

wiadomości wydziałowe

wydział
artystyczny:Instytut Sztuk Pięknych

25 GALERIA grafiki
Biblioteki Sztuki

ZBIGNIEW LUTOMSKI - DRZWORYTY
wystawa czynna do 20 czerwca 2005

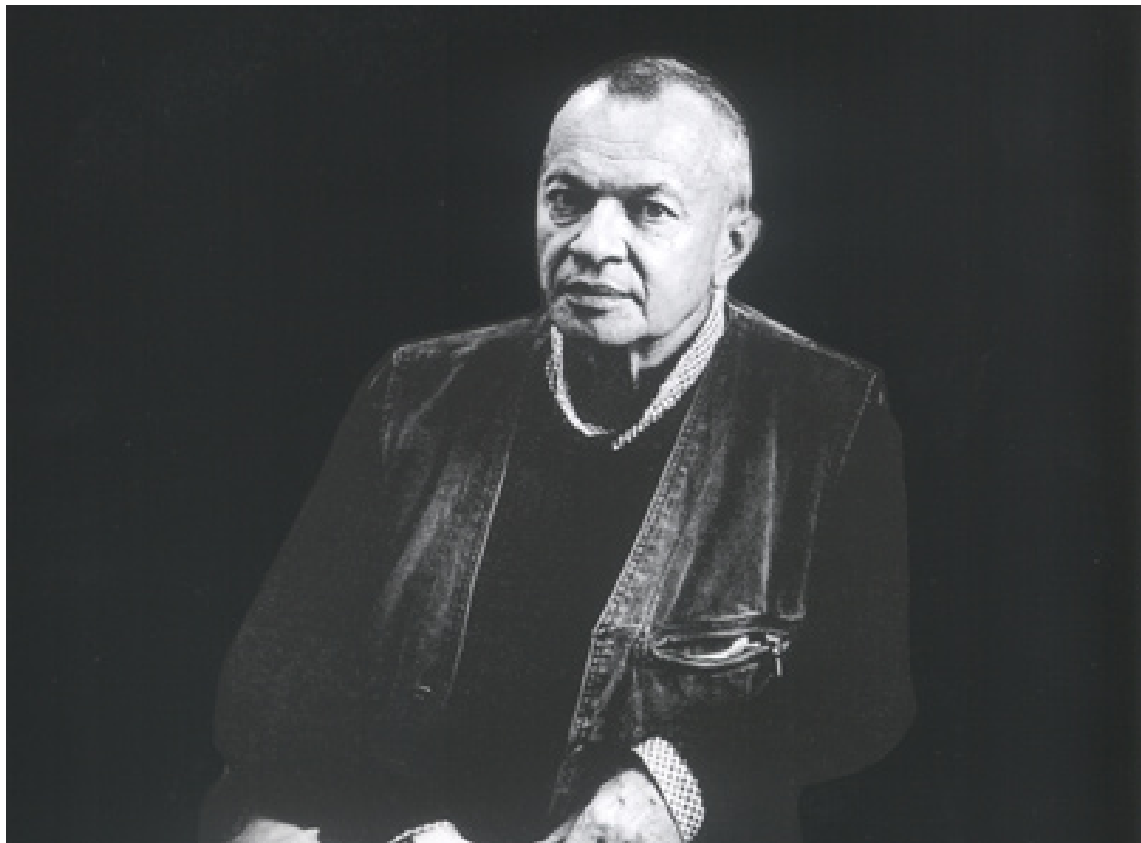
O twórczości Zbigniewa Lutomskiego

Patrząc na grafiki Zbigniewa Lutomskiego, przekonujemy się, jak trudno poddają się one ocenie krytyków i jak łatwo wymykają się próbom klasyfikacji. A przecież Lutomski jest obecny w życiu artystycznym kraju od początku lat sześćdziesiątych. Nieomal rok w rok odbywają się jego wystawy indywidualne, regularnie uczestniczy w ważnych krajowych lub międzynarodowych wystawach, konkursach i przeglądach grafiki. W ślad za tym systematycznie przychodzą nagrody i wyróżnienia. Pracowitość i świadome rozwijanie talentu składają się na godny szacunek sukces artystyczny.

Symptomatyczny jest wybór, którego dokonał Zbigniew Lutomski tuż po ukończeniu studiów w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Wyborowi temu jest wierny do dziś. Po przejściu, jako student, przez wszystkie pracownie graficzne uczelni, po młodzieżowych eksperymentach z plakatem, wykonał swoją pracę dyplomową pod kierunkiem profesora Ludwi-

ka Gradowskiego w pracowni drzeworytu, mimo że lata sześćdziesiąte przyniosły modę na techniki metalowe. Równocześnie z wyborem techniki wybrał także stały format swoich prac: pionowy prostokąt o wymiarach 82 x 52 cm. Z perspektywy trzydziestu paru lat pracy, taka konsekwencja może zostać uznana za samoograniczenie perfekcjonisty, który wciąż od nowa mierzy się z artystycznym zadaniem swego życia. Przez lata, kłocki cięte są przez ten sam zdecydowany, ostry, często rytmiczny sposób, który niewątpliwie wzmacnia ekspresyjność, a niekiedy wręcz drapieżność prac. Te mocne cięcia sąsiadują z rozległymi, gładkimi polami, założonymi jednolitym i agresywnym kolorem. Czasem gładki kolor przelamany jest dekoracyjnymi odciskami forniru. Zwracają uwagę także inne stałe elementy w twórczości artysty, takie jak: jednoczesna obecność abstrakcji i konkretności oraz dychotomiczne – równocześnie organiczne i geometryczne – widzenie świata. Począwszy od wczesnych prac z połowy lat sześćdziesiątych, kreatywna konfrontacja tych przeciwieństw kształtuje rozwój artystyczny Lutomskiego. Prace, niezależnie od tego czy mają centralną, czy też przesuniętą oś symetrii, cechuje stabilna kompozycja, osiągnięta przy pomocy zgeometryzowanej perspektywy drugiego planu i ciężkich plam koloru kładzionych z malarzkim zacięciem, charakterystycznym dla Lutomskiego od początku jego twórczości.

Największe napięcie artystyczne uzyskuje autor na styku elementów abstrakcyjnych i przedstawiających. Opatruje swoje drzeworyty aluzyjnymi tytułami. Po-



wstają wtedy wieloznaczności – symboliczne znaki z trudem poddające się werbalizacji i umożliwiające interpretację przedstawionych treści zgodnie z kolejnymi poziomami analizy ikonologicznej. Sam artysta tak pisze o tym zagadnieniu: *Chodzi mi o to, aby pokazać sztukę częściowo – pozostawić resztę do odkrycia. Nie interesuje mnie świat produktów, które są źródłem wzorców, lecz taki, w którym produkt może być źródłem inspiracji i tematu, gdzie zjawiska magiczno-rytualne stają się symptomem wartości, pozwalając doszukać się w nich afirmacji życia.*

Dużo pisano o żywiołowym biologizmie obecnym w drzeworytach Lutomskiego. Rzeczywiście, organiczna materia występująca w wielu jego pracach fascynuje swoją sugestywnością i witalnością oraz dotyka tajemnicy życia w jego najbardziej pierwotnych przejawach. Autor unika jednocześnie płaskiej dosłowności dzięki wirtuozerii formy, sporej dozie poczucia humoru i lapidarności języka artystycznego.

Twórczość Lutomskiego zestawiana była przez wielu krytyków z pracami takich artystów jak Stanisław Fijałkowski, Jerzy Panek, Stanisław Wójtowicz czy Ryszard Otręba. Nigdy jednak porównania te nie były całkowicie trafne. Z wymienionymi artystami łączy Lutomskiego wybór techniki druku wypukłego, czasem podobne środki artystyczne, a także to, że wszyscy oni odeszli daleko od przedwojennej szkoły drzeworytu polskiego. Jednak Panek i Wójtowicz, przekraczając granicę sztuki przedstawiającej w kierunku abstrakcji, zatrzymali się przy poetyckiej aluzyjności, która nigdy nie interesowała Lutomskiego. Otręba koncentruje się na intelektualnej grze formą, nie zapuszczając się na teren nieujarzmionej, żywej materii. Najbliższe pokrewieństwo artystyczne łączy twórczość Lutomskiego z grafiką Stanisława Fijałkowskiego. Ta ostatnia, choć z założenia czarno-biała, również posługuje się przeciwstawnymi wartościami, z których zderzenia powstaje prawda o dwoistości świata ducha i materii. Fijałkowski i Lutomski poruszają się pomiędzy abstrakcją a sztuką przedstawiającą. Jednak tylko Lutomski wprowadza, już w latach sześćdziesiątych, intensywny, żywy kolor równoważący lub nawet dominujący linię.

Obcowanie z drzeworytami Zbigniewa Lutomskiego może nie być łatwe. Grafiki Lutomskiego przyciągają i odpychają na przemian. Nie sposób przywyknąć do nich, traktując je jak kolejny „obrazek”, „dekorację ściany” czy „obiekt muzealny”. Wciąż na nowo odczytuje się je i próbuje przeniknąć przez kolejne warstwy znaczeń. Artysta prowadzi z widzem grę, nie pozostawiając go obojętnym. To trudna sztuka udająca się tylko niektórym.

Podkreślić także należy, że oprócz pracy artystycznej, brania udziału w licznych wystawach, Lutomski od przeszło 30 lat prowadzi działalność pedagogiczną w poznańskiej Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych (obecnie Akademia Sztuk Pięknych). Od 1996 roku jest także profesorem krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Ponadto w latach 1985-1991 Lutomski był komisarzem Międzynarodowego Biennale, a potem Triennale Grafiki w Krakowie. Pełne zawodowej dumy i prostoty jest wyznanie artysty: *Ja się przyzwyczailem do grafiki i mnie się ta praca podoba.*

Z prawdziwą przyjemnością przedstawiamy wystawę drzeworytów Zbigniewa Lutomskiego. Jest ona kon-

tynuacją cyklu wystaw współczesnej grafiki polskiej w Galerii Grafiki Biblioteki Sztuki Uniwersytetu Zielonogórskiego, zapoczątkowanej w marcu 2002 roku.

Magdalena Czubińska
Lucyna Lencznarowicz



GALERIA grafiki
Biblioteki Sztuki

SPOTKANIA W BIBLIOTECE W RAMACH DNI NAUKI, ZIELONA GÓRA 2005

5 czerwca (niedziela), godz. 11.00 w Auli Instytutu Sztuk Pięknych odbędzie się spotkanie z prof. Izbellą Gustowską, najwybitniejszym przedstawicielem intermedialnej sztuki polskiej i wykład pt. „Sztuka, media i nie tylko”, z cyklu „Life is a story”, który zakończy spotkanie.

Janina Wallis

ZBIGNIEW LUTOMSKI, STREFA IV, 1996, DRZEWORYT, 80 X 52 CM



...Instytut Kultury i Sztuki Muzycznej

Wspomnienie

PROFESOR STANISŁAW MALAWKO

5 kwietnia 1929 – 8 maja 2005

W ostatnich dniach środowisko naukowe i artystyczne naszego regionu pożegnało Prof. Stanisława Malawko, znakomitego muzyka – dyrygenta symfonicznego i chóralnego oraz pedagoga – wielkiego przyjaciela studiującej młodzieży.

Prof. St. Malawko urodził się w Wilnie, gdzie przebywał do 1946 roku, dalszy szlak jego ziemskiej wędrówki przebiegał przez Warszawę (1946-1955), Olsztyn (1955-1962), Białystok (1962-1974) i Zieloną Górę – tutaj spędził ostatnie 31 lat swego życia.

Warszawa ukształtowała Jego muzyczną osobowość, była to nauka u prof. S. Osmołowskiego, a następnie Natalii Hornowskiej w klasie fortepiano i – uwieńczone dyplomem z odznaczeniem (w 1955r.) – studia w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej na Wydziale Dyrygentury pod kierunkiem prof. Tadeusza Wilczaka. W stolicy rozpoczął swą pracę zawodową już w 1950 roku jako instruktor muzyczny Młodzieżowego Domu Kultury *Ognisko*, następnie jako wykładowca, akompaniator i chórmistrz w PZPiT *Mazowsze* w Karolinie, POIA *Artos* w Warszawie i COSIA *Skolimów* w Skolimowie.

W Olsztynie pełnił między innymi funkcję dyrygenta i dyrektora Państwowej Orkiestry Symfonicznej, nauczyciela Państwowej Średniej Szkoły Muzycznej, kierownika artystycznego ZPiT *Olsztyn*. W Białymstoku pracował na stanowisku dyrygenta tamtejszej Państwowej Orkiestry Symfonicznej, był nauczycielem Szkoły Muzycznej I i II stopnia oraz starszym wykładowcą na Wydziale Humanistycznym w Filii Uniwersytetu Warszawskiego.

Zielona Góra była miejscem równie wszechstronnej działalności Profesora. Od 1 września 1974 roku rozpoczął pracę w Zakładzie Wychowania Muzycznego Wydziału Pedagogicznego w Wyższej Szkole Pedagogicznej jako starszy wykładowca, a następnie docent (1982 r.). Tytuł profesora nadzwyczajnego uzyskał w 1993 r. W latach 1987-1991 piastował stanowisko wicedyrektora *Instytutu Wychowania Muzycznego WSP*, a następnie – dyrektora tej jednostki.

Był utalentowanym pedagogiem, cenionym i lubianym przez studentów (także za poczucie humoru). Z wielkim powodzeniem prowadził zespoły chóralne na terenie miasta – między innymi przy LTM oraz ZPW *Polska Wetna*, w ZODK *Novița*, SUDK *Mrowisko*. Jego działalność chóralistowska została nagrodzona najwyższymi wyróżnieniami ogólnopolskimi – pierwszym miejscem i trzema głównymi nagrodami w Ogólnopolskim Turnieju Chórów *Legnica Cantat 11* (1978 r.), „Złotą lirą” – nagrodą Polskiego Związku Chórów i Orkiestr – zdobytą na XV Międzynarodowym Festiwalu Pieśni Chóralnej w Międzyzdrojach (1980 r.). Osiągnięcia te były szczególnie ważne dla Zielonej Góry,

bowiem zostały zdobyte po raz pierwszy w muzycznej historii miasta i ówczesnego województwa zielonogórskiego. Profesor ożywił ruch śpiewaczy, inicjował szereg koncertów muzyki wokalne w mieście i regionie. W dalszym ciągu współpracował z Państwową Filharmonią w Białymstoku jako dyrygent, był również aktywny jako pianista-akompaniator, autor licznych opracowań pieśni chóralnych a cappella i z akompaniamentem (częściowo wydanych drukiem przez zakład Poligraficzny WSP w Zielonej Górze w 1989 r.), juror przeglądów i konkursów chóralnych oraz uczestnik konferencji naukowych.

Rangę muzycznego kunsztu Profesora podkreślają nazwiska znakomych muzyków, z którymi współpracował. Wśród wielkiej liczby (około stu osób) znajdują się: Jerzy Artysz, Jerzy Godziszewski, Lidia Grychtołówna, Józef Kański, Lidia Kozubek, Ludwik Kurkiewicz, Bernard Ładysz, Miłosz Magin, Bogdan Paprocki, Bogna Sokorska, Piotr Paleczny,

Maria i Kazimierz Wiłkomirscy, Tadeusz Żmudziński.

Dowodem uznania są także odznaczenia, między innymi: Srebrny Krzyż Zasługi (1969), Złoty Krzyż Zasługi (1975), Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski (1984), Zasłużony Działacz Kultury (1985), Medal Komisji Edukacji Narodowej (1989).

Postać Profesora jest wyraźnie wpisana w muzyczną historię Zielonej Góry.

Dziękujemy Profesorze za Twą twórczą obecność wśród nas.

Barbara Literska



Pamięci Jana Pawła II uroczyste koncerty

Pracownicy Zakładu Dyrygowania Instytutu Kultury i Sztuki Muzycznej uczcili pamięć papieża Jana Pawła II koncertami i spotkaniami muzyczno-poetyckimi.

W niedzielę 10 kwietnia w podzielnogórskim kościele parafialnym pw. Najświętszego Serca Pana Jezusa w Wilkanowie odbył się pierwszy z cyklu koncertów zatytułowanych „W hołdzie Janowi Pawłowi II”. W koncercie wystąpili Bogumiła Tarasiewicz (mezzosopran), Krzysztof Kowalik (skrzypce) i Julian Tatarynowicz (organy). Licznie zgromadzona publiczność w modlitwym skupieniu wysłuchała arcydzieł muzyki sakralnej, m.in. kompozycji Jana Sebastiana Bacha, J.F. Haendla, A. Vivaldiego i S. Moniuszki.

13 maja na uroczystym posiedzeniu Senatu Uniwersytetu Zielonogórskiego wystąpił ze specjalnym koncertem Chór Akademicki UZ pod dyrekcją Jerzego Markiewicza.

W niedzielę 17 kwietnia w kościele pw. Świętego Marcina w Świdnicy wystąpili: Bogumiła Tarasiewicz (mezzosopran), Iwan Moroz (waltornia), Julian Tatarynowicz (organy) oraz Zespół Wokalny Instytutu Kultury i Sztuki Muzycznej Uniwersytetu Zielonogórskiego pod dyrekcją Bartłomieja Stan-



FOT. (G. PATEK) KONCERT W KOŚCIELE PW. ŚW. MARCINA

kowiaka. W programie koncertu znalazły się m.in. fragmenty *Glorii D-dur* A. Vivaldiego, chorały J.S. Bacha oraz arie z bachowskiego *Magnificat*.

W miesiąc po śmierci Jana Pawła II w zielonogórskiej Konkatedrze pw. Świętej Jadwigi odbyła się poetycko-muzyczna wieczornica z udziałem aktorki Małgorzaty Wower, Chóru Kameralnego *Cantores Viridimontani* i Orkiestry Kameralnej pod dyktando Jerzego Markiewicza.

Koncerty te dla wykonawców były okazją oddania hołdu Wielkiemu Rodakowi i wrażliwemu Poecie – Janowi Pawłowi II.

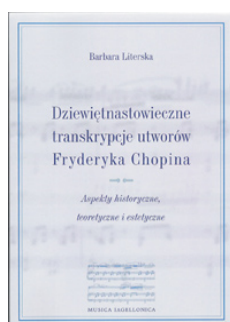
Barbara Literska

Nowości wydawnicze

W ostatnich miesiącach ukazały się dwie nowe publikacje autorstwa Barbary Literskiej i Rafała Ciesielskiego (adiunktów w Instytucie Kultury i Sztuki Muzycznej) wydane w prestiżowych wydawnictwach naukowych - w krakowskim *Musica Iagellonica* i w serii *Prac Komisji Muzykologicznej* Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.

Barbara Literska

Dziewiętnastowieczne transkrypcje utworów Fryderyka Chopina. Aspekty historyczne, teoretyczne i estetyczne, Kraków 2004



Prezentowana publikacja jest pierwszym w literaturze muzykologicznej monograficznym studium prezentującym problem transkrypcji chopinowskich. Temat transkrypcji chopinowskich, choć obecny w świadomości muzykologów, nie doczekał się wcześniej monograficznego ujęcia, a sygnalizowa-

ny był jedynie w opracowaniach przyczynkowych. Książka Barbary Literskiej opiera się na bogatym ilościowo i jakościowo materiale źródłowym, który stał się podstawą dla rozważań natury historyczno-społecznej, analityczno-muzycznej i estetycznej. Owo wielorakie naświetlenie problemu badawczego, zasięg czasowy oraz baza źródłowa sprawiają, że niniejsze opracowanie może stać się przyczynkiem do historii recepcji dzieła Chopina w kulturze XIX wieku.

Autorce przyświecało kilka głównych celów:

- 1) określenie zarówno ilościowych, jak i jakościowych (ekonomicznych, prawnych i społeczno-kulturowych) uwarunkowań funkcjonowania transkrypcji w dziewiętnastowiecznej kulturze muzycznej;
- 2) prezentacja systematycznego ujęcia transkrypcji dziewiętnastowiecznych;
- 3) próba oceny replik na podstawie kryteriów aksjologicznych.

Publikacja składa się z czterech rozdziałów poprzedzonych wstępem i zakończonych epilogiem. W rozdziale pierwszym: *(Transkrypcje utworów Chopina jako źródło badań nad recepcją jego twórczości w kulturze muzycznej XIX wieku – zagadnienia metodologiczne)* autorka podejmuje próbę uporządkowania zagadnień terminologicznych w celu dookreślenia przedmiotu badań. W efekcie krytycznej analizy haseł leksykograficznych proponuje własną definicję terminu „transkrypcja”. Uznaje, że jest ona rodzajem „aranżacji” właściwym muzyce artystycznej (w odróżnieniu od muzyki popularnej i jazzowej) i obejmuje wszelkie przeróbki i opracowania integralnych utworów oryginalnych.

W drugim rozdziale *(Autorzy – wydawcy – odbiorcy: transkrypcje utworów Chopina w dziewiętnastowiecznym obiegu komunikacji kulturowej)* przedstawiony jest stan muzycznej recepcji Chopina w ówczesnej europejskiej kulturze muzycznej przez pryzmat transkrypcji jego kompozycji. Tu liczne XIX-wieczne transkrypcje zostały poddane dokładnej charakterystyce

ilościowej oraz opisane zostały jako przedmiot pracy kompozytorskiej, obiekt pracy wydawniczej oraz „produkt” znajdujący swoich odbiorców - wykonawców, słuchaczy i recenzentów. W rozdziale tym poruszona została także działalność XIX-wiecznych wydawnictw muzycznych, w odniesieniu do muzyki Fryderyka Chopina, a w szczególności tak interesujące obecnie kwestie dotyczące ochrony praw autorskich. Autorka - badając stan dziewiętnastowiecznej sytuacji prawnej - stwierdza, że istniejące wówczas przepisy były bardzo liberalne i sprzyjały powstawaniu rozlicznych transkrypcji.

W rozdziale trzecim (*Między wiernością substancji a banalizacją treści: systematyka dziewiętnastowiecznych transkrypcji utworów Chopina w procesie ich rozkomponowania*) zamieszczona jest klasyfikacja badanych transkrypcji.

W ostatnim, czwartym rozdziale (*Dziewiętnastowieczne transkrypcje utworów Chopina jako forma uobecniania się wartości artystycznych w kulturze muzycznej XIX wieku: Trivialmusik?*) autorka prowadzi pogłębioną refleksję wokół oceny i wartościowania transkrypcji. Odnosi się do kategorii *Trivialmusik* związanej z nurtem badań muzyki popularnej, funkcjonalnej i masowej i stwierdza, że choć należy tę kategorię traktować jako godny zainteresowania obiekt badawczy, będący formą recepcji chopinowskiej muzyki, nie można wszystkich replik XIX-wiecznych jej przyporządkować.

* * *

Rafał Ciesielski

Refleksja estetyczna w polskiej krytyce muzycznej Dwudziestolecia międzywojennego, Poznań 2005

Książka ukazuje stan refleksji nad muzyką w polskiej krytyce muzycznej - w okresie, który na przestrzeni niemal dwóch stuleci stanowił kulminację polskiej myśli krytycznomuzycznej. Jest pierwszą publikacją tycającą krytyki muzycznej tego okresu.

Okres 1918-1939 był wyjątkowy z perspektyw: historycznej, politycznej, społecznej, artystycznej. Stwarzał krytykom zarówno szansę podjęcia wyzwań swego czasu i bycia ich aktywnym uczestnikiem, jak i ryzyko popełnienia błędów w rozpoznaniu mozaikowej rzeczywistości artystycznej. W oglądzie owej rzeczywistości krytyka muzyczna wyraźnie się polaryzowała na - ukształtowane w sposób charakterystyczny dla przełomów - opcje: zachowawczą i liberalną. W ramach tego dualizmu, zwielokrotnionego ponadto zindywidualizowaniem postaw krytycznych, dokonywało się komentowanie materii muzycznej.

Autor dokonuje pogłębionej refleksji nad charakterem rozważań krytycznych i bogatym wachlarzem podejmowanych przez krytykę motywów i zagadnień. Podstawę źródłową stanowiło ponad 50 periodyków (w tym: czasopisma muzyczne, czasopisma o profilu społeczno-literacko-artystycznym oraz prasa codzienna), w których publikowało swoje krytyczne teksty i polemiki ponad 120 autorów; wśród nich K.Szymanowski, K.Regamey, K.Stromenger, A.Chybiński, S.Niewiadomski, P.Rytel, S.Kisielewski, J.Iwazkiewicz i wielu innych. Fachowość i wnikliwość ówczesnych

krytyków, a zarazem przystępność ich dyskursów, stopień nasycenia polemiznością, barwność języka pozwoliły autorowi skonstatować, iż krytyka muzyczna Dwudziestolecia wypełniała wielką społeczną misję. Wobec przemian społecznych, ideologicznych i estetycznych zachodzących w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku podejmowała bowiem rozważania w szerokim zakresie. Nie była jednak jedynie kronikarzem swej współczesności. W swej refleksji wychodziła poza swe *hic et nunc*: sięgając do kwestii uniwersalnych ujawniała typ świadomości estetycznej o wymiarze ponadczasowym.

Książka składa się z trzech części, wprowadzenia oraz zakończenia.

We wprowadzeniu przedstawiona została problematyka dotycząca krytyki muzycznej. Autor dokonuje próby wyznaczenia granic pojęcia „krytyka muzyczna” *sensu largo* oraz w odniesieniu do okresu Dwudziestolecia międzywojennego.

Część pierwsza (*Muzyka polska*) ukazuje obraz muzyki polskiej od jej obecnych w życiu muzycznym początków (*Odkrywanie i rewizja przeszłości*) po prawykonania utworów ówczesnych kompozytorów młodego pokolenia (*W labiryncie współczesności*). Krytyka obalała powszechne przekonanie, iż muzyka polska zaczyna się od Chopina. Powołując się na twórczość Gomółki, Waława z Szamotuł czy Zieleńskiego sytuowała ją w nurcie muzyki europejskiej, zarazem dostrzegając jej polską specyfikę. Z dziejów polskiej przeszłości muzycznej zainteresowanie krytyki skupiało się głównie na okresie romantyzmu. Było to zrozumiałe, gdyż tu kształtował się najwyraźniej nurt narodowy w muzyce, tu sytuował się dorobek Chopina i Moniuszki. Przez pryzmat ich twórczości kreśliła krytyka obraz polskiego romantyzmu muzycznego.

Współczesna twórczość muzyczna była obszarem, ku któremu krytyka zwracała się z największym zainteresowaniem. Obok siebie istniały wówczas dwa nurty twórczości: wywodzący się z tradycji (neo)romantycznych oraz ten znaczący postawą Karola Szymanowskiego, a od przełomu lat dwudziestych i trzydziestych także licznej grupy młodych kompozytorów. Większość twórców zajmowała się jednocześnie działalnością krytyczną, co - oprócz czynników natury stylistycznej i pokoleniowej - wzmagało dynamikę konfrontacji. W kręgu refleksji tycającej młodych kompozytorów mieścił się także wątek współczesnej muzyki narodowej.

W części drugiej (*Muzyka współczesnej Europy*) autor komentuje poglądy krytyki muzycznej na muzykę niemiecką, rosyjską i francuską (*Kierunki narodowe*) oraz opinie dotyczące zjawisk tworzącej się nowej rzeczywistości muzycznej - neoklasycyzmu i dodekafonii (*Przemiany twórczości muzycznej*).

Trzecia część książki (*Estetycznomuzyczne fundamenty - istota muzyki*) ukazuje uniwersalne wątki w myśli krytycznej wykraczające poza komentowanie twórczości muzycznej. Zasadniczym z nich było dociekanie istoty dzieła muzycznego, jego ontologii, relacji formy i treści, a więc podstawowych zagadnień filozofii i estetyki muzycznej.

* * *

Obie publikacje podejmujące istotne w badanych okresach zjawiska, pisane barwnym językiem i z szeroką perspektywą estetyczną, godne są polecenia.

Bogumiła Tarasiewicz*

* Autorka jest adiunktem w Instytucie Kultury i Sztuki Muzycznej