w muzeum

V

V numer | luty–kwiecień 2024 | kwartalnik Muzeum Śląskiego w Katowicach

Muzeum Śląskie / 95 LAT

Mapa terenu Muzeum Śląskiego w Katowicach

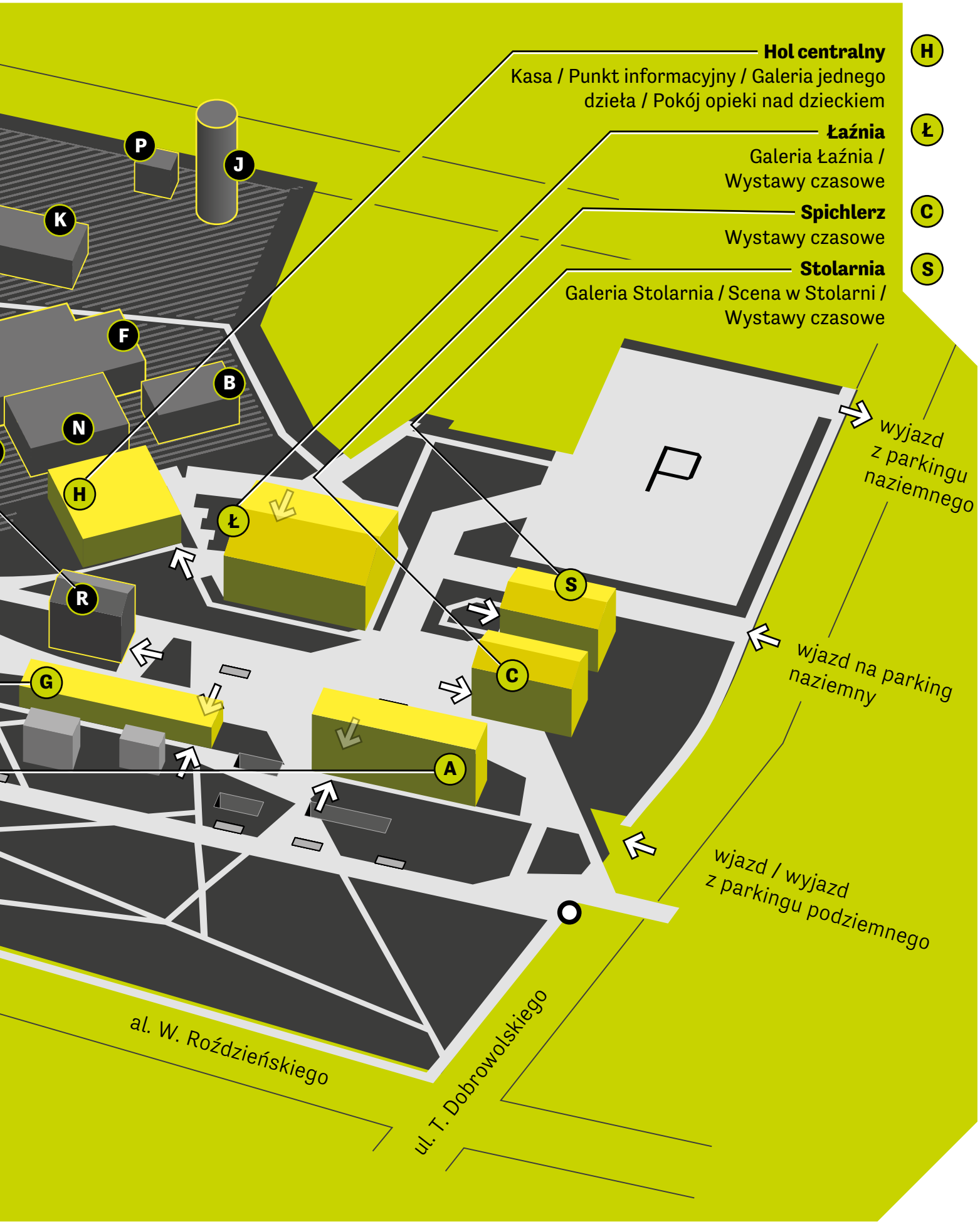
Budynki Muzeum dostępne dla zwiedzających

- 0 **Ogród społeczny**
- W **Wieża widokowa**
- R **Restauracja**
- G **Budynek główny / Wejście główne**
  Wystawy stale i czasowe / Kasy / Sklep muzealny / Foyer
- A **Budynek administracyjny**
  Punkt informacyjny / Bistro / Biblioteka / Sale edukacyjne / Audytorium

Budynki dawnej kopalni wyłączone ze zwiedzania

- E **Warsztat elektryków**
- M **Warsztat mechaniczny**
- K **Kuźnia**
- F **Elektrownia Bartosz**
- N **Nadszybie szybu Bartosz**
- B **Maszynownia szybu Bartosz**
- T **Wasztat wiertaczy**
- U **Łaźnia Gwarek**
- P **Warsztat rymarza**
- J **Wieża ciśnień**

- **Wejścia / Wyjścia**
- **Teren Muzeum**
- **Teren dawnej kopalni do adaptacji**
- **Schody ewakuacyjne**
- **Szklane boksy i świetliki**
- **Przystanek autobusowy**


Hol centralny
Kasa / Punkt informacyjny / Galeria jednego dzieła / Pokój opieki nad dzieckiem
H
Łaźnia
Galeria Łaźnia / Wystawy czasowe
Ł
Spichlerz
Wystawy czasowe
C
Stolarnia
Galeria Stolarnia / Scena w Stolarni / Wystawy czasowe
S
P
J
K
F
B
N
H
Ł
R
S
C
G
A
wyjazd z parkingu naziemnego
wjazd na parking naziemny
wjazd / wyjazd z parkingu podziemnego
al. W. Roździeńskiego
ul. T. Dobrowolskiego

w muzeum

Szanowni Państwo, Drodzy Czytelnicy!

Ten numer periodyku „W Muzeum” poświęcamy w całości aktualnym tematom wpisanym w działania Muzeum Śląskiego w Katowicach. Przybliżamy tym razem kwestie unikatowych badań prowadzonych w Dziale Archeologii, wystawy *Chopinowi Duda-Gracz* oraz muzycznego tła ostatniego Biennale Industrii.

Reprezentująca Dział Archeologii Naszego Muzeum, dr Renata Abłamowicz w niezmiernie interesującym szkicu przedstawia dzieje bioarcheologii, dynamicznie rozwijającej się dziedziny, integrującej dociekania archeologów, chemików, biochemików i genetyków. Ten nurt archeologii środowiskowej pozwala na szczegółowe i wiarygodne odtworzenie obrazu życia w zamierzchłych czasach. Szczycimy się tym, że już od dwóch dekad w Muzeum Śląskim w Katowicach aktywnie działa pracownia bioarcheologii, będąca jedyną tego rodzaju placówką w całym muzealnictwie polskim! To mało znany fakt, który jednak przysparza nam prestiżu w skali krajowej i międzynarodowej. Już teraz zapowiadamy publikację barwnej opowieści o dwudziestu latach naszych badań bioarcheologicznych w kolejnym numerze „W Muzeum”.

Na pewno zajmującą lekturą będzie rozmowa z Agatą Dudą-Gracz, współtwórczynią nadal dostępnej w Muzeum Śląskim w Katowicach wystawy plastycznej Chopinowi Duda-Gracz. Znakomita reżyserka, scenografka i autorka tekstów dramaturgicznych jawi się tutaj jako troskliwa opiekunka i promotorka twórczości swojego ojca. Mówi o przygotowywaniu katowickiej wystawy, ale także o relacjach z ojcem podczas współpracy artystycznej i osobistym zaangażowaniu w podtrzymywanie należytego obiegu idei plastycznych ojca.

Zupełnie inny charakter ma natomiast tekst poświęcony muzyce metalowej. Agata Picheń-Kowalska i Rafał „Koval" Kowalski opowiadają o fenomenie muzyki metalowej, systematyzując podstawową wiedzę o rozwoju tego gatunku i pokazując przykłady artystycznej realizacji jego poszczególnych odmian. Opowieść ta nawiązuje wprost do jednego z nurtów minionego Biennale Industrii – projektu popularyzatorskiego od lat prowadzonego w Muzeum Śląskim w Katowicach – nurtu ukazującego silne zakorzenienie muzyki metalowej w industrialnym

i postindustrialnym pejzażu Górnego Śląska. Warto przypomnieć, że gościem Biennale był legendarny zespół Furia, którego twórczość charakteryzowana jest jako poetycka, liryczna odmiana śląskiej muzyki tradycyjnej.

Zapraszamy do czytania „W Muzeum” i – co naturalne – systematycznego odwiedzania Muzeum Śląskiego w Katowicach, by naocznie przekonać się o różnorodności i rozległości naszych propozycji programowych.

Redakcja

MUZEUM ŚLĄSKIE

9

Renata Abłamowicz – Tajna broń archeologii – bioarcheologia. Między przeszłością a teraźniejszością 12

Chopinowi Duda-Gracz. Rozmowa z Agatą Dudą-Gracz 24

Agata Picheń-Kowalska, Rafał „Koval” Kowalski – Jak wykuwano stal – o początkach muzyki metalowej 34

11

Spis treści

Tajna broń archeologii – bioarcheologia. Między przeszłością a teraźniejszością

Renata Abłamowicz

Z historii archeologii

Archeologia jako dyscyplina naukowa narodziła się w drugiej połowie XIX wieku. Najczęściej określana jest jako dziedzina zajmująca się badaniem i poznawaniem społeczno-kulturowej przeszłości człowieka na podstawie materialnych pozostałości działań ludzkich. Barwny opis archeologii podaje brytyjski archeolog Andrew Colin Renfrew w swym podręczniku *Archaeology*. *Theories, Methods and Practice*: „Archeologia to, po części, odkrywanie skarbów przeszłości, ich drobiazgowa analiza, a także ćwiczenie twórczej wyobraźni. Bywa mozołem prowadzenia wykopalisk w palącym słońcu pustyni Iraku albo pracą wśród żyjących w śniegu Alaski Eskimosów Innuit, nurkowaniem u wybrzeży Florydy w poszukiwaniu hiszpańskich wraków i badaniem systemu kanalizacji rzymskiego Yorku. Jest to jednak zarazem trudne zadanie dokonywania interpretacji, pomagającej zrozumieć znaczenie pozyskiwanych w ten sposób danych dla historii ludzkości. Celem archeologii jest też zachowanie światowego dziedzictwa kulturowego i jego obrona przed bezmyślnym niszczeniem czy rabunkiem”.

Zainteresowanie epokami minionymi istniało już w starożytności. Świadczą o tym między innymi inskrypcje z okresu XVIII dynastii (1550–1292 p.n.e.) znalezione na opuszczonych budowlach egipskich. Wiadomo również, że Nabonid, król Mezopotamii (555–539 p.n.e.), ze szczególną troską i poszanowaniem traktował odkryte w trakcie prac budowlanych pamiątki przeszłości, gromadząc je w swojej siedzibie w Babilonie (ryc. 1). Fakt ten sprawił, iż w historiografii nazywany jest często „królem archeologiem" lub „pierwszym znanym archeologiem".

W źródłach pisanych pochodzących z okresów klasycznych informacje o materialnych pozostałościach z przeszłości także są sporadyczne. Wspominają o nich w swych dziełach greccy historiografowie, np. Tukidydes (ok. 471/460–ok. 404/393 p.n.e.) oraz Pauzaniasz (ok. 100/110–ok. 180 n.e.). Rzymianie zainteresowani byli przede wszystkim dziełami sztuki greckiej. Sporą kolekcję zabytków materialnych zgromadzili Marek Tulliusz Cyceron (106–43 p.n.e.) i cesarz Oktawian August (63 rok p.n.e.–14 n.e.). Kolekcjonerstwo jednak miało i negatywne skutki, podbite miasta greckie były rabowane, a dzieła sztuki masowo wywożone do Rzymu, jak na przykład stało się to po zniszczeniu Koryntu w 146 roku p.n.e. czy Aten w 80 roku p.n.e.

Ryc. 1. Stela Nabonida (ok. 610 p.n.e. – ?), zbiory British Museum, źródło: Wikipedia

W Europie w okresie renesansu zainteresowanie przeszłością sprowadzało się zasadniczo do kolekcjonerstwa. Powstawały gabinety osobliwości, w których gromadzono starożytne przedmioty zestawiane często przypadkowo z egzotycznymi minerałami. Jednocześnie uczeni zaczęli studiować pozostałości starożytności klasycznej, również w krajach położonych bardziej na północ – daleko od centrów cywilizacji antycznej Grecji i Rzymu. Zwracano jednak uwagę głównie na zabytki zachowane w otwartej przestrzeni – budowle, konstrukcje często wzniesione z kamienia, jak Stonehenge czy Carnac w Bretanii (ryc. 2).

Pierwsze prace wykopaliskowe podejmowano już w XVIII wieku, ich głównym celem było wówczas uzupełnianie kolekcji lub pozyskiwanie kolejnych cennych przedmiotów do sprzedania. Herkulanum i Pompeje we Włoszech należały do pierwszych tego rodzaju obiektów, choć dopiero od momentu powierzenia prac włoskiemu archeologowi Giuseppe Fiorellemu (1823–1896) w 1860 roku zyskały one naukowy charakter i właściwą dokumentację (ryc. 3–4).

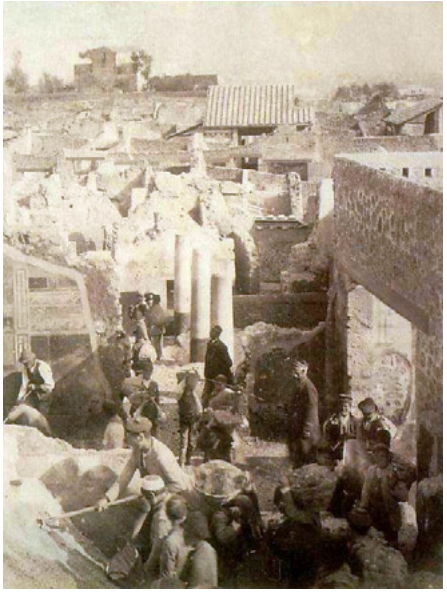
Jednakże zaszczyt przeprowadzenia prac nazwanych „pierwszymi naukowymi wykopaliskami" przypisuje się Thomasowi Jeffersonowi

Ryc. 2. Stonehenge w XVIII wieku. Rycina wykonana przez brytyjskiego zbieracza starożytności Williama Stukeleya, źródło: „Stonehenge. A Temple Restor'd To The British Druids", Uniwersytet w Glasgow, 1740 rok

Ryc. 3. Wykopaliska świątyni Izydy w Pompejach, 1764 rok, Pietro Fabris (1740–1792), źródło: William Hamilton, „Campi Phlegraei", Abb. XXXI

(1743–1826), późniejszemu prezydentowi Stanów Zjednoczonych. W roku 1784 wykonał on przekrój przez kurhan znajdujący się w obrębie swojej posiadłości, aby dowiedzieć się, w jakim celu został wzniesiony. Jego sposób prowadzenia prac okazał się na tyle dokładny, że mógł wyróżnić warstwy użytkowe. Co więcej, zaobserwował również, że kości z dolnych warstw były gorzej zachowane, z czego wywnioskował, że miejsce to było używane w różnych okresach.

Począwszy od drugiej połowy XIX wieku archeologia zaczęła się przekształcać w samodzielną dyscyplinę naukową. Duży wpływ w tym początkowym okresie miały badania geologiczne Jamesa Huttona (1726–1797), dotyczące stratyfikacji warstw skalnych, i Charlesa Lyella (1797–1875), który sformułował zasadę tzw. aktualizmu geologicznego. Odkrycia te przyczyniły się do podważenia wciąż wówczas obowiązującej tezy, że świat nie liczy – zgodnie z przyjmowanym przekazem biblijnym – około sześciu tysięcy lat, ale jego początków należy szukać w bardziej odległej przeszłości.



Ryc. 4. Wykopaliska domu w Pompejach pod koniec XIX wieku, źródło: „Salvatore Ciro Nappo, Pompeji. Die versunkene Stadt. Archäologischer Reiseführer", Kolonia, 2004 rok

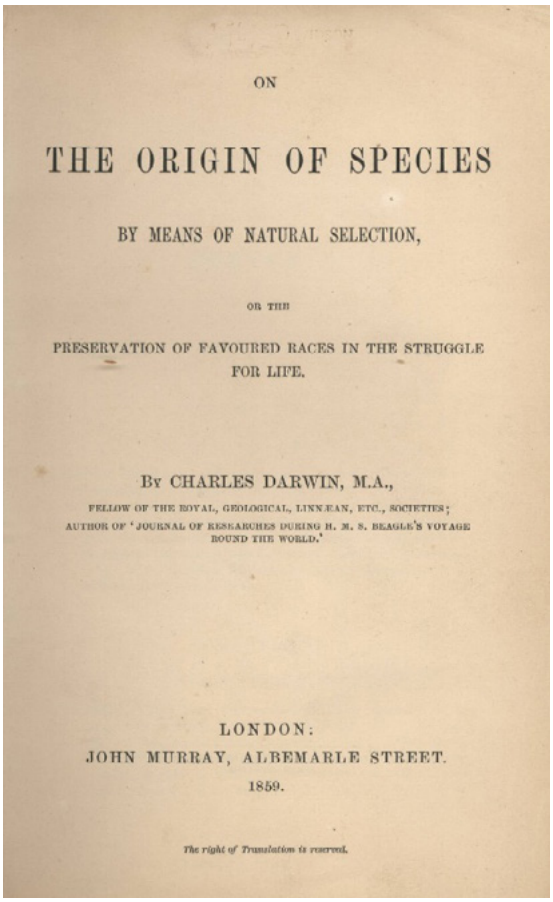
Istotnym momentem, znaczącym początki archeologii, było ogłoszenie tzw. systemu trzech epok – koncepcji periodyzacji pradziejów. W 1836 roku duński uczony Christian Jürgensen Thomsen (1788–1865) w przewodniku po Muzeum Narodowym w Kopenhadze zaproponował chronologiczny podział zgromadzonych tam zabytków na pochodzące z epok kamienia, brązu i żelaza. Był to przemyślany system uwzględniający surowiec, ale również analizę stylu, dekorację i kontekst występowania artefaktów (ryc. 5).

Ryc. 5. Christian Jürgensen Thomsen oprowadzający w 1848 roku zwiedzających po ekspozycji w duńskim Muzeum Starożytności Krajowych, ułożonej zgodnie z jego systemem trzech epok. Rysunek współczesny, źródło: Wikipedia

Równie ogromne znaczenie miały publikowane w tym czasie przełomowe dzieła Karola Darwina (1809–1882), a zwłaszcza wydana w 1859 roku książka *On the Origin of Species by Means of Natural Selection and the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life* (ryc. 6).

Te trzy kluczowe kroki – uznanie starożytności rodzaju ludzkiego, przyjęcie systemu trzech epok, akceptacja darwinowskiej zasady ewolucji – stanowiły podstawy do dalszego rozwoju archeologii.

W końcu XIX wieku istniało już wiele ujęć teoretycznych związanych z kształtującą się archeologią. Do doprecyzowania jej podstaw metodologicznych (w tym technik badawczych i obserwacyjnych oraz interpretacyjnych) przyczyniły się coraz liczniejsze badania wykopaliskowe na różnych stanowiskach starożytnych cywilizacji, szczególnie



ON

THE ORIGIN OF SPECIES

BY MEANS OF NATURAL SELECTION,

OR THE

PRESERVATION OF FAVOURED RACES IN THE STRUGGLE FOR LIFE.

BY CHARLES DARWIN, M.A.,

FELLOW OF THE ROYAL, GEOLOGICAL, LINNÆAN, ETC., SOCIETIES;
AUTHOR OF 'JOURNAL OF RESEARCHES DURING H. M. S. BEAGLE'S VOYAGE ROUND THE WORLD.'

LONDON:
JOHN MURRAY, ALBEMARLE STREET.
1859.

The right of Translation is reserved.

Ryc. 9. John Grahame Douglas Clark (1907–1995), brytyjski archeolog, źródło: wikipedia.org/wiki

Ryc. 6. Strona tytułowa pierwszego wydania dzieła Karola Darwina „O powstawaniu gatunków”, 1859 rok, źródło: John Murray, Publisher, domena publiczna

Ryc. 7. Wykopaliska Sir Austena Henry’ego Layarda w Mezopotamii, źródło: A.H. Layard, „Nineveh and its Remains”, Londyn, 1849 rok

w Starym Świecie, np. badania w Egipcie, Mezopotamii, Turcji czy Grecji (ryc. 7,8).

Po tym okresie nastąpiła długa faza konsolidacji, ulepszania metod prac terenowych i prowadzenia wykopalisk oraz ustalania chronologii regionalnych. Po drugiej wojnie światowej tempo zmian w archeologii uległo przyśpieszeniu.

Kierunek badań – człowiek i środowisko

Poważne zmiany w myśli archeologicznej przyniosły lata 60. XX wieku, wyznaczane powstaniem tzw. Nowej Archeologii. Wówczas po raz pierwszy zwrócono uwagę na teorię i procedury wyjaśniania zjawisk zachodzących w przeszłości. Doniosłą rolę w tym okresie odegrały prace Grahama Clarka (1907–1995), profesora uniwersytetu w Cambridge (ryc. 9). Był on w szczególności zainteresowany rekonstrukcją paleośrodowiska, wykorzystywaniem go przez grupy ludzkie oraz jego antropogenicznymi przekształceniami. Już w latach 50. propagował on w badaniach archeologicznych nie tylko uwzględnianie zabytków materialnych – wytworów ręki człowieka, ale również całego kontekstu związanego ze środowiskiem, w którym żyła dana populacja. Był przekonany, że poznając sposoby adaptacji grup ludzkich do ich środowisk, można zrozumieć wiele aspektów życia dawnych społeczeństw. Wykopaliska G. Clarka w Star Carr (Anglia) były spektakularnym dowodem na to, jak analizy szczątków organicznych (botanicznych, zoologicznych) wzbogacają informacje o badanym miejscu i wpływają na ich interpretacje. W swej książce z 1952 roku *Prehistoric Europe. The Economic Basis* G. Clark przedstawił jako pierwszy panoramiczny obraz zmieniających się ludzkich przystosowań do krajobrazu europejskiego na przestrzeni tysiącleci.

Z tych wczesnych badań „ekologicznych" G. Clarka wyrosła cała dziedzina badawcza zajmująca się poznawaniem środowiska, w którym żyły dawne społeczności – bioarcheologia. Zręby tego programu badawczego zrodziły się już wcześniej – w latach 30. XX wieku – i znalazły wyraz w ukształtowaniu się Fenland Research Committee (ryc. 10). Było to przedsięwzięcie interdyscyplinarne, skupiające wielu ekspertów różnych dziedzin (geologów, biologów, zoologów, archeologów) badających historię brytyjskich terenów bagiennych. Program bioarcheologii w ujęciu G. Clarka stworzył podwaliny pod współczesne

Ryc. 8. Wykopaliska Heinricha Schliemanna na wzgórzu Hisarlik w Turcji w poszukiwaniu Troi, źródło: Getty Images (Zespół wykopaliskowy w Troi w latach 90. XIX wieku © bpk)

Ryc. 10. Pniaki dużego cisa („Taxus baccata”) w Isleham Fen w Cambridgeshire, badane w 1935 roku przez prof. Alberta C. Sewarda (przewodniczącego Fenland Research Committee) oraz dr. Harry’ego Godwina, źródło: Sir H. Godwin, „Fenland. Its ancient past and uncertain future”, Cambridge, 1978 rok

Ryc. 11. Wykopaliska na terenie osady kultury łużyckiej w Biskupinie, 1935 rok, źródło: Narodowe Archiwum Cyfrowe, sygn. 1-N-994-1

Ryc. 12. Wykopaliska na terenie osady kultury łużyckiej w Biskupinie, lata 30. XX wieku, źródło: Narodowe Archiwum Cyfrowe, sygn. 1-N-995-2

Ryc. 13. Biskupin wizytowany przez Prezydenta RP Ignacego Mościckiego w towarzystwie kierownika robót wykopaliskowych prof. Józefa Kostrzewskiego. Widoczny także m.in. adiutant prezydenta RP kpt. Stefan Kryński, źródło: Narodowe Archiwum Cyfrowe, sygn. 1-A-1606-5

studia paleoekologiczne. Podobny charakter, choć o znacznie mniejszej skali, miał udział przedstawicieli nauk przyrodniczych w badaniach w polskim Biskupinie prowadzonych w tym samym czasie przez Józefa Kostrzewskiego (ryc. 11–13).

Ryc. 14. Badacz nawierca ludzką kość skroniową w celu pozyskania materiału do ekstrakcji kopalnego DNA, źródło: © M. Baca, na licencji CC BY-SA 4.0

Bioarcheologia obecnie to dynamicznie kształtująca się dyscyplina naukowa w ramach archeologii środowiskowej, łącząca tradycyjne archeologiczne metody badań z nowoczesnymi zdobyczami chemii, biochemii i genetyki (ryc. 14–16). Pozwala poprzez to na niemal pełne odtworzenie warunków życia panujących w przeszłości.

W przypadku pradziejowych szczątków zwierzęcych wyjątkowo cenne okazują się analizy izotopowe. W badaniach tych najczęściej wykonuje się pomiary izotopów tlenu, węgla, azotu oraz strontu. Pierwiastki te są pobierane przez organizm żywy wraz z pożywieniem oraz wodą i podlegają akumulacji w szkielecie zwierzęcym. Skład izotopowy danych pierwiastków w tkance jest odzwierciedleniem warunków środowiskowych danego osobnika, jego diety, a także jego mobilności. Dzięki nowym technikom laboratoryjnym możliwe stały się również badania skamieniałych odchodów zwierzęcych – koprolitów. W nich znajduje się nie tylko resztki zjedzonych pokarmów, lecz także szczątki pasożytów i ich przetrwalników. Dzięki temu można wnioskować o jakości paszy, chorobach zwierząt, a w przypadku np. chorób odzwierzęcych – o dolegliwościach dotykających ówczesnych ludzi. Obecnie coraz

Ryc. 15. Przygotowanie prób kopalnego DNA do sekwencjonowania w Laboratorium Paleogenetyki i Genetyki Konserwatorskiej CeNT UW, źródło: © M. Baca, na licencji CC BY-SA 4.0

większe zainteresowanie zyskuje również możliwość prowadzenia badań genetycznych. DNA w kontekście archeozoologii, a więc izolowany *post mortem* ze zwierzęcych szczątków, określany jest mianem kopalnego lub antycznego (ancien DNA – aDNA). Russell Higuchi, przeprowadzając w 1984 roku pionierską izolację DNA z tkanki skórnej kwagi (wymarły podgatunek zebry stepowej), stworzył nową perspektywę badań. Pozwalają one między innymi poznać zmienność genetyczną i stopień pokrewieństwa poszczególnych osobników w obrębie zarówno pojedynczego gatunku, jak i pomiędzy różnymi gatunkami – i tymi wymarłymi, i tymi żyjącymi współcześnie. Zastosowanie badań aDNA pozwala również określić w przybliżeniu czas pojawienia się poszczególnych linii ewolucyjnych w obrębie badanych gatunków. Na podstawie tej wiedzy można również wnioskować i przewidywać losy współcześnie żyjących zwierząt, co jest szczególnie istotne w przypadku gatunków zagrożonych wyginięciem.

Dziś trudno sobie wyobrazić nowoczesną archeologię bez bioarcheologii, a więc badań przyrodniczego otoczenia człowieka w kontekście form jego eksploatacji, zasiedlania i przeobrażeń naturalnych środowiska oraz związanych z antropopresją (oddziaływaniem człowieka). Bioarcheologia to nie tylko nowe narzędzia analityczne, lecz także, a może przede wszystkim, istotna platforma wymiany poglądów i doświadczeń pomiędzy różnymi dyscyplinami.

Literatura

Apolinarska K.
2021 *Izotopy stabilne węgla (δ13C) i tlenu (δ18O) w archeomalakologii*, [w:] *Mikroprzeszłość. Badania specjalistyczne w archeologii*, red. A. Kurzawska, I. Sobkowiak-Tabaki. Poznań, 181–196.

Chyleński M.
2021 *Archeogenetyka*, [w:] *Mikroprzeszłość. Badania specjalistyczne w archeologii*, red. A. Kurzawska, I. Sobkowiak-Tabaki. Poznań, 249–274.

Higuchi R., Bowman B., Freiberg M., Ryder O.A., Wilson A.C.
1984 *DNA sequences from the quagga, an extinct member of horse family*. Nature 312, 282–284.

Joannes F.
2007 *Historia Mezopotamii w I tysiącleciu przed Chrystusem*. Stefan Zawadzki (tłum.). Poznań.

Ławecka D.
2003 *Wstęp do archeologii.* Warszawa.

Marciniak A.
2012 *Paradygmaty badawcze w archeologii*, [w:] *Przeszłość społeczna. Próba konceptualizacji*, red. S. Tabaczyński, A. Marciniak, D. Cyngot, A. Zalewska. Poznań, 29–83.

Renfrew C., Bahn P.
2002 *Archeologia. Teoria, metody, praktyka*. R. Oracz, M. Kasprzycka, K. Lewartowski, D. Stabrowska, F. Stępniowski (tłum.). Warszawa.

Roaf M.
1998 *Nabonid. B. Archäologisch*, [w:] *Reallexikon der Assyriologie*, tom IX (*Nab – Nuzi*), Berlin – New York, 11–12.

Smith P.J.
1997 *Grahame Clark's new archaeology: the Fenland Research committee and Cambridge prehistory in the 1930s*. Antiquity 71, 11–30.

Ryc. 16. Badacze wykonują ekstrakcję DNA w Laboratorium Paleogenetyki i Genetyki Konserwatorskiej CeNT UW, źródło: © M. Baca, na licencji CC BY-SA 4.0

Chopinowi Duda-Gracz

Rozmowa z Agatą Dudą-Gracz

Przygotowała pani w Muzeum Śląskim w Katowicach monumentalną wystawę prac Jerzego Dudy-Gracza. Ekspozycja *Chopinowi Duda-Gracz* przypomina odbiorcom unikatowy i śmiały zamysł pani ojca, by odwzorować muzykę w dziełach plastycznych. Sięgnęła pani zatem po obrazy, które odkrywają dla widzów mniej popularny, wysublimowany artystycznie obszar aktywności Jerzego Dudy-Gracza. Co skłoniło panią do wyboru tego właśnie cyklu jako materii wystawienniczej?

Rozczaruję być może czytelników, ale powody tego wyboru są bardzo prozaiczne. W zasadzie sprowadzają się do obustronnie korzystnego kontraktu zawartego przeze mnie z Muzeum Śląskim w Katowicach. Kiedy bowiem po śmierci mojej mamy zlikwidowany został katowicki magazyn obrazów i szukałam miejsca, gdzie będę mogła przechowywać kolekcję, Muzeum Śląskie zaproponowało przechowanie u siebie cyklu „Chopinowi Duda-Gracz". Tym sposobem cała ta kolekcja, czyli ponad trzysta prac, znalazła się pod opieką Muzeum Śląskiego. Naturalnym

Agata Duda-Gracz podczas oprowadzania kuratorskiego
fot. z archiwum Muzeum Śląskiego

poniekąd pomysłem było stworzenie z przechowywanego zasobu dzieł dużej wystawy muzealnej. Przyjęłam ten pomysł bez oporu i zgodziłam się na nieodpłatne udostępnienie kolekcji na potrzeby wystawienniczce. Wspólnie z Andrzejem Holeczko-Kiehlem zostaliśmy kuratorami ekspozycji i zaczęliśmy tworzyć szczegółową już koncepcję. W trakcie przygotowań okazało się, że niemożliwe będzie pokazanie pełnej kolekcji. I nie chodziło tu nawet o przestrzeń, ale raczej o możliwości ściśle techniczne. Musieliśmy zatem ograniczyć liczbę eksponowanych prac. Byłam na to na szczęście przygotowana. I to przygotowana przez tatę! Ojciec, jeszcze przed śmiercią, kiedy myślał o wystawianiu kolekcji chopinowskiej, zwracał się do mnie, mówiąc: „Jak kiedyś będziesz robiła wystawę, to…". I tu dokładnie wskazywał, które prace – w zależności od możliwości przestrzennych – można odłożyć, a które muszą znaleźć się w zestawie bazowym. Dlatego też zmniejszając liczbę prac do pokazania w Muzeum, dokładnie wiedziałam, czego oczekiwał tato. Jak widział każdy ewentualny wariant wystawy. Nie ośmieliłabym się od tego odejść. Wszystko, co możemy zobaczyć teraz na wystawie, jest dokładnie tak,

Wszystkie zdjęcia pochodzą z archiwum Muzeum Śląskiego w Katowicach

jak życzyłby sobie ojciec. Jedyne, w czym miałam swobodę wyboru, to dobór sztandarów. Mówił, że są to duchy dzieł, symbolizujące zaginione utwory Chopina, a więc jak gdyby całuny pośmiertne kompozycji nieznanych. Każdy zestaw sztandarów tę symbolikę unaoczni. Moją inicjatywą natomiast jest wprowadzenie do wystawy autoportretu ojca. Uważam bowiem, że on powinien otwierać swoją wystawę. A skoro go zabrakło, to niech pojawi się autoportret. I to autoportret szalony, bo pochodzący

z pleneru malarskiego, postimprezowy, gdzie tata pojawia się w peruce, z makijażem zrobionym farbami olejnymi. Z inicjatywy Muzeum z kolei dołożyliśmy do wystawy szkicownik, w którym są szkice do cyklu chopinowskiego. Takie oto są kulisy wyboru materii wystawienniczej oraz doboru dzieł do wystawy w Muzeum Śląskim.

Można odnieść wrażenie, że podjęła się pani nowego w swej biografii wyzwania – osobistej reżyserskiej interpretacji dorobku Jerzego Dudy-Gracza. Przestrzeń wystawiennicza stała się sceną, na której w kolejnych odsłonach pokazywać pani będzie dzieło ojca. Czy rzeczywiście taki jest pani zamiar i nastąpi kontynuacja tego typu działań?

W ostatnim czasie zbiegły się trzy duże prezentacje twórczości Jerzego Dudy-Gracza: wystawa w Muzeum Śląskim w Katowicach, wystawa w Muzeum Sztuki Fantastycznej w Warszawie, wystawa w tyskiej galerii Tichauer. W wystawę katowicką byłam zaangażowana

bezpośrednio, dwie kolejne powstały niezależnie. Jest to zatem raczej skutkiem wzmożonego zainteresowania twórczością ojca niż mojej inspiracji. Renesans Dudy-Gracza obserwować można już zresztą od dobrych kilku lat. Jest to związane z tendencjami w sztuce – następuje po prostu powrót zainteresowania sztuką warsztatu. W tym upatruję teraz źródło wzrostu popularności dzieł taty. Przypomnę tylko, że w ciągu dwudziestu lat, które minęły od śmierci ojca, odbyły się sześćdziesiąt dwie wystawy, w tym bardzo duże poza granicami kraju. Cykl chopinowski z największym rozmachem pokazywany był za granicą – w Tel Awiwie, Tokio, Berlinie. Wystawy dzieł ojca nie są moimi inscenizacjami. Zawsze są to próby zbliżenia się do jego wizji, próby możliwie wiernego oddania jego idei i koncepcji. Wyraźnie pokazuje to przykład wystawy *Remanenty*. Tato zaplanował tę wystawę, ale nie zdążył jej zrobić. W rok po jego śmierci, zgodnie z jego planem, *Remanenty* udostępnione były w Katowicach, a później także w innych miastach w Polsce. W nowohuckiej galerii autorskiej Jerzego Dudy-Gracza otworzyliśmy w tym roku drugą odsłonę *Remanentów*. Wystawa będzie dostępna przez kolejne trzy lata. Rzeczy toczą się więc konsekwentnie i toczyć się będą w przyszłości. Dopowiem – podobnie do taty mam dosyć buchalteryjną naturę. Nie mieszam zdarzeń w moim życiu. Mój teatr, moja reżyseria, scenografie, pisanie tekstów to jest coś innego. Kompletnie coś innego. Moja działalność, która polega na opiece nad spuścizną taty, to jest druga rzecz. Kiedy robię teatr, wszystko postrzegam przez swój pryzmat. Natomiast przygotowując wystawy ojca, opowiadając o nim czy pisząc, staram się być jak najbardziej wierna jemu.

Podczas otwarcia wystawy i w czasie oprowadzań kuratorskich często odwoływała się pani do związanych z Jerzym Dudą-Graczem wspomnień z dzieciństwa. Wyłonił się z nich wizerunek ojca – tytana pracy, zatopionego w świecie własnych wizji twórczych, żyjącego właściwie obok spraw domowych. Później, już jako twórca teatralny, pracowała pani z ojcem. Mało o tym wiemy. Jak układał się wasz dialog artystyczny?

Pracowaliśmy ze sobą tylko raz – w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, gdzie robiliśmy razem scenografię do spektaklu *Kaligula*. To było bardzo trudne. Zrozumiałam wtedy, że w sztuce nie istnieje

kompromis, nie istnieje demokracja. W momencie kiedy zaczyna się kompromis, umiera sztuka. A w tym przypadku musieliśmy iść oboje właśnie na kompromisy. Jesteśmy podobni charakterologicznie, nietrudno więc sobie wyobrazić, że musiały pojawić się duże komplikacje. Dopóki wcześniej wszystko układało się na poziomie relacji ojciec – córka, przyjaciel – przyjaciel, miłość – miłość, to zawsze to było wspaniałe. Natomiast kiedy spotkaliśmy się na scenie i każde z nas przyszło ze swoją wizją, to w momencie, kiedy się zgadzaliśmy, było cudownie, ale kiedy się nie zgadzaliśmy, to niestety zawsze musiałam ustępować ja. Dlatego że mój tato nie miał tego w zwyczaju w ogóle. Był przyzwyczajony do pracy samotnej, nawet przy tworzeniu scenografii. Mnie z kolei reżyseria nauczyła pracy zespołowej, taka jest jej istota. Dochodziło zatem do potyczek, które były silnie emocjonalne. Z dzisiejszej perspektywy mogę powiedzieć, że zrobiłam dobrze, kładąc uszy po sobie i idąc za ojcem. Posłużyło to spektaklowi. Mam jedynie poczucie, że coś utraciliśmy – spójność scenograficzno-reżyserską. Tato myślał przede wszystkim o plastyce, ja myślałam o spektaklu. Dla niego najważniejsze było, jak to będzie wyglądać, a nie, czy to będzie funkcjonalne albo czy scenografię da się szybko zmienić, bo potem wchodzi następna scena. Taty kompletnie nie interesowało, czy w zaprojektowanym i namalowanym przez niego kostiumie aktor będzie w stanie w ogóle się poruszać. Na stwierdzenie: „Tato, aktor w tym kostiumie nie będzie w stanie tego i tego zrobić…", odpowiadał: „No to niech tego nie robi!". To było okropne. Nie było płaszczyzny porozumienia. Tato cały czas mówił, że pracuje na spektakl, ale tak naprawdę tego nie robił. Był natomiast perfekcyjny w pracy plastycznej. Wszystkie zrobione przez niego rzeczy były przepiękne. Namalował kilkanaście ogromnych, kilkunastometrowych sztandarów, które rozwijały się nad całą widownią. Efekt był zjawiskowy. Ojciec sam, własnoręcznie malował te sztandary. Były na nich niezwykłe twarze satrapów. Zrobił to wyśmienicie! Ręcznie malował kostiumy, projektował każdy szczegół. O każdy zresztą szczegół musiałam się z nim bić. Bo uważał na przykład, że coś musi być zrobione z miedzi. A ja musiałam tłumaczyć, że teatr nie ma takich możliwości i trzeba znaleźć inny materiał. Tworzył wielką inscenizację scenograficzną. A moją rolą było wynajdywanie, za plecami taty, sposobów, żeby to wszystko funkcjonowało, ot choćby, żeby zmiana scenografii nie trwała tyle co scena w spektaklu. Była

to ciężka, bardzo ciężka praca. Później wielokrotnie rozmawialiśmy o tym doświadczeniu i nigdy nie porozumieliśmy się. Pewnie dlatego, że w sztuce nie da się tak do końca wyważyć racji. Na dobrą sprawę w tym spektaklu stworzyliśmy dwa dzieła, a ja myślałam, że stworzymy jedno – wspólnie.

Wystawa *Chopinowi Duda-Gracz* istnieje, żyje własnym życiem. Pani natomiast realizuje kolejne plany artystyczne. Chętnie dowiedzielibyśmy się, nad czym obecnie pani pracuje, na jakie wydarzenia będzie pani zapraszała w najbliższym czasie.

Jestem w trakcie prób do swojego pięćdziesiątego szóstego spektaklu. Nosi on tytuł *Proszę państwa, Wyspiański umiera*. Tworzę go w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, w tym samym, w którym robiliśmy z Tatą *Kaligulę*. Jest to spektakl autorski. Piszę do niego scenariusz, robię scenografię i kostiumy, reżyseruję. Opowiada on o ostatniej nocy Stanisława Wyspiańskiego. Cała rzecz dzieje się w jego głowie, a jego głową jest teatr. Teatr, w którym odbyła się prapremiera *Wesela*, w którym przeżył swoje największe uniesienia, ten, z którego kurtyną – namalowaną przez Siemiradzkiego – wojował. Jego teatr. Na wielkiej pustej scenie, gdzie odbywa się akcja *Wyzwolenia*, gdzie on właściwie jest Konradem, spotyka się ze wszystkimi demonami swojego życia. Spotyka się ze swoją rodziną, swoimi marzeniami, z tym, czego nienawidził i co kochał. Tematem tego spektaklu jest osąd. Osądzanie ludzi, ferowanie wyroków, plotka, historia, pomówienie, opinia. Pyta, co to znaczy w Polsce wejść na cokół, co to znaczy być wieszczem. Ale jest to też opowieść o miłości, o sztuce, o chorobie i umieraniu, o nadziei i śmierci. Premiera odbędzie się 6 stycznia 2024 roku. Serdecznie zapraszam na ten spektakl!

Bardzo dziękuję za rozmowę!

Rozmawiał:
Adam Pastuch

Jak wykuwano stal – o początkach muzyki metalowej

Agata Picheń-Kowalska
Rafał „Koval” Kowalski

Przyglądając się zjawisku nazywanemu powszechnie metalem, musimy rozpatrywać je nie tylko w kontekście muzycznym, ale też społecznym i kulturowym.

Narodziny heavy metalu (potocznie metalu) przypadają na początek lat 80. XX wieku. Pierwsze nuty jednak można usłyszeć już odrobinę wcześniej, w latach 60. i 70. Już we wczesnej twórczości takich zespołów jak The Who, Led Zeppelin, Deep Purple, Black Sabbath czy Motörhead znalazły się elementy muzyki metalowej. Stały się inspiracją dla muzyków tworzących już w latach 80.

Za jeden z najważniejszych zespołów powszechnie uważany jest Black Sabbath, który inspirował muzyków przez dekady i uznawany jest za ojca kilku gatunków muzyki metalowej. Nie można też zapominać o Motörhead, zespole, który wywarł olbrzymi wpływ nie tylko na muzykę, ale też na subkulturę metalową.

Popularność tego gatunku muzycznego wręcz eksplodowała w latach 80. w Stanach Zjednoczonych i Europie.

Koncert zespołu „Furia”
fot. Sonia Szeląg

To właśnie wtedy wykrystalizowała się większość głównych gatunków muzyki metalowej, ukazały się płyty obecnie uznawane za klasykę nurtu, a kultura metalowa nabrała kształtów, które szlifowane będą przez kolejne dekady. To w latach 80. metalowa bestia podniosła łeb i wydała z niezliczonych gardeł ryk, który zatrząsł fundamentami świata.

W Stanach Zjednoczonych muzyka metalowa powstała w drodze naturalnej ewolucji rock and rolla i hard rocka, z potrzeby grania muzyki gitarowej szybciej, ciężej, ostrzej. W Europie dodatkowym elementem był schyłek epoki przemysłu ciężkiego. Ludzie, których krok ku dorosłości oznaczał wkroczenie we wszechobecną beznadzieję, brak perspektyw i nijakość, jedyną nadzieję na ucieczkę upatrywali w muzyce. Odpowiedzią na buzujący w nich gniew, młodzieńczy bunt przeciw szarej rzeczywistości była właśnie muzyka metalowa. W agonii zamykanych kopalń, wśród wygaszanych hut rozległ się buntowniczy głos tych, którzy nie chcieli zostać pogrzebani pod stosem konającego żelastwa.

W Stanach Zjednoczonych i w Europie na początku lat 80. swoją działalność rozpoczęły zespoły należące do najważniejszych nurtów muzyki metalowej, takich jak thrash metal, death metal, black metal, speed metal. Codziennie powstawało kilkadziesiąt zespołów. Zjawisko to

Koncert zespołu Furia
fot.Sonia Szeląg

przybrało rozmiar dotąd niespotykany w muzyce gitarowej, w Wielkiej Brytanii określono je mianem nowej fali brytyjskiego heavy metalu.

Młodzi ludzie zaczęli swoim zachowaniem oraz sposobem ubierania manifestować przynależność do kultury metalowej. Elementy kojarzone z kulturą motocyklową lat 50., takie jak skórzane kurtki, jeansowe spodnie weszły na stałe do kanonu metalowca. Pojawiła się też jedna z najważniejszych cech charakterystycznych dla tej subkultury, czyli długie włosy. Zaczęły też zarysowywać się pierwsze wyróżniające elementy ubioru fanów poszczególnych gatunków muzyki metalowej.

Mieszanina pierwiastków metalicznych – o gatunkach w muzyce metalowej

Muzyka metalowa dzieli się na wiele gatunków i podgatunków. Poniżej postaram się krótko omówić najważniejsze z nich, wskazując na ich charakterystyczne cechy oraz wymieniając te zespoły, które, moim zdaniem, najlepiej reprezentują omawiany gatunek.

Brytyjska stal – heavy metal

Najbardziej znany gatunek metalu, który możemy uznać za pierwszy gatunek metalu w ogóle. Jego muzyka oparta jest na melodyjnym brzmieniu gitar w połączeniu z dynamiczną i zagęszczoną grą sekcji rytmicznej z wyraźnym brzmieniem gitary basowej. Szczególną cechą jest wielooktawowe, wręcz operowe, brzmienie wokalistów. Zespoły w tekstach piosenek nawiązują głównie do tematów społecznych, politycznych i historycznych.

Do najważniejszych przedstawicieli należą Iron Maiden, Judas Priest, Raven, Saxon, Angel Witch.

Pod flagą nienawiści – thrash metal

Jeden z najbardziej popularnych gatunków metalu – zespoły go wykonujące są kojarzone nawet przez osoby, które nigdy nie słyszały muzyki metalowej.

Gatunek powstał z połączenia elementów heavy metalu i punk rocka – fuzja tych gatunków zaowocowała powstaniem muzyki opartej na bardzo szybkich kompozycjach charakteryzujących się prostymi aranżacjami, agresywnym wokalem, zaawansowanymi technicznie

gitarowymi solówkami oraz częstymi zmianami perkusji łamiącej rytm kompozycji.

Już sama nazwa gatunku, thrash (chłostać), nawiązuje do surowego, szybkiego i agresywnego brzmienia.

W tekstach piosenek najczęściej poruszane są tematy polityczne, społeczne oraz obyczajowe.

Do najważniejszych przedstawicieli należą: Exodus, Megadeth, Metallica, Slayer, Testament, Overkill, Anthrax, Nuclear Assault, Whiplash, Sacred Reich, Exumer, Kreator, Sodom, Assassin, Destruction, Violent Force, Tankard, Onslaught, Venom, Kat, Quo Vadis, Acid Drinkers, Alastor.

Smoki i gołe baby – power metal

Gatunek muzyki metalowej opierający swoje brzmienie na niskim strojeniu gitar, wysokim, pełniącym ważną rolę wokalu. Brzmienie perkusji nadaje muzyce niezbędnej szybkości. Szczególną cechą jest duża doza melodyjności, słyszana głównie w refrenach.

Teksty utworów najczęściej nawiązują do mitologii, religii, literatury fantasy i science fiction, są również bardziej optymistyczne od tekstów w innych gatunkach muzyki metalowej.

Muzycy power metalowi często tworzą albumy koncepcyjne, oparte na powieściach literackich lub wydarzeniach historycznych.

Do najważniejszych przedstawicieli należą: Iced Earth, Agent Steel, Metal Church, Grave Digger, Running Wild, Accept, Helloween, Gamma Ray, Primal Fear, Iron Savior, Blind Guardian.

Przeciw światłu, przeciw życiu – black metal

Jeden z najbardziej charakterystycznych wizualnie i kulturowo gatunek muzyki metalowej. Stylistyka oparta na czarno-białym makijażu nazywanym corpse painting, satanistycznych lub antychrześcijańskich motywach oraz bardzo brutalnej, brudnej i agresywnej muzyce.

Określenie black metal początkowo odnosiło się do takich zespołów jak Venom i Mercyful Fate, które wykorzystywały elementy satanistyczne lub okultystyczne w swoim wizerunku.

Gatunek ukształtował się na przełomie lat 80. i 90. – mówimy tutaj o drugiej fali black metalu zapoczątkowanej przez zespół Mayhem.

Charakteryzuje się surowym, posępnym i złowrogim brzmieniem, uzyskiwanym przez szybkie partie przesterowanych gitar, mocne, szybkie tempo wygrywane na perkusji i skrzekliwy wokal.

W tekstach utworów blackmetalowych dominują motywy satanistyczne, antychrześcijańskie, pogańskie i okultystyczne, pojawia się również tematyka wojenna, nihilistyczna i mizantropijna.

Kolejną istotną cechą jest bardzo duże przywiązanie do ideologii, realizowanie założeń głoszonych w tekstach utworów w życiu prywatnym. Można odnieść wrażenie, że muzyka stanowi jedynie dodatek, nośnik dla ideologii, nie jest najważniejsza. Jest to słyszalne w wielu wydawnictwach, w których uboga forma i marna realizacja techniczna jest celowym zabiegiem mającym podkreślić ideologiczne aspekty nurtu blackmetalowego.

Black metal najbardziej znany jest z kontrowersyjnej postawy muzyków oraz fanów, która przyjęła najbardziej ekspresyjną formę w latach 90., kiedy, głównie na terenie Norwegii, miały miejsca zabójstwa oraz podpalenia budynków sakralnych, w dużej mierze związanych z religią chrześcijańską.

Do najważniejszych przedstawicieli należą: Mayhem, Burzum, Darkthrone, Satyricon, Watain, Marduk, Bathory, Emperor, Gorgoroth, Dark Funeral.

Najważniejsza jest muzyka – death metal

Ekstremalny gatunek muzyki metalowej opierający swoją muzyczną strukturę na thrash metalu. Cechuje go zróżnicowana gra wymagająca olbrzymich umiejętności technicznych oraz bardzo dobrej sprawności fizycznej, najbardziej charakterystyczne są wokale, nazywane growlingiem (ang. warczenie), przyjmujące formę bardzo niskich i mocnych w wyrazie dźwięków. Gra gitar jest ekstremalnie szybka lub wolna, następują nagłe zmiany tempa i tonacji, sekcja rytmiczna jest niezwykle rozbudowana, złożona z serii szybkich i skomplikowanych zwrotów tempa.

Death metal z założenia miał przekraczać granice wyznaczone przez poprzednie gatunki muzyki metalowej, głównie w formie muzycznej, ale też tekstowej. Efekt ten uzyskano dzięki „postrzępionemu" przebiegowi utworu, nagłym zmianom tempa i rytmu, bez przejść pomiędzy kolejnymi fragmentami.

Niezwykła złożoność utworów, wymagająca od muzyków dużych umiejętności, miała podkreślać podstawowe założenie death metalu: to muzyka jest najważniejsza.

W warstwie tekstowej panuje olbrzymie zróżnicowanie, teksty dotykają tematyki społecznej, wojennej, mitologii, literatury, kinematografii, religii, po tematykę literacką obejmującą na przykład mitologię Cthulhu.

Do najważniejszych przedstawicieli należą: Morbid Angel, Possessed, Death, Necrophagia, Obituary, Autopsy, Cannibal Corpse, Vader, Hate, Dying Fetus, Six Feet Under, Gorefest, Decapitated, Necrophagist, Nile, Deicide, Gorguts, Kataklysm.

Stal szlachetna – o klasyce gatunku

Wskazanie najważniejszych albumów muzyki metalowej nie jest łatwym zadaniem. Należą do nich bezsprzecznie płyty Black Sabbath, Motörhead, Slayera czy Metalliki, jednak każdy z gatunków ma swoje, które stały się dla niego przełomowe.

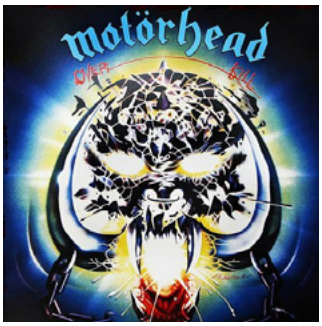
Ze względu na ilość gatunków oraz wydawnictw trudno opisać wszystkie z nich, dlatego też starałam się subiektywnie wskazać te albumy, które, moim zdaniem, każda osoba chcąca zapoznać się z muzyką metalową powinna znać.

Black Sabbath – *Paranoid*

To jeden z najważniejszych albumów muzycznych wszech czasów. Zawiera największe i najbardziej znane utwory pionierów metalu: *War Pigs*, *Paranoid*, *Planet Caravan* oraz *Iron Man*. Niemalże wszystko, co można usłyszeć w muzyce późniejszych metalowych zespołów, można w mniejszym lub większym stopniu odnieść do tego nagrania.

Judas Priest – *British Steel*

Wydany w 1974 roku album jest powszechnie uznawany za pierwszy album heavymetalowy, natomiast *British Steel* z 1980 roku zawiera kultowy *Breaking the Law* i uchodzi za jeden z najważniejszych albumów w historii metalu, który stał się inspiracją dla całej rzeszy zespołów.



Motörhead – *Overkill*
Choć Lemmy, lider zespołu i ojciec chrzestny metalu, zawsze powtarzał, że gra szybszą odmianę rock and rolla, to nie można pominąć olbrzymiego wpływu, jaki miała jego twórczość na cały nurt muzyki metalowej. Szybkie tempo perkusji, agresywne gitarowe sola i szorstki głos Lemmy'ego stały się podwalinami dla powstałego w latach 80. thrash metalu.

Iron Maiden – *The Number of the Beast*
Czwarty album legendy heavy metalu jest uznawany za najlepszy w historii heavy metalu. Płyta zawiera wszystkie elementy gatunku wyrażone w sposób perfekcyjny, stała się wzorem, głównie za sprawą utworów *Children of the Damned*, *The Prisoner* i *Run to the Hills*, a sam *Hallowed Be Thy Name* jest arcydziełem muzyki metalowej.

Metallica – *Kill'Em All*
Nawet osoby, które nigdy nie słyszały żadnego metalowego utworu, kojarzą nazwę Metallica. Zespół, którego nikomu nie trzeba przedstawiać, za sprawą swojego debiutanckiego albumu od razu znalazł się na szczycie i zajął miejsce w panteonie thrash metalu.

Slayer – *Reign in Blood*
Jeden z niewielu zespołów na scenie thrash metalu, który przez całą swoją działalność utrzymał wysoki poziom, nie uległ rozmemłaniu, nie stracił impetu i pierwotnej energii. Cała dyskografia Slayera wniosła nieoceniony wkład w rozwój metalu. Krążek *Reign in Blood* to kumulacja najbardziej charakterystycznych dla muzyki Slayera cech.

Pantera – ***Cowboys from Hell***
Jeden z najbardziej znanych albumów pionierów groove metalu, którzy odnosili swoje sukcesy na początku lat 90., kiedy metalowa bestia zaczęła łapać zadyszkę. Wyraźnie zaznaczony odmienny styl od tego, który reprezentowały sobą zespoły grające heavy i thrash metal w latach 80., stał się zwiastunem nadchodzących w muzyce metalowej zmian. Jest to także jeden z pierwszych albumów, w którym widoczna jest ewolucja muzyki metalowej, nowa jakość powstała na fundamentach dorobku poprzedników.

Death – ***Scream Bloody Gore***
Pierwszy album prekursorów death metalu, jedno z najważniejszych wydawnictw w historii muzyki metalowej.

In Flames – ***Clayman***
Album grupy, która wraz z At The Gates oraz Dark Tranquillity zapoczątkowała nowy gatunek w muzyce, obecnie znany pod nazwą melodic death metal. Wymienione zespoły stworzyły charakterystyczny styl zwany goteborskim brzmieniem. *Clayman* nie jest pierwszym ani najdoskonalszym albumem z gatunku melodic death metalu, ale pomimo pewnych niedociągnięć wynikających z niedoskonałej produkcji uznawany jest za jeden z najlepszych krążków grupy oraz najważniejszych albumów gatunku.

Koncert zespołu Furia
fot.Sonia Szeląg

45

Jak wykuwano stal

Vader – *De Profundis*
Jedna z najważniejszych płyt death metalu, kwintesencja gatunku zawierająca wszystkie najistotniejsze elementy podane w mistrzowskiej formie. Szybkie tempo perkusji, agresywne dźwięki gitar, partie solowe będące świadectwem niecodziennej techniki i umiejętności okraszone charakterystycznym growlingiem. Warstwa tekstowa nawiązująca do mitologii Cthulhu jest zwieńczeniem doskonałości albumu.

Trzy akordy, darcie mordy – o ewolucji muzyki metalowej
Muzyka metalowa przez ponad cztery dekady swojego istnienia przeszła długą drogę, ostatecznie rozgałęziającą się na wiele ścieżek, mniej lub bardziej dostępnych, odwiedzanych, uczęszczanych. Wartym odnotowania jest, że większość krętych ścieżek wiodących przez meandry metalowego świata biegnie z dala od mainstreamu. Pomimo mijających dziesięcioleci muzycy metalowi zdołali pozostać w kręgu muzycznego świata, świadomie przemierzając nieodkryte obszary mrocznego muzycznego kosmosu. Muzyka metalowa w swoich licznych odmianach zachowała niezależność i artystyczną wolność.

Z biegiem lat walory muzyki metalowej zaczęły być widoczne w szerszym obszarze kultury. Od wkroczenia Metalliki do popkultury, przez ekscytujący kontakt z ekstremą, po izolację we własnej bańce death metalu.

Najbardziej zaskakujący jest proces, w którym uczestniczy black metal. Budzący skrajne emocje, ekstremalny gatunek muzyki przenoszący muzykę, sztukę i ideologię w zupełnie nieznane obszary.

Gatunek kojarzony początkowo jedynie z przestępczymi rozbojami przeszedł ewolucję, która zaprowadziła jego przedstawicieli na salony świata kultury i sztuki. Pionierami tego procesu byli oczywiście mieszkańcy Norwegii, co nie powinno dziwić, zważywszy, że black metal narodził się właśnie tam i jego powstanie odbiło się w latach 80. i 90. szerokim echem, włącznie z serią głośnych procesów, których bohaterowie trafili na wiele lat do więzienia.

Społeczeństwo norweskie próbowało również odizolować całą blackmetalową kulturę, jednak z czasem dostrzeżono, że budzi nie tylko kontrowersje, ale jest też bardzo ważnym elementem sztuki i kultury. Dostrzeżono, że black metal dojrzał i stworzył dzieła warte zobaczenia. Występy zespołów Dimmu Borgir czy Satyricon z orkiestrami symfonicznymi, stworzenie przez jednego z członków zespołu Satyricon, Satyra, ścieżki dźwiękowej towarzyszącej zwiedzającym Muzeum Muncha w Oslo, czy odebrany niezwykle pozytywnie przez krytykę i widownię film *The Misanthrope* w reżyserii Nocturno Culto, członka kultowego zespołu Darkthrone, to tylko niektóre z przykładów.

Wspomniana ewolucja, która dokonała się w black metalu, miała również związek z rozprzestrzenieniem się gatunku poza granice Norwegii, co początkowo spotkało się z mieszanym odbiorem. Dla twórców duże znaczenie miał jednak wpływ lokalnej, rodzimej kultury. Równie istotne jest otoczenie, miejsce na świecie, stanowiące inspirację i niosące natchnienie. Elementy kultury lokalnej oraz otocznie stały się jednymi z bardziej dostrzegalnych elementów blackmetalowej ewolucji.

Black metal nieustannie się rozwija, od początku lat 90. powstają zespoły wznoszące kulturę blackmetalową na wyższy poziom. Proces zapoczątkowany w Norwegii dotarł również do Polski. Obecnie to zespoły znad Wisły uznawane są za czołówkę black metalu, wnoszącą zupełnie nową jakość, powiew świeżych pomysłów i rozwiązań. Pozostając mocno związanymi z blackmetalowymi założeniami, nie ulegając wpływom i naciskom, tworzą muzykę, która jest już znanym i docenianym nośnikiem polskiej kultury w świecie. Dzieła takich zespołów jak Pleń, Obscure Sphinx, Waśń, Wilczyca i Furia wykraczają poza standardowe pojęcie albumu muzycznego, bliżej im do pojęcia eksperymentów. Charakterystyczne jest, że sztuka serwowana przez polskie zespoły blackmetalowe, będąc często celowo odpychającą, zrażającą, przyciąga coraz większe rzesze fanów spragnionych nowości, zaciekawionych, zainspirowanych zarazem znanym, a jednak zupełnie nowym zjawiskiem.

Gdzieś między Muchowcem a Siemianowicami czeka nieodkryte.

w muzeum

wydawca
Muzeum Śląskie w Katowicach, p.o. dyrektor: dr Karol Makles
Adres redakcji: ul. Dobrowolskiego 1, 40-205 Katowice

koordynator
Adam Pastuch

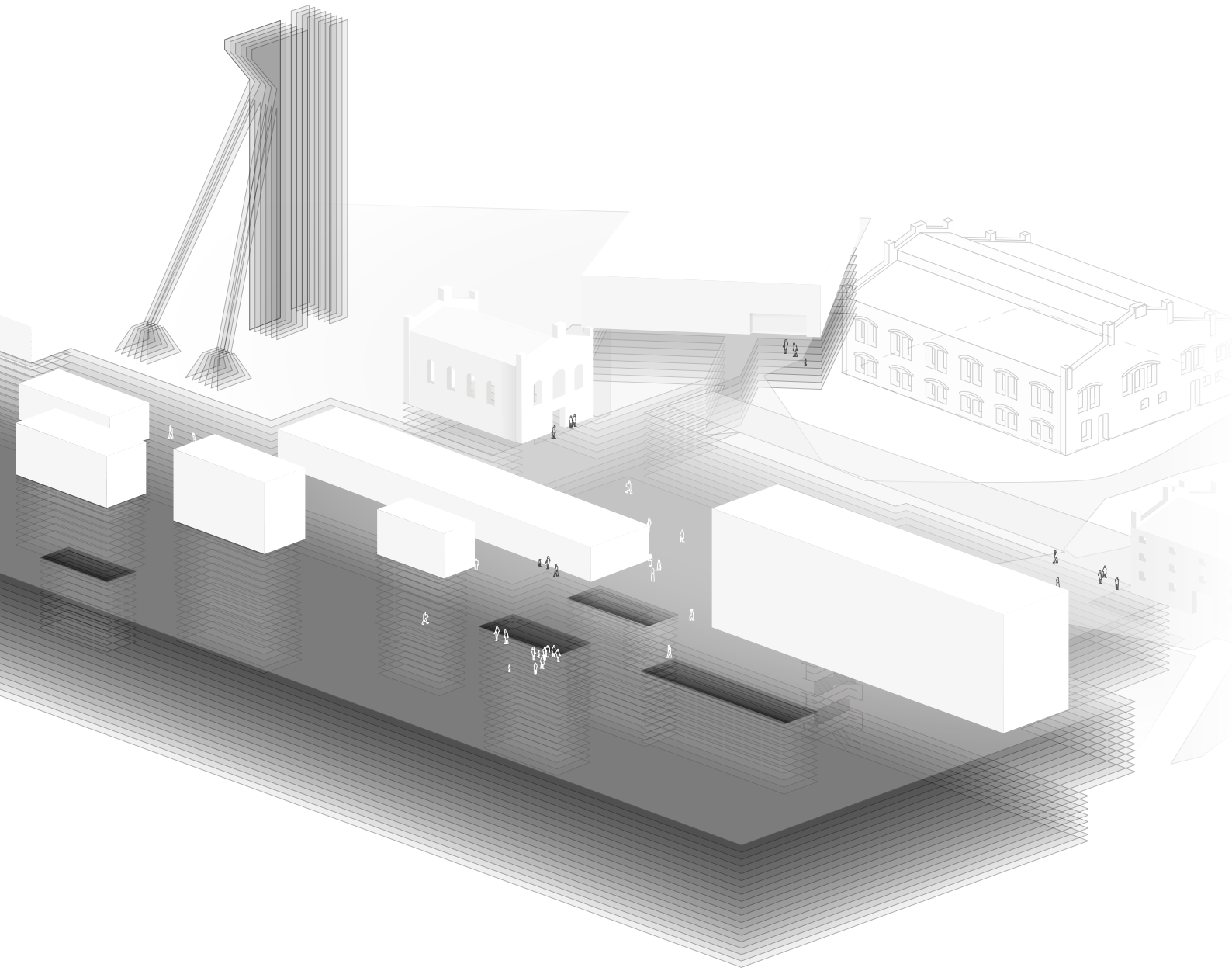
autorzy tekstów
Renata Abłamowicz, Adam Pastuch,
Agata Picheń-Kowalska, Rafał „Koval" Kowalski

projekt graficzny
Marcin Wysocki

na okładce
Agata Duda-Gracz, fot. z archiwum Muzeum Śląskiego

skład
Adam Durok

ISSN (online)
2956-7262



Muzeum Śląskie

muzeumslaskie.pl
ul. T. Dobrowolskiego 1
t: 32 779 93 00