

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.

MARTYNA MATWIEJUK: Słuchają państwo Audycji Kulturalnych, Podcastu Narodowego Centrum Kultury. Ja nazywam się Martyna Matwiejuk, a moim gościem jest dzisiaj pan Wojciech Głowacki, jeden z dwojga kuratorów wystawy zatytułowanej „Przesilenie. Malarstwo Północy 1880-1910”. Dzień dobry panu.

WOJCIECH GŁOWACKI: Dzień dobry.

MARTYNA MATWIEJUK: Tę wystawę zobaczą państwo w Muzeum Narodowym w Warszawie. Ponad setka prac twórców nordyckich, prac pochodzących z trzech dekad - końca dziewiętnastego i początku dwudziestego wieku. Skąd właśnie taki stosunkowo krótki przedział czasowy prezentowany na wystawie?

WOJCIECH GŁOWACKI: Ten przedział czasowy może się wydawać krótki, ale to tylko pozory. To jest bardzo duża epoka. Cała właśnie epoka dziejów malarstwa, które podlegało olbrzymim przemianom w tym czasie. Przełom wieków w państwach nordyckich. No, to podkreślę, że jesteśmy bardzo szczęśliwi z tego, że na wystawie możemy pokazać dzieła artystów z pięciu państw, czyli z Finlandii, Norwegii, Danii, Szwecji, a także z Islandii. Jeśli się nie mylę, to pierwszy raz, kiedy można oglądać islandzkich malarzy końca dziewiętnastego wieku w Polsce, więc ten czas przełomu wieków był w Krajach Północy - nordyckich niezwykle ważnym momentem dziejowym. Podobnie zresztą, jak w Polsce. Wiemy, że w końcu dziewiętnastego wieku rodzą się współczesne narody w tej strefie Europy Północnej. Tendencje niepodległościowe rodzą się na Islandii. Norwegia w tysiąc dziewięćset piątym roku się emancypuje. W Finlandii także ruch przeciwko najpierw Szwecji, potem Rosji jest aktywny i na tę siatkę takich podziałów polityczno-historyczno-społecznych jeszcze możemy nałożyć dodatkową warstwę - tę artystyczną. Przemiany artystyczne, które dla nas są najważniejsze. I tworzy to wszystko splot bardzo ciekawych wydarzeń, tendencji, pewnych fenomenów, które my staramy się na wystawie pokazać w całej ich różnorodności i dlatego traktujemy tę sztukę Północy jako całość, zaznaczając pewne odrębności, ale wskazując chętniej podobieństwa. W tym czasie, wracając do pani pytania, artyści Północy chcą być nowoczesni. Malarze chcą wskazać nie tylko, że umieją nauczyć się poprawnie, po akademicku, powiedzielibyśmy tradycyjnie posługiwać sztuką malarską, ale szukają odrębnego wyrazu dla swoich dzieł, czy to wyrazu regionalnego, co bardzo wyraźnie widzimy w tematach, czy też już stricte narodowego. Poszukują sposobów na wyrażenie przynależności do już konkretnej wspólnoty politycznej, a robią to na bardzo różne sposoby, czy to malując pejzaże, czy folklor, czy odnosząc się do tradycji rzemiosła ludowego chociażby, ale ten okres to także czas bardzo wyciężonych poszukiwań. Poszukiwań, które wiodą z grubsza, upraszczam teraz, od malarstwa naturalizmu, realizmu, poprzez malarstwo impresjonistyczno-plenerowe, czy takie, które bada wartości luministyczne, kolor, światło w plenerze, po malarstwo symbolizmu, malarstwo syntetyczne, wyznaczające w jakiś sposób drogę abstrakcji. No i to wszystko widzimy na wystawie „Przesilenie”.

MARTYNA MATWIEJUK: O tematach podejmowanych przez twórców nordyckich w tamtym czasie jeszcze na pewno powiemy. Jako wizytówkę tej wystawy wybrali państwo obraz

zatytułowany „Nordycki letni wieczór”. Jego autorem jest Richard Bergh. Przedstawia on kobietę i mężczyznę stojących na werandzie i wpatrujących się w krajobraz, który rozpościera się przed nimi. Czujemy kontemplację, czujemy, że to jest chwila przepełniona ciszą. Dlaczego właśnie ta praca zaprasza nas na wystawę?

WOJCIECH GŁOWACKI: To jest jeden z obrazów, chciałoby się powiedzieć ikonicznych sztuki szwedzkiej, w ogóle skandynawskiej, czy nordyckiej. Autor tego obrazu Richard Bergh to bardzo ważny malarz, także teoretyk malarstwa, należący do tak zwanej grupy, czy grupy, która sama siebie nazywała *oponenterna*, czyli oponenci po szwedzku. To byli artyści, którzy wyjechali ze Szwecji w latach osiemdziesiątych i porzucili wykształcenie w akademii sztokholmskiej. Tu mogę dodać, że w państwach Północy tylko Sztokholm i Kopenhaga miały swoje Akademie Sztuk Pięknych. Pozostałe państwa nie dysponowały takimi szkołami wyższymi tego typu, więc artyści porzucili Sztokholm, no i oczywiście pojechali do Francji, gdzie były źródła sztuki współczesnej ówczesnej. Odkryli pleneryzm. Większość z nich należała do takich kolonii artystów w Grez-sur-Loing niedaleko Fontainebleau, między innymi właśnie Bergh, Carl Larsson, czy Karl Nordström. No i potem wrócili i jako ci oponenci w Szwecji wystawili w tysiąc osiemset osiemdziesiątym piątym roku swoje prace na wystawie zatytułowanej „Znad brzegów Sekwany”, która została przyjęta naturalnie tak, jak można się spodziewać, fatalnie przez krytyków sztuki i koneserów, ale w dalszej perspektywie wpłynęła na zmiany percepcji sztuki nowoczesnej i otworzyła drogę dalszym eksperymentom, ale wracam do obrazu. Czemu ten obraz jest uważany za taką ikonę sztuki szwedzkiej? Którą faktycznie jest. Jeden z najbardziej rozpoznawalnych obrazów szwedzkich tego czasu, jedno z arcydzieł kolekcji muzeum w Göteborgu, które jest naszym głównym partnerem zagranicznym przy tej wystawie. Dodam jeszcze tylko, że ponad dwadzieścia instytucji z państw Północy się zaangażowało w ten projekt, co jest, no, współpracą na bezprecedensową skalę też w dziejach naszego muzeum. Ten obraz bardzo dobrze pokazuje tendencję malarstwa szwedzkiego końca dziewiętnastego wieku i takiego nurtu kultury nazywanego narodowym romantyzmem, który był szczególnie przywiązany do tej myśli o zakorzenieniu ludzi w otoczeniu. W krajobrazie, ale także w obyczajach, które są związane z życiem w zgodzie z naturą, w harmonii z naturą i obraz, o który pani pyta, stanowi taką bardzo szczególną metaforę więzi człowieka z otoczeniem. O tej więzi traktuje cała wystawa, a ten obraz w szczególności jest doskonałą tego egzemplifikacją, a pokazuje dwójkę modeli. Kobieta stojąca po lewej stronie obrazu to popularna wówczas śpiewaczka. Stojący naprzeciwko niej mężczyzna, niewchodzący z nią w żadne relacje, co jest bardzo charakterystyczne, odizolowany od niej, to Książę Eugeniusz, syn króla szwedzkiego i norweskiego Oskara II, który mimo swojego pochodzenia został profesjonalnym artystą. Odebrał wykształcenie, był także w Paryżu, jak większość tych twórców, których na wystawie pokazujemy. Osiągnął sukces zawodowy. No, a dzięki swojej pozycji społecznej mógł wspierać innych artystów i zgromadził wspaniałą kolekcję sztuki w swojej rezydencji w Waldemarsudde pod Sztokholmem. No, z której to też pożyczamy na wystawę wspaniałe obrazy, bo po śmierci Eugeniusza rezydencja ta stała się z jego woli muzeum państwowym. Jaki jest sens obrazu Richarda Bergh? Otóż ci ludzie stojący na balkonie, na tarasie, domyślamy się, jakiejś pewnie willi należącej do zamożnych ludzi, wpatrują się w krajobraz, który za nimi się rozwija. To jest krajobraz przedstawiony o charakterystycznej porze dnia - zachód słońca. To jest moment takiego przełomu między dniem, a nocą, który artyści Północy bardzo chętnie malowali. To jest charakterystyczne dla ich sztuki, to zainteresowanie przejściem, tym momentem.

Wiemy, że zwłaszcza letnie wieczory na Północy są szczególnie długie i to światło, które pada pod kątem na wodę, daje bardzo ciekawe efekty kolorystyczne i nasyca kompozycję obrazów bardzo specyficznym światłem, co nadaje im takich wartości symboliczno-nastrojowych, co artyści chętnie wyzyskują. Tak, jak Richard Bergh. I para wpatrzona w krajobraz pożąda kontaktu, jedności z otoczeniem, ze środowiskiem, ale ma jednocześnie świadomość, że więź jest utracona na pewnym etapie rozwoju cywilizacji, czy procesu właśnie industrializacji, urbanizacji. Ludzie oddalają się od prymitywu, oczywiście wartościowanego pozytywnie, jak widzimy na innych obrazach pokazywanych na naszej wystawie, chociażby pracach Andersa Zorna, wielkiego piewcy ludu szwedzkiego, czy u Akselego Gallena-Kalleli - fińskiego malarza, albo Gerhard Munthego i wszyscy ci artyści uwznioślali w jakiś sposób tradycję ludową, a przez to skupiali się na pokazaniu wartości, jaką jest życie w harmonii z naturą. Możemy się zastanawiać, czy ta harmonia rzeczywiście istniała? No, ale faktycznie, ale dla twórców tak, dla malarzy tak, więc ją malowali.

MARTYNA MATWIEJUK: Na tej wystawie zobaczymy wiele pejzaży. Podkreślacie państwo, że one nie tylko pełniły funkcję przedstawiania tego dojmującego piękna Północy, ale również miały pewien charakter metafizyczny. Wróć do podróży do Francji, o których pan powiedział, bo stylistycznie widzimy, że ci malarze nawiązują do tendencji, które znamy ogólnie z malarstwa europejskiego, inspirowali się francuskimi malarzami również, ale to, co uderza na tej wystawie, to jest kolorystyka tak inna od tego, co bardzo często widzimy, jeśli chodzi również o malarstwo tamtych czasów. Dominują szarości, błękity, fiolety, czasem nawet róże. Te zachody słońca są zupełnie inne, niż to, co znamy z malarstwa polskiego, czy południowoeuropejskiego.

WOJCIECH GŁOWACKI: Tak, tak, zgadza się. Tu nie będę ukrywał, że taki zachwyty estetyczny, jak rozumiem, o którym pani mówi, to jest pierwszy czynnik, który skłonił nas do myślenia o wystawie sztuki nordyckiej w Polsce, bo takiego pokazu jeszcze nigdy nie było. Pokazu panoramicznego, przekrojowego, który daje wgląd w twórczość najważniejszych artystów tego czasu, najważniejsze tendencje przełomu dziewiętnastego i dwudziestego wieku. I kiedy pracowaliśmy z kolegami z Göteborga nad wystawą Młodej Polski, która tam się w dwa tysiące osiemnastym roku odbyła z dość dużym sukcesem, poznaliśmy wtedy malarstwo nordyckie i od tego czasu ziarno zostało zasiane i chcieliśmy pokazać polskiej publiczności te prace, bo sami odkryliśmy ich jakość artystyczną. To jest wielkie zaskoczenie. Mogę z mojej perspektywy powiedzieć, historyka sztuki, który specjalizuje się zawodowo w sztuce dziewiętnastego wieku, a nagle odkrycie takiego malarstwa, o którym nie miało się pojęcia, takiego zupełnie równoległego. Tego, co dzieje się w centrum sztuki na Zachodzie, to jest wielka przyjemność i radość. O kolorach - oczywiście to malarstwo wyróżnia się na tle tego, co znamy. Z twórczości artystów południowych i zachodnioeuropejskich, ale czy polskich? Nie jestem pewien, bo postanowiliśmy zestawzić malarstwo nordyckie z malarstwem polskim tego samego czasu. Pozwoliliśmy sobie jedynie na kilka takich przykładów. W każdej z sal umieściliśmy po jednym lub dwóch przykładach dzieł Polek i Polaków, których zestawiamy z pracami artystów północnych. Wtedy, kiedy wydają nam się podobne pod różnymi względami, czy to czysto formalnie przypominają się, niekiedy te podobieństwa są zaskakująco oczywiste, jak na przykład w przypadku Konrada Krzyżanowskiego, którego pokazujemy obok pracy Akselego Gallena-Kalleli, czy też staramy się wskazać na pewne podobieństwa w tematyce albo zaangażowaniu artystów, a robimy to po co, żeby pokazać, że możliwa jest

inna geografia sztuki. Znów swoiste „przesilenie”. Pokazanie, że nie tylko Paryż, Monachium, Berlin, liczą się w sztuce dziewiętnastego wieku i początku dwudziestego, ale wskazujemy na to, że ciekawe, oryginalne wartości i fenomeny pojawiały się także na tych terenach, uważanych tradycyjnie za obrzeża świata sztuki, za... za prowincje po prostu. To było dla nas odkrycie, że artyści z Północy i polscy twórcy nasi, korzystając z tych samych impulsów płynących oczywiście z centrum świata sztuki, przetwarzali je, czy interpretowali, przyswajali na własne sposoby, zwłaszcza tworząc sztukę symbolizmu i szukając własnych środków wyrazów, wychodząc od tych, można powiedzieć narzędzi, których nauczyli się na Zachodzie, byli w stanie stworzyć sztukę bardzo wysokiej jakości i odróżniającą się od tego, co prezentowano na wystawach na Zachodzie. Jeżeli chodzi o kolorystkę - myślę, że jest to charakterystyczna cecha malarstwa północnego. To nie jest tylko smutek, to nie jest tylko przygnębienie i taka swoista dekadencja, podobna do dekadencji środowiska krakowskiego lat dziewięćdziesiątych i Stanisława Przybyszewskiego. Na wystawie pokazujemy dzieła takie właśnie melancholijno-introspekcyjne, smutne w jednej sali, a pozostałe sale są bardzo radosne, bo paleta artystów północnych jest niezwykle bogata. Większość prac, które prezentujemy albo powstała, albo jest inspirowana studiami plenerowymi, więc zobaczymy bardzo żywe kolory, zaskakująco wręcz niekiedy jaskrawe, bardzo intensywne i niekiedy takie dysharmonijne zestawienia barw, które wręcz podrażniają wizualnie, żeby nie powiedzieć irytują, co oczywiście jest zamierzonym efektem. Wielu artystów **Błąd! Nie zdefiniowano zakładki.** eksplorowało, jak już wspomniałem, moment zachodu słońca, tu szczególnie warto wskazać na fenomen kolonii artystów w duńskim Skagen. To jest taka niewielka miejscowość rybacka, czy była niewielka w końcu dziewiętnastego wieku, kiedy artyści tam zaczęli przybywać. No, a tym się charakteryzuje, że jest najbardziej na północ wysuniętym miejscem, punktem osadniczym w Danii, więc znajduje się na czubku Jutlandii. Z trzech stron jest oblana wodami, co daje olbrzymie możliwości malarzom, czy dawało. Trzy plaże, różne pory dnia, kiedy można szukać tam dobrych warunków do malowania, a miejscowość ta żyła, czy jej ludność żyła z rybołówstwa, które było tam wyjątkowo trudnym zajęciem. Nie było przystani. I artyści bardzo chętnie obrazowali właśnie te ciężkie warunki życia. Oczywiście jest w tym może nuta, sentymentalizm to zbyt mocne słowo, ale jest takie poszukiwanie postaci nowoczesnego bohatera, który już nie jest rycerzem z przeszłości, nie jest jakimś romantycznym wodzem, tylko jest po prostu rybakiem w znoszonych ubraniach, o spracowanych dłoniach i twarzy w kapeluszu, który po prostu codziennie stawia czoło przeciwnościom. Zwykłym przeciwnościom, prozaicznym czynnościom życiowym. I tam bardzo wielu artystów z całej Skandynawii i wszystkich państw nordyckich się spotykało aż po koniec dziewiętnastego wieku. To Michael Ancher, Peder Severin Krøyer choćby, czy żony tych dwóch twórców. Ich prace, wszystkich ich czworga pokazujemy na wystawie i tam właśnie, w tym Skagen, które stało się takim swoistym laboratorium luministycznym, widzimy, jak na dłoni przemianę malarstwa skandynawskiego, które od realizmu i naturalizmu idzie ku zainteresowaniu nastrojem i właśnie tą specyficzną błękitną godziną, fenomenem obserwowanym w Skagen, kiedy promienie długo zachodzącego słońca padają na wodę, dając bardzo głęboki niebieski kolor, który też oczywiście wpływa na wszystko inne, na wszystkie przedmioty, które artyści malują. Myślę, że kolorystyka wielu obrazów jest dla widzów zaskoczeniem. Tu mogę wspomnieć choćby, jednym z ostatnich dzieł prezentowanych na wystawie, czyli obrazie Axela Fahlcranta, pokazującym zachód słońca nad taką łąką, na której rozlała woda. Widzimy tam

nieprawdopodobne kolory - fioletowy, zielony, żółty, niebieski. Wszystko w takiej jakiejś dość dziwnej harmonii, bardzo skupiającej uwagę, przyciągającej wzrok. To wszystko oczywiście w celu wywołania takiego wrażenia pewnej niesamowitości, pewnego nastroju. Czy na przykład w pracy Eugène Janssona „Nocturne”, pięknym obrazie pokazującym widok na jedną z takich zatok w Sztokholmie. To jest bardzo duże dzieło, prawie monumentalne. Pochodzi z cyklu prac tego artysty, ukazujących Sztokholm nocą, w których to obrazach artysta tak dramatycznie, tak wręcz nerwowo posługuje się pędzlem, nakładając bardzo zaskakujące kolory, które tworzą taką barwę głębokiego takiego błękitu. On jest nazywany malarzem, Jansson, malarzem niebieskim, czy malarzem niebieskich, błękitnych miast. A w tych ruchach jego pędzla, zobaczymy także na przykład drapanie warstwy malarskiej, zobaczymy bardzo dużą intensywność gestu.

MARTYNA MATWIEJUK: Wracając jeszcze do przedstawień zwykłych ludzi, o których pan mówił, to właśnie chciałam powiedzieć, że wychodzimy z tej wystawy z takim poczuciem, że niezależnie od tego, czy to są robotnicy przedstawieni podczas swojej ciężkiej pracy, czy chłopcy i ich życie, to są to postaci oddane z ogromną godnością i oni właśnie są bohaterami dla tych malarzy. To, o czym pan mówił. Ja jeszcze wrócę do polskich twórców, których możemy zobaczyć na tej wystawie, bo to choćby Olga Boznańska, Stanisław Witkiewicz, Teodor Axentowicz, czy Wojciech Weiss, by wymienić kilkoro z nich. Kiedy mówił pan o tym zachwycie malarstwem Północy, to zainspirował mnie pan do pytania, które chyba powinnam zadać na samym początku. Ile my wiemy o tym malarstwie i na ile też rozumiemy twórców nordyckich? Z jakimi głosami spotykają się państwo już po tym pierwszym miesiącu wystawy?

WOJCIECH GŁOWACKI: Myślę, że wiemy bardzo niewiele, ale to chyba nie świadczy o nas źle. Siłą rzeczy, bo kultura zawsze koncentruje się na centrach. Podobnie, jak my wiemy niewiele o Skandynawach, tak oni wiedzą niewiele o naszej sztuce i myślę, że z równą przyjemnością odkrywają polską sztukę, jak my ich. I muszę przyznać, że dotychczasowe opinie, które zbieramy o wystawie są bardzo pozytywne i większość osób odwiedzających, z którymi mieliśmy okazję rozmawiać wskazuje, że ta wystawa niesie w sobie ukojenie, że to jest taki pokaz, który owszem, dostarcza pełnego spektrum emocji, bo zaczynamy od takich niemalże sielankowych widoków, harmonijnych, spokojnych, potem przechodzimy do nieco bardziej smutnych, trudnych, dramatycznych obrazów, by potem powrócić znów od tego spokoju, radości, wesołości, ale widzowie mówią, że daje im to poczucie swego rodzaju oczyszczenia emocjonalnego, takiego przejścia właśnie przez ten cykl. Tak, jak cykl natury, który za sprawą zmian pór roku, prawda? powraca. To przesilenie, które tu też anonsujemy tytułem, więc żeby wrócić do pani pytania o odbiór tej wystawy i o to, czy sztuka nordycka jest tutaj znana, to oczywiście oprócz Edvarda Muncha, którego jedną pracę pokazujemy - obraz „Melancholia”, tysiąc dziewięćset pierwszego roku, to jest praca przedstawiająca siostrę artysty, która zmagala się wtedy z problemami psychicznymi, więc oprócz Muncha i być może Vilhelma Hammershøia, którego polska publiczność miała okazję poznać w zeszłym roku i w tym roku na dwóch wystawach monograficznych w Poznaniu i w Krakowie, w muzeach narodowych, więc oprócz tych dwóch twórców, myślę, że malarze nordyccy są szerzej nieznani. Oczywiście znamy pewnie nieco lepiej literaturę Ibsena i tak dalej. Natomiast to jest ułamek tylko tego bogactwa, które my na wystawie staramy się zaprezentować i w dodatku powiedziałbym, że taka część niereprezentatywna, bo właśnie ta taka sztuka depresyjna, głęboko psychologizująca, to jest zdecydowanie, jeżeli chodzi o liczbę dzieł sztuki, mniejszościowy nurt

twórczości. Natomiast to, że tej sztuki nie znamy, nie sprawia, że jej odbiór jest utrudniony albo niemożliwy, ponieważ to jest taki pokaz, co myślę, rzadko się zdarza, nasza wystawa, że można przyjść do muzeum bez, właściwie bez żadnej wiedzy i żadnych oczekiwań i dać się zaskoczyć, odkryć coś zupełnie nowego, co w sztuce dziewiętnastego wieku jest bardzo trudne. Prawie wszyscy mamy wyobrażenie, jak wygląda, no nie wiem, obraz realistyczny, impresjonistyczny, symbolistyczny i tak dalej, i tak dalej, a tu widzowie odkrywają dzieła artystów zupełnie sobie nieznanych, którzy owszem, są gwiazdami w państwach, z których pochodzą, trzeba mieć tego świadomość, natomiast dla nas nie, co zupełnie normalne. No i konfrontując się z nimi, można czerpać po prostu przyjemność z tego, jak wspaniała to jest sztuka. No i dotychczas wydaje mi się, że ci widzowie, z którymi mogliśmy rozmawiać, wychodzą właśnie z takim poczuciem odkrycia czegoś dla siebie, czegoś zupełnie nowego i mam nadzieję, że ta wystawa przysłuży się temu dialogowi między naszymi kulturami, no, bo przecież Skandynawia może mentalnie wydaje nam się bardzo odległa, ale w gruncie rzeczy jest bardzo bliskim regionem dla Polski. W dzisiejszych czasach ta odległość jeszcze się skróciła i nie ma zresztą powodu, żeby sądzić, że nie było w dziewiętnastym, czy w dwudziestym wieku kontaktów tych środowisk artystycznych. No, wiemy co prawda o niewielu takich spotkaniach faktycznych. Najsłynniejsze to jest pewnie okres, w którym Edvard Munch i Stanisław Przybyszewski w Berlinie w latach początkowych dziewięćdziesiątych, wzajemnie się inspirowali, ale z tych mniej znanych mogę na przykład wspomnieć jeszcze o tym, że w środowisku Paula Gauguina oprócz Polaka Władysława Ślewińskiego, funkcjonował także choćby Fin Pekka Halonen, czy jeszcze inny Polak Józef Mehoffer. Oni się spotykali, znali się. Wiemy to z korespondencji, a wspaniały polski malarz Ferdynand Ruszczyk był przecież synem Dunki i on, kiedy pisał do rodziny, w czasie swojej wizyty w Kopenhadze pisał do nich, to jest luźny cytat z pamięci, mówił, że „kilka tygodni temu byłem w Krakowie. Teraz jestem w Kopenhadze i czuję, że to tak, jak Kraków, jest moje. Ja także jestem stąd.”.

MARTYNA MATWIEJUK: Tę wystawę mogą państwo oglądać do piątego marca przyszłego roku. Dodajmy, że towarzyszy jej również program wydarzeń specjalnych.

WOJCIECH GŁOWACKI: Zapraszamy bardzo na projekcje filmowe - przegląd filmów nordyckich przygotowany we współpracy z Fundacją Nowe Horyzonty. Proponujemy także, jak zwykle, wykłady czwartkowe o godzinie osiemnastej. Zaprosiliśmy badaczy z Polski i krajów skandynawskich i przygotowaliśmy także specjalny program dla dzieci. W tym spotkania czytelnicze oraz animacje na wystawie, a także specjalny audio przewodnik dla dzieci, nagrany przez Edytę Jungowską oraz dwie zabawki na wystawie, przygotowane specjalnie z myślą o najmłodszych widzach, ale to tylko część atrakcji. Zapraszamy państwa. Więcej informacji na naszej stronie internetowej.

MARTYNA MATWIEJUK: To ja tylko powiem, że dorośli też z powodzeniem z tych atrakcji dla dzieci na wystawie mogą skorzystać. Pan Wojciech Głowacki był dzisiaj moim gościem. Bardzo panu dziękuję.

WOJCIECH GŁOWACKI: Dziękuję bardzo.

♪ [PRZECIĄGLY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.