powierzchnią, co zaciera wyryte na niej napisy. Odbija się to cyklicznie. Artyści nazwali tę instalację „niewidzialnym pomnikiem”, który przekornie i prowokująco wydobywa to, co pomniki starają się ukryć: że zapominamy. Mówi więc o nas, o tym co się dzieje z naszą świadomością historii. Może to jest cecha współczesnej rzeźby w przestrzeni publicznej? Jeśli odnosi się do historii, to na zasadzie komentarza na temat jej obecnego znaczenia. Dla przykładu: w pobliżu Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie znajduje się rzeźba Mirosława Bałki. Jest to betonowy tunel o długości 17 metrów z otworami w dachu. „Działa” tylko w pełnym słońcu, jak kiedyś słoneczne zegary. Kiedy promienie wpadają przez dach, na ścianie wyświetla się napis „Auschwitzwieliczka”. W pierwszej chwili jest absurdalny, jak obco brzmiąca nazwa. Jednak „Auschwitz – Wieliczka” to przecież jednodniowa trasa zagranicznego turysty, krajoznawczy produkt sprzedawany po atrakcyjnej cenie.

Rzeźba ma więc dwa stany – jasny i ciemny, nieczytelny i odszyfrowany. Moment przejścia między nimi, swoisty „błysk”, jest także przejściem od estetyki do polityki. Praca Bałki to już nie abstrakcyjna rzeźba stojąca na miejskim skwerze, przykład sztuki w stylu abstrakcji geometrycznej, ale interwencja w sposób myślenia ludzi, którzy się w niej poruszają, a także krytyka obiegu pieniądza i pragnień konstruowanych przez rynek.

There is no neutral art

The rainbow in Zbawiciela Square in Warsaw is built of flowers. Artificial ones. There have been repeated attempts to set it on fire. The burning of the rainbow on Independence Day in a square just two minutes’ drive away from the main headquarters of the capital city’s fire brigade became something that its citizens will long remember. Later they would pin flowers into the rainbow with their own hands. Julita Wójcik’s work is perfect proof that art in the public arena acquires such significance as the community ascribes to it. The same happened earlier to Joanna Rajkowska’s palm, set up 12 years ago in Warsaw’s de Gaulle Roundabout. Titled *Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich / Greetings from Aleje Jerozolimskie*, the work produced reluctance in the people of the capital. Yet there came a moment that the balance of opinion tipped in favour of the palm, which “grew roots”, suddenly giving meaning to the term.

As Joanna Rajkowska, a pioneer of this type of installation in Poland, emphasises, once a work of art has been placed in the public space, it belongs to the locals who will have no interpretation imposed on it. Moreover, its significance changes with time and political climate. Everything has a meaning because everything – including a name – retains the memory of people and nations. Therefore, there are no neutral monuments either, much like there are no neutral protests.

The nationalists knew well what they were doing setting fire to the rainbow. It was a gesture of warning, heralding an ideological war, which is now focusing on the rights of sexual minorities among other themes. The most peaceful, and even Christian, denotation of the rainbow (a sign of reconciliation) does not rule out the fact that the flag of the LGBT movements allude to it.

The artist made the reference on purpose, not knowing however, the scale of the potential reaction.

A monument, or perhaps an anti-monument?

Can works of contemporary artists – which often remind us of monuments, and even to a certain degree function as monuments in the urban space – be actually defined by that name? Most artists either question this definition or take a detached attitude to it for the reasons described by an American researcher of Holocaust memorials, James E. Young. He wrote that in most cases classical monuments act as blocks and not catalysts of remembrance. They quieten the conscience. They facilitate a psychological departure from the historic events and justify the lack of effort to understand the past. If the past is officially remembered, why should we keep this set surface in motion?

Acting in a different manner are the works of contemporary artists which Young proposes to call “anti-monuments”. For example, Jochen Gerz and Esther Shallev Gerz’s Monument against Fascism (*Mahnmal gegen Faschismus*) in Hamburg-Harburg (1986). It is a 12-metre-tall column, which is gradually lowered into the ground, until it disappears under the surface altogether, which damages the inscriptions it bears. The process is repeated in cycles. Artists have called this installation “an invisible monument,” which subversively and provocatively brings out what monuments try to conceal, namely that we forget. So it speaks about us, about what is happening to our awareness of history. Perhaps it is a feature of contemporary sculpture in the public space? If it refers to history, it does so as a comment on its contemporary significance. For example: standing near to the Museum of Contemporary Art in Kraków is a sculpture by Mirosław Bałka. It is a 17-metre-long concrete tunnel with holes cut in the roof. It “works” only in full sun, like sundials used to do. When sunrays fall through the roof, an inscription *auschwitzwieliczka* can be read on a wall. At a first glance it is an absurd, just alien sounding, name. Yet Auschwitz – Wieliczka describes a foreign tourist’s day trip. Local tourism products sold at an attractive price.

Thus, the sculpture has two states: light and dark, illegible and deciphered. The moment of transfer between them, a particular “flash”, is also a passage from aesthetics to politics. Bałka’s work is no longer an abstract sculpture standing in the city square, a case of art in the style of geometric abstraction, but it is an intervention into the way of thinking of the people who move within it, and a criticism of the circulation of money and desires fuelled by the market.

Sztuka wpuszcza powietrze

Bywa też, że sztuka w przestrzeni publicznej nie tylko podważa, krytykuje i drażni, ale porywa do działania. Przykładem na to, co Joseph Beuys nazwał „społeczną plastyką”, a w co dzisiaj wpisują się współcześni artyści, jest *Dotleniacz* Joanny Rajkowskiej (2007), który wyzwolił jednak zupełnie inne emocje niż *Tęcza*.

Dotleniacz był tymczasowym stawem na placu Grzybowskiem w Warszawie, w miejscu historycznie ważnym, bo związanym z gettem, manifestacjami robotniczymi, pobliską synagogą, Teatrem Żydowskim i kościołem pod wezwaniem Wszystkich Świętych. Rajkowska założyła w tym miejscu staw ozonowany, przy którym odpoczywały tłumy mieszkańców pobliskich bloków. „Błysk”, w którym znaczenie pracy się ujawnia, związany był nie tyle z indywidualnym przeżywaniem otoczenia, ale z wytworzoną wokół stawu wspólnotowością. Pozory mylą, sielska atmosfera naładowana była tu dziesiątkami rzeczywistych problemów. Staw je skryzalizował, sprawiając że ludzie z sąsiedztwa mogli nad nim porozmawiać. I nie tylko porozmawiać, ale też coś wspólnie zrobić. Akurat w czasie, w którym funkcjonował *Dotleniacz* dyskutowano publicznie projekt postawienia na placu Grzybowskiem pomnika rzezi na Wołyniu. Był nawet gotowy projekt – drastyczna rzeźba według koncepcji Maksymiliana Biskupskiego. „Bywalcy” *Dotleniacza* zaprotestowali przeciwko tej idei i to na tyle skutecznie, że władze miasta odrzuciły projekt.

Nie dziwi więc, że zapytana o to, czy staw miał sprawiać przyjemność i pozwalać oderwać się od rzeczywistości, artystka zaprzeczyła. Mówiła: „Mój zamiar był jak najbardziej polityczny. I nie był – w pewnym sensie – bezinteresowny. Polityczna była próba zaktywizowania ludzi. Dania im do ręki pretekstu do publicznego wyrażenia własnych poglądów na temat funkcji przestrzeni publicznej. To, że starsze panie rozmawiały z władzami miasta, zbierały podpisy pod petycjami i unicestwiły projekt budowy pomnika masakry wołyńskiej, ma jak najbardziej polityczny wymiar.”

Przestrzeń publiczna

Zwykliśmy sądzić, że określenie „przestrzeń publiczna” pojawiła się wraz z upadkiem komunizmu, ale to nieprawda. Wbrew pozorom, w Polsce Ludowej też powstawała sztuka w przestrzeni publicznej, tyle że tego wówczas nie nazywano. Były to organizowane w czasach PRL plenery i wystawy, jak choćby odbywające się od 1965 roku Biennale Form Przestrzennych w Elblągu. Zdają sobie sprawę z różnic – do 1989 roku za każdą państwową imprezą stały cenzura, trybuty ideologiczne i zależność od linii partii. Niemniej pierwsze próby łączenia awangardowej sztuki z przestrzenią miast miały miejsce właśnie w Elblągu. Po pierwszym Biennale, zorganizowanym we współpracy z Zakładami Mechanicznymi Zamech, do dziś pozostały w mieście konstrukcje takich artystów, jak Henryk Stażewski, Zbigniew Dhubak, Jerzy Jarnuszkiewicz. Artystycznie udane, są jednak arbitralnie wstawione w przestrzeń. Ignorują takie zjawisko jak życie społeczne, nawiązując dialog wyłącznie z architekturą i urbanistyką.

Początkiem innego podejścia do przestrzeni było Sympozjum Wrocław 1970. Był to festiwal – jak byśmy dzisiaj powiedzieli – „sztuki w przestrzeni publicznej”. W odróżnieniu od tradycyjnego biennale rzeźby czy organizowanych wtedy spotkań artystów (plenerów) w hutach metali, szkła lub w kamieniołomach, wrocławskie spotkanie miało program z założenia prospołeczny. Kładziono nacisk na eksperyment, na otwarte, spontaniczne, interaktywne i konceptualne podejście do przestrzeni. A więc nie rzeźba z marmuru w centrum miasta, tylko system lunet, przez które będzie się oglądać niebo. Nie monumentalna abstrakcyjna forma z metalu, ale krzesło, co prawda także bardzo duże, stojące absurdalnie w poprzek ulicy.

Krzesło, drzewo, polityka

Ta ostatnia praca, czy raczej projekt Tadeusza Kantora, oczywiście nie mogła być zrealizowana. Najbardziej prowokacyjne projekty, a więc te nastawione na uczestnictwo lub prowokację, pozostały na papierze. Jak choćby *Żywy pomnik. Arena*, który miał stanąć na wyspie Piasek. Projekt

Art lets the air in

Yet it also happens so that besides challenging, criticising, and teasing, art in the public space also motivates to action. An example of what Joseph Beuys called the “social sculpture”, and what contemporary artists today subscribe to, is Joanna Rajkowska’s *Dotleniacz / Oxygenator* (2007), which, however, triggered emotions absolutely different to *The Rainbow*.

Oxygenator was a temporary pond in Grzybowski Square in Warsaw, in a place of historic importance, as it is connected to the ghetto, worker demonstrations, the nearby synagogue, the Jewish Theatre, and the Church of All Saints. In this place, Rajkowska started an ozone-infused pond by which crowds of locals from the nearby blocks could relax. The “flash” in which the significance of the work is disclosed was linked not as much to the individual experience of the environment, but to the sense of community that developed around the pond. Appearances can be deceptive; the bucolic atmosphere was loaded with tens of actual problems. The pond no more than just crystallised them, making the people of the neighbourhood talk about them by its banks. And not only talk but also do something together. It so happened that a public discussion of the idea of setting up a monument to the massacre in Volhynia in the Grzybowski Square took place while the *Oxygenator* was functioning. There was even a design offered: a classical sculpture based on an idea by Maksymilian Biskupski. “The patrons” of the *Oxygenator* protested against the idea, and did it efficiently enough for the Town Hall to reject the project.

Thus, it is little wonder that, when asked whether the pond was supposed to give pleasure and allow a break away from reality, the artist denied it. She said that her “intention was by all means political. It was not – in a sense – disinterested either. The attempt to activate people was political. To hand them a pretext that would serve the public expression of their own views about the function of public space. The fact that elderly ladies spoke to the city authorities, collected signatures under the petitions, and completely suppressed the idea of building a monument commemorating the Volhynia massacre, has a political dimension by all means.”

Public space

We used to believe that the term “public space” turned up together with the fall of communism, but that is not true. Against what is popularly believed, art was also developing in the public space in the People’s Republic of Poland, yet it was not known under that name at the time. The predecessors of today’s art in the public space were to a certain extent, open air events and exhibitions organised in the People’s Republic, for example, the Biennial of Spatial Forms organised since 1965 in Elbląg. I am fully aware of the differences – until 1989 every state event was backed by censorship, ideological tributes, and dependence on the party line. Nevertheless, the first attempts at combining avant-garde art with public open space in the cities took place nowhere else but in Elbląg. Artistically successful, they are, however, set up arbitrarily in the space. They ignore the phenomenon of social life, and enter a dialogue only and solely with architecture and the urban tissue.

The beginning of a different approach to space was the Wrocław 1970 Symposium. As we would say today it was a festival “of art in the public space”. Unlike a traditional sculpture biennial or plein air meetings of artists organised at the time in foundries, glass works or quarries, the Wrocław meeting was intentionally supportive of society. Emphasis was laid on experiment, on an open, spontaneous, interactive, and conceptual approach to space: no marble sculptures in the centre of the city, but a system of spyglasses to watch the sky. Not a monumental, abstract form of metal, but a chair: although also very big, but standing absurdly across the street.

A chair, a tree, politics

This last work, or rather idea, of Tadeusz Kantor could obviously not be carried out. The most provocative projects – that is ones focused on participation or provocation – remained on paper, as for example *Żywy pomnik. Arena / A living Monument. Arena*, which was to be set up on Piasek Isle. Jerzy Bereś wanted to have a tree, but inserted roots into the ground. The idea proved too controversial. Following an initiative of the artists, it was finally implemented in the original location 40 years after the Symposium. Yet today it carries a different meaning

Joanna Rajkowska, *Dotleniacz*, Warszawa, 2007 / Joanna Rajkowska, *Oxygenator*, Warsaw, 2007

ADRIAN GRZYCUK

Jerzego Beresia polegał na wkopaniu drzewa do ziemi korzeniami do góry. Okazał się zbyt kontrowersyjny. Stał w tym miejscu z inicjatywy artystów po 40 latach od Sympozjum, a jednak przecież dzisiaj znaczy co innego niż wtedy. Jest raczej pamiątką po Jerzym Beresiu, wspomnieniem dawnych lat, a nie wymierzoną w przyzwyczajenia ludzi prowokacją. W tamtych ideologicznych czasach nawet drzewo czy krzesło nie mogło być i nie było apolityczne. Nawet promień światła na niebie, czyli rzeźba świetlna Henryka Stażewskiego – dziewięć promieni światła skierowanych w niebo – która akurat znakomicie wpisała się w potrzeby organizatorów 25-lecia „Powrotu Ziem Zachodnich i Północnych do Macierzy”.

Dziś nie zdajemy sobie sprawy, jak bardzo sztuka współczesna w PRL uczestniczyła w procesie negocjowania przestrzeni, potem nazwanej publiczną. I jak bardzo była obserwowana i wrażliwie odczytywana przez władze komunistyczne. Czy nie jest tak również dzisiaj? Walka o *Tęczę* na placu Zbawiciela nie jest kłótnią o sztukę, ale o kształt społeczeństwa.

Podsumowując

Jest chyba tak, że sztuka w przestrzeni publicznej nie ma sensu, jeśli w jakiś sposób nie narusza społecznego układu. Problem w tym, że nikt nie zna jej potencjału, zanim nie znajdzie się ona w określonym miejscu. Dopiero konflikt pozwala jej w pełni zaistnieć, choć może się to wiązać z destrukcją. Tak było w Nowym Jorku, kiedy w 1989 roku po długich dyskusjach usunięto z Federal Plaza rzeźbę Richarda Serry *Titled Arc*. Mieszkańcy i pracownicy urzędów mieli dość wielkiej stalowej ściany, którą uznali za arogancką, tym bardziej że powstała bez negocjacji z nimi. Rzeźba w przestrzeni publicznej czy też „społeczna plastyka” konfliktem się żywi i żywo w nim uczestniczy. Ale nawet jeśli spór staje nieraz na ostrzu noża, sztuka spełnia pozytywną rolę – bo pomaga skryształizować stanowiska. Można nawet zaryzykować twierdzenie, że najbardziej szkodliwe są te interwencje w przestrzeń publiczną, które przechodzą niezauważone. **BM**

than at that time. It is rather a memory of Bereś, a recollection of bygone years, and not a provocation aimed at people's habits. In those ideological days, even a tree, or a chair, could not be, and was not, apolitical. Even a ray of light in the skies, that is Henryk Stażewski's light sculpture – nine rays of light pointing into the sky – which happened to suit perfectly the needs of the organisers of the 25 years of “The Return of the Western and Northern Lands to the Homeland”.

Today we do not realise to what a great extent the contemporary art of the People's Republic of Poland participated in the process of negotiating the space later defined as public. And how carefully it was watched and sensitively construed by communist authorities. Is it not so also today?

The fight for *The Rainbow* in Zbawiciela Square is not a clash around art but an argument about the shape of society.

To sum up

Art in the public space should make no sense unless in some way it encroaches on what society has established. The problem is that nobody knows its potential once it has found itself in a specific place.

Only a conflict lets it become fully present, although this can trigger destruction. It was just so in New York, when after long discussions Richard Serra's sculpture *Titled Arc* was removed from Federal Plaza.

The locals and public servants had enough of that big steel wall which they considered arrogant, especially that it originated without any consultation with them.

Sculpture in public space or “social sculpture” lives on conflict and is an active participant in it. But even if the controversy stands, as often happens, on a knife edge, art plays a positive role – because it helps to crystallise positions.

One can even risk the statement those interventions in the public space that are most harmful are those that pass unnoticed.

BM

Dobra wystawa przywraca
mi chęć do pracy

A good exhibition makes
me feel like working again



– Nie wierzę w bezpośredni import artystów i idei. Decyduje nasze spojrzenie i lokalna perspektywa – uważa **Hanna Wróblewska**, dyrektor Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki w Warszawie, z którą rozmawia Alek Hudzik.

“I don’t believe in direct imports of artists and ideas. It is our outlook and the local perspective that are decisive”,

Hanna Wróblewska, director of Zachęta, the National Art Gallery in Warsaw, discloses to Alek Hudzik.



MAREK KRZYŻANIEK



MARIUSZ SZACHOWSKI

Hanna Wróblewska

Od 1 grudnia 2010 roku jest dyrektorem Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki w Warszawie oraz komisarzem Pawilonu Polskiego na Biennale w Wenecji. Ukończyła historię sztuki na Uniwersytecie Warszawskim. Była kuratorem wystaw: *Andrzej Wróblewski. Retrospektywa* (Zachęta, 1995), *Panoptikon. Architektura i teatr więzienia* (Zachęta, 2005), *Katarzyna Kozyra. Casting* (Zachęta, 2010). Uruchomiła Otwartą Zachęte – stronę internetową (www.otwartazacheta.pl), na której galeria prezentuje dzieła ze swojej kolekcji, materiały edukacyjne, dokumentacje fotograficzne i wideo z wystaw, teksty z katalogów. Otrzymała Gwarancję TVP Kultura za to, jak wzorowo „publiczna instytucja kultury może udostępnić w sieci swoje zasoby, traktować odbiorcę wirtualnego na równi z realnym”.

Since 1st December 2010, Director of Zachęta, the National Art Gallery in Warsaw, and Commissioner of the Polish Pavilion at the Venice Biennale. Graduate on History of Art from the University of Warsaw, she has been the curator of the *Andrzej Wróblewski. A retrospective*, (Zachęta, 1995), *Panopticon: the architecture and theatre of prison*, (Zachęta, 2005), and *Katarzyna Kozyra. Casting* (Zachęta, 2010) exhibitions. Wróblewska launched Otwarta Zachęta, a website (www.otwartazacheta.pl) where the gallery presents works from its collection, educational materials, photographic and video documentation from exhibitions, and texts from the catalogues. She received the Gwarancja Kultury / Culture Guarantee Award from the Polish TVP Kultura for the model way of “making the resources of a public institution of culture available online, and treating the virtual consumer on a par with the real”.

Alek Hudzik: Jak trafiła pani do Zachęty?

Hanna Wróblewska: – Na IV roku historii sztuki na UW zaczęłam szukać pracy. Gdy zobaczyłam, że dział edukacji Zachęty poszukuje kogoś do oprowadzania gości po wystawie *Żydzi polscy* Marka Rostworowskiego, zgłosiłam się tam. I zostałam.

Czym z perspektywy studentki była Zachęta?

– Centralnym Biurem Wystaw Artystycznych (CBWA). Tak brzmiała oficjalna nazwa galerii do końca lat 80. Wiele miast musiało mieć swoje BWA, centrala mieściła się w Warszawie. To była taka socjalistyczna idea, w której sztuka miała być narzędziem modernizacji „nowego społeczeństwa”. Lata spędzone w Zachęcie wpłynęły też na moje myślenie o dziale oświatowym. Na początku zajmowałam się *Wystawami z reprodukcji*. To był cykl ładnie oprawionych reprodukcji prac historycznych, które prezentowano uczniom szkół, bywalcom domów kultury oraz więźniom.

Tych ostatnich w galerii nigdy nie spotkałam.

– Ja też nie. Przyjeżdżał pan kulturalno-oświatowy, patrzył, którą wystawę miał, a której nie, zabierał tekę oprawionych reprodukcji. Zachęta musiała się zmienić. Jako CBWA była miejscem oficjalnym, podległym rządowi. W okresie stanu wojennego bojkutowały ją środowiska artystyczne. Wymiana dyrektora miała symboliczne znaczenie. „Odwołujemy dyrektora Zachęty i nominujemy nową osobę z niezależnych kręgów” – taka była jedna z pierwszych decyzji nowych władz i zapowiedź zmian w kulturze. Dyrektorem została Barbara Majewska. Wraz z ministerstwem kultury musiała znaleźć nową rolę dla galerii. Zachęta zaczęła się przeobrażać.

W 2010 roku to pani została dyrektorem. Co się wtedy zmieniło?

– Wciąż się zmienia. Gdy dyrektorką była Agnieszka Morawińska, dążyliśmy do tego, by sięgać do historii naszej instytucji i pokazać, że nie wszystko, co się wiązało z CBWA, było takie okropne. Pomogła nam w tym wystawa *Siusiu w torcik* Karola Radziszewskiego (2009). Na przekór klasycznym wystawom „the best of...”, ukazujących skarby kolekcji, zaprezentowaliśmy to, co zwykle zalega w magazynach i nigdy ich nie opuszcza. Przyznaliśmy się do historii i do drogi, jaką przeszliśmy. Nawet jeśli momentami była błędna, to również ciekawa i fascynująca.

W Warszawie są trzy duże galerie sztuki nowoczesnej: Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Centrum Sztuki Współczesnej i Zachęta.**Co wyróżnia tę ostatnią?**

– Popularyzacja sztuki we wszystkich przejawach, stworzenie miejsca spotkania artysty z publicznością – to podstawowe zadania Zachęty. Pokazujemy sztukę eksperymentalną, ale w znacznie mniejszym stopniu, niż na przykład CSW. Chodzi o proporcje tego, na co stawiają wspomniane przez pana pokrewne instytucje. Trzeba pamiętać, że przede wszystkim nie jest to moja autorska galeria, w której pokazywane jest tylko to, co mi się podoba, chociaż wszystko, co tu się pokazuje jest przeze mnie, rzecz jasna, akceptowane. Wystawa nie ukazuje moich prywatnych poglądów na sztukę, jest raczej dowodem na to, że zostałam do czegoś przekonana.

Czyli pani osobiste przekonania nie mają wpływu na program?

– Pracują tu kuratorzy o zróżnicowanych preferencjach, zapraszamy też kuratorów z zewnątrz. Moje prywatne preferencje mogą być tu skutecznie zakamuflowane, a o to, czy je widać, trzeba by raczej zapytać widzów, którzy je dostrzegają albo nie.

Dyskutuje pani z podwładnymi?

– Oczekuję od pracowników odpowiedzialności, daję im prawo do błędów, oczekuję jednak, że nie będą bali się wypowiedzenia swoich opinii. Banalna prawda, której osoba prowadząca instytucję musi się trzymać, brzmi: „Każdy może mieć pomysł, ale nie każdy potrafi go realizować”.

Podpatruje pani inne instytucje?

– Wyjeżdżam znacznie rzadziej niż bym chciała. Podpatruję, obserwuję i odwiedzam, ale z poczuciem, że nie opląca się ich kopiować. Z przyjemnością bywam w londyńskim Tate, ale zdaję sobie sprawę, że tamtejsze standardy są nie do powtórzenia w Polsce. Nie będziemy przecież sprzedawać biletów na wydarzenie edukacyjne po pięć funtów, bo nikt nie przyjdzie do galerii. Unikam też korporacyjnego

Alek Hudzik: How did you end up at Zachęta?

Hanna Wróblewska: In the fourth year of History of Art at the University of Warsaw, I began looking around for a job. When I learned that the Education Department of Zachęta was seeking somebody to guide visitors to Marek Rostworowski's exhibition *Polish Jews*, I applied. And I stayed.

What was Zachęta from a student's perspective?

The Central Bureau for Artistic Exhibitions (CBWA). That was the official name of the gallery until the end of the 1980s. Many cities had to have their BWA, and the central one was in Warsaw. It was such an idea in communism, where art was to be a tool for modernising “the new society”. I enjoyed working for the Department of Education, of which people always had a very good opinion. In the beginning, I myself dealt with the Exhibitions of Reproductions. It was a series of nicely framed copies of historical works that were presented to pupils and students, patrons of culture centres, and prisoners.

I have never met these last ones in the gallery

Nor have I. A culture and education chap arrived, took a look at which exhibitions he had and which he had not yet had, and collected a file with framed reproductions. Zachęta needed to change.

As CBWA, it was an official place reporting to the government. It was boycotted by artistic circles during martial law. The change of the director was of symbolic significance. “We will remove the director of Zachęta and nominate a new person from the independent circles”, was one of the first decisions of the new authorities and a harbinger of changes in culture.

The new director was Barbara Majewska. Together with the Ministry of Culture, she had to find

a new role for the gallery. Zachęta began to transform.

In 2010, it was you who became the director. What changed up to then?

It still continues to change. When Agnieszka Morawińska was the director, we endeavoured to draw from the history of our institution and prove that not everything that was linked to CBWA was so horrible. What helped was the exhibition of Karol Radziszewski *Siusiu w torcik / To Pee in a Bun* (2009). Despite the classical exhibitions of “the best of” type, portraying the treasures of various collections, we presented what usually lies in the bottoms of storage rooms, never to leave them. We disclosed our history and the path we covered. Even if at times it was wrong, it has also been attractive and fascinating.

There are three large modern art galleries in Warsaw, the Museum of Modern Art (MSN), the Centre for Contemporary Art (CSW), and Zachęta. What is the distinctive feature of the last?

Popularisation of art in all its materialisations and appearances, creating a space for the meeting of the artist with the public – this is the fundamental task of Zachęta. We show experimental art, yet to a smaller degree than the CSW. The key is in the proportions of what the analogous institutions you've mentioned show. One needs to remember primarily that this is not my private gallery, which would only show what I like, although of course I endorse everything that is displayed in Zachęta. No exhibition shows my private view on art, but is rather a proof that I have been persuaded about something.

Which means that your personal beliefs do not impact on the programme?

Working here are curators with various preferences, and external ones are also invited. My private preferences can be quite efficiently camouflaged here, and the question whether they can be seen should rather be addressed to the visitors, who either perceive them, or they don't.

Do you negotiate with your staff?

I expect the staff to be responsible, and I award them the right to make mistakes. Yet I expect that they will not be afraid to express their opinions. A banal truth that anyone running an institution must follow goes that “everyone may have an idea, yet not everyone knows how to implement it”.

Do you spy on other institutions?

I leave far less often than I would like to. I watch, observe, and visit, but with a sense that it doesn't pay to copy. I find it a pleasure to visit London's Tate, but I realise that their standards cannot be reproduced in Poland. After all, we're not going to sell tickets to an educational event at £5 each, as nobody would come to the gallery. I also avoid the corporate style of Western institutions: we know well how to get perfectly organised without that.

sznytu zachodnich instytucji – my się bez tego też dobrze organizujemy.

Nie pozazdrościła pani komuś wystawy, nie pomyślała sobie: „Też bym taką chciała zrobić”?

– Będąc wiele lat temu na wystawie Gerharda Richtera w MoMA, pomyślałam, że chciałabym taką zrobić w Polsce. Niestety, ktoś mnie ubiegł. Marzę o wystawie Duchampa. Z reguły nie myślę w kategoriach: „To bym u nas chciała, tego nie”. Czytanie katalogów, oglądanie wystaw jest ważne, punktuje globalne problemy, ale trzeba je skonfrontować z tym, co się dzieje w Warszawie. Nie wierzę w bezpośredni import artystów i idei, to musi zawsze przejść przez nasze spojrzenie i przez lokalną perspektywę.

Myśli pani, że poprzez działalność Zachęty kreuje pani artystów?

– Wystawy w takich dużych instytucjach jak Zachęta mają zawsze duży oddźwięk. Pytanie jednak, na ile się to przekłada na rozwój kariery danego artysty. Fakt pokazania go w instytucji publicznej nie uczyni zeń jeszcze gwiazdy. Instytucje publiczne mogą przewidzieć trendy, zbadać to, nad czym się dyskutuje, albo jeszcze lepiej – przewidzieć, nad czym się będzie za moment dyskutować. I to rzeczywiście chcemy kreować.

Dziesiątki wystaw, tysiące portfolio. Można się tym znudzić?

– Bez urlopu i odpoczynku łatwo jest wpaść w zgubny rytm „od wystawy do wystawy”. Szczęśliwie galeria to miejsce konfrontacji, w którym konflikty, dyskusje, absolutnie zróżnicowane pomysły wybijają z rutyny. Dobra wystawa przywraca chęć do pracy.

Czym jest „to coś”, co daje pani radość, gdy przechodzi pani przez sale w Zachęcie?

– Najciekawsza jest różnorodność i wszystko, co jest robione na poważnie, nawet gdy operuje się żartem. Wszystko, co nie podąża za modą. Interesują mnie wybitne dzieła i artyści, ale też sztuka, z której można zrekonstruować rzeczywistość, nawet gdy twórcy odwracają się od niej plecami. Lubię obserwować negocjacje artystów z rzeczywistością. A najbardziej lubię, gdy sztuka uruchamia emocje. Od Duchampa sztukę się przede wszystkim czyta – jego pisuar jest taki jak setka pisuarów. Dlatego tym ważniejsze jest dzieło, które uruchamia także emocje.

Rozmawiał **Alek Hudzik**

Have you ever envied somebody else's exhibition, have you thought "I would like to make one like that too"?

Visiting an exhibition of Gerhard Richter at MoMA many years ago I thought I would like to make one like that in Poland. Unfortunately somebody beat me to it. I am dreaming of exhibiting Duchamp.

As a rule, I don't think in categories of "I would like to have this and not that".

Reading catalogues and visiting exhibitions is important, as it emphasises global problems, yet they must be confronted with what is going on in Warsaw. I don't believe in direct imports of artists and ideas.

It always has to be filtered through our outlook and through the local perspective.

Do you think that in operating Zachęta you create artists?

Exhibitions in major institutions, like Zachęta, always bring powerful reverberations. It is, however, a question to what degree this translates into the development of a given artist's career. The fact that they are shown in a public institution won't turn them into superstars. Public institutions may predict the trends, investigate what is being discussed or even better, anticipate what will be discussed in some time. And this is what we actually want to create.

Tens of exhibitions, hundreds of portfolios on the desk. Can this get boring?

Without a holiday, without leisure, one can easily get into the damaging grooves of life "from one exhibition to another".

Luckily, the gallery is a place of confrontation, where conflicts, discussions, and a very varied array of ideas get you out of the groove. A good exhibition makes you feel like working again.

What is "that special something" that inspires you with joy when you are crossing a room in Zachęta?

Variety is most attractive, and everything that is done in earnest, even if it is performing as a joke. Anything that does not follow fashion.

I am keen on outstanding works and artists, but also on art that can be used to reconstruct reality, even if artists turn their backs on it.

I like observing artists' negotiations with the real. And I like it most when art triggers emotions. Since Duchamp, art has primarily been something you read: his urinal is identical with a hundred other urinals. Which is why the work that also triggers emotions is the more important.

Interviewed by **Alek Hudzik**



Orkiestra na fiordzie

THE ORCHESTRA ON THE FJORD

Jedna z najlepszych orkiestr skandynawskich działa od ponad stu lat w Trondheim, mieście bardzo intensywnego życia muzycznego. **Trondheim Symphony Orchestra** jest – wraz ze Stowarzyszeniem im. Ludwiga van Beethovena – współorganizatorem projektu *Wielokulturowość nie działa?*.

One of the best orchestras in Scandinavia has performed in Trondheim, a city with a very active music life, for over a hundred years. **Trondheim Symphony Orchestra** co-organises the *Multiculturalism does not work?* project together with the Ludwig van Beethoven Association.

Anna S. Dębowska



Krzysztof Urbański i Trondheim Symphony Orchestra / Krzysztof Urbański and The Trondheim Symphony Orchestra

182-tysięczne Trondheim – po Oslo i Bergen trzecie pod względem wielkości miasto norweskie – może pochwalić się cenioną w Europie orkiestrą symfoniczną, ale też drugim co do wielkości uniwersytem w Norwegii – Norwegian University of Science and Technology (NTNU) – to właśnie naukowiec z tej uczelni, Edvard Moser (wraz z May-Britt Moser i Johnem O’Keefe) został laureatem tegorocznej nagrody Nobla w dziedzinie medycyny i fizjologii za odkrycie komórek, które odpowiadają za orientację człowieka w przestrzeni.

Trondheim jest miastem młodym, bo uniwersyteckim z 20-tysięczną populacją studencką, a zarazem historycznym, bowiem to tutaj znajduje się wspaniała monumentalna katedra gotycka Nidaros, której budowa rozpoczęła się w XI wieku, a dziś stanowi cel pielgrzymek z całej Skandynawii. Wybudowana na miejscu pochówku króla Olafa II Haraldssona, świętego (Olav den Hellige) i patrona Norwegii, była miejscem koronacji królów tego kraju, a od XVI wieku jest świątynią luterzańską. Trondheim jest więc miastem historii, nauki, ale też przemysłu, zwłaszcza stocznioowego i rybnego: to miasto-port jest bowiem pięknie położone nad rozległą zatoką Morza Północnego – Trondheimsfjorden, u ujścia rzeki Nidelvy.

W 1909 roku powstała tu orkiestra symfoniczna. Nie przypadkiem, skoro właśnie Trondheim ze swoją katedrą promieniującą na cały religijny świat skandynawski długo było ważnym ośrodkiem muzyki sakralnej,

With a population of 182,000, Trondheim is Norway’s third largest city (preceded by Oslo and Bergen), and can boast not only a symphony orchestra recognised across Europe but also the country’s second largest university, the Norwegian University of Science and Technology (NTNU): it is the alma mater of Edvard Moser, who (together with May-Britt Moser and John O’Keefe) was awarded this year’s Nobel Prize in medicine and physiology for the discovery of cells that act as a positioning system in the brain.

A young university city with a student population of 20,000, Trondheim is also a historic city as it is here that the monumental Gothic cathedral of Nidaros, the destination of pilgrimages from all over Scandinavia, stands. Its construction began in the 11th century, as it was built as the last resting place of St Olaf II Haraldsson (Olav den Hellige), king and patron saint of Norway. Site of coronations of Norwegian kings, it has been a Lutheran church since the 16th century. Thus Trondheim is a city of history and learning, but it is also an industrial city, notable for shipbuilding and fishing. This port city is beautifully situated by Trondheimsfjord, a broad inlet of the North Sea at the mouth of the Nidelva River.

A symphony orchestra was set up in the city in 1909. It was no coincidence as the cathedral radiated throughout the entire Scandinavian religious world. Trondheim had long been an important centre of sacred

a w mieście działało kilka towarzystw muzycznych (stąd pochodził kompozytor i pianista Thomas Tellefsen, który w Paryżu uczył się u Chopina). Zdaniem skrzypka Sigurda Imsena, tradycje symfoniczne w Trondheim sięgają jeszcze 1780 roku, jednak w przeciwieństwie do orkiestry w Bergen, zespół ten zawiesił działalność na cały XIX wiek – za to od 1909 działał coraz prężniej. Norwegowie potrzebują muzyki – w stosunkowo niewielkim mieście działa nie tylko wysokiej klasy orkiestra symfoniczna, ale także (od roku 1988) kameralny zespół Trondheim Soloists i grupa instrumentów dawnych Trondheim Baroque – jakby dla przypomnienia, że pierwszy norweski elementarz muzyczny napisany przez kompozytora i organistę Johana Daniela Berlina wydrukowano właśnie tutaj w 1744 roku.

W sierpniu odbywa się festiwal muzyki barokowej (Olavsfestdagene), na który przyjeżdżają prawdziwe gwiazdy wykonawstwa historycznego, jak choćby René Jacobs, który w tym roku zadyrygował *Mszą h-moll* Bacha. Koniec września to czas na muzykę kameralną w ramach Trondheim Chamber Music Festival, który przedstawia co roku sylwetkę innego współczesnego kompozytora – ostatnio jego bohaterką była Kaija Saariaho. W Trondheim odbywa się konkurs dyrygencki, którego patronem jest księżniczka Astrid, działa tu także konserwatorium muzyczne.

Trondheim Symphony Orchestra nie ma problemów z frekwencją. Z powodzeniem udaje się sprzedać po 1200 biletów (tyle miejsc liczy sala koncertowa) na koncert symfoniczny raz lub dwa razy w tygodniu, zwłaszcza od czasu, gdy szefem zespołu (pięć lat temu) został Krzysztof Urbński. Absolwent Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie jest obecnie – w wieku 32 lat – związany z trzema orkiestrami na trzech kontynentach. Oprócz Trondheim są to jeszcze orkiestry symfoniczne w Indianapolis (USA) i Tokio.

– Gdy on dyryguje, sala jest pełna. Publiczność go uwielbia. Mówi się tu nawet o „efekcie Urbńskiego” – twierdzi polska skrzypaczka Anna Gebert, koncertmistrz Trondheim Symphony Orchestra. Jedna trzecia składu to cudzoziemcy. Jest też dużo rodowitych mieszkańców, którzy po studiach w Paryżu, Londynie czy w Niemczech wrócili do rodzinnego miasta i grają w tym zespole, bo panuje tu bardzo dobra atmosfera – dodaje Anna Gebert.

W programie sezonowym orkiestry znajduje się cała klasyka od Mozarta do Lutosławskiego, w tym wielka symfonia – orkiestra grała Brucknera, *VIII Symfonię* – *Symfonię tysiąca* Mahlera, *Symfonię alpejską* R. Straussa. Pod wpływem władz publicznych, które w głównej mierze utrzymują orkiestrę i rozliczają jej działalność na podstawie sprzedaży biletów, na afiszu pojawiają się też lżejsze programy dla szerokiej publiczności: zespół gra musicale, muzykę filmową, jazz, a nawet pop. Wystawiano tu już *Carmen* i *Turandot*, w tym sezonie artystycznym muzycy przygotowują *Eugeniusza Oniegina* w reżyserii Ivara Tindberga, pod dyktando Estończyka Olariiego Eltsa.

Wśród gościnnych dyrygentów znajdziemy takie osobowości, jak Han-Na Chang (wielonczelistka i dyrygentka), Rafael Payare czy Francesco Angelico. 5 i 6 lutego 2015 Leif Ove Andsnes zadyryguje od fortepianu, grając *II i V Koncert fortepianowy* Beethovena.

music and the city had a number of music societies operating. Thomas Tellefsen, a composer and pianist who studied with Chopin in Paris, hailed from the city. The violinist Sigurd Imsen believes that symphony traditions in Trondheim reach as far back as 1780, yet – unlike the orchestra in Bergen – the local ensemble discontinued operation for the entire 19th century. Yet it has been increasingly active since 1909. Norwegians need music. Not only is a first rank symphony orchestra based in the relatively small Trondheim, but since 1988 it has also been host to a chamber ensemble, Trondheim Soloists, and a group playing on early instruments, Trondheim Baroque, as if in memory of the first Norwegian music primer written by composer and organ player Johan Daniel Berlin which was printed nowhere else but in this city in 1744.

The Festival of Baroque Music (Olavsfestdagene), held in August, attracts true stars of historical performance, notably René Jacobs who conducted Johan Sebastian Bach's Mass in B minor. The end of September means time for chamber music performed at the Trondheim Chamber Music Festival focusing each year on a different contemporary composer; with the latest figure being Kaija Saariaho. Beside the above, Trondheim hosts a conservatory of music and holds a conducting competition whose patroness is Princess Astrid of Sweden.

Trondheim Symphony Orchestra has no problems with attendance. It sells 1200 tickets (the number of seats in the concert hall) to symphony concerts held once or twice a week, especially from the time when Krzysztof Urbanski was invited to stand at its helm five years ago.

A graduate of the Fryderyk Chopin University of Music in Warsaw, he is currently, at the age of 32, connected to three orchestras on three continents: besides Trondheim these are symphony orchestras in Indianapolis (US) and Tokyo.

“The hall is full whenever he is conducting. The audience loves him. They even speak of ‘the Urbanski effect’” claims Polish violinist Anna Gebert, the First Concertmaster of the Trondheim Symphony Orchestra. “A third of orchestra's line-up are foreigners. There are also plenty of locals who, having studied in Paris, London, and Germany, have returned to their home town and play in this ensemble because of its very good atmosphere”, Gebert adds.

The annual programme of the orchestra contains the entire body of classical music from Mozart to Lutoslawski including the great symphonic works: the orchestra has performed Bruckner, Mahler's Symphony No. 8 “Symphony of the Thousand”, and Richard Strauss's “Alpine Symphony”. The orchestra, influenced by the public authorities who are the main patron of the orchestra and review its ticket sales, also plays lighter programmes for a broad range of music lovers: musicals, film music, jazz, and even pop. *Carmen* and *Turandot* were staged here in the past, and in the current artistic season the musicians are working on *Eugene Onegin*, directed by Invar Tindberg and with music to be conducted by Olari Elts from Estonia. The list of guest conductors features names such as Han-Na Chang (cello player and conductor), Rafael Payare, and Francesco Angelico. On 5th and 6th February 2015, Leif Ove Andsnes will conduct the Trondheim Orchestra from the piano, performing Beethoven's piano concertos Nos 2 and 5.



Mówi dyrygent Jacek Kaspszyk

W Norwegii dyryguję od końca lat 80. Zaczęło się od współpracy z Oslo Philharmonic w okresie, gdy jej szefem był Mariss Jansons, który wprowadził ten zespół do pierwszej ligi, a mnie często tam zapraszał. Byłem również wielokrotnie w Bergen, dyrygowałem *Salome* R. Straussa i byłem zachwycony poziomem muzycznym orkiestry symfonicznej z tego miasta, która działa również jako orkiestra operowa.

W Oslo zetknąłem się z twórczością Arne Nordheima. Dyrygowałem też norweską muzyką na Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”, w edycji poświęconej Skandynawom.

W Norwegii toczy się bardzo intensywne życie muzyczne. Widziałem nadzwyczajne zainteresowanie publiczności sztuką, artystami, widać było, że są to dla Norwegów ważne sprawy, na które nie szczędzą środków finansowych. I nie wynika to tylko z zamożności, ale z chęci robienia wartościowych projektów artystycznych.

Jacek Kaspszyk speaks

I have been conducting in Norway since the late 1980s. It started as a result of cooperation with the Oslo Philharmonic which at the time was managed by Mariss Jansons. He introduced that ensemble into the premiere league and often invited me to Oslo. I've also been to Bergen many times. I conducted Richard Strauss's *Salome*, and I was astounded by the musical level of the city's symphony orchestra which also doubles as an opera orchestra.

In Oslo, I was brought into contact with the works of Arne Nordheim. I also conducted Norwegian music at the Warsaw Autumn (Warszawska Jesień) International Festival of Contemporary Music during the session devoted to Scandinavia.

Norway enjoys a very intensive musical life. I saw an extraordinary interest of the audience in art and artists. You could tell that these are very important things for the Norwegians and they save no expense with regard to them. This is not only a result of their wealth, but also derives from an eagerness to run valuable artistic projects.



BRUNO FIDRYCH

Dla młodych kompozytorów

W ramach projektu *Wielokulturowość nie działa?* zorganizowano konkurs kompozytorski oceniany przez jury pod kierunkiem Krzysztofa Pendereckiego. Zadaniem startujących młodych ludzi (wymóg: maksymalnie 35 lat) było skomponowanie w pierwszym etapie oryginalnego utworu muzycznego i zobrazowanie kwestii wielokulturowości. Organizacja przedsięwzięcia przebiegała w dwóch etapach. Najpierw jury wyłoniło najbardziej interesujących uczestników na podstawie nadesłanych materiałów (finałiści: *Invisible Mountain* Dai Bo z Pekinu, *Coexistence* Ignacego Zalewskiego). W drugim etapie o tym, kto zostanie zwycięzcą, decydowali internauci, oddając głosy on-line na stronie www.wielokulturowosc.org. Zwycięskie utwory zostaną wykonane w czasie koncertów finałowych, które odbędą się w Krakowie i w Trondheim 23 i 29 stycznia 2015 roku. W Krakowie Jacek Kaspszyk zadyryguje Trondheim Symphony Orchestra, natomiast w Trondheim – Orkiestrą Akademii Beethovenowskiej (zabrzmi także *I Symfonia D-dur „Klasyczna”* op. 25 Sergiusza Prokofiewa). Częścią projektu są pokazy filmu przygotowanego przez Czosnek Studio artysty Tymka Borowskiego oraz filmów nagrodzonych w konkursie na wideo-art, również przeprowadzonym w ramach projektu *Wielokulturowość nie działa?*.

For young composers

A composing competition with a jury presided over by Krzysztof Penderecki was organised as part of the *Multiculturalism does not work?* project. In the first stage of the competition the task given to the young contestants (age limit: 35) was to compose an original piece of music and then to illustrate the question of multiculturalism. The project was conducted in two phases. First, having examined the materials submitted, the jury selected the most promising participants (finalists: *Invisible Mountain* by Dai Bo (Beijing, China), *Coexistence* by Ignacy Zalewski), and in the second, web surfers chose the winner by voting online at www.wielokulturowosc.org website. The winning pieces will be performed during the final concerts held in Kraków and Trondheim on 23rd and 29th of January 2015, respectively. In Kraków, Jacek Kaspszyk will conduct the Trondheim Symphony Orchestra, and in Trondheim (where Sergei Prokofiev's Symphony No. 1 in D major "Classical", Op. 25 will also be performed) the Beethoven Academy Orchestra will be working under his baton. The event will be accompanied by the screening of a video developed in the artistic Czosnek Studio of Tymek Borowski and of films which received awards in the video art competition that formed another part of the *Multiculturalism does not work?* project.



Elżbieta Penderecka z Orkiestrą Akademii Beethovenowskiej / Elżbieta Penderecka and the Beethoven Academy Orchestra OAB

Orkiestra Akademii Beethovenowskiej

Matką chrzestną tej orkiestry jest Elżbieta Penderecka. – Mają talent i determinację – mówi o muzykach OAB prezes Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena.

„Orkiestra Akademii Beethovenowskiej z Krakowa składa się niewątpliwie z najbardziej uzdolnionych polskich muzyków” – napisała Annika Senger w „Online Musik Magazine”. Orkiestrę założyli absolwenci Akademii Muzycznej w Krakowie, ale z czasem jej skład poszerzył się także o absolwentów uczelni w Paryżu, Brukseli, Stuttgarcie czy Grazu. Rozpoczęła działalność w 2003 roku po sukcesach na 53. festiwalu Jünger Künstler Bayreuth. Zespołem zainteresowała się następnie Elżbieta Penderecka. – Byłam zaskoczona wysokim poziomem muzycznym – wspomina. W 2005 roku zaprosiła młodych artystów na swój Wielkanocny Festiwal Ludwiga van Beethovena do Warszawy. Ten debiut pod nową nazwą – Orkiestry Akademii Beethovenowskiej – został zarejestrowany na płycie.

W tym samym roku nagrana została pierwsza studyjna płyta z muzyką polską (koncerty skrzypcowe Bacewicz, Wieniawskiego i Pendereckiego) dla wytwórni DUX. Artystyczną i organizacyjną pieczę nad zespołem pełni od samego początku Marcin Klejdysz, absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie. W latach 2009, 2012 i 2013 na zaproszenie Wiedeńskiego Towarzystwa Muzycznego Orkiestra Akademii Beethovenowskiej wystąpiła w legendarnej Złotej Sali Musikverein.

Orkiestra nagrała 16 płyt, między innymi dla wytwórni DUX Poland, Centaur Records USA, Le Foxx Music oraz Universal Music. Z równie wielkim sukcesem Orkiestra Akademii Beethovenowskiej sięga po muzykę rozrywkową czy filmową, współpracuje z kompozytorami Michałem Lorencem i Janem A.P. Kaczmarkiem. Ma w dorobku Platynową Płytę – krążek *Siedem pieśni Marii* (Universal Music Polska) sprzedał się w nakładzie przekraczającym 300 tys. egzemplarzy!

Obecnie Orkiestra Akademii Beethovenowskiej koncertuje w kraju i za granicą także w ramach cyklu *Jeszcze polska muzyka...*, który realizuje pod patronatem województwa małopolskiego oraz Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. – Promujemy w ten sposób zapomnianych rodzimych kompozytorów, jak Franciszek Lessel, Ignacy Feliks Dobrzyński, Franciszek Mirecki czy Wojciech Sowiński, którego symfonię odkryto niedawno w archiwach paryskich – mówi Marcin Klejdysz.

Od listopada 2013 roku, na zaproszenie artystów OAB, funkcję I dyrygenta objął maestro Jacek Kasprzyk, dyrektor artystyczny Filharmonii Narodowej w Warszawie. **asd**

Beethoven Academy Orchestra

The godmother of the orchestra is Elżbieta Penderecka. “They are talented and determined”, the President of the Ludwig van Beethoven Association remarks about the BAO.

“The Beethoven Academy Orchestra from Kraków is certainly composed of the most talented Polish musicians”, wrote Annika Senger for *Online Musik Magazine*. The orchestra was set up by graduates of the Academy of Music in Kraków, yet with time its line-up has expanded to also include graduates of academies in Paris, Brussels, Stuttgart, and Graz. The ensemble started operation in 2003 following success at the 53rd Jünger Künstler Bayreuth Festival. Soon Elżbieta Penderecka became interested in the ensemble: “I was surprised by its high musical proficiency”, she remembers. In 2005 Penderecka invited the young artists to Warsaw to her Ludwig van Beethoven Easter Festival. It was the ensemble’s début under its new name – Beethoven Academy Orchestra (BAO) – with the performance being released on a CD.

In the same year the Academy released its first studio recording of Polish music (violin concertos of Bacewicz, Wieniawski, and Penderecki) on the DUX label. From the earliest days, the artistic and organisational management of the team has been in the hands of Marcin Klejdysz, a graduate of the Academy of Music in Kraków. In 2009, 2012, and 2013, invited by the Society of Friends of Music in Vienna, the Beethoven Academy Orchestra performed in the legendary Golden Hall of the Musikverein. The orchestra has released 16 CDs, notably for DUX Poland, Centaur Records USA, Le Foxx Music, and Universal Music. The Beethoven Academy Orchestra is equally successful working on popular and film music, and cooperates with film music composers – Michał Lorenc and Jan A.P. Kaczmarek. They claimed a Platinum Disc when their *Seven Songs of Mary* CD (Universal Music Polska) sold over 300,000 copies!

Currently, the Beethoven Academy Orchestra is active in Poland and abroad, with its concerts including the *Jeszcze polska muzyka...* series conducted under the aegis of the Małopolska Region and the Ministry of Culture and National Heritage. “In this way we are promoting forgotten Polish composers including Franciszek Lessel, Ignacy Feliks Dobrzyński, Franciszek Mirecki, and Wojciech Sowiński, whose symphony was recently discovered in archives in Paris”, Marcin Klejdysz explained.

Maestro Jacek Kasprzyk, the Artistic Director of the National Philharmonic in Warsaw, accepted the position of principal conductor on 1st November 2013 at the invitation of the musicians of the BAO. **asd**



Vinoteka 13, Piętro IV, DH Vitkac, Bracka 9 Warszawa

¹³
Vinoteka



VINOTEKA 13 - JEDYNY IMPORTER SZAMPANÓW BILLECART-SALMON W POLSCE

SKLEP ONLINE: WWW.SKLEP13.PL
KRAKÓW: RYNEK GŁÓWNY 13, SIEWNA 25
WARSZAWA: DH VITKAC BRACKA 9



Mimo Breivika

REGARDLESS OF BREIVIK

Zamach w Oslo i masakra na wyspie Utoya dokonane przez prawicowego fanatyka Andersa Breivika wstrząsnęły skandynawskim rajem, ale nie zmieniły nic w liberalnej polityce Norwegii wobec imigrantów.

Tragedia, która wydarzyła się 22 lipca 2011 roku i pochłonęła życie 77 osób, nie zmieniła otwartej polityki migracyjnej: Norwegia ani nie stała się państwem policyjnym, ani nie zaostrzyła swojego prawa. Ówczesny premier Norwegii z Partii Pracy Jens Stoltenberg, dziś sekretarz generalny NATO, wkrótce po zamachach uznał, że odpowiedzią na przemoc będzie „więcej demokracji i więcej otwartości”.

Kapitulacja nacjonalistów

Podczas procesu Breivika sędziowie i prokuratorzy podawali zamachowcowi rękę, jak każdemu innemu oskarżonemu. Rozprawę transmitowano w mediach, mimo że mogła ranić uczucia ofiar i ich rodzin. Ekstremista został skazany na maksymalną przewidzianą prawem karę 21 lat więzienia. Obrońcę Breivika, Geira Lippestada okrzyknięto Norwegiem Roku. Znane z Utoyi obozy młodzieżówki Partii Pracy znów się odbywają.

Choć w 2013 roku lewica przegrała wybory, rządząca od ponad roku Erna Solberg z Partii Konserwatywnej podąża tą samą drogą, co jej poprzednik. Przy tablicy upamiętniającej ofiary zamachu w dzielnicy rządowej w Oslo pani premier powiedziała, że „warunkiem otwartej Norwegii i integracji społeczeństwa jest pogłębianie wzajemnego zaufania”. Spełnienie tej wizji nie będzie łatwe, bo Solberg ma trudnego koalicjanta,

The bomb planted in Oslo and the massacre on Utoya Island perpetrated by a right-wing fanatic, Anders Breivik, sent tremors across the Scandinavian paradise, yet they changed nothing in Norway's liberal immigration policy.

That tragedy that struck on 22nd July 2011 and claimed 77 lives did not change the open immigration policy: Norway neither turned into a police state, nor did it introduce any harsher laws. Jens Stoltenberg, at the time the Prime Minister of Norway (Labour Party) and today NATO Secretary-General, recognised soon after the massacre that “more democracy and more openness” will be the answer to violence. And he kept his word.

Nationalists give up

During Breivik's trial, judges and prosecutors shook hands with the assassin, much like with any other defendant. The trial was reported in the media, although it could hurt the feelings of victims and their families. The extremist was sentenced to the maximum 21 years of imprisonment envisaged by law. Breivik's defender, Geir Lippestad, was hailed the Norwegian of the Year. The youth camps of the Labour Party, known about due to Utoya, are again being organised.

Although the left wing lost the 2013 election, Erna Solberg of the Conservative Party, already governing for over a year, is following the same path as her predecessor. By the plaque commemorating the victims of the bombs planted in the government district of Oslo, the Prime Minister said that “the condition for open Norway and integration of the society is the deepening

nacjonalistyczną Partię Postępu, która wprawdzie po wydarzeniach z 22 lipca straciła siedem procent poparcia, ale też obie partie nie mają w parlamencie większości. W tej sytuacji lansowane przez Partię Postępu kontrowersyjne pomysły ograniczenia imigracji czy powiązania zasiłków socjalnych z norweskim obywatelstwem straciły szansę na realizację.

Oskarżana w przeszłości o homofobię obecna minister ds. dzieci, równości i integracji Solveig Horne z Partii Postępu teraz uważniej formułuje wypowiedzi. Latem pojawiła się z tęcza flagą na paradzie Euro Pride w Oslo. Obie partie prawicowe koncentrują się więc raczej na kwestiach ekonomicznych.

Najlepsze miejsce do życia

Norweską gospodarkę wciąż stymulują wpływy z wydobycia złóż ropy naftowej na Morzu Północnym. PKB rośnie, stopa bezrobocia wynosi 3,3 proc. To wszystko wciąż pozwala na utrzymanie państwa dobrobytu. Norwegia od 2005 roku wygrywa coroczny ranking Programu Rozwojowego ONZ (UNDP) jako kraj, który gwarantuje najlepsze warunki do życia. Może jej tego pozazdrościć znacznie bogatsza niegdyś Szwecja, która obecnie zajmuje na tej liście 12. miejsce. Szwedzi dziś coraz częściej pracują u sąsiadów zza miedzy.

Norwegia ma obecnie 5,1 mln mieszkańców. 15 proc. z nich to – jak wynika z tegorocznych danych norweskiego Urzędu Statystycznego SSB – imigranci oraz ich dzieci, które przyszły na świat już w nowym kraju. Przybysze reprezentują aż 221 krajów lub autonomicznych regionów z całego świata. Najwięcej jest Polaków (90 tys.), następnie Szwedów (40 tys.), Somalijczyków, Litwinów, Pakistańczyków (po 30 tys.). Norwegia jednak dopiero od niedawna jest państwem otwartym. Nigdy nie była tak zróżnicowana kulturowo jak teraz – w zasadzie połowa spośród liczącej prawie 800 tys. osób rzeszy imigrantów osiedliła się tu dopiero w ostatniej dekadzie.

Nie musisz być obywatelem

Duży udział w zwiększeniu się populacji imigrantów w Norwegii mają Polacy, dla których po wejściu Polski w 2004 roku do Unii Europejskiej (Norwegia należy do Europejskiego Obszaru Gospodarczego) niespodziewanie otwarto tu rynek pracy. W 1995 roku Norwegię zamieszkiwało jedynie 200 tys. obcokrajowców, w tym kilka tysięcy Polaków. Fakt, że to nasi rodacy są dziś największą grupą narodowościową w Norwegii, może budzić zdumienie, przez lata kontakty norwesko-polskie były bowiem sporadyczne. W 1935 roku norweska Polonia liczyła zaledwie 40 osób, zaś po II wojnie światowej liczba ta wzrosła do 1200. Fala emigracji solidarnościowej wiązała się z przybyciem kolejnych czterech tysięcy uchodźców z nad Wisły.

Według norweskiego Urzędu ds. imigracji UDI w ciągu ostatnich 20 lat imigranci przyjeżdżali do Norwegii głównie z powodów rodzinnych (36 proc.), w celach zarobkowych (31,5 proc.), a także na podstawie uzyskanego azylu (20 proc.). W 2013 roku najwięcej pozwoleń na pobyt wydano Filipińczykom (3,7 tys.), przede wszystkim opiekunkom *au pair*. Imigrantów z Erytrei (3,2 tys.), Somalii (2,7 tys.) oraz Syrii (700 osób) norweskie państwo przyjęło ze względu na sytuację polityczną w ich krajach.

Norwegia jest w znacznej części górzysta i słabo zaludniona, co sprawia, że nowo przybyli osiedlają się głównie w regionie południowo-wschodnim. W niespełna 600-tysięcznym Oslo już co trzeci mieszkaniec pochodzi z innego kraju. Prognozy wskazują, że w 2040 roku imigranci będą tu większością – niedawno statystycy z SSB podali, że po raz pierwszy najpopularniejszym imieniem w stolicy jest Mohammed. Znaczną grupę imigrantów można spotkać nawet na dalekiej północy. W głównym mieście norweskiej Arktyki Tromsø jest ich 11 proc.

W integracji najważniejszą rolę pełnią gminy. W zależności od zasobności swojego budżetu mogą one zapewnić mieszkanie, a nawet mówiącego w języku ojczystym przybysza nauczyciela w szkole. Urzędy na własny koszt zamawiają tłumacza dla osób nieznających norweskiego. Brak obywatelstwa nikogo tu nie dyskryminuje.

Daniel Zyśk

Autor jest skandynawskim korespondentem Polskiej Agencji Prasowej.

of mutual trust". Fulfilment of the vision is not going to be easy because Solberg has a difficult coalition partner – the nationalist Progress Party. It may have lost 7% support after the events of 22nd July, but neither party has a majority in the parliament. This being the context, the controversial ideas promoted by the Progress Party to curb immigration or to link social benefits to Norwegian citizenship have proved unfeasible. Accused of homophobia in the past, Solveig Horne of the Progress Party, currently Minister for Children, Equality, and Integration is now more careful in choosing her words. In summer, she sported a rainbow flag at the Euro Pride parade in Oslo. Therefore both right-wing parties concentrate more on economic questions.

The best place to live

The Norwegian economy is still stimulated by revenues from the extraction of oil from the North Sea. The GDP is growing and the unemployment rate is 3.3%. All this still allows the country to maintain the welfare state. Since 2005, Norway has won the annual ranking of the UN Development Programme (UNDP) as the country guaranteeing the best living conditions. Something that Sweden, once far richer, may envy, from its current 12th position on that list. Today, Swedes, more and more often work for their next door neighbours.

The current population of Norway is 5.1 million. Of that number 15% are – according to this year's data of the Norwegian Statistical Office SSB – immigrants and their children who were already born in the new country. The immigrants represent 221 countries and autonomous regions from all over the world. The most numerous are Poles (90,000), followed by Swedes (40,000), and Somalis, Lithuanians, and Pakistanis (30,000 each). Yet, Norway has not been an open state for long. It has never been as diverse culturally as it is now: in fact, every second immigrant of the nearly 800,000 immigrants only settled here in the last decade.

You don't need to be a citizen

Poles made a major contribution to increasing the immigrant population in Norway after the labour market unexpectedly opened to them after Poland's accession to the European Union (Norway belongs to the European Economic Area). In 1995, Norway was inhabited by only 200,000 foreigners, of which a few thousand were Poles. The fact that our compatriots are today the largest foreign minority in Norway may come as surprise, as for years Polish-Norwegian contacts were infrequent. In 1935, the Polonia in Norway consisted of just 40 people, a number that grew to 1200 after the second world war. The wave of Solidarity immigrants brought another 4000 refugees north from Poland.

According to the Norwegian Directorate of Immigration (UDI), in the last 20 years immigrants have mostly arrived in Norway for family reasons (36%), to make money (31.5%), and also on the basis of being granted asylum (20%). In 2013, most residency permits were issued to Filipinos (3,700, especially au pairs). The Norwegian state accommodated immigrants from Eritrea (3200), Somalia (2700), and Syria (700) due to the political situation in their countries of origin.

A major part of Norway is mountainous and poorly populated, which means that the new arrivals mostly settle in the south-eastern region. In Oslo, with its population of under 600,000, every third resident comes from abroad. The forecasts suggest that immigrants will have become a majority in the city by 2040. Recently, the SSB statisticians reported that for the first time the most popular name in the capital has been Mohamed. A large group of immigrants can be encountered even in the far north. In Tromsø, the main town of the Norwegian Arctic, they account for 11%.

Communes play the most important role in integration. Depending on the wealth of their budgets, they can provide accommodation and even teachers speaking the immigrant's mother tongue at school. For people who do not know Norwegian, offices hire interpreters at their own cost. Nobody is discriminated against on account of lack of citizenship.

Daniel Zyśk

The author is the Scandinavian correspondent of the Polish Press Agency (PAP).



Paryż / Paris

JR i INSIDE OUT INSIDE OUT by JR

Betlejem / Bethlehem



Na zdjęciach fragmenty międzynarodowego projektu *Inside Out*. Jego autorem jest francuski fotograf JR, zwycięzca amerykańskiej nagrody TED (Technology, Entertainment and Design) przyznawanej w celu realizowania „idei wartych upowszechnienia”. Nagroda wynosi milion dolarów. JR zrealizował swój projekt od 2011 roku w 112 krajach z udziałem 200 tys. osób, które chciały zostać bohaterami jego portretów. Wielkoformatowe fotografie kobiet i mężczyzn różnych ras i pochodzenia oglądali mieszkańcy Ekwadoru i Tybetu, Meksyku i Palestyny, od Afryki do Arktyki. Projekt ma znaczenie polityczne, społeczne, historyczne, obyczajowe.

W Wuppertalu powstała instalacja złożona z 600 zdjęć, w Rio de Janeiro na jednej ekspozycji znalazły się zdjęcia młodych mieszkańców faveli Rocinha i studentów pobliskiego elitarnego uniwersytetu – była to próba przerzucenia mostu ponad podziałami. W Kambodży JR fotografował dzieci, które z uśmiechem patrzą w obiektyw, w Betlejem – na murze oddzielającym strony palestyńską i izraelską – zawiesił portrety Żydów, Arabów i chrześcijan. W Paryżu Centre des Monuments Nationaux zamówiło u JR instalację z fotografii czterech tysięcy osób, która zawisła na murach Panteonu nekropolii największych Francuzów, na jego kopule i posadze. Akcja trwała do 5 października tego roku. Pokazujemy jej fragment na okładce „Beethoven Magazine” nr 19.

Więcej: www.insideoutproject.net

On March 2, 2011, JR won the TED prize at the TED Conference in Long Beach, California, and called for the creation of a global participatory art project with the potential to change the world. This project is called *Inside Out* and gives everyone the opportunity to share their portrait and make a statement for what they stand for. It is a global platform for people to share their untold stories and transform messages of personal identity into works of public art. Each *Inside Out* group action around the world is documented, archived and exhibited online. Nearly 200,000 people from more than 112 countries & territories have participated.

The *Inside Out* project has traveled from Ecuador to Nepal, from Mexico to Palestine, inspiring group actions on varied themes such as hope, diversity, gender-based violence, climate change. The aim of the project in Rio de Janeiro was to connect two different realities that share the same neighborhood: Rocinha, the largest favela in Brazil, and PUC, the major private university. *Time is Now, Yalla!* was an art project that happened in Israel and Palestine. JR and his team have set up giant photobooths, which ran in September 2011, turning out about 1,000 photos each day. Palestinians and Israelis were invited to visit and, in exchange for a personal statement, received a large-format portrait they can paste wherever they wish. JR's installation covers the dome, the cupola, and the floor of the Pantheon in Paris. We show some examples of his outstanding project in this issue of *Beethoven Magazine*, and on its cover.

The text comes from JR's project website www.insideoutproject.net



Londyn / London

Nowy Jork / New York





Wuppertal







Czy Galowie byli przodkami Senegalczyków?

Were the Gauls the forefathers of the Senegalese?

Kilka uwag o wielokulturowości we Francji

A handful of remarks on multiculturalism in France

Skoro Republika Francuska ma tak wielki problem z zaakceptowaniem wewnętrznych podziałów,
to cóż dopiero mówić o wielokulturowości, która przyszła do niej z zewnątrz.

O paradoksach francuskiego myślenia o równości
pisze **Monika Milewska**.

If the French Republic finds the acceptance of its internal divisions such a great problem, how can one even
begin to talk of multiculturalism, which reached France from the outside.

Monika Milewska writes about the paradoxes of French thinking.



W 2011 roku prezydent Nicolas Sarkozy, syn węgierskiego emigranta i wnuk greckiego Żyda, który przeszedł we Francji na katolicyzm, oficjalnie uznał niepowodzenie dotychczasowej francuskiej polityki wielokulturowości: „Za bardzo koncentrowaliśmy się na tożsamości osoby, która do nas przyjeżdża, zamiast na tożsamości kraju, który udziela jej gościny”. Czy rzeczywiście?

Nowy Naród nie może bełkotać

Zacznijmy od statystyki: 66-milionową Francję zamieszkuje obecnie następujący odsetek mniejszości narodowo-religijnych... Nie, nie uda nam się tak zacząć. We Francji prowadzenie tego typu statystyk jest prawnie zakazane, co zdumiewa w przypadku państwa zbudowanego na zasadach demokracji i rozumu. Niektórzy będą skłonni dostrzec w tym zakazie refleks globalnej poprawności politycznej, ale jako historyk wolę w nim widzieć ślad pewnej oświeceniowej utopii.

Rewolucja francuska, której ideologia leży u podstaw współczesnej francuskiej państwowości, stworzyła dla niej nieśmiertelny wzorzec republiki „jednej i niepodzielnej”, w której w imię narodowej jedności zatarcie ulegają wszelkie regionalne partykularyzmy. Idea była iście rewolucyjna, bo Francja Anno Domini 1789 stanowiła wciąż niejednorodny organizm, w którym każda z prowincji cieszyła się odrębnymi przywilejami, a każdy z regionów wypowiadał się w swoim własnym dialekcie. Wielu mieszkańców królestwa czuło się bardziej Gaskończykami lub Flamandami niż Francuzami. Tego stanu rzeczy nie zmienił nawet tak skłonny do centralizacji francuski absolutyzm, któremu w smak była gra na lokalnych odrębnościach.

Rewolucja francuska miała dużo większe ambicje. Chciała stworzyć nowy Naród (*la Nation*), w skład którego wchodzić mieli sami Nowi Ludzie (*les hommes nouveaux*) – sformatowani w procesie rewolucyjnej regeneracji Obywatele (*les citoyens*). Budowanie nowego narodu francuskiego polegało w dużej mierze na jego unifikacji. Zniesiono nie tylko lokalne przywileje, ale i dawny podział terytorialny kraju. Za pomocą cyrkla i linijki wytyczono nowe jednostki administracyjne – istniejące po dziś dzień departamenty. Już w pierwszą rocznicę zburzenia Bastylii na wielkim, jednoczącym kraj Świącie Federacji przedstawiciele prowincji ogłaszali zgodnie: „Deklarujemy uroczystie, że nie jesteśmy ani Bretończykami, ani Andegawenami, lecz Francuzami i obywatelami tego samego państwa”.

Cała Francja stać się miała jedną wielką rodziną, tak jak jej obywatele – zgodnie z wszechobecnymi hasłami Rewolucji – braćmi. Aby to jednak nastąpiło, trzeba było wprawdzie dotrzeć z radosną nowiną do najbardziej zapadłych wiosek w kraju. Nie było to wcale takie proste: u progu rewolucji językiem francuskim władała zaledwie jedna trzecia Francuzów. Większość mówiła w tak zwanych *patois*, lokalnych dialektach i gwarach. Rewolucjoniści nazywali je „zepsutymi idiomami”, widząc w nich relikty barbarzyństwa dawnych wieków i najzwyklejszy bełkot. W imię budowania Francji „jednej i niepodzielnej” państwo postanowiło zlikwidować „bełkot”. Zadanie to powierzono w pierwszym rzędzie szkole, ale do unifikacji językowej Francji w największej mierze przyczyniły się wojny. Rewolucyjne i napoleońskie armie okazały się najlepszymi oddziałami szkolnymi: w czasach Cesarstwa już trzy czwarte obywateli rozumiało język francuski.

Polityka budowania jedności narodowej kosztem zacierania odrębności regionalnej obowiązywała jeszcze całkiem niedawno. W ostatnich latach – jak przypuszczam, nie bez wpływu dyrektyw europejskich – sytuacja ta uległa wyraźnej poprawie. Znajomość języka regionalnego zaczyna być promowana na maturze, zapewniając absolwentom dodatkowe punkty; w lokalny krajobraz na dobre wpisały się dwujęzyczne tablice z nazwami miejscowości.

Lęk przed skażeniem języka francuskiego do końca jednak nie wygasł. Dziś mowie Racine’a zagrażają już nie lokalne dialekty, ale panoszący się w świecie język niegdysiejszego „odwiecznego wroga”.

In 2011, President Nicolas Sarkozy, the son of a Hungarian immigrant and grandson of a Greek Jew who converted to Catholicism in France, officially recognised the failure of the previous French policy of multiculturalism: “we focused too much on the identity of the person who comes to us, instead of the identity of the country that hosts that person”. Did they really?

The New Nation may not mumble

Let's start from statistics: France, a country with a population of 66 million, is currently inhabited by the following percentages of national and religious minorities... No, it won't do to start like that. In France, collecting and publishing such statistics is legally forbidden, which is amazing in the case of a state built on the principles of democracy and reason. Some will be likely to perceive this ban as a reflection of global political correctness, yet as a historian I choose to see within it a trace of a certain utopia of the Enlightenment.

The French revolution, whose ideology lies at the foundations of contemporary French statehood, built undying standards for the Republic – “the only and indivisible” – for France, in which all and any regional particularisms become effaced in the name of national unity. The idea was truly revolutionary, as France AD 1789 was still a non-homogeneous organism in which every province enjoyed unique privileges and each region spoke its own dialect. Many inhabitants of the kingdom considered themselves more Gascon or Flemish than French. The status quo was not changed even by French absolutism with its great penchant for centralisation which found playing on local differences a useful, if not profitable, game catering to its taste.

The ambitions of the revolution were far greater. It wanted to create a New Nation composed only and solely of New People – Citizens formatted in the processes of revolutionary regeneration. The building of the new French nation was to a great extent based on its unification. Not only local privileges but even the former territorial division of the country were removed. The new administrative regions – the departments existing to this day – were staked out with compasses and rulers. At a great festivity of the Federation uniting “Alpine Symphony” the country held on the first anniversary of the destruction of the Bastille representatives of the provinces were already unanimously claiming: “We hereby declare that we are neither Breton nor Angevin but French, and citizens of the same country”.

The whole of France was to become one great family, much like – in line with the omnipresent slogans of the revolution – its citizens were to become brothers. For this to take place, however, you first needed to bring the joyful news to the most backwoods villages in the country. This, indeed, was not that easy as only a third of the French had command of the French language at the threshold of the revolution. However the majority spoke the so-called *patois*, the local dialects and vernaculars. The revolutionaries called them “the broken idioms”, a relic of the barbarianism of the former centuries, or simply “mumble”.

In the name of building the “one and indivisible” France, the state decided to put an end to “mumble”. The task was entrusted primarily to the school, but it is war that contributed most to the linguistic unification of France. Revolutionary and Napoleonic armies proved the best schools: in the days of the Empire, three in every four citizens already understood French.

The policy of building national unity at the expense of blurring regional uniqueness was still an essential trend until quite recently. In recent years the situation has visibly improved, which I believe to be not without a contribution from European directives. Knowledge of the regional vernacular has been promoted in the secondary school final exams, providing graduates with additional credits, and bilingual name signs for villages and towns have become a regular element in the landscape.

Yet the fear of tainting the French language has not fully subsided. Today, the language of Racine is no longer threatened by local dialects but

W walce o czystość języka Francuzi nie zawahali się wprowadzić zakazu używania angielskich słów w dokumentach urzędowych i reklamie, choćby były już tak rozpowszechnione w świecie, jak „komputer” czy „mail”. Troska o język narodowy łączy się z nostalgią za czasami, gdy był on językiem światowych elit. I pewnie z powodu tej właśnie nostalgii turystom tak trudno jest się dogadać z mieszkańcami Paryża.

Murzynek z niebieskimi oczami

W sierpniu 1791 roku na francuskiej wyspie San Domingo, kwitnącej „perle Antyli”, jak ją wówczas nazywano, wybuchło wielkie powstanie niewolników. Rewolucjoniści długo nie wiedzieli, jak odnieść się do tego faktu. Deklaracja Praw Człowieka i Obywatela nie czyniła wszak żadnych rozróżnień na ludzi białych i kolorowych. Jednak lobby kolonialne w Paryżu było na tyle silne, że przez kilka lat blokowało rewolucyjne rozwiązania. Dopiero w lutym 1794 roku jakobińska Konwencja zdecydowała się na zniesienie niewolnictwa we francuskich koloniach. Temu przełomowemu aktowi towarzyszyła w metropolii godna oprawa: braterskie uściski, święta fraternizujące białych i czarnych obywateli, wylewane publicznie łzy wzruszenia. Najbardziej wzruszające były scenki z pochodów, w których Murzynki karmiły piersią białe niemowlęta, białe kobiety zaś dawały swe piersi do ssania Murzyniátkom. Możemy to odczytać nie tylko jako symbol zbratania ras, ale i asymilacji Czarnych (*les Noirs*) ssących białe francuskie mleko.

Przynależność narodowa nie jest już kwestią pochodzenia, koloru skóry czy kształtu oczu – można ją swobodnie wybrać. Rewolucja odkrywa istnienie „Francuzów dwóch światów” (*les Français des Deux Mondes*): niedawni niewolnicy, dziś cieszący się pełnią praw obywatelskich, w niczym w zasadzie nie różnią się od swoich białych braci. Ta rewolucyjna konstatacja prowadzi do daleko posuniętych konsekwencji. Od tej pory Francja zarówno w metropolii, jak i w swych koloniach kierować się będzie zasadą asymilacji w myśl następującej aksjologii: Inny (*l'Autre*) – Senegalczyk, Niemiec z Lotaryngii albo Bretończyk – powinien być taki sam, jak my. Pobrzmiewa w tym nie tyle rewolucyjny egalitaryzm, co raczej nutka nadsekwańskiej megalomanii, która każe wierzyć Francuzom w bezwzględną wyższość ich kultury. W końcu, czyż może istnieć większe szczęście niż bycie pełnoprawnym Francuzem?

Najlepiej streszcza to anegdota z czasów kolonialnych. W afrykańskiej wiosce małe Murzyniátka sylabizują z francuskiego elementarza: „Nasi przodkowie Galowie mieli blond włosy i niebieskie oczy”. Naród francuski tworzony jest poprzez znoszenie wszelkich różnic. Jak już wiemy, nie o włosy i oczy tu chodzi, lecz o rozbudowany system republikańskich wartości, które kandydat na Francuza musi przyjąć za swój, aby dostąpić zaszczytu przynależności do narodowej wspólnoty. Jedną z tych kardynalnych zasad – kto wie, czy obecnie nie najważniejszą, a przynajmniej najbardziej medialną – jest zasada laickości państwa.

Święte prawo świeckości

Zasada laickości (*laïcité*), podobnie jak inne omawiane tu idee, zaczęła kielkować w czasach rewolucji francuskiej, choć wcale nie od razu. Ostateczny rozdział Kościoła od państwa wprowadziła dopiero Trzecia Republika w 1905 roku jako zwieńczenie długiego procesu sekularyzacji kraju.

Zasada świeckiego państwa jest obecnie święta i nienaruszalna zarówno dla lewicy, jak i dla prawicy. Powołuje się na nią nawet, choć pewnie koniunkturalnie, Front Narodowy pod wodzą Marine Le Pen. Na tej zasadzie opiera się uchwalone w 2004 roku prawo o zakazie noszenia w szkołach publicznych ostentacyjnych znaków wyznawanej przez siebie wiary. Uczniowie przed wejściem do klasy zdjęć muszą jarmułki, duże krzyże, burki i nikaby. Zakaz zasłaniania twarzy rozszerzono w 2011 roku na wszystkie miejsca publiczne. Oficjalnie prawo to miało na celu względy bezpieczeństwa i dotyczyło zarówno (niewymienionych zresztą z nazwy) burek i nikabów, jak i masek, kasków motocyklowych oraz kominiarek. Tak zresztą zinterpretował je ostatnio Europejski Trybunał Praw Człowieka. Uznał on, że zakaz „nie wynikał

by the language of the once “eternal enemy” in its successful march across the world. In their fight for the purity of the language, the French did not hesitate to introduce a ban on using English words in official documents and advertisements, even if they are as widespread in the world as “computer” and “e-mail”. Care for the national language comes hand-in-hand with nostalgia for the days when it was the language of the world’s elites. And this nostalgia is possibly the very reason why tourists find it so difficult to communicate with the people of Paris.

A black boy with blue eyes

In August 1791, a great uprising of slaves started on the French island of San Domingo, the blossoming “pearl of the Antilles” as it was known at the time. For a long time the revolutionaries did not know what attitude to take towards the event. After all, the Declaration of the Rights of Man and of the Citizen did not distinguish between white and coloured people. Yet the colonial lobby in Paris was sufficiently strong to block revolutionary solutions for a number of years. It was only in February 1794 that the Jacobite Convention decided to abolish slavery in the French colonies.

This ground-breaking act was accompanied by a suitable setting in the metropolis: brotherly hugs, holidays for fraternising between black and white citizens, and publicly spilled tears of emotion. The most moving were the scenes in the marches and parades, where black women breastfed white infants and white women offered their breasts to little black children to suck.

National identity is no longer a question of origin, colour of the skin or shape of the eyes, it can be freely chosen. The revolution discovers the existence of “the French of two worlds”: today the recent slaves enjoy full citizen’s rights, and essentially differ in nothing from their white brethren. This revolutionary discovery leads to far-reaching consequences. From that time on, both in the metropolis and in its colonies, France would follow the principle of assimilation, based on the following axiology: an Other (a Senegalese, a German from Lorraine, or a Breton) should be just like us. This resounds not so much with revolutionary egalitarianism but rather with a touch of megalomania from over the Seine, which makes the French believe in the absolute superiority of their culture.

After all, could there be a bliss greater than being a rightful Frenchman?

This is best summarised by an anecdote from colonial days. Stuttering, little black children in an African village read their French primer: “Our forefathers, the Gauls, had blond hair and blue eyes.” The French nation is created by de-differentiation. As we already know, it is not about the hair or eyes, but about an extensive system of Republican values which a candidate Frenchman must accept for his own to be allowed the honour of belonging to the national community. One of these cardinal principles, and who knows whether it is not the most important one today and certainly the one most readily making the headlines, is the principle of the secular state.

The holy right of secularism

The principle of secularism, much like other ideas discussed here, began to sprout in the days of the French revolution, although not immediately. The final separation of Church and State was not introduced until the Third Republic in 1905 as the crowning of a long process of secularisation of the state.

The principle of the secular state is currently holy and inviolable, both for the political left and the right. It is brought up even (although probably opportunistically) by the National Front under the command of Marine Le Pen. It is the principle that provides the grounds for the law on the ban on wearing ostensible signs of faith in public schools passed in 2004. Before entering the classroom, students and pupils must take off their skullcaps, large crosses, burkas, and niqabs. In 2011, the ban was expanded to cover all public areas. Officially, the law against face veils was intended as a security measure and concerned (not mentioned by name) burkas and niqabs on one side as well as masks, motorbike helmets, and balaclavas on the other. This is by the way it has recently been interpreted by the European Court of Human Rights. It upheld the ban recognising that the ban “did not result from the religious connotations of the clothing, but



z religijnych konotacji ubrań, ale jedynie z faktu, że zakrywają one twarz”. Pedagogiczny cel zakazu aż nazbyt dobrze przeświadcza jednak z katalogu kar grożących tym, którzy go złamali. Osoba taka może zapłacić grzywnę do 150 euro, ale w niektórych przypadkach może też być skierowana (na własny koszt) na kurs przypominający o wartościach republikańskich. Osobną kategorię stanowią w ustawie osoby zmuszające kobiety do wkładania burek, nikabów czy innych tego typu zasłon. Tu prawo jest drakońskie i przewiduje grzywnę do 30 tys. euro.

Liczbę kobiet szczerze zakrywających twarz szacowano we Francji na około dwa tysiące. Zakaz spotkał się jednak ze sprzeciwem, a protestujące w burkach kobiety były pierwszymi ukaranymi grzywną na mocy nowego prawa.

Integracja niedoskonała

Imigrant lub potomek imigrantów, który zaakceptuje dekalog wartości republikańskich i spróbuje wtopić się we francuskie społeczeństwo, ma szansę poczuć się w „słodkiej Francji” jak we własnym domu. Aby stać się nie tylko człowiekiem, ale i obywatelem, trzeba jednak wyrzec się swojej dawnej etnicznej i kulturowej tożsamości. Francja jest jedna i niepodzielna. I taka też musi być tożsamość naturalizowanego Francuza. Powiedzenie o przybyszu, że jest „doskonale zintegrowany” (*parfaitement intégré*) to we Francji wyraz najwyższego uznania.

Francja nie jest jednak krajem doskonale zintegrowanym i dość regularnie słyszymy w mediach o jej zmaganiach z własną wielokulturowością. Po raz pierwszy ze zjawiskiem terroryzmu zetknęłam się namacalnie w połowie lat 90. podczas studiów w Paryżu przypadających akurat na „bombowy sezon” w metrze. Atmosfera strachu, uzbrojeni po zęby żołnierze z psami, bramki antyterrorystyczne na wejściu do mojej uczelni to dalekie echo polityki kolonialnej w Algierii. Tuż po moim ostatnim pobycie w Paryżu w 2005 roku dwóch nastolatków ze stołecznych przedmieść zginęło rażonych prądem w transformatorowni, w której ukryli się, by uniknąć policyjnej kontroli. Ich przypadkowa śmierć była iskrą zapalną, od której zapłonęły dzielnice imigrantów. Przez kilka tygodni „niedoskonale zintegrowani” obywatele Francji niszczyli samochody, sklepy, szkoły, restauracje i kościoły. Zamieszki ogarnęły 300 miast, zginęły dwie osoby, było 126 rannych, aresztowano prawie 3 000 osób, straty szacowano na 200 milionów euro. W lipcu 2013 roku w miejscowości Trappes koło Wersalu wybuchły zamieszki po tym, jak policjant próbował ściągnąć nikab z twarzy muzułmanki. Licząca około pięciu milionów społeczność francuskich muzułmanów nie jest idealnie zintegrowana.

Oplakane skutki boomu

Kiedy w okresie boomu gospodarczego lat 60. XX wieku fale imigrantów zalały Francję, przybysze z niepodległych kolonii nie myśleli o asymilacji. Przyjechali tylko na chwilę, aby dorobić się i szybko wrócić do algierskiej wioski. Tam za zaoszczędzone pieniądze mieli wybudować domy swoich marzeń, a we Francji zasiedlali blokowiska położone na obrzeżach miast. To były ich mikroświaty, poza które wychodzili. Rodzina i otoczenie sąsiadów pochodzących z takim samych algierskich wiosek dawały im poczucie bezpieczeństwa i umożliwiały kultywowanie własnych tradycji i wartości. Przybysze wpadali wkrótce w typową pułapkę emigranta. To, co miało być prowizorką na kilka lat, stawało się trwałym losem. Zrozumiały to boleśnie dopiero kolejne pokolenia, dostrzegając, że znalazły się nie tylko na obrzeżach miast, ale i na marginesie francuskiego społeczeństwa. Nie było już wtedy tak łatwo o pracę. Podmiejskie dzielnice stały się inkubatorem młodych, źle wykształconych bezrobotnych. Dwukrotnie wyższe od średniej krajowej bezrobocie budzi tam frustrację. W stosunku do tych ludzi francuska polityka integracji ewidentnie zawiodła. Najboleśniej pokazał to w 2001 roku pierwszy w historii mecz Francja-Algia rozegrany na paryskim Stade de France. Przybyła nań z pobliskich blokowisk młodzież wygwizdała *Marsyliankę*.

W ostatnich latach stosunek państwa wobec przybyszy, podobnie jak pogląd na swoją własną wewnętrzną wielokulturowość, staje się

rather from the fact that they cover the face”. Yet the educational dimension of the prohibition is only too well manifested through the catalogue of punishments inflicted on those who have broken it. Such a person may pay a fine up to €150, yet in some cases may also be directed (at their own expense) to a remedial course in Republican values. People forcing women to wear burkas, niqabs or other similar veils form a separate category in the Act. Here, the law is draconian and envisages fines of up to €30,000.

The number of women fully covering their faces in France was estimated at around 2000. Yet the prohibition encountered resistance, and protesting women in burkas were the first to be fined under the powers of the new law.

Imperfect integration

An immigrant or an offspring of immigrants who has accepted the decalogue of Republican values and tries to meld into French society has an opportunity to feel as if in his own home in “sweet France”. Nevertheless, to become not only a human but also a citizen, you need to deny your former ethnic and cultural identity. France is one and indivisible. And such must also be the identity of a naturalised Frenchman. Calling an immigrant “perfectly integrated” in France is an expression of the highest respect.

Yet France is not a perfectly integrated country, and the media quite regularly report on the country’s struggle with its own multiculturalism. The first time I directly experienced the phenomenon of terrorism was during my studies in Paris in the mid-1990s, which happened to fall during the “bomb season” in the underground. The atmosphere of terror, with heavily armed soldiers with dogs and anti-terrorist gates in the doorways of my university, was a distant echo of colonial policy in Algeria. Immediately after my last stay in Paris in 2005, two teenagers from the suburbs of the capital, died electrocuted in a transformer room where they had hidden to avoid a police control. Their accidental death was the spark that set the immigrant quarters on fire. For a few weeks the “imperfectly integrated” citizenry of France would destroy cars, shops, schools, restaurants, and churches. The havoc encompassed 300 cities, two people were killed, and 126 wounded. Around 3000 people were arrested and damage was estimated at nearly €200 million. In 2013, riots started in Trappes near Versailles after a policeman tried to take the niqab off the face of a Muslim. The French Muslim community, consisting of approximately 5,000,000 people, is certainly not ideally integrated with the rest of society.

The unfortunate results of a boom

When waves of immigrants inundated France at the time of the 1960s boom, the arrivals from the independent colonies did not think about assimilation. They had only arrived for a brief stay to make their pile and to return quickly to their villages in Algeria. There they hoped to build the houses of their dreams with the money they had saved, while in France they populated the concrete jungles situated on the outskirts of the cities. These were their micro-worlds beyond which they neither had to, nor wanted to, go. The family and the proximity of neighbours from Algerian villages much like their own instilled in them a sense of safety, and allowed them to cultivate their own traditions and values. The arrivals soon fell into the typical trap of an immigrant. What was to be a temporary situation for a few years became their lasting fate. Something only successive generations understood quite painfully, perceiving that they found themselves on the outskirts not only of the cities, but also on the margins of French society. By that time, employment was no longer that easy to find. The suburban districts turned into an incubator of the young, poorly educated unemployed. Unemployment in those parts twice as high as the national average led to frustration. The French policy of integration evidently failed for those people. This was most painfully proved by the first match between France and Algeria played in the Stade de France in Paris in 2001. The young who arrived at the game from the nearby concrete jungles would boo at *La Marseillaise*.

In recent years, the attitude of the State towards immigrants, much like the view of its own internal multiculturalism, is turning further and further

zdecydowanie mniej dogmatyczny. Pojawiają się pomysły, aby do kalendarza wprowadzić święta muzułmańskie i żydowskie; państwo chce partycypować w budowie meczetów; otwarte zostało Centrum Historii Imigracji; na pewien czas (do 2010) powołano Ministerstwo do spraw Imigracji, Tożsamości Narodowej i Wspólnego Rozwoju. W telewizji coraz więcej jest reklam zgodnych z zasadami islamu produktów halal. Wraz z nadejściem ramadanu francuskie półki uginają się od postnych ciasteczek, a kasjerki w hipermarketach taśmowo składają życzenia swoim arabskim klientom. Z przedszkoli tymczasem usuwany jest święty Mikołaj, który broni się rozpaczliwie, dowodząc swojej świeckości...

W 2011 roku zmieniły się też diametralnie podręczniki do historii. Z programów gimnazjalnych zniknęli królowie symbolizujący francuską tradycję narodową. Uznawany za militarystę Napoleon musiał ustąpić pola bardziej pedagogicznej rewolucji francuskiej. Zamiast o Chlodwigu czy Ludwiku Świętym młodzież uczy się o Imperium Mali i afrykańskim królu Mansa Musie. Opis dokonań kulturowych Francji zastąpiła historia niewolnictwa. Część z usuniętych z programu tematów, takich jak napoleoński imperializm, nigdy co prawda nie należała do kanonu republikańskich wartości, jednak zadane przez Sarkozy'ego pytanie o tożsamość narodu wydaje się coraz bardziej palące.

Galowie przestali już odgrywać rolę wielkich przodków Senegalczyków. Być może niedługo francuski podręcznik otwierać będzie inne zdanie: „Człowiek pochodzi z Afryki”.

BM

Monika Milewska jest historyczką, antropolożką, eseistką, tłumaczką, autorką książek: *Ocet i łzy. Terror Wielkiej Rewolucji Francuskiej jako doświadczenie traumatyczne* i *Bogowie u władzy*.

away from the dogmatic. The idea of introducing Muslim and Jewish holidays into the calendar keeps cropping up, and the State is willing to participate in the construction of mosques; the National Centre of the History of Immigration was open, and the Ministry of Immigration, Integration, National Identity and Co-development was brought to life some time ago. Television features an increasing number of commercials of halal products, prepared in line with the principles of Islam. With the arrival of Ramadan, French shop shelves are loaded with fast-time cookies, and cashiers in hypermarkets share serial wishes with their Arab clients. In the meantime, Santa Claus is being removed from kindergartens, although in despairing acts of self-defence he tries to prove his secular nature.

The year 2011 also saw a profound change in the history books. Those symbols of French national tradition, the kings, disappeared from the curricula of lower secondary schools. Considered a militarist, Napoleon had to yield to the more pedagogically-stomachable French revolution. Instead of learning about King Clovis or St Louis, young people learn about the Mali Empire and the African king Mansa Musa. The description of French cultural achievements was replaced with a history of slavery. Although some subjects removed from the curriculum, e.g. the Napoleonic imperialism, never belonged to the canon of Republican values, the question about the identity of the nation asked by Sarkozy seems ever more burning.

The Gauls have already ceased to play the role of the great forefathers of the Senegalese. Perhaps the French course book will soon open with another statement: “The human comes from Africa.”

BM

Monika Milewska is a historian, anthropologist, essayist, translator, author of books *Ocet i łzy. Terror Wielkiej Rewolucji Francuskiej jako doświadczenie traumatyczne* (literally: “Vinegar and tears. The terror of the great French revolution as a traumatic experience.”) and *Bogowie u władzy* (literally: “Gods in power”).

Les Grands Boulevards w Paryżu / The Grands Boulevards in Paris



ASD



©KRZYSZTOF INGARDEN

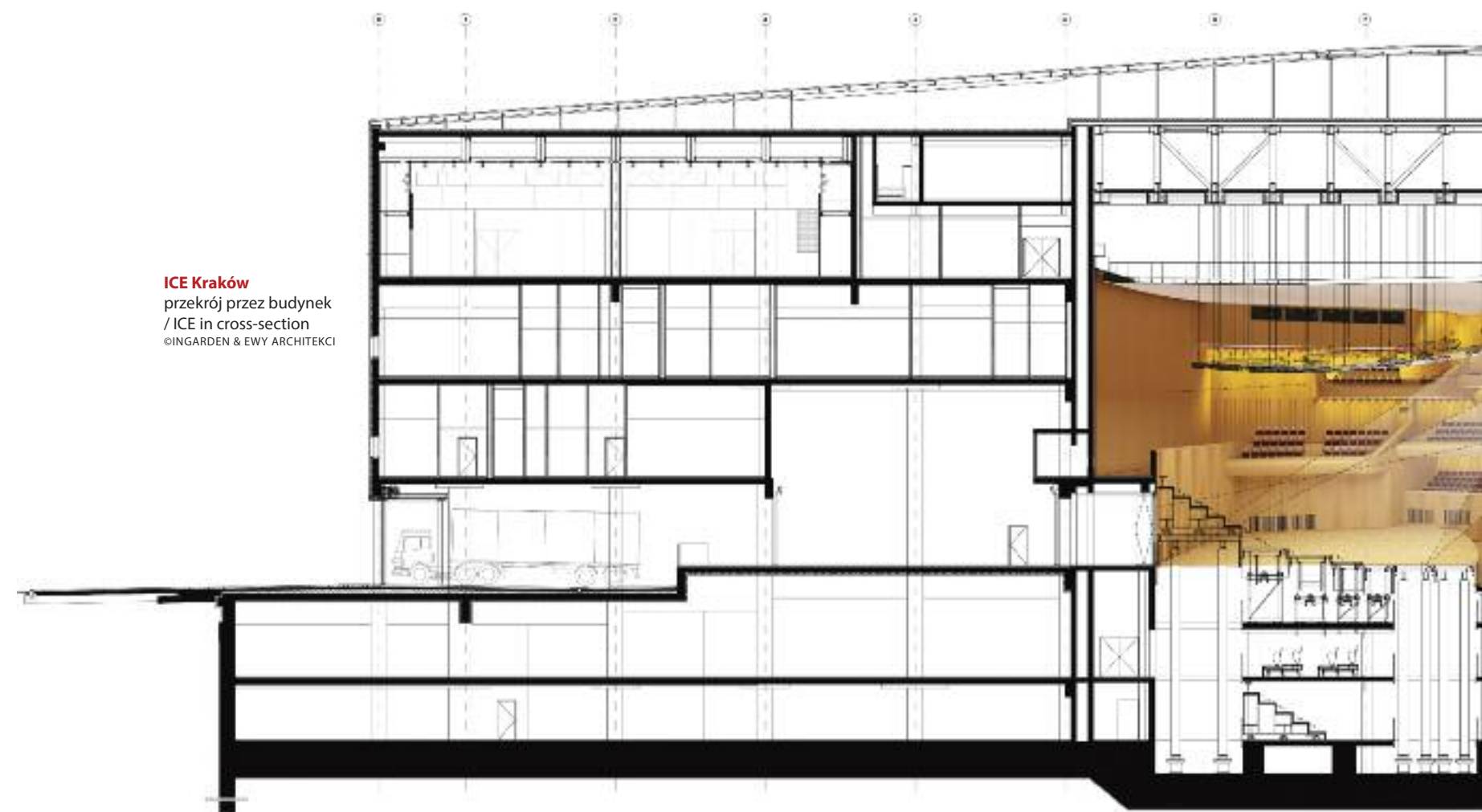
Frontem do miasta

Facing the city

16 października prawykonaniem utworu *2014. Tu i teraz* z muzyką Zbigniewa Preisnera i librettem Ewy Lipskiej otworzyło swoją działalność ICE Kraków Congress Centre przy Rondzie Grunwaldzkim. Kraków zyskał wielką salę koncertową, w której będą się mogły odbywać światowej klasy koncerty symfoniczne.

On 16th October, the ICE Kraków Congress Centre by the Grunwaldzkie Roundabout inaugurated its operation with the world premiere of *2014. Tu i teraz / 2014. Here and Now* with Zbigniew Preisner's music and a libretto by Ewa Lipska. Besides major conferences, congresses, and symposiums, it will also host cultural and popular events. Kraków has gained a grand concert hall with world-class acoustics.

ICE Kraków
przekrój przez budynek
/ ICE in cross-section
©INGARDEN & EWY ARCHITEKCI





Widok na Wawel

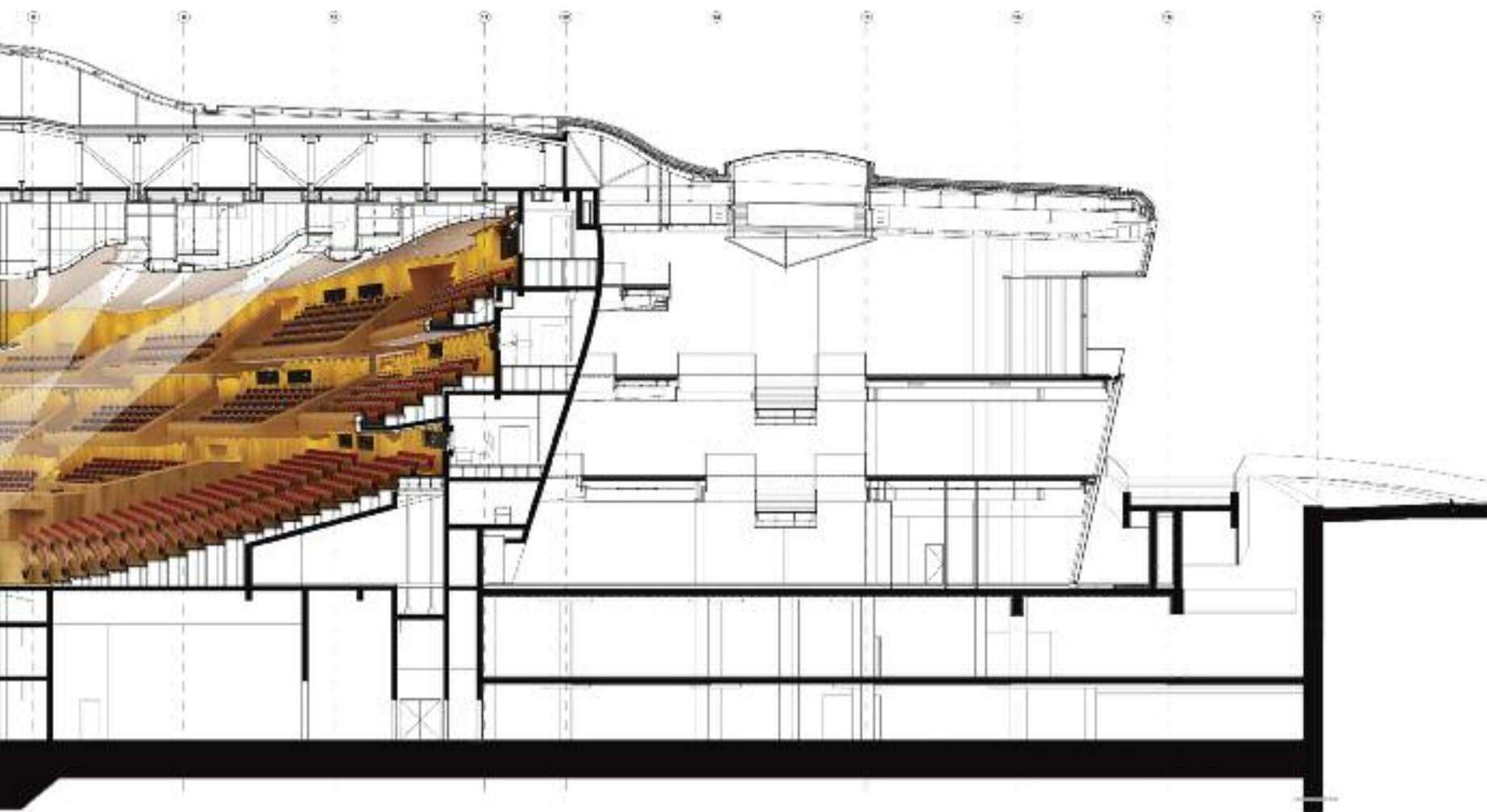
Projekt ICE Kraków to dzieło krakowskiej pracowni Ingarden & Ewý Architekci, które w 2007 roku wygrało konkurs na opracowanie koncepcji urbanistyczno-architektonicznej Centrum Kongresowego w Krakowie ogłoszony przez Urząd Miasta Krakowa.

Jednym z kluczowych warunków konkursu na projekt Centrum Kongresowego było wpisanie tego nowego obiektu w geohistoryczny krajobraz miasta: „Z terenu inwestycji rozpościera się rozległy widok na dolinę Wisły, Zamek Królewski na Wawelu, kościół Na Skałce i wgląd w sylwetkę Kazimierza. Z uwagi na eksponowane położenie i znaczenie w skali miasta, budynek Centrum Kongresowego winien być dostosowany do kontekstu przestrzennego” – czytamy w warunkach konkursu.

A view of the Royal Castle on Wawel

The design of ICE Kraków is the work of the Kraków-based architectural practice Ingarden & Ewý Architekci, which won the competition for the architectural design of the Congress Centre in Kraków while also taking into account the centre's urban context. The result was announced by the city's Municipal Office in 2007.

One of the key conditions in the competition for the design of the Congress Centre was to meld the new site into the geo-historical cityscape: “the site to be developed commands a broad panorama of the Vistula Valley, the Royal Castle on Wawel Hill and the Church ‘on the Rock’, and offers an overview of Kazimierz district. With respect to its prominent situation and significance on the city scale, the building of a Congress Centre should be adjusted to the spatial context”, read the terms of the competition.





Krzysztof Ingarden podkreśla, że na ostateczny kształt budynku ICE Kraków wpływ miało wiele czynników. Architekci uznali, że budynek powinien otwierać się na panoramę miasta i na bulwary wiślane. To dlatego elewacja od strony rzeki jest całkowicie przeszklona, a tuż za nią ulokowano rozległe, kilkukondygnacyjne foyer tak, aby użytkownicy budynku mieli szeroki widok na wodę oraz znajdujące się po drugiej stronie rzeki najcenniejsze zabytki. Z tego samego powodu nieregularna, wręcz abstrakcyjna bryła lekko pochyla się w stronę rzeki. Widać to szczególnie w linii dachu, który miękkimi falami obniża się w stronę Wisły. – Chodziło nam o płynne wpisanie się w panoramę bulwarów, zharmonizowanie budynku z pobliskim Muzeum Manggha. Foyer wraz z „piątą elewacją” (dachem budynku) będzie widoczne z tarasu wawelskiego. Uczestnicy kongresów i koncertów będą mogli podziwiać miasto i jednocześnie będą doskonale widoczni z zewnątrz – tłumaczy architekt.

Plastyczną sylwetkę gmachu ICE podkreśla także okładzina pozostałych elewacji. Tworzy ją nieregularna kompozycja białych, czarnych, czerwonych i szarych płytek z ceramiki i aluminium.

– Pewne oddalenie od historycznego centrum pozwoliło nam na większą swobodę formalną i materiałową podkreślającą ruch, dynamikę i złożoność funkcji budynku – tłumaczy Krzysztof Ingarden.

Stare cegły, nowa sylwetka

Zespół projektowy pracowni Ingarden & Ewý wielokrotnie udowodnił, że potrafi wprowadzać nowe obiekty w zabytkowy kontekst. Choć ceglana bryła ich Pawilonu Wyspiańskiego ma na wskroś nowoczesną sylwetkę, jest na tyle stonowana i elegancka, że mogła stanąć przy Drodze Królewskiej, między Rynkiem a Wawelem, w sercu XIII-wiecznego układu lokacyjnego. W 2012 roku architekci w gęsto zabudowaną XIX-wieczną tkankę miasta, pomiędzy Plantami a Aleją Trzech Wieszców, wstawili założony na planie litery „L” Małopolski Ogród Sztuki, centrum kulturalne z salą widowiskową, galerią i mediateką. Gmach gabarytami nawiązuje do form XIX-wiecznej zabudowy, a w jego bryle odnaleźć można wykorzystane ponownie stare cegły. Jednak przeszklone elewacje i oryginalna, otwarta na otoczenie sylwetka budynku nie pozostawiają wątpliwości, że mamy do czynienia z obiektem powstałym w XXI wieku.

– Projektując w historycznym kontekście, należy najpierw zrozumieć sposób myślenia poprzedników, przeanalizować strukturę miejsca, jego klimat – podkreśla Krzysztof Ingarden. Bo według niego praca w istniejącej już strukturze miejskiej to dialog z historią, twórcze odnoszenie się do dziedzictwa. – Najważniejsze są inwencja oraz indywidualne podejście w szukaniu nowych form ekspresji architektonicznej w relacji do historycznego kontekstu. Próby tworzenia imitacji, mimikry czy symulacji form historycznych byłyby porażką ich twórcy, dowodem, że ma on niewiele do powiedzenia na temat czasu, w jakim tworzy – uważa architekt.

Krzesła i akustyka

W przypadku gmachu ICE Kraków najwięcej mówi się o sąsiedztwie po jego wschodniej stronie, o nadwiślańskim bulwarze, widoku na Wawel i historyczne centrum. Nie można jednak zapominać, że budynek stanął przy ruchliwym skrzyżowaniu, w sąsiedztwie futurystycznego hotelu Park Inn projektu Jürgena Mayera w dzielnicy

Krzysztof Ingarden emphasises that there were plenty of factors that had an impact on the final shape of the ICE Kraków building. The architects decided that it should open onto a panorama of the city and to the Vistula River embankments. This is the only reason why the ICE Kraków river front is all glass, and immediately behind it there is a spacious foyer, extending over a number of storeys, so that the users of the building have a broad view of the waterside and the most precious historic heritage of the city standing on its other side. For the same reason, the irregular or downright abstract form leans slightly towards the river. This is especially visible in the line of the roof, stooping in soft waves towards the Vistula. “The idea was to have the building smoothly incorporated into the panorama of the embankment, and to harmonise the building with the nearby Manggha Museum. The foyer, together with the “fifth façade” (i.e. the roof of the building) will be visible from the Wawel terrace. Participants in congresses and concert audiences will have an opportunity to admire the city, and at the same time they will be perfectly visible from outside”, the architect Krzysztof Ingarden explains.

The dynamic silhouette of the ICE Kraków building is further emphasised by the cladding of the façades: it is an irregular composition of white, black, red, and grey ceramic and aluminium tiles.

“A certain distance from the historic centre allowed us a greater formal and material freedom, emphasising movement, dynamics, and the complexity of the building’s functions”, he added.

Old bricks, new silhouette

The Ingarden & Ewý design team has repeatedly proved that it knows how to introduce new venues into a heritage context. Although the silhouette of their brick Wyspiański Pavilion is thoroughly modern, it is sufficiently toned down and elegant to stand by the Royal Route between the Main Market Square and Wawel, in the heart of the mid-13th-century urban planning system defined in the City Charter. In 2012, the architects entered the densely developed 19th-century urban tissue between the Planty Garden Ring and the Aleje Trzech Wieszców, to insert into it the Małopolska Garden of Art: a cultural centre with a multifunctional hall, gallery, and media library built on an L-shaped plan. The dimensions of the building corresponded with the adjacent 19th-century developments and reused old bricks can be seen in its outer shell. Yet the glazed façades and the original silhouette of the building, open to its environment, leave no doubt that what we are dealing with is a building designed in the 21st-century.

“Designing for a historical context, one first needs to understand the way of thinking of the predecessors, analyse the structure of the location, and its aura”, Krzysztof Ingarden emphasises. He believes work in the already existing urban structure to be a dialogue with history and a creative reference to heritage. “Invention and an individual approach in seeking new forms of architectural expression in relation to the historical context are the most important. Attempts at building imitations, mimicry, or simulation of historical forms would be the downfall of their creator: a proof that he has hardly anything to say about the time in which he works”, the architect believes.

The chairs and acoustics

In the case of ICE Kraków, the talk is mostly focused on the neighbourhood of the building on its eastern side, the Vistula embankment with a view of Wawel and the historic centre. Yet it would be hard to forget that it was erected by a busy junction close to the futuristic Park Inn Hotel designed by Jürgen Mayer, in the Dębniki district that was not incorporated into Kraków until 1909. Location beside a major transport hub – the Grunwaldzkie Roundabout – also had its significance. Krzysztof Ingarden laughs



© KRZYSZTOF INGARDEN

Dębinki, którą przyłączono do Krakowa dopiero w 1909 roku. Lokalizacja obok ważnego węzła komunikacyjnego, jakim jest Rondo Grunwaldzkie, też miała znaczenie. Krzysztof Ingarden śmieje się, że projekt ICE to z konieczności połączenie otwartości z zamknięciem, niezbędne choćby dla realizacji funkcji koncertowych. Bo o ile szklana fasada wschodnia ma otwierać szeroki widok na rzekę i miasto, to pozostałe konstrukcyjne ściany i stropy betonowe, a także system fundamentowania i barier akustycznych mają przede wszystkim „zamykać” – chronić wnętrze budynku przed hałasem ruchu ulicznego czy wibracji torów tramwajowych. Kwestie akustyki były tu bowiem kluczowe. Liczące blisko 37 tys. metrów kwadratowych centrum ICE Kraków ma wiele przestrzeni o różnych funkcjach.

Największa, mogąca pomieścić nawet dwa tysiące widzów Sala Audytoryjna o wysokości 18,5 metra jest „klejnotem w koronie” ICE Kraków. Dostosowana do funkcji zarówno kongresowych, jak i koncertowych, jest jedyną w Polsce salą o zmiennej akustyce. Otrzymała kształt typu „winnica”, w którym miejsca siedzące, podzielone na mniejsze grupy, ustawiono na podestach wznoszących się tarasowo wokół centralnie położonej widowni o frontálním ustawieniu oraz estrady. Co więcej, wielkość i kształt sali można modyfikować: za pomocą rolowanych ekranów akustycznych dostosowuje się warunki do potrzeb koncertu (gdy wymagany czas pogłosu to 2–2,2 sekundy) lub kongresu (tu optymalny czas pogłosu wynosi 1,5–1,8 sekundy). 10 metrów nad sceną pojawił się reflektor akustyczny. „Odbija on dźwięki tuż nad sceną, ukierunkowuje je w dół i częściowo w kierunku widowni. Dzięki temu wczesne odbicia dźwięków trafiają z powrotem do muzyków, by lepiej się słyszeli” – tłumaczył na łamach „Dziennika Zachodniego” Krzysztof Ingarden. Względy akustyczne miały wpływ nawet na wygląd krzeseł na widowni. Zarówno ich kształt, jak użyte do budowy drewno i materiał obiciowy mają wpływ na akustykę sali, więc ich forma nie mogła być przypadkowa. Za akustykę w budynku odpowiadali Raf Orłowski i Neil Woodger z cenionej na świecie pracowni ARUP Acoustics – Ove Arup & Partners International Limited z Wielkiej Brytanii.

BM

© KRZYSZTOF INGARDEN



that of necessity the design of ICE is an amalgamation of the open and the closed, required, for example, to allow the concert functions. As much as the glazed eastern façade is there to open a broad view of the river and the city, the remaining bearing walls and concrete ceilings, as well as the system of foundations and acoustic barriers, are there primarily to "close off": to protect the interior of the building from the noise of street traffic and the vibrations coming from the tramways. And so it has to be, because questions of acoustics were of key importance. With a footprint of nearly 37,000 sq.m (340,000 sq.ft), the ICE Kraków has plenty of space with various functionalities.

The largest hall, with a capacity to accommodate an audience of even 2000 people, the Auditorium Hall with a ceiling 20 m (66 ft) high, is the "jewel in the crown" of ICE Kraków. Adjusted both to congress and concert purposes, it is the only hall in Poland with variable acoustics. Given the vineyard style, it has the seats divided into smaller clusters which are set on podiums rising up in terraces around the centre house situated opposite the stage and on the sides of the stage itself. What is more, both the size and shape of the hall can be modified: rolled acoustic screens tweak the ambience to the needs of a concert (when the required sound reverberation time ranges from 2s to 2.2s) or congress (in which case this time is reduced to anything from 1.5s to 1.8s). Suspended 10 m (33 ft) over the stage is the acoustic reflector. "It reflects sounds immediately over the stage, channels it both downwards, and also, partially, towards the house. Thanks to this, the early reflections of sounds go back to the musicians so that they hear themselves better", Krzysztof Ingarden told *Dziennik Zachodni* daily. Acoustic considerations even had an impact on the look of the chairs in the hall. Their shape, and even the wood and upholstery used for their construction, influenced the acoustics of the hall, and therefore could not be arbitrary. Ingarden & Ewý designed the architecture and the interior, consulting on it with fellow architects from Arata Isozaki & Associates and Raf Orlowski and Neil Woodger of the world renowned ARUP Acoustics – Ove Arup & Partners International Limited from the UK were Responsible for the acoustics of the building.

BM

Architekci uznali, że budynek powinien otwierać się na panoramę miasta i na bulwary wiślane. To dlatego elewacja od strony rzeki jest całkowicie przeszklona.

The architects decided that the building should open to a panorama of the city and the Vistula Embankments. This is why the ICE Kraków river front is all glass.



©KRZYSZTOF INGARDEN

Koncert z okazji otwarcia ICE Kraków, 16 października 2014 / Concert for the opening of ICE Kraków, 16th October 2014



WOJCIECH WANDZEL/KBf



„Polska się nam zmienia z mądrej w zachwycającą” – powiedział prezydent Bronisław Komorowski na niedawnej gali nagród SARP dla polskich architektów, cytując fragment wywiadu z Markiem Kondratem. I zaraz dodał, że weszliśmy w nowy etap rozwoju, w którym nie musimy myśleć wyłącznie o zaspokajaniu najprostszych potrzeb, ale możemy realizować ambitniejsze zadania.

W konkursie nagrodzono dwa małopolskie obiekty: Europejskie Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego w Lusławicach oraz Małopolski Ogród Sztuki. To nie jedyne inwestycje, które w ostatnich latach odmieniły krajobraz małopolskich miast i miasteczek. Projekty wspierane przez fundusze unijne, zrealizowane z rozmachem i fantazją, wzbogaciły kulturalną mapę województwa.

– Przez minione cztery lata Małopolska zmieniała się nie do poznania. Dziś z dumą możemy powiedzieć, że nasz region nie tylko zachwyca i fascynuje, ale też jest ważnym partnerem gospodarczym, jednym z turystycznych liderów. Dominuje w krajowych rankingach i cały czas umacnia swoją pozycję na arenie międzynarodowej – mówi marszałek województwa małopolskiego MAREK SOWA.

Muzyka wolności

Wydarzeniem na miarę 25-lecia wolnej samorządności okazało się Europejskie Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego w Lusławicach. Wyrazna struktura olbrzymiej prostopadłościowej bryły wyrosła w malowniczym pejzażu Pogórza Karpackiego. Jeszcze kilka lat temu mało kto wierzył, że z dala od Krakowa powstać może światowej klasy obiekt koncertowy służący młodym muzykom. Dzięki przekonaniu władz województwa małopolskiego i wsparciu ze strony Unii Europejskiej 10 sierpnia 2011 roku wbito pierwszą łopatę, a w maju 2013 przecięto wstęgę.

Lokalizacja Centrum okazała się jego wielkim atutem. Adam Balas, dyrektor ECM, podkreślił, że oddalenie od wielkomiejskiego zgiełku pozwoli na podkreślenie szczególnej atmosfery miejsca. Dziś miarą europejskości obiektu jest też poszukiwanie odbiorców i słuchaczy koncertów poza utartymi schematami. W ten sposób muzyka dociera zarówno do publiczności z większych aglomeracji, jak i do bezpośrednich sąsiadów Europejskiego Centrum Muzyki. W promieniu 20 kilometrów od Lusławic mieszkają dziesiątki tysięcy ludzi, wiernych gości nowej instytucji kulturalnej Małopolski.

Ogród Gesamtkunstwerk

Projekt wybrano na podstawie konkursu jeszcze w 2005 roku. Przez siedem lat trzeba było czekać na jego powstanie. MOS zyskał rozgłos – nazwano go „krakowskim centrum Pompidou”, a przecież jego architektura jest stonowana i harmonijnie łączy się z otoczeniem. Nie zastosowano tu efekciarskich sztuczek, nie próbowano na siłę kupić sobie uznania odbiorców, a jednak obok tego budynku nie sposób przejść obojętnie. Kto myśli o drzewie, projektując dom? Sam autor, architekt Krzysztof Ingarden, stwierdza, że to nawiązanie do przeszłości. Budynek niczego nie kopiuje, jedyny „plagiat”, jakiego dopuścili się architekci, to powtórzenie linii dachu zgodnie z przebiegiem linii ścian szczytowych sąsiednich budynków. Chodziło o to, aby przestronny gmach, liczący pięć kondygnacji, nie przytłaczał. Ostateczny efekt to wynik wrażliwości na sygnały płynące z otoczenia. Obsypany nagrodami obiekt okrzyknięto nową ikoną miasta. Instytucjonalnie MOS to pozbawiona formalnych barier przestrzeń dyskusji i prezentacji architektury, przestrzeń syntezy sztuk.

Europejskie Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego / The Krzysztof Penderecki European Centre for Music



BRUNO FIDRYCH

Małopolska architektura niepospolita

Fundusze unijne odmieniły krajobraz małopolskich miast i miasteczek. Projekty zrealizowane z rozmachem i fantazją wzbogaciły kulturalną mapę województwa.

Małopolska's extraordinary architecture

European funds have changed the face of Małopolska's cities and towns. Projects completed with flair and courage have enriched the cultural map of the Region.

Dawid Hajok

"Poland is changing for us, from lousy into amazing" remarked Bronisław Komorowski as quoted in an interview with Marek Kondrat at a recent gala of the Union of Polish Architects (SARP). And he immediately added that we have entered a new stage of development in which we no longer only need to think about the satisfaction of simple needs, but are able to carry out more ambitious tasks.

Two sites from Małopolska were given awards in the competition: Krzysztof Penderecki's European Centre for Music in Łusławice and Małopolska Garden of Arts. These are not the only investments that have changed the face of Małopolska towns and cities in recent years. Supported by European funds, projects conducted with panache and flair have enriched the cultural map of the region.

"In the last four years Małopolska has changed beyond recognition. Today we can proudly say that our region not only captivates and fascinates but is also an important business partner and one of the tourist leaders. It leads in national rankings and continues to reinforce its position on the international stage", explained MAREK SOWA, the Marshal of Małopolska Region.

Music of freedom

The Krzysztof Penderecki European Centre for Music in Łusławice proved a project worthy of the 25th anniversary of full sovereignty. A clearly defined structure – a huge cube – grew in the picturesque landscape of the Carpathian Foothills. Even a few years ago, hardly anyone believed that a world-class concert venue to be used by young musicians could be built far away from Kraków. Thanks to the persistence of the authorities of Małopolska Region and support from the European Union, the ground was broken on 10th August 2011 and the opening ceremony was held in May 2013.

The situation of the centre proved its great forte. Adam Balas, the Director of the Centre, emphasised that the distance from the maddening crowd of the city embellishes and emphasises the special atmosphere of the place. Today, the measure of European quality of the site is also the search for concert audiences going beyond the established scheme of things. In this way, music reaches both the inhabitants of large conurbations and the neighbours of the European Centre for Music. Tens of thousands of people: faithful guests at Małopolska's new institution of culture, live within a radius of 20 km (12 mi) from Łusławice.

Gesamtkunstwerk Garden

The architecture for this was chosen in a competition held as early as 2005, yet the design had to wait for seven years to become a building. The Małopolska Garden of Art (MOS) gained renown and was even called "the Kraków Pompidou Centre" even though its architecture is consistent and melds harmoniously into the surroundings. It conjures no cheap tricks, nor does it try to wheedle recognition from visitors and passers-by, and yet it is impossible to pass-by the building without reaction. Who has a tree in mind while designing a house? The author of the design, architect Krzysztof Ingarden, considers it a link to the past. The building imitates nothing, the only "plagiarism" the architects allowed themselves was to have the roofline repeat that of the neighbouring buildings. The idea was that the spacious five storey high, building should not be overwhelming. The final result is the effect of sensitivity to the signals coming from the outside. Snowed under with awards, the place was proclaimed the new icon of the city. Institutionally, MOS is a space for discussion and presentation of architecture, devoid of formal barriers; a space for the synthesis of the arts.

Muzeum Lotnictwa Polskiego / Polish Aviation Museum



PIOTR LIPOWIECKI

Małopolski Ogród Sztuki / Małopolska Garden of Art



ARCHIWUM MOS



STORMANN&WEBBER

Sztuka eksperymentu

W 2006 roku, gdy ogłoszono międzynarodowy konkurs na projekt siedziby Muzeum Tadeusza Kantora i Nowej Cricoteki, architekci stanęli przed wyjątkowym wyzwaniem. Ostatecznie w ocenie jury najlepiej z zadania wywiązało się IQ2 Konsorcjum, w skład którego weszły pracownice: Wizja Sp. z o.o. Stanisława Deńko oraz nsMoonStudio Sp. z o.o. Piotra Nawary i Agnieszki Szultk. Zwyciężyli, bo ich zamysł wykraczał daleko poza granice tego, do czego przyzwyczajony był Kraków.

Nowa siedziba Cricoteki to najbardziej futurystyczna forma architektoniczna 25-lecia. Przeskalowana, przysadzista forma muzeum przypomina most. To zresztą kolejne bezpośrednie odwołanie do twórczości Kantora – do wieszaka, który zgodnie z zamysłem artysty miał być przerzucony nad Wisłą pod Wawelem. W podobny sposób przerzucono nad zabytkową podgóorską elektrownią budynek muzeum, wspierając go na dwóch betonowych nogach. Twórcze nawiązania do dzieł Kantora docenili członkowie sądu konkursowego, którzy napisali: „W pracy czytelne są inspiracje koncepcjami artystycznymi Tadeusza Kantora, szczególnie idea ambalażu i sztuki konfliktu, spięcia, łamania stereotypów i prowadzenia niecodziennymi zderzeniami form i treści”.

The art of experiment

In 2006, when an international competition for the design of the headquarters of the Tadeusz Kantor Museum and New Cricoteka was announced, architects faced an exceptional challenge. Finally, the jury recognised that the best answer to the task set was that of the IQ2 Konsorcjum which was composed of the following architectural studios: Stanisław Deńko's Wizja sp. z o.o., and Piotr Nawara and Agnieszka Szultk's nsMoonStudio sp. z o.o. IQ2 won because the concept went far beyond what Kraków had been used to. The new house for Cricoteka is the most futuristic architectural form in 25 years. The overscaled and squat form of the museum resembles a bridge. This actually is another direct reference to Kantor's works: the coat hanger that the artist intended to throw over the Vistula by Wawel Hill. In a similar way, the building of the museum was thrown over the historic power plant of the district and supported on two concrete legs. The creative references to Kantor's works were appreciated by the members of the competition jury who wrote that the "inspirations from Tadeusz Kantor's artistic concepts are intelligible in the work, especially the idea of emballage and the art of conflict, clash, breaking of stereotypes, and the following of the unorthodox juxtapositions of form and content".



Cricoteka w Krakowie, ekspozycja dekoracji z *Umarłej klasy* Tadeusza Kantora
/ Cricoteka in Kraków, exhibition of the sets from Tadeusz Kantor's *Dead Class*

Samolot z betonu

Budowa Muzeum Lotnictwa Polskiego w Krakowie trwała dwa lata i pochłonęła 47 mln zł. Z budżetu województwa małopolskiego wyłożono 12 mln zł, resztę dała Unia Europejska. Szukając inspiracji, architekci z berlińskiej pracowni Pysall Ruge współpracujący z krakowskim projektantem Bartłomiejem Kisielewskim zwiedzali muzea lotnictwa w Europie i USA. W końcu na kartce narysowali wiatrak. Przycinali papier, zaginali brzegi jak przy japońskiej zabawie w origami. Powstało kilkadziesiąt modeli – tak powstała koncepcja tego oryginalnego budynku. Architekci połączyli zalety nowoczesnego dworca lotniczego z hangarem. Kwadratową kartkę modelu zastąpiono betonową płytą o boku 62,5 m. Jej wymiar odpowiadał wielkości stojącego na terenie muzeum historycznego hangaru z 1929 r. 12-metrowej wysokości ściany o stalowej konstrukcji pozaginano tak, jak te papierowe. Zagięcia odsłoniły główne wejście. Trzy ramiona wydzieliły strefy – ekspozycyjną, edukacyjną i administracyjną. – Jedno było konsekwencją drugiego, jak w origami. Sam obiekt, pełen lotniczych eksponatów, prędko stał się architektoniczną atrakcją Małopolski.

BM

A concrete airplane

The construction of the Polish Aviation Museum in Kraków lasted for two years and consumed PLN 47 million. Of that, PLN 12 million was paid from the region's budget and the rest was provided by the European Union. Seeking inspiration, architects from the German Pysall Ruge studio collaborating with Kraków designer Bartłomiej Kisielewski went visiting aviation museums in Europe and the US. Finally, on a piece of paper, they drew a propeller. Then they trimmed the paper, and folded the sides. Just like in a Japanese origami. Dozens of models were built this way and this is how the concept of the original building was born. The architects combined the strong themes of a state-of-the-art airport and a hangar. A square sheet of paper was replaced with a concrete slab with a side of 62.5 meters. Its dimensions corresponded to a historic hangar dating from 1929 standing on the premises of the museum. The 12-metre-high walls reinforced with steel were folded like the paper. The folds revealed the place for the main entrance and the three arms served as the exhibition, education, and administrative zones. Just like in origami, one resulted from the other. Boasting plenty of aviation exhibits, the building quickly became another architectural attraction of Małopolska.

BM

Katowice w ścisłej czołówce

////////////////////////////////////

Katowice at the very forefront

Na dawnym placu drzewnym nieistniejącej już kopalni Katowice stanęła jedna z najlepszych sal koncertowych w Europie, a może i na świecie, nowa siedziba Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia.

Standing in the former lumberyard of the former Katowice mine is one of Europe's, or perhaps the world's, best concert halls – the new home of the Polish National Radio Symphony Orchestra (PNRSO).

Anna Cymer

W 2014 roku w krótkim czasie oddano do użytku imponującą liczbę gmachów przeznaczonych na potrzeby kultury: Filharmonia w Szczecinie, Muzeum Śląskie w Katowicach, ICE Kraków Congress Centre, Cricoteka w Krakowie, Europejskie Centrum Solidarności oraz Teatr Szekspirowski w Gdańsku – by wymienić tylko te największe. Do tego grona należy również nowa siedziba Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach (NOSPR), oficjalnie otwarta 1 października. Podobnie jak pozostałe kulturalne realizacje tego roku, siedziba NOSPR odznacza się wysmakowaną architekturą. Jednak jej największym walorem są wyjątkowe warunki akustyczne.

Jak na Nikiszowcu

Projekt wyłoniono w drodze międzynarodowego konkursu architektonicznego pod koniec 2008 roku. Pierwszą nagrodę otrzymała propozycja nadesłana przez pracownię Konior Studio, której właścicielem jest znany śląski architekt Tomasz Konior, autor niezwykle udanego projektu sali koncertowej Akademii Muzycznej w Katowicach. „Najważniejsza w projekcie była muzyka oraz kontekst: z jednej strony miejsca, czyli terenu po dawnej kopalni Katowice, gdzie tuż za Spodkiem wyrasta nowa dzielnica kulturalna miasta, z drugiej, w szerszym znaczeniu, tożsamości całego regionu. Nowa siedziba NOSPR miała być muzyczna i śląska, co chcieliśmy uczynić już w samej bryle” – pisał architekt.

Założony na planie prostopadłościanu gmach został z zewnątrz obłożony ciemnoczerwoną cegłą, tak typową dla krajobrazu Górnego Śląska. Elewacje nieregularnie poprzecinano pionowymi szczelinami, kryjącymi okna. Boczne ściany tych szczelin różnią się kolorem – są intensywnie czerwone, tak jak ramy okienne górniczych familoków, choćby ze słynnego osiedla Nikiszowiec, obecnie zabytkowej dzielnicy Katowic.

An impressive number of buildings designed for cultural purposes were delivered in a short space of time in 2014: the Philharmonic Hall in Szczecin, the Silesian Museum in Katowice, ICE Kraków Congress Centre, Kraków's Cricoteka, and the European Solidarity Centre and Shakespeare Theatre in Gdańsk – to mention only the largest. Another member of that family is also the new headquarters of the PNRSO, the Polish National Radio Symphony Orchestra, which officially opened on 1st October. Much like the rest of the cultural architecture delivered this year, it features a particular architectural refinement. Yet the greatest asset of the building is that it possesses exceptional acoustic properties.

As for Nikiszowiec

The design was selected through an international architectural competition late in 2008. The first prize was awarded to Konior Studio, owned by a recognised Silesian architect, Tomasz Konior, whose works include the extremely successful design of the Concert Hall of the Academy of Music in Katowice. “In the design, the most important factors were the music and the context: on the one hand of the space that was the premises of the now defunct Katowice mine where the city's new cultural district is growing up just behind the Spodek (Flying Saucer), and on the other – operating in a broader sense – of the identity of the entire region. The new base of the PNRSO was intended to be musical and Silesian which we want to make legible in the form itself”, wrote the architect.

Built in a cuboid form, the building was given cladding of dark red brick so typical of the cityscape of Upper Silesia. The façades are irregularly intersected with vertical recesses hiding the windows. The colour of these recesses really stands out as they are intensely red like the window frames of the “familok” housing estates, for example those on the iconic Nikiszowiec estate which is today part of the built heritage of Katowice.



Winnica, zamiast pudełka

Najważniejszą przestrzenią w nowym budynku jest wielka sala koncertowa, mogąca pomieścić 1800 widzów. Zamknięto ją w obłej, nieregularnej betonowej bryle, a następnie wstawiono do wnętrza ceglanego pudła: tak można obrazowo opisać koncepcję architekta, który – by zapewnić w sali najlepsze warunki akustyczne – postanowił zbudować „budynek w budynku” i salę zamknąć w osobnej bryle, niezależnej od zewnętrznej powłoki gmachu. Siedziba NOSPR stanęła obok wykopu, w którym biegnie wielopasmowa szosa Alei Różdzieńskiego – taka izolacja od otoczenia była więc niezbędna.

Nasuwająca skojarzenia z grudą węgla, bo wykonana z czarnego betonu bryla sali koncertowej została osadzona na wibroizolatorach, chroniących wnętrze przed drganiem podłoża. Akustykę głównej sali koncertowej zaprojektowała wrocławska Pracownia Akustyczna Kozłowski, ale wielki wpływ na jej brzmienie miała japońska firma Nagata Acoustics. Jeden z jej prezesów, Yasuhisa Toyota, którego niezwykle ceni Krystian Zimerman, zajmował się procesem dostrajania sali. Nagata Acoustics opracowała wcześniej akustykę w The Walt Disney Concert Hall w Los Angeles, w nowej Filharmonii Paryskiej przy Porte de Pantin, Elbphilharmonie w Hamburgu czy w sali koncertowej Duńskiego Radia w Kopenhadze. Trudno o lepszą rekomendację. W wyniku tej współpracy Wielka Sala Koncertowa otrzymała formę, będącą połączeniem typu pudełkowego (*shoebox*) i „winnicy”. Aby jak najlepiej wypracować proporcje oraz rozkład poszczególnych elementów wnętrza i urządzeń, przedstawiciele firmy Nagata Acoustics stworzyli model sali koncertowej w skali 1:10 (wagi 4,5 tony!), który służył do testów i eksperymentów. Były one przeprowadzane przy użyciu 1800 miniaturowych ludzi, wypełniających widownię w modelu sali. Gdy gmach był już wybudowany, akustykę sali sprawdzano także z udziałem „żywej” widowni. „Ciemna barwa ścian ocieplona jedynie elementami z drewna w postaci

Vineyard rather than a box

The most important space and new building is its huge Concert Hall capable of housing an audience of 1800. It was locked in a rounded, irregular concrete block, which in turn was placed inside a brick box – this is perhaps the most visual way of describing the architect's design which assumed that – to provide the best acoustic conditions in the hall – “a building will be built within a building”: the whole will be enclosed within a separate form, independent of the building's outer shell. The home of the Orchestra stands by a cutting with the multilane aleja Różdzieńskiego thoroughfare, so such isolation from the environment was essential.

Due to the black concrete used in its construction, the external form of the Concert Hall brings to mind associations with a lump of coal. It was set on vibration dampeners protecting its interior from ground vibrations. The acoustics of the Main Concert Hall were designed by the Wrocław-based Kozłowski Acoustic Studio, yet it was strongly influenced by the Japanese company Nagata Acoustics. Its President Yasuhisa Toyota, highly appreciated by Krystian Zimerman, supervised the processes of fine tuning the hall. Nagata Acoustics had previously developed the acoustics for the Walt Disney Concert Hall in Los Angeles, the new Philharmonie de Paris at Porte de Pantin, the Elbe Philharmonic Hall in Hamburg, and the Koncerthuset, Copenhagen's Concert Hall. One would seek in vain for better recommendations. This collaboration resulted in the Grand Concert Hall being given a form that combines “shoebox” with “vineyard”. To work out the best proportions in the distribution of individual elements of the interior and devices, representatives of Nagata Acoustics made a 1:10 scale model of the hall (that weighed 4.5 metric tons!) and this was used for testing and experiments. These tests were conducted with the use of 1800 miniature people filling up the audience in the model. Once the building was ready, the acoustics of the hall were also tested with a “live” audience.

“The dark colour of the walls warmed up with wooden elements in the balustrades and the ceiling only builds up intimacy. The undulating concrete walls





balustrad i plafonu tworzy intymność. Falujące ściany z betonu mają znaczenie akustyczne, zarazem jednak przypominają »zamrożoną muzykę«. Widownia na pięciu poziomach, z balkonami w układzie winnicy, otaczającymi ze wszystkich stron estradę, da każdemu słuchaczowi wrażenie, że orkiestra jest na wyciągnięcie ręki” – pisał o swoim projekcie Tomasz Konior.

Skala i wygoda

Wielka sala wyposażona została w scenę o powierzchni 250 m², swobodnie mieszczącą 120-osobową orkiestrę i 100-osobowy chór. Sala kameralna NOSPR liczy 300 miejsc na widowni i 80 m² powierzchni estrady. Ją również odtworzono w formie modelu, który pomógł zweryfikować obliczenia, dokonane w wyniku modelowania komputerowego, a niezbędne do zaplanowania układu okładzin ściennych. Wykonane z drewna i gipsu zostały „udrapowane” tak, by jak najlepiej rozpraszać dźwięki. Zamknięta bryła Wielkiej Sali Koncertowej otoczona została ze wszystkich stron atrium oraz zewnętrznym pierścieniem zabudowy, kryjącym na czterech kondygnacjach sale prób, profesjonalne studio nagraniowe, garderoby, biura, magazyny, zaplecze techniczne. W zewnętrznym pierścieniu znajduje się też sala kameralna. W atrium, które zwieńczono szklanym dachem, znalazło się miejsce na kawiarnię i księgarnię muzyczną – to przestrzeń oddana w użytkowanie melomanom. **BM**

are important for the acoustics, at the same time bringing to mind ‘frozen music’. Arranged on five levels, the auditorium with balconies in the vineyard layout embraces the stage from all the sides to give each listener the impression that the orchestra is within their grasp”, wrote Tomasz Konior about his design.

Scale and comfort

The Grand Hall was equipped with a stage covering 250 sq.m, easily accommodating an orchestra of 120, and a choir of 100. There are 300 seats in the auditorium of the Chamber Hall of the PNRSO, whose stage extends to over 80 sq. m. A model of it was also made that helped to verify the calculations resulting from the computer modelling that was necessary to design the arrangement of the wall cladding. Made of wood and plaster, this was “draped” to distribute the sounds in the best possible way.

The form of the Grand Concert Hall was sealed off and surrounded on all sides by the atrium and an external ring within the building containing rehearsal halls arranged on four storeys, a professional recording studio, changing rooms, offices, a storage area, and technical facilities. The external ring, moreover, contains the Chamber Hall. The atrium, covered with a glazed roof, includes room for a café and a music bookshop: the space given to music lovers to use. **BM**

Muzyka w NOSPR

1 października odbył się koncert inaugurujący działalność Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach w jej nowej siedzibie. Gwiazdą koncertu był Krystian Zimerman, który wykonał *I Koncert fortepianowy d-moll* Johannes Brahmsa.

Zabrzmiła muzyka polska: *Tryptyk śląski* Witolda Lutosławskiego, *Przebudzenie Jakuba* Krzysztofa Pendereckiego, *Trzy tańce* Henryka Mikołaja Góreckiego, *Siwa mgła* Wojciecha Kilara, a na finał – *IX Symfonia d-moll* Ludwiga van Beethovena pod dyktando Alexandra Liebreicha, z udziałem Chóru Radia Bawarskiego.

3 października wystąpili tu Filharmonicy Wiedeńscy pod dyktando Petera Schneidera, a 18 października Antonio Pappano zadyrygował London Symphony Orchestra; w programie znalazły się *X Symfonia* Andrzeja Panufnika i *Koncert a-moll* Roberta Schumanna z Piotrem Anderszewskim.

Music at the PNRSO

The concert inaugurating the operation of the Polish National Radio Symphony Orchestra in its new home in Katowice was held on 1st October. The star of the concert was Krystian Zimerman who performed Johannes Brahms’ Piano concerto No. 1 in D minor. The piece was accompanied by Polish music: Witold Lutosławski’s *Tryptyk Śląski* (*Silesian Triptych*), Krzysztof Penderecki’s *The Dream of Jacob*, Henryk Mikołaj Górecki’s *Three Dances*, and Wojciech Kilar’s *Siwa mgła* (*Hoary Fog*), with Ludwig van Beethoven’s Ninth conducted by Alexander Liebreich with the Bavarian Radio Choir providing the finale.

On 3rd October the Viennese Philharmonic under Peter Schneider were performing in the Hall, and on 18th October Antonio Pappano conducted the London Symphony Orchestra here with the programme including Andrzej Panufnik’s Symphony No. 10 and Piotr Anderszewski playing Robert Schumann’s Piano concerto in A minor.

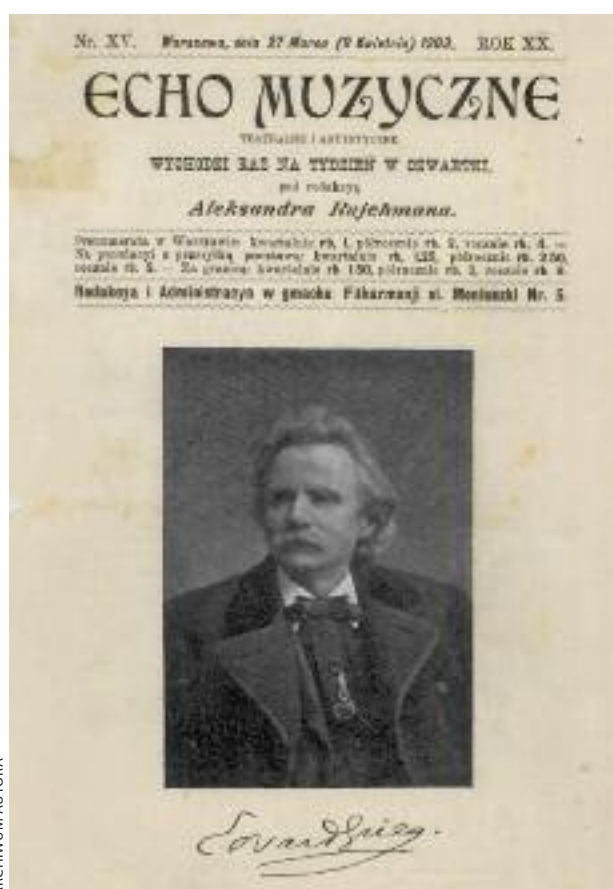


Grieg w Polsce

Grieg in Poland

Wojciech Stępień

Pod koniec XIX wieku Warszawa była pod urokiem „Chopina Północy”. Wszędzie śpiewano jego pieśni, panny z dobrych domów grały miniatury fortepianowe.



Late in the 19th century, Warsaw was under the spell of “the Chopin of the North”. His songs were sung everywhere, and girls from good homes played his piano miniatures.

W drugiej połowie XIX wieku Europa zainteresowała się kulturami pozaeuropejskimi, zwłaszcza Bliskiego i Dalekiego Wschodu. Ich popularyzacji służyły wystawy światowe (*Expositions universelles*), organizowane w Paryżu w latach 1855, 1867, 1878, 1889, 1900. Miały one wydatny wpływ na muzykę francuską tego czasu – wystarczy wspomnieć rolę, jaką odegrała w kształtowaniu się języka muzycznego Claude’a Debussy’ego wystawa paryska w 1889 roku. Wówczas to młody kompozytor zafascynował się muzyką chińską i jawańską, co miało istotny wpływ na rozwój jego późniejszego stylu.

Norwegowie we Francji

Kultura skandynawska, tak odmienna i daleka od zachodnioeuropejskiej, również stała się przedmiotem żywego zainteresowania Francuzów. Sztuki Henryka Ibsena (1828-1906), Bjørnstjerne’a Bjørnsona (1832-1910) i Augusta Strindberga (1849-1912) z powodzeniem grano na deskach paryskich teatrów – m.in. w Théâtre de l’Œuvre. Wśród kompozytorów szczególną popularnością cieszyły się dzieła Johana Svendsena (1840-1911) oraz Edvarda Griega (1843-1907), które zaczęły rozbrzmiewać w paryskich salonach i salach koncertowych. Na wspomnianej wystawie w 1889 roku podczas prezentacji norweskiej kultury wykonano *Koncert fortepianowy a-moll* op. 16 Griega, natomiast premiera *Peer Gynta* Ibsena z muzyką Griega, scenografią Fritza Thaulowa i słynną litografią Edvarda Muncha odbyła się w 1896 roku i okazała się wielkim sukcesem norweskich artystów.

Od lat 80. XIX wieku muzyka Griega nabierała w Paryżu coraz większej popularności. *Koncert fortepianowy*, obie suity orkiestrowe z *Muzyki do dramatu Peer Gynt*, miniatury fortepianowe oraz pieśni były

In the second half of the 19th century Europe took an interest in non-European cultures, especially those of the Middle and Far East. They were popularised by the World’s Fairs (French: *Expositions universelles*), organised in Paris in 1855, 1867, 1878, 1889, and 1900, which also had a major impact on the contemporary French music – suffice it to mention the role that the exhibition of 1889 played in the shaping of the musical language of Claude Debussy. It was then that the young composer became fascinated in the music of China and Java, which had a significant impact on the development of his later style.

Norwegians in France

Scandinavian culture – so different and distant from the West European – also became something to which the French took a lively interest. The plays of Henrik Ibsen (1828–1906), Bjørnstjerne Bjørnson (1832–1910), and August Strindberg (1849–1912) were successfully played in Parisian theatres, Théâtre de l’Œuvre included. Especially popular among music lovers were the works of Johan Svendsen (1840–1911) and Edvard Grieg (1843–1907), which began to resound in the salons of Paris and in concert halls. Performed during the presentation of Norwegian culture at the aforementioned Fair of 1889 was Grieg’s Piano concerto in a minor Op. 16, while the premiere of Ibsen’s *Peer Gynt*, with Grieg’s music, sets by Fritz Thaulow, and Edvard Munch’s famous lithograph, was held in 1896, proving a great success of the Norwegian artists.

Beginning with the 1880s, Grieg’s music was acquiring ever greater popularity in Paris. The Piano concerto, both *Peer Gynt* suites, piano miniatures, and songs were frequently performed by professional

często wykonywane zarówno przez profesjonalnych muzyków, jak i w domowym amatorskim muzykowaniu. Zwłaszcza pieśni Griega cieszyły się we Francji dużym powodzeniem. W latach 1890-1894 wydawnictwo Petersa opublikowało ich trzy zbiory w przekładzie Victora Wildera. O muzyce Griega gazety pisały, że jest „żywym ucieleśnieniem Norwegii”, a samego kompozytora ochrzciły mianem „poety fiordów”. Édouard Lalo napisał *Rhapsodie norvégienne* opierając się na jednym z utworów Griega z op. 19 – francuski twórca sądził, że jest to oryginalna melodia norweska. W 1896 roku Francja przyznała Griegowi w dowód zasług i na fali jego ogromnej popularności zaszczytny tytuł Kawalera Orderu Legii Honorowej.

Norwegowie w Polsce

Za przykładem Paryża, Polacy także ulegli modzie na sztukę i muzykę „dalekiej Północy”. W latach 80. i 90. XIX wieku w Krakowie i we Lwowie zaczęto wystawiać sztuki Ibsena oraz Bjørnsona, a ich obszerne fragmenty przedrukowywano w periodyku „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne”. Pojawiły się pierwsze wydania tekstów obu dramatopisarzy, w prasie pojawiły się artykuły przybliżające sylwetki obu twórców.

Sytuacja Norwegii w XIX wieku w pewien sposób przypominała sytuację Polski. Od 1814 do 1905 roku państwo norweskie funkcjonowało w unii ze Szwecją i chociaż miało sporo autonomii, którą gwarantowała konstytucja, trudno było mówić o niepodległości. Polscy artyści odnajdywali w norweskich kolegach sojuszników w walce z zaborcą. Zaczęto doceniać kompozytorów: Halfdana Kjerulfa (1815-1868), Rikarda Nordraaka (1842-1866), Johana Svendsena, a nade wszystko – Edvarda Griega. „W nim znalazły najdoskonalszy wyraz podniosłe aspiracje norweskiej sztuki. Wierzenia i podania ludu, wyśnione sny wieszczów prastarych i fantastyczne pomysły poetów współczesnych, tęskne uroki północnej przyrody zaklinał w poematy muzyczne, porywające czarem i polotem natchnienia” – czytamy pochwałę w „Echu Muzycznym, Artystycznym i Teatralnym” z dnia 27 marca 1903 roku.

Dla Polaków muzyka Griega stała się symbolem Norwegii. Jego muzyka fortepianowa zyskała taką popularność w kręgach amatorów za sprawą przedruków miniatur fortepianowych i pieśni w czasopismach, np. „Nowościach Muzycznych” czy „Przeglądzie Muzycznym”. Na początku XX wieku Leon Idzikowski wydał w stolicy wszystkie jego utwory fortepianowe na dwie ręce. Miniatury i zbiory pieśni opublikowało wydawnictwo Gebethner i Wolff. Pieśni Griega śpiewano właściwie wszędzie, pojawiały się też ich autorskie transkrypcje na fortepian (jednym z autorów był Władysław Krogulski). Mało obecnie znany kompozytor Henryk Bobiński opracował kilka pieśni, które w wydaniu Idzikowskiego zostały opublikowane jako *Romances sans paroles*. Największe triumfy święciła pieśń *Ja kocham cię*, dzięki której nazwisko Griega zasłynęło na obu półkulach. Większość ówczesnych czasopism kulturalnych śledziła na bieżąco nowe fakty o kompozytorze, informowała o powstawaniu nowych utworów i ich polskich prawykonaniach. Do przeciwników Griega należał przede wszystkim Stanisław Przybyszewski, który w jednej z rozmów nazwał go „mydlarzem”.

Warszawa znajdowała się pod urokiem „Chopina Północy” przez wiele lat. Wspominał o tym kompozytor Feliks Nowowiejski w dwudziestą rocznicę śmierci Griega: „Między rokiem 1870 a 90. jego imię osiągnęło najwyższy stopień blasku i sławy. Ludzie starsi przypominają sobie z pewnością doskonale, jakie olbrzymie zajęcie budził każdy jego utwór, ukazujący się w składach nut, i jak przyjmowano jego pierwsze pieśni, wydawane po kolei w zeszytach u Petersa. Każda taka chwila stawała się po prostu rewelacją. Przywiązywano się w lot do jego pieśni, mimo ich całkowitej odrębności” – pisał Nowowiejski w „Muzyce”. Chętnie łączono jego twórczość z norweskim krajobrazem. Podkreślano także jej związek z mitami i sagami, zwłaszcza przy okazji wykonania w Warszawie w 1891 roku niedokończonej opery *Olav Trygvasson*. Była to jedna z niewielu kompozycji norweskiego twórcy, która została przyjęta dość krytycznie i chłodno, o czym informowały warszawskie tygodniki. „Kompozycja Griega, nie posiadająca akcji wyraźnej na scenę się nie kwalifikuje. Na estradzie koncertowej znowu, czuje się brak akcesoriów teatralnych t. j. dekoracji i całej plastyki scenicznej. Obok zaś tego, muzyka jaskrawa, prowadzona przeważnie wielkimi masami orkiestry i chóru, działa

musicians and popular among amateur, home music makers. Grieg's songs in particular enjoyed plenty of popularity in France. In 1890–1894, Peters publishing house issued three collections of his songs translated by Victor Wilder. The press considered Grieg's music “the living embodiment of Norway” and named the composer “the poet of the fjords”. Basing his work on one of Grieg's pieces from Op. 19, Édouard Lalo wrote *Rhapsodie norvégienne*, sure that he was working on an original Norwegian melody. In 1896, France awarded Grieg the honourable title of a Knight of the Order of the Legion of Honour in recognition of his merits and on the wave of his huge popularity.

Norwegians in Poland

Following the example of Paris, Poles too gave in to the fashion for the art and music “of the far North”. In the 1880s and 1890s, the plays of Ibsen and Bjørnson began to grace the stages of Kraków and Lwów, and broad excerpts from them were printed in *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* magazine. The first works of both the playwrights were published, and the press enthusiastically portrayed both the artists.

In a way, the situation of Norway in the 19th century recalled that of Poland. From 1814 to 1905, the Norwegian state functioned in union with Sweden, and although it had a fair amount of autonomy guaranteed by the constitution, it was never independent. Polish artists found allies in fighting against the oppressors in their Norwegian colleagues. A range of composers – Halfdan Kjerulf (1815–1868), Rikard Nordraak (1842–1866), Johan Svendsen, and especially Edvard Grieg – enjoyed great recognition. As a eulogy in the 27th March 1903 issue of *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* read, “It is in him [Edvard Grieg] that the lofty aspirations of the Norwegian art found the most perfect expression. The beliefs and legends of a people, the fulfilled prophetic dreams of the prophetic bards of yore, and the fantastic concepts of contemporary poets, the wistful allure of northern nature, he would enchant into musical poems, captivating with the appeal and lustre of inspiration.”

Poles saw Grieg's music as the symbol of Norway. His piano music became highly popular among amateurs thanks to the reprints of piano miniatures songs in magazines, notably *Nowości Muzyczne* and *Przegląd Muzyczny*. Early in the 20th century, Leon Idzikowski published all his piano two-hand works in Warsaw. Moreover, miniatures and collections of songs were published by Gebethner & Wolff. Grieg's songs were sung practically everywhere, as well as being transcribed for piano (one of the arrangers was Władysław Krogulski). Henryk Bobiński, a composer hardly remember today, arranged a number of songs which, published by Idzikowski, reached music lovers as *Romances sans paroles*. The most successful was the song *Ja kocham cię* (*I love you*), which made the name of Grieg famous all over the world. The majority of the contemporary cultural magazines followed new facts on the composer avidly, and gave information about his new works and local premieres. In Poland, the most notable antagonist of Grieg was Stanisław Przybyszewski, who in one conversation called him “a soap maker”.

Warsaw became one of those European cities that long remained under the spell of “the Chopin of the North”. This was mentioned by the composer Feliks Nowowiejski in *Muzyka* on the 20th anniversary of Grieg's death: “Between 1870 and 1890, his name reached for the highest order of glory and lustre. Older people must remember very well what huge admiration each of his published pieces sparked, and how his first songs published by Peters were received. Every such moment simply turned into a revelation. His songs might have been absolutely out of the ordinary, yet they were instantly accepted.”

His works were eagerly associated with the Norwegian landscape. Their association with the myths and sagas was emphasised, especially upon the performance of his unfinished opera *Olav Trygvasson* in Warsaw in 1891. This was one of the few compositions by the Norwegian artist that was received fairly critically and coldly, as reported by the Warsaw weeklies. An author using the pen name “Ais” reported as follows in *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* in 1891: “Devoid of a discernible plot, Grieg's work does not qualify for the stage. On a concert stage, meanwhile, you feel the lack of the trappings of the theatre, that is the set decorations and all the

po większej części teatralnie – dekoracyjnie. Mimo całej popularności Griega, najnowszy ten utwór nie zdobył sobie miaru u naszej publiczności” – pisał w 1891 roku w „Echu Muzycznym, Teatralnym i Artystycznym” autor kryjący się pod pseudonimem „Ais”.

Paderewski pod wpływem Griega

W 1878 roku młody Ignacy Jan Paderewski pierwszy raz w Polsce wykonał *Koncert a-moll* Griega podczas warszawskiego koncertu z orkiestrą Instytutu Muzycznego, na którym odbierał dyplom ukończenia studiów muzycznych. Od tego czasu, jak sam wspominał, *Koncert* stał się żelazną pozycją w jego repertuarze. Podróżując po świecie często wykonywał *Balladę g-moll* op. 24, niektóre *Utwory liryczne*, a także *Sonaty* na fortepian i skrzypce Griega. Jego *I Sonatę skrzypcową F-dur*, wspomniany *Koncert fortepianowy* oraz suity orkiestrowe z *Muzyki do dramatu Peer Gynt* uważał „za dzieła pierwszorzędnej wartości”, a niektóre z jego pieśni zaliczył „do najpiękniejszych, jakie istnieją”. Również twórczość kompozytorska Paderewskiego nosi ślady wpływu muzyki Griega, na co zwracali uwagę recenzenci. Niewątpliwie tym wpływom uległa *Sonata a-moll* op. 13, która odwołuje się bezpośrednio do języka muzycznego sonat skrzypcowych norweskiego kompozytora. Sam Grieg był oczarowany interpretacjami Paderewskiego i chociaż artyści spotkali się zaledwie kilka razy, łączyło ich głębokie porozumienie. Grieg został wielkim entuzjastą polskiego wirtuoza od pamiętnego koncertu w Lipsku 3 lutego 1898 roku, gdy Paderewski zagrał z orkiestrą Gewandhausu *Koncert f-moll* Chopina. W liście do przyjaciela Frantsa Beyera z dnia 4 lutego 1898 roku Grieg napisał: „Musiałem pójść do niego, uścisnąć go i wykrzyknąć: *Dzięki Bogu, duch Chopina jest wciąż żywy*”.

Jeszcze większym uwielbieniem darzył Griega Mieczysław Karłowicz. Swoją *Symfonię „Odrodzenie”* z roku 1903 napisał pod wpływem Griega, na co zwrócił uwagę wybitny muzykolog Adolf Chybiński w artykule o twórczości Karłowicza („Sfinks”, 1909 nr 3). Charakterystyczny chromatyczny styl Griega widoczny jest też w jego niektórych poematach symfonicznych, np. *Powracających falach* op. 9. Karłowicz słuchał obu koncertów Norwega w Warszawie w 1902 i 1903 roku, pisał o nich w „Nowościach muzycznych”.

Do czasu wybuchu II wojny światowej muzyka Griega była ciągle popularna w Polsce, ale nie wpływała już tak silnie na ówczesnych kompozytorów. W pewien sposób pozostawała anachroniczna wobec prądów modernistycznych i często funkcjonowała jedynie jako muzyka salonowa. Natomiast współczesna muzyka norweska takich twórców jak David Monrad Johansen (1888-1974), Geirr Tveitt (1908-1981) i Eivind Groven (1901-1977) nie miała już takiej siły oddziaływania, jak pół wieku wcześniej kompozycje Griega. Wydaje się, że muzyka tego kompozytora jest właściwie osamotnionym przykładem wpływu muzyki norweskiej na kulturę polską. **BM**

Od 14 września 2014 do 22 lutego 2015 w Muzeum Fryderyka Chopina w Warszawie czynna jest wystawa *Niepokój i poszukiwanie. Polscy i norwescy twórcy czasu przełomów*.

visual aspects of the stage. On top of this, the music is bright, delivered mostly by the great bodies of the orchestra and choir, and acts largely theatrically, that is decoratively. Despite all the popularity Grieg enjoys, this latest piece has not won recognition among our audiences.”

Paderewski under the influence of Grieg

In 1878, during his graduation concert with the Orchestra of the Music Institute, the young Ignacy Jan Paderewski performed in Warsaw – for the first time in Poland – Grieg’s Concerto in A minor. From that time, as the artist and future president of Poland would himself reminisce, the Concerto became a regular item in his repertoire. Travelling all over the world, he would frequently perform the Ballad in G minor Op. 24, some *Lyrical Works*, and also Grieg’s sonatas for piano and violin. Paderewski considered the Norwegian’s Violin sonata No. 1 in F major, the aforementioned Piano concerto, and *Peer Gynt* orchestra suites “works of prime value”, and thought some of his songs among “the most beautiful in existence”. Interestingly, the works composed by Paderewski bear traces of the influence of Grieg’s music, as remarked in numerous reviews. Beyond doubt, such influences can be heard in the Sonata in A minor Op. 13, which makes a direct reference to the musical language of Grieg’s violin sonatas. The Norwegian himself was enchanted with Paderewski’s interpretations, and although the two artists met only a few times, they found a deep bond. Grieg became a great enthusiast of the Polish virtuoso after the memorable concert in Leipzig on 3rd February 1898, when Paderewski played Chopin’s Concerto in F minor with Gewandhaus Orchestra. In a letter of 4th February 1898 to his friend Frants Beyer, Grieg wrote, “I had to come up to him, hug him, and shout ‘thank God, the spirit of Chopin is still alive!’”

Mieczysław Karłowicz had even more admiration for Grieg. He wrote his Symphony “Rebirth” from 1903 under the influence of the composer, as an eminent musicologist, Adolf Chybiński, noted in his article on the works of Karłowicz (*Sfinks*, No. 3, 1909). Grieg’s characteristic style is also audible in some of his symphonic poems, for example *Powracające fale* (*The Returning Waves*) Op. 9. Karłowicz listened to both the Norwegian’s concerts in Warsaw in 1902 and 1903, and reported on them in *Nowości muzyczne*.

Until the outbreak of the second world war, Grieg’s music continued to be popular in Poland, yet it lost its previous influence on composers. In a way it remained anachronistic towards modernist currents and frequently functioned as only the music of the salons. The contemporary Norwegian music composed by David Monrad Johansen (1888–1974), Geirr Tveitt (1908–1981), and Eivind Groven (1901–1977) did not have the impact of Grieg’s compositions which predated it by five decades. It seems that his works are an individual case of Norwegian music making an impact on Polish culture. **BM**

From 14th September 2014 to 22nd February 2015 an exhibition entitled *Niepokój i poszukiwanie. Polscy i norwescy twórcy czasu przełomów / Anxiety and Exploration. Polish and Norwegian Artists at the Points of Breakthrough* is open in the Fryderyk Chopin Museum in Warsaw.





Puerta del Principe

O sewilskiej corridzie / Reports on the corrida in Seville

tekst / text **Krzysztof Jarymowicz** | zdjęcia / photo **Andrzej Giza**

Korzenie corridy sięgają prawdopodobnie epoki brązu, kiedy to pojedynek z bykiem był elementem obrzędów przejścia. Zwierzęta te wystawiano także przeciwko gladiatorom w Rzymie. Na Półwyspie Iberyjskim zmagania z bykiem zaczynają być szczególnie popularne w czasach rekonkwisty, czyli walki chrześcijan o wyparcie Maurów, i to zarówno wśród wyznawców Chrystusa, jak i muzułmanów. W użytek wchodzi wólcnie, widowiska przenoszą się z ulic na zamknięte place.

Corrida, jaką znamy dziś, pojawia się w XVI wieku. Z początku główną postacią jest magnat z lancą dosiadający konia. Uwaga widzów stopniowo przenosi się jednak na pieszych żołnierzy, którzy odgrywali rolę ratowników dla poturbowanego jeźdźcy i w tym celu rozwinęli umiejętność posługiwania się płachtą (*capa*) do przyciągania uwagi byka. Po hiszpańsku *correr* znaczy „biegać”. W Sewilli pojawiają się pierwsi bohaterowie, którzy zajrzeli śmierci w oczy.

Jest jeszcze popołudnie, gdy znad Gwadalkiwiru i spod katedry tłumy ściągają do El Arenal, sewilskiej dzielnicy z *plaza de toros*. Szczyt sezonu walk przypada wiosną w czasie tygodniowej Feria de Abril. Na ulicach, w barach, kolorowych świątecznych namiotach toczą się gorące niczym andaluzyjskie słońce dyskusje – o kształcie rogów, postawie, umaszczeniu byków. Mężczyźni w garniturach, kobiety w czerwonych sukniach wiedzą wszystko o świecie rozległych pastwisk, gdzie sielskie życie wiedzie *toro de lidia*, starannie hodowana rasa byka. Jego sylwetka z przydrożnej reklamy brandy marki Osborne trafiła na szyby samochodów, koszulki i stadiony, stając się bardziej rozpoznawalna niż *tapas*, plaże i może nawet *flamenco* razem wzięte.

Pełna nazwa tutejszej areny to Plaza de Toros de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Jest najstarsza i należy do największych w Hiszpanii. Budowano ją etapami od połowy XVIII wieku na zlecenie korporacji

The roots of the corrida date back most probably to the Bronze Age when a duel with a bull could be an element of the rites of passage. The animals were also set against gladiators in Rome. On the Iberian Peninsula bullfights became especially popular in the days of the Reconquista, that is Christians fighting to push out the Moors, and they were in vogue among both Christians and Muslims. Spears came into play and the shows moved from the streets into enclosed spaces.

The corrida as we know it emerged in the 16th century. Originally, the main figure was a mounted magnate with a lance. Yet the attention of the spectators gradually moved to the foot soldiers who played the role of assistants to the bruised rider, for which reason they developed the skill of using the cape (*capa*) to attract the bull's attention. The Spanish word *correr* means „to run”. Seville saw the first heroes who looked death in the eye.

It is still an afternoon when crowds draw in from the banks of the Guadalquivir and from the vicinity of the cathedral to El Arenal, the district of Seville that harbours the *plaza de toros*. The peak of the bullfighting season takes place in the spring, during the one-week-long Feria de Abril. Streets, bars, and colourful festive marquees are rife with discussions as hot as the sun of Andalusia that consider the shape of the horns, the conformation and colours of the bulls. Men in suits and women in long red dresses know everything about the world of horizonless pastures, where the *toro de lidia*, a carefully bred race of bull, roams. Its silhouette leapt from the roadside advertisement of Osborne brand brandy to the windshields, T-shirts, and stadiums, becoming even more recognisable than the *tapas*, beaches, and possibly even *flamenco* all together.

The full name of the local bullring is Plaza de Toros de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla. It is the oldest and one of the largest in Spain. It was



Biała chustka w dłoni sędziego to znak, że matador zasłużył na ucho ofiary, dwie chustki sygnalizują, że ma otrzymać ogon.

A white handkerchief in the hand of a judge is a sign that the matador deserved the ear of the victim, two are a signal that he is to be given the tail.

królewskich kawalerzystów, którzy zarobione na walkach pieniądze do dziś przeznaczają na cele dobroczynne. Jak wygląda? Biała fasada z żółtymi i czerwonymi akcentami, schowana za domami, z nieregularnie owalnym placem wysypanym złotym piaskiem. Betonowe trybuny, w górnej części zakryte arkadami, na kilka godzin przed zmrokiem wypełniają się ludźmi niosącymi kolorowe poduszki do siedzenia.

Widowisko ma ściśle określony porządek. Przewodniczy mu *presidente*, główny sędzia, którym jest król lub – częściej – jego przedstawiciel. Na placu najpierw pojawiają się konno dwaj *alguaciles*, strażnicy ceremonii wypełniający na arenie wolę prezydenta. Dalej, w określonym szyku, wchodzi trzech matadorzy, każdy z trójką *banderilleros*, za nimi konno sześciu *picadores* ze swymi pomocnikami *monosabios*, wreszcie *mulilleros*, którzy będą zwozić martwe zwierzęta. Corrida składa się z sześciu walk, a każda walka z trzech części. W pierwszej tercji *picadores* kłują byka długą lancą, w drugiej *banderilleros* wbijają zwierzęciu włócznie w kark, w ostatniej – *matador* uśmierca byka drewnianą szpadą, starając się zadać w kark (w miejsce o średnicy monety) trafienie, które przebija aortę i przerywa rdzeń kręgowy. Biała chustka w dłoni prezydenta to znak, że matador zasłużył na ucho ofiary, dwie chustki sygnalizują, że ma otrzymać ogon. Ernest Hemingway, który jako wiadomo był wielkim miłośnikiem corridy, opisał w *Niebezpiecznym lecie* pojedynek toreadorów, przyrodnych braci Luisa Miguela Dominguína i Antonio Ordóñeza. Podczas jednego wieczoru zdobyli razem dziesięcioro uszu, cztery ogony i dwa kopyta.

Marzeniem każdego matadora występującego na La Maestranza jest wyjście w chwałę przez Puerta del Principe, najslawniejszą (co nie znaczy, że największą) bramę areny. **BM**

built in stages from the mid-18th century to a commission from the royal cavalry corporation, who today earmark the money earned on bullfighting to charity. What does the place look like? A white façade with yellow and red accents, hidden behind houses, with an irregularly oval pit strewn with golden sand inside. The concrete stands, covered with arcades in the upper section, fill up a few hours before dusk with people carrying colourful cushions to sit on.

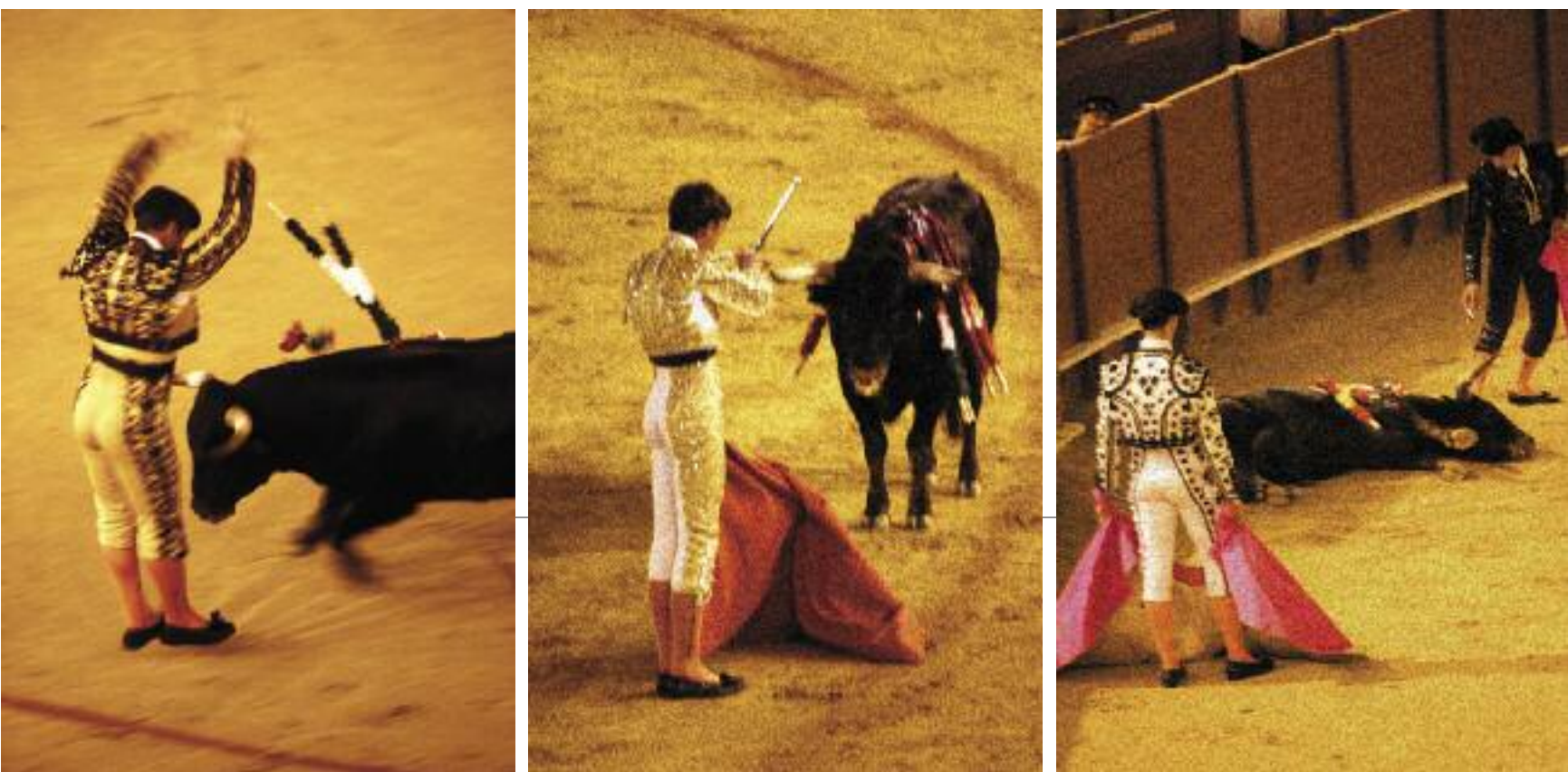
The spectacle follows a strictly defined order. It is presided by *el presidente*, the main judge: the king or – more often – his representative. First two *alguaciles*, guardians of the ceremony, arrive riding in the pit to execute the decrees of the president. Next three matadors enter in a pre-defined order, each with three *banderilleros*, who in turn are followed by six *picadores* with the *monosabios* (pages), and finally the *mulilleros* who will cart off the dead animals. The corrida consists of six fights, and each of them is held in three parts. In the first *tercio* (third), the *picadores* stab the bull with a long lance, in the second, the *banderilleros* plant shard barbed spears into the animal's neck, and in the last one, the *matador* kills the bull with a thrust of the sword, trying to hit a special spot (the size of a coin) on the neck, in a move that pierces the aorta and breaks the spinal cord. A white handkerchief in the hand of a judge is a sign that the matador deserved the ear of the victim, two are a signal that he is to be given the tail. In *The Dangerous Summer*, Ernest Hemingway, known to have been a great devotee of the corrida, described a duel between toreador stepbrothers Luis Miguel Dominguín and Antonio Ordóñez. In one night, these two were awarded ten ears, four tails, and two hooves.

It is the dream of every matador performing at La Maestranza to walk out in glory through Puerta del Principe, the most famous (which does not mean the largest) gate of the arena. **BM**



Historia, która stała się kanwą libretta najsłynniejszej opery w dziejach, wiąże się z sewilską specjalnością – walką byków. Toreadorem jest ukochany Carmen, Escamillo. Dziewczyna ginie w czasie corridy – choć nie na arenie, ale przed wejściem. W chwili gdy ryk tysiąca głosów wita śmiertelny cios toreadora, zdradzony kochanek Carmen, żołnierz Don José wbija Cygance nóż w serce, po czym z rozpaczą pada na ciało zabitej. Tak kończy się opera Georges’a Bizeta.





The story that provided the line for the libretto of the most famous opera in history is linked to Seville speciality: bullfighting. Carmen's beloved, Escamillo, is a toreador. The girl dies during a corrida, though not in the arena but before an entrance. In the moment when the roar of a thousand voices welcomes the death-dealing blow of the toreador, Carmen's betrayed lover, a soldier by the name Don José, pierces the girl's heart with a knife and, despairing, falls on her dead body. This is the finale to George Bizet's opera.



Niezwykła


StAntonio
CHLEB I WINO

Restauracja

*Nasza jakość
była
wielokrotnie
sprawdzana
Nigdy
niekwestionowana*

ul. Senatorska 37, 00-095 Warszawa, tel.(022) 826 30 08

www.stantonio.pl

www.facebook.com/restauracja.stantonio

PASAŻ HANDLOWY RYNEK 13



MAIN MARKET SQUARE 13, KRAKOW
open from 9am - 9pm / 11am - 5pm
poziom -1

www.delikatesy13.pl

www.sklep13.pl
online shop

www.vinoteka13.pl

**19th
Ludwig
van
Beethoven
Easter
Festival**

www.beethoven.org.pl

**Warsaw
March 22nd - April 3rd
2015**