

a także opisywany tutaj wspinały dziennik, wiernie oddający gwałtowne przemiany zarówno w Polsce, jak i w Rosji. Podtytuł dziennika, mimo nuty pesymizmu, wizji katastrofy ostatecznie nie spełnił się. Po powrocie do Polski Jan Sobczak został profesorem Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, dyrektorem Instytutu Historii, wydał kilka interesujących książek, stał się cenionym badaczem dziejów politycznych Europy Wschodniej. Na temat niełatwych, pełnych napięć i rozterek czasów pozostał ciekawy zapis, bez którego trudno zrozumieć to wszystko, co w latach 1990–1992 działo się w tej części Europy. Zapis obszerny, wiarygodny, bez upiększeń oddający to wszystko, co Autor przeżył i co widział. Bez jego uwzględnienia trudno ogarnąć wiele mechanizmów i wydarzeń z najnowszej historii Rosji i Polski. Osobliwością dziennika są zdjęcia oraz krótkie wiadomości z prasy zarówno polsko-, jak i rosyjskojęzycznej, które uwiarygodniają słowa Autora, nadając jego piarstwu rzetelny charakter.

Artur Kijas
(Poznań)

***Tryptyk dla Fryderyka*, pod red. Tomasza Jasińskiego, Wyd. Polihymnia, Lublin 2010, ss. 401**

Z datą roczną 2010 Wydział Artystyczny Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie wydał publikację, zatytułowaną *Tryptyk dla Fryderyka*, będącą owocem „projektu Lublin – Mińsk – Łuck. Transgraniczna współpraca uniwersytetów: tradycja, rozwój kultury i wspólnot lokalnych”. Jest oczywiste, iż powstała ona w związku z 200. rocznicą urodzin Fryderyka Chopina i dla uczczenia tego genialnego kompozytora.

W tak szczególnych okolicznościach i wobec powszechnej mobilizacji środowisk, nie tylko muzycznych i artystycznych, ale generalnie całego kulturalnego społeczeństwa, nie jest łatwo stworzyć i wydać książkę o niepowtarzalnej odrębności, która zostałaby zachowana w pamięci na trwałe.

Zespół, który pod redakcją Tomasza Jasińskiego pracował nad tym dziełem: prof. dr hab. Remigiusz Pośpiech – recenzja wydawnicza, Włodzimierz Pastuszak – konsultacja edytorska części *Ars*, Artur Popek – grafiki na stronach tytułowych, Dorota Kapusta – skład komputerowy i projekt okładki, Marek Mróz – skład nutowy, Jerzy Adamko – tłumaczenia na język angielski wszystkich tekstów, Wydawnictwo POLIHYMNIA z Lublina (skład, druk, oprawa), dołożył wielu starań, by poziom publikacji odpowiadał randze wydawnictwa, które ją inspirowało.

Już pierwszy kontakt z książką wywołuje pozytywne odczucia, o których decyduje dobry gatunkowo papier, ładna czcionka i porządna oprawa. Ma też

ona okazała objętość (s. 7-401), wynikającą z wielości przykładów muzycznych i plastycznych. Na okładkach umieszczono prace: Sławomira Andrzeja Mielezki – *Chopin* i Anny Perłowskiej-Weiser – *Fryderyk Chopin In Memorial II*, powtórzone jeszcze raz na s. 311 i 375. Całość otwierają fotografie popiersi Chopina, autorstwa dwóch lubelskich artystów Leszka Rymczuka i Wojciecha Mendzelewskiego, również powtórzone na s. 301 i 302.

Tryptyk, składający się z części: *Scientia – Musica – Ars*, czyli Wiedza – Muzyka – Sztuka, poprzedza słowo wstępne prof. Urszuli Bobryk, dziekana Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. Autorka wyjaśnia, że układ i zawartość księgi są „wynikiem zbiorowego wysiłku uczonych, kompozytorów, artystów plastyków i poetów”¹. Gros z nich stanowią osoby związane z lubelskim środowiskiem UMCS, ale Instytut Muzyki Wydziału Artystycznego poprosił do współpracy także badaczy z Akademii Muzycznej w Krakowie, Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie, Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Uniwersytetu Jagiellońskiego, Uniwersytetu Wrocławskiego i Uniwersytetu Zielonogórskiego, zatem tych ważnych ośrodków myśli naukowej, które usytuowane są na południe od Warszawy, stanowiącej niejako punkt graniczny.

Dziwnym zrządzeniem losu, a może przeciwnie, naturalną prawidłowością jest, iż omówieniem publikacji zajęła się osoba związana z Uniwersytetem Warmińsko-Mazurskim w Olsztynie i Akademią Muzyczną w Bydgoszczy, która nosi imię innego znanego kompozytora, Feliksa Nowowiejskiego, ceniącego bardzo twórczość Fryderyka Chopina², a więc z ośrodkami akademickimi położonymi na północy kraju, po przeciwległej stronie od Warszawy.

O ile Olsztyn nie ma „uzasadnionych podstaw” do powoływania się na Fryderyka Chopina, to już Kujawy i Bydgoszcz (Uniwersytet Kazimierza Wielkiego i Akademia Muzyczna) są „bardziej w prawie”, gdy tymczasem związki kompozytora z Lublinem były dość mizerne: „W lipcu 1830 roku Chopin, w drodze do Poturzyn, na krótko stanął w Lublinie. Niedługo potem opuścił kraj na zawsze. Gdyby pozostał w Warszawie, zapewne jeszcze nie raz przemierzałby lubelski trakt wiodący do Tytusa Wojciechowskiego. Niech więc *Tryptyk dla Fryderyka* będzie symbolicznym wspomnieniem lipcowego epizodu i ponowną, metafizyczną wizytą po latach”³. Nie jest to, bynajmniej, wyrzut pod adresem twórców *Tryptyku*, tylko drobna uszczypliwość, wynikająca z uczucia zazdrości, że uniwersytecki ośrodek lubelski podjął się tego zadania i to z dobrym skutkiem.

Pierwszą część *Tryptyku – Scientia –* poprzedza prolog z powstałym w 2009 r. wierszem *Chopin* lubelskiego poety Waldemara Michalskiego. Nie

¹ *Tryptyk dla Fryderyka*, pod red. T. Jasińskiego, wstęp, Lublin 2010, s. 7.

² Z. Rondonańska, „Chopiniana” w twórczości Feliksa Nowowiejskiego, w: *W kręgu kultury romantycznej. W 200-lecie urodzin Fryderyka Chopina i w 100-lecie powstania „Roty” Feliksa Nowowiejskiego*, pod red. K.D. Szatrawskiego, Barczewo 2010, s. 11–20.

³ *Tryptyk dla Fryderyka*, wstęp, s. 8.

jest to jedyny akcent poetycki, bowiem przed drugą częścią – *Musica* mamy jako intermedium wiersz Jacka Brzozowskiego *a la scherzo h-moll* z 2004 r., a przed trzecią częścią – *Ars* – intermedium Andrzeja Namiota *Z Polski* z 2009 r. Epilog zaś stanowi wiersz Zbigniewa Strzałkowskiego *Fortepian Chopina otwarty w przestrzeń niepodległą*, również z 2009 r., gdyż dzieła te lubelscy poeci pisali do omawianej publikacji na specjalne zamówienie.

Scientia – Wiedza, to dziesięć wypowiedzi znawców tematyki, którzy odnoszą się w nich do osoby kompozytora lub kwestii związanych z jego twórczością. „Fryderyk Chopin. Szkic do portretu”, cenionego chopinologa Mieczysława Tomaszewskiego, stanowi obszernie wprowadzenie (s. 21–41)⁴, po którym kilku autorów prezentuje pogłębione analizy formalno-muzyczne wybranych utworów kompozytora.

Maciej Gołąb w artykule „O fragmentach muzycznych Chopina z ostatniej karty *Tria g-moll* op. 8” (s. 43–52)⁵, zajął się wyjaśnieniem spornej kwestii zawartości muzycznej pomieszczonej w omawianym rękopisie, co ma istotne znaczenie dla muzykologów-chopinistów, przystępujących do podobnych badań nad spuścizną kompozytora.

Przemyślenia Tomasza Jasińskiego „«Podniesienie krzyża» w exordium *Poloneza fis-moll* op. 44 Fryderyka Chopina” na temat dostrzeżonego w przebiegach nutowych pozamuzycznego symbolu krzyża (s. 53–73)⁶ i Artura Szklenera „*Barkarola Fis-dur* op. 60 Chopina. Pieśń sentymentalna czy romantyczny poemat?”, dociekającego zasadności dwoistego odbioru utworu – jako gondoliery i jako ballady (s. 75–90)⁷, stoją na wysokim poziomie abstrakcji teoretyczno-estetycznej, z czego obaj Autorzy zdają sobie sprawę.

Ogniwem pośrednim do następnych rozważań są „Chopinowskie szkice analityczne: 4 *Scherza*, 4 *Ballady*, *Fantazja f-moll*, *Barkarola Fis-dur*” Mariusza Dubaja (s. 91–103)⁸. Autor, sam będący kompozytorem, tu jawi się

⁴ W przypisie Autor informuje, że artykuł jest fuzją trzech jego wcześniej wydanych publikacji. Podtytuły: „Powierzchność i styl”, „Wrażliwość i temperament”, „Geniusz muzyczny”, „Talent i uzdolnienia pozamuzyczne”, „Talent aktorski”, „Wrażliwość na sztuki piękne”, „Umysłowość”, „Wyobraźnia”, „Uczucia”, „Charakter”, „Zmagania z chorobą”, „Styl życia”, „Widzenie świata i ludzi”, „W kręgu wartości rodzinnych i patriotycznych”, „Wiara”, „Świadectwo muzyki”, Summary.

⁵ W przypisie Autor informuje, iż angielskojęzyczna wersja tego artykułu ukazała się w pracy zbiorowej pod red. Artura Szklenera w Warszawie w 2002 r. Podtytuły: „Pierwszy etap formowania fragmentów: I część *Koncertu fortepianowego f-moll* op. 21”, „Drugi etap formowania fragmentów: *Koncert fortepianowy e-moll* op. 11? *Walc E-dur* WN 18?”, „Trzeci etap formowania fragmentów: *Polonez C-dur* op. 3? *Zarzucony projekt Etiudy C-dur?*”, „Czwarty etap formowania fragmentów: *Nokturn b-moll* op. 9 nr 1? *Zarzucony projekt Nokturnu Ges-dur?*”, Summary.

⁶ Podtytuły: „Imaginatio crucis”, „Podniesienie krzyża”, „Namysł – w stronę metaobrazu”, „Widzenie” – Jerzy Duda Gracz, *Polonez fis-moll* op. 44, Jarosław 2002”, Summary.

⁷ Podtytuły: „Metoda”, „Gondoliera”, „Pierwsze akordy”, „Dwa idiomy”, „Finał”, Summary.

⁸ Podtytuły: „I *Scherzo b-moll* op. 20”, „I *Ballada g-moll* op. 23”, „II *Scherzo b-moll* op. 31”, „II *Ballada F-dur* op. 38”, „III *Scherzo cis-moll* op. 39”, „III *Ballada As-dur* op. 47”, „*Fantazja f-moll* op. 49”, „IV *Ballada f-moll* op. 52”, „IV *Scherzo E-dur* op. 54”, „*Barkarola Fis-dur* op. 60”, Summary.

jako teoretyk, chociaż żałować należy, iż zamiast suchej analizy dzieła nie podjął się, jako praktyk, omówienia warsztatu kompozytorskiego Chopina.

Krótki szkic (s. 105–112) Zofii Chechlińskiej „Z zagadnień recepcji twórczości Chopina (na przykładzie recepcji *Polonezów* op. 40)”, poświęcony został przeciwstawnemu w XIX w. odbiorowi dwóch utworów z tego opusu – pozytywnego *Poloneza A-dur* i lekceważącego *Poloneza c-moll*.

Uzupełniające się studia stanowią prace Andrzeja Tuchowskiego „Chopin w refleksji estetycznej i twórczości kompozytorskiej Karola Szymanowskiego” (s. 113–134)⁹, podkreślającego związki i pokrewieństwa twórcze obu kompozytorów, i Józefa F. Ferta „Norwid – Chopin. Korespondencja serc i sztuk” (s. 135–143), skupiającego się nad poematem *Fortepian Chopina*.

Podobną parę tworzą, wbrew pozorom, artykuły Macieja Białasa „Chopin w krainie mitu” (s. 145–157) i Renaty Gozdeckiej „Dziedzictwo chopinowskie we współczesnej edukacji polskiej” (s. 159–178)¹⁰. Przejęcie dokonań Chopina przez klasę średnią, obserwowane nieprzerwanie od XIX w., chociaż współcześnie jest słabiej widoczne, ponieważ zostało spłycone merkantylnym wykorzystaniem kompozytora jako postaci-symbolu, rzutuje na dokonujący się w XXI w. kształt edukacji muzycznej młodzieży, w której jego twórczość zajmuje nadal znaczące miejsce.

Jak łatwo zauważyć, pomieszczone w publikacji artykuły tworzą barwną mozaikę podejmowanych zagadnień i różnorodnych interpretacji.

W części drugiej *Musica* – Muzyka, zaprezentowano utwory (15) sześciu lubelskich kompozytorów, skomponowane na przełomie XX i XXI w. i przeznaczone na różnorodny aparat wykonawczy. Są to dzieła na fortepian: Andrzeja Nikodemowicza „Trzy Kołysanki” powstałe w 2009 r., Mariusza Dubaja „Trzy Etiudy – Stanisławowi Drzewieckiemu dedykowane” z 2002 r. oraz dwa utwory z 2006 r.: „Walc C-dur”, będący rozwinięciem zachowanego incipitu niewydanego utworu F. Chopina i „Melodia «z osamotnienia serca»”, a także dwa utwory Andrzeja Jagodzińskiego – „Chopina Mazurek ostatni” z 1990 r. oraz „Nokturn *f-moll* op. 55 nr 1 – Chopin goes Jazz” z 2008 r.

Utwory na inne instrumenty, to: Mieczysława Mazurka „Impresje II” na organy z 2009 r., dwa utwory Rafała Rozmusa „Introdukcja i Polonez” na wiolonczelę solo oraz „Chopin” na fortepian i orkiestrę, oba skomponowane w 2009 r., a także Piotra Selima dwie pieśni na głos z fortepianem do słów Hanny Lewandowskiej „Ty nie jesteś, ty bywasz” z 1999 r. i „Bądź wyłącznie dlatego” z 2009 r.

Trzecia część – *Ars* – jest wewnętrznie zróżnicowana. Rozpoczyna ją „Portret” z pojedynczymi pracami Leszka Rymczuka, Wojciecha Mendzelew-

⁹ Dwuczęściowa praca z podtytułami w części II: „Chopin w kontekście historycznym”, „Istota geniuszu i twórczego oddziaływania muzyki Chopina”, „Chopin a istota muzyki narodowej”, „Chopin a działalność wychowawcza i dydaktyczno-organizacyjna”, Summary.

¹⁰ Podtytuły: „Miejsce muzyki Chopina we współczesnej edukacji. Ujęcie analityczne”, „Okres wczesnoszkolny”, „Klasy 4–6”, „Gimnazjum”, „Chopin – brzmienie wielu sztuk. Perspektywa edukacyjna”, Summary.

skiego, Władysława Żukowskiego, Pawła Bernika oraz czterema pracami Sławomira Andrzeja Mielezki, wszystkie o tytule „Chopin”. Są to przedstawienia popiersia kompozytora wykonanego z gipsu patynowego (4), ze sztucznego kamienia (1) i ze stiuku (1) oraz dwie statuetki z żywicy patynowanej, powstałe w latach 1985, 1993, 2009, 2010. Ponieważ każda praca zaprezentowana jest dwiema fotografiami – z profilu i *an face*, całość zajmuje kilkanaście stron (300–316).

„W pejzażu” (s. 318-327) znajdują się prace pięciorga artystów: płaskorzeźba Zbigniewa Stanucha „Pejzaż z Chopinem” (żywica patynowana) z 2009 r., Adama Myjaka „Z cyklu *Pejzaż polski*” (technika własna – węgiel, kredka, papier) z 2005 r., Marii Sękowskiej „Wariacje na temat” (kolografia, kredka, ołówek) z 2009 r., Wiesława Procia „Wspomnienie I” i „Wspomnienie II” (olej, płótno) z 2010 r. oraz Małgorzaty Stępnik „*Sam jeden na firmamencie ...*” (olej, płótno) z 2010 r.

„Narracje i symbole” (s. 329–342) prezentują prace powstałe w 2009 i 2010 r.: Anny Barańskiej „Kiedy cisza przeradza się w muzykę ...” (technika mieszana, papier), dyptyk Artura Popka „Valdemossa – opowieść zła, opowieść dobra” (olej, akryl, płótno), a cykl Bernarda Homziuka „W chopinowskim wirydarzu” (ołówek, kredka, papier, raz dodatkowo herbata) tworzą: „Anioł”, „Muza miłości”, „Natchnienie”, „Wstęga uczuć”, „*Byłem u Ciebie w te dni przedostatnie...*”¹¹, „W Warszawie. Sierpień 1944”. W tej części mamy jeszcze prace: Zbigniewa Liwaka „Niewielka rysunkowa i romantyczna etiuda” (technika mieszana, papier), Anny Marty Żukowskiej „Przed publicznością” (olej, płótno) i Pawła Bernika „Dotyk” (długopis, papier).

„Opus” to kolejna podczęść *Ars*, moim zdaniem najciekawsza, bo prezentująca (s. 344-358) plastyczne ujęcie muzycznych kompozycji Chopina, co wymaga wielkiej wyobraźni. Zamieszczono w niej fotografie: płaskorzeźby Radosława Skóry „*Nokturn c-moll op. 48 nr 1*” (żywica, technika własna), grafiki Romualda Kołodzieja – dwie wariacje na temat „*Mazurka As-dur op. 50 nr 2*” z 2010 r., Barbary Niścior „*Preludium d-moll op. 28 nr 24*” (akryl, tektura) z 2009 r., Krzysztofa Rumowskiego „Projekt billboardu do płyty *Chopin / Jagodziński – Sonata b-moll*”, z 2009 r. i korespondującą z nim, chociaż znacznie wcześniejszą pracę Joanny Polak „Po finale *Sonaty b-moll*” z 2001 r. oraz Anny Barańskiej „Fragmenty” z 2010 r.

„Powiew współczesności” przynoszą grafiki cyfrowe Marka Letkiewicza „*Nokturn Es-dur op. 55 nr 2* – widzę kolory i kształty. Eksploracja synestetyczna”, Marka Mazanowskiego „*Walc Des-dur op. 64 nr 1 «Minutowy»*” i Włodzimierza Pastuszaka „*Polonez es-moll op. 26 nr 2*”, wszystkie z 2009 r.

Równie interesująca jest kolejna podczęść *Ars* – „Impresje – asocjacje” (s. 360–370), mieszcząca w sobie wcześniejszą, bo z 2005 r. pracę Mariusza Drzewińskiego „Zasłuchany w nokturnach” (olej, płótno) oraz kilka powstałych w roku 2009: Stanisława Żukowskiego „Symfonia przestrzeni” (akryl,

¹¹ Cytat pierwszego wersu poematu C.K. Norwida *Fortepian Szopena*.

plótno), Alicji Snoch-Pawłowskiej „*In promptu* do muzyki Chopina” (akryl, relief, technika mieszana), Ireneusza Wydrzyńskiego „Błękitny ton” (szkło okienne klejone, szlifowane i polerowane), Marii Sękowskiej „Koncert fortepianowy” (kolografia, kredka, ołówki), Włodzimierza Pastuszaka „Chopin na łące” (akryl, płótno, technika mieszana), Małgorzaty Gorzelewskiej „*perden-do*” (akryl, płótno) i grafikę Zdzisława Niedźwiedzia „Na zewnątrz nuta”.

Ostatnia podczęść *Ars* – „*In memoriam*” (s. 372–377) to prace powstałe dla uczczenia obchodzonej rocznicy: linoryt Adama Panka „Rok Chopinowski 1810–2010”, grafika komputerowa Kamila Siczka „2010 Rok Chopinowski”, dwie grafiki cyfrowe Anny Perłowskiej-Weiser „Fryderyk Chopin in Memorial I” i „Fryderyk Chopin in Memorial II” oraz dyptyk Włodzimierza Pastuszaka w technice kolażu i grafiki cyfrowej „Nasz fortepian”.

Dodany na zakończenie indeks nazwisk oraz spisy treści w językach polskim i angielskim podnoszą pozytywne wrażenie ogólne, co sprawia, że *Tryptyk dla Fryderyka* uznać można za publikację głęboko przemyślaną, urozmaiconą pod względem zawartości i różnorodności zaprezentowanych prac, a nadto, dobrze świadcząca o pracy Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie.

Zenona Rondonańska
(Olsztyn)

***Perkunovo koplje, Studia Mythologica Slavica – Supplementa: Supplementum 4*, ed. M. Kropiej, A. Platerski, V. Nartnik, Inštitut za arheologijo ZRC SAZU, Založba ZRC, Ljubljana 2011, ss. 200**

Praca zbiorowa *Perkunovo koplje* („Lanca Peruna”) jak wyjaśnia na wstępie Tomo Vinščak, stanowi wydawnicze podsumowanie czteroletniego projektu „Interpretacja sakralna krajobrazu” (*Sakralna interpretacija krajobraza*) zatwierdzonego przez Ministerstwo Nauki, Edukacji i Sportu Republiki Chorwacji. Uczestnicy projektu rozpoczętego w 2006 r. objęli swoimi systematycznymi badaniami zarówno mitologię południowoślowiańską, toponimię, jak i stanowiska archeologiczne. Wszystko w celu wyjaśnienia procesu rozwoju religii słowiańskich na obszarach dzisiejszej Chorwacji, Słowenii, Serbii oraz Bośni i Hercegowiny. Badacze skupili się także na zjawisku przejmowania dawnych rzymskich sanktuariów przez nowo przybyłą ludność słowiańską oraz adoptowania dawnych sanktuariów i uroczysk na potrzeby chrześcijaństwa. Swoje zainteresowania skupili głównie na obszarze: Istrii Moscenic, Trebišća, Perun, Gračišće, Perunčevac, półwysep Veles koło Novog Vinodolskog, Pag, Zlarin, Konavle, Dubrownik, Zadar, Sveto Brdo i miejscowości Perun i Bogos w pobliżu Vares w Bośni i Hercegowinie. Projekt oraz organizowane w jego ramach seminaria miały na celu nie tylko zwiększenie wiedzy