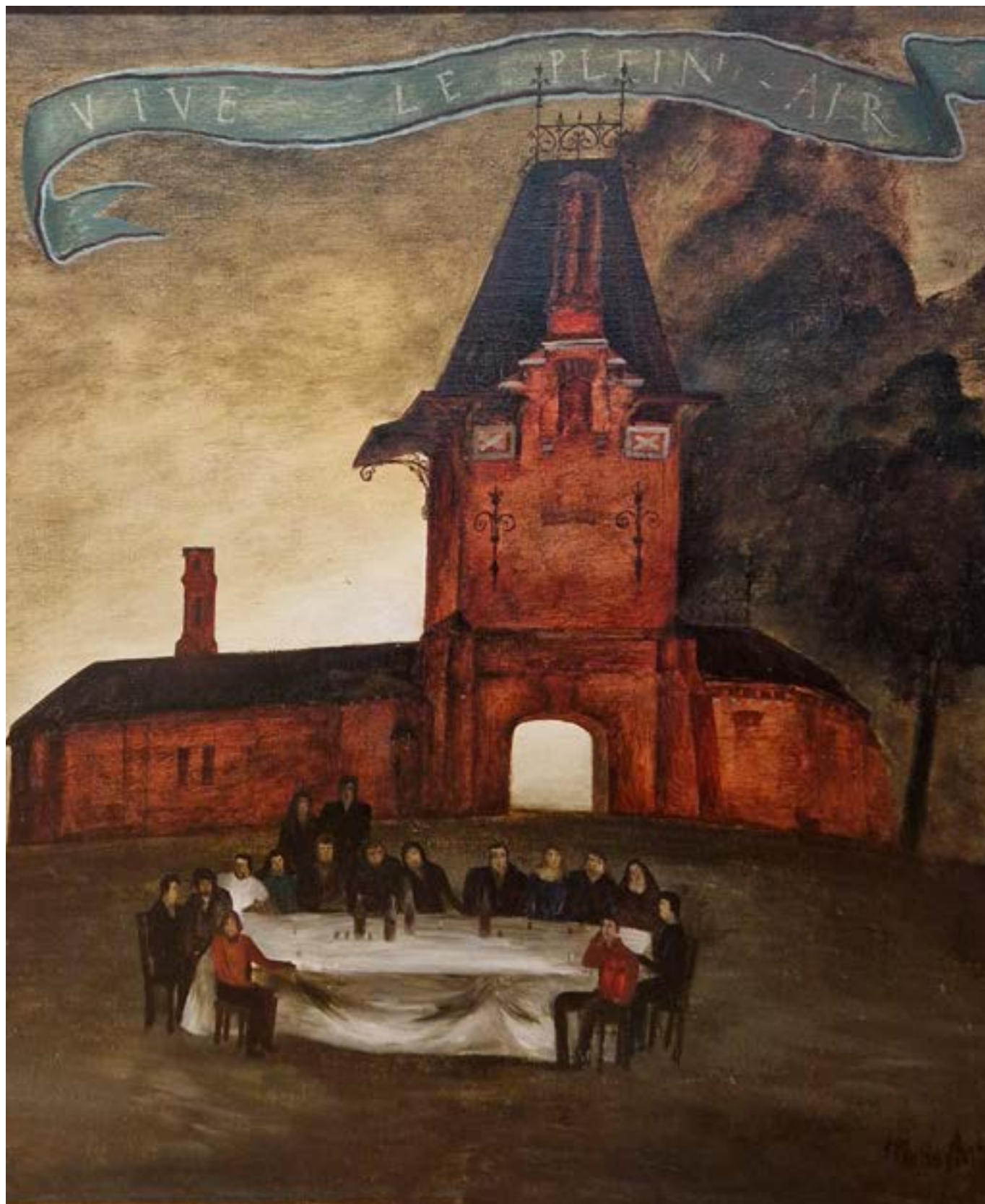


MARCHAND

MAGAZYN SZTUKA I SPOŁECZEŃSTWO

BIAŁYSTOK 2(16)/2025



ISSN 3071-7655



Auto Park
Białystok

TOYOTA RAV4 NIEZAWODNOŚĆ W NOWEJ ODSŁONIE



Auto Park Białystok, ul. Elewatorska 60
tel.: +48 85 662 70 70, [klient@toyota-bialystok.pl](mailto: klient@toyota-bialystok.pl)

Szanowni Państwo,

Kontakt ze sztuką pozwala lepiej zrozumieć własną indywidualność, pogłębia wrażliwość i wzbogaca codzienne doświadczenia, nadając im wymiar uniwersalny. W dynamicznej i często wymagającej rzeczywistości sztuka staje się przestrzenią refleksji, wytchnienia oraz wewnętrznej równowagi.

Obcowanie ze sztuką jest procesem — początkowo może wydawać się ona odległa i trudna w odbiorze, jednak wraz z poznawaniem oraz zdobywaniem doświadczenia rozwija wrażliwość estetyczną, stając się istotnym elementem życia i osobowości człowieka. Stały kontakt ze sztuką kształtuje świadomego odbiorcę, uwrażliwia na piękno oraz sprzyja budowaniu dobrego smaku estetycznego.

Sztuka odgrywa również ważną rolę w poznawaniu historii i tożsamości kulturowej. Jej wizualny przekaz bywa często pierwszym impulsem do zainteresowania przeszłością, ułatwiając jej zrozumienie. Jednocześnie wpływa na postrzeganie przestrzeni, w której żyjemy — nadaje miastu charakter, buduje jego tożsamość oraz wzmacnia poczucie wspólnoty mieszkańców.

W niniejszym numerze magazynu zapraszamy Państwa do spojrzenia na wydarzenia artystyczne drugiej połowy 2026 roku, które współtworzyły życie kulturalne miasta i regionu. Prezentujemy fotorelacje Cezarego Fabiszewskiego z wystaw indywidualnych artystów od lat związanych z Białymstokiem — Artura Chacieja i Krzysztofa Koniczka — oraz wspominamy Plenery Białowieskie obchodzące jubileusz 60-lecia. Przedstawiamy także reporterskie spojrzenie na **Art Białystok 2026** — wydarzenie wykraczające poza ramy klasycznego art fair. To nowy format dla Białegostoku i Polski Wschodniej, łączący rynek sztuki z refleksją nad rolą twórczości we współczesnym mieście, regionie i społeczeństwie. Przez trzy dni hala Wydziału Architektury Politechniki Białostockiej stała się centrum i tymczasowym habitatem sztuki.

Mamy nadzieję, że lektura tego numeru stanie się dla Państwa zaproszeniem do uważnego i aktywnego uczestnictwa w lokalnym świecie sztuki.

Janusz Żabiuk
Niezależna Galeria Sztuki MARCHAND



Wydawca:



Redaktor naczelny:
Janusz Żabiuk

Zespół redakcyjny:

Maciej Białous,
Cezary Fabiszewski - foto,
Jerzy Hermanowicz,
Krzysztof Koniczek,
Andrzej Lechowski,
Grzegorz Radziejewicz,
Ewelina Ramotowska,
Grażyna Rogala,
Jarosław Sieradzki,
Joanna Więcek-Tomalska

Okładka:

Maria Antoszkiewicz (Anto),
Vive le plein-air, 1969

Opracowanie graficzne,
skład, druk:

APOGEA - Mariola Łotysz

Białystok 2025

Redakcja:

Galeria Sztuki MARCHAND,
ul. J. Kilińskiego 12/3,
15-089 Białystok
Kontakt:
biuro@fundacjamarchand.pl

Nr konta: BOŚ Bank
PL 64
1540 1216 2054
0000 1928 0001

Partner:



Laboratorium Badań
i Działań Społecznych



Zadanie dofinansowane
ze środków z budżetu
Miasta Białegostoku



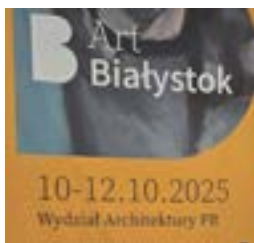
w numerze:



6

**TARGI SZTUKI
ART BIAŁYSTOK**

Ewa Kot



14

**GALERIA SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ
W ŁOMŻY**

Karolina Skłodowska



19

OTO DOM REMBRANDTA (III). EPILOG

Jarosław Sieradzki



31

JAK W DOMU

Maciej Białous



36

ANATOMIA GŁOWY - ARTUR CHACIEJ

Artur Chaciej
fotorelacja z wystawy Cezary Fabiszewski



10

**60 LAT BIAŁOWIESKICH PLENERÓW
MALARSKICH**

Jerzy Hermanowicz, Janusz Żabiuk



17

MARC CHAGALL - JA I WIEŚ

Jerzy Hermanowicz



28

BIĄŁOSTOCKIE MIEJSCA ZE SZTUKĄ

Andrzej Lechowski



34

**ARTYŚCI, NAUKA
I WYMIANA DOŚWIADCZEŃ**

Joanna Tomalska



SZTUKA

GALERIA JEDNEGO OBRAZU

HISTORIA

SPOŁECZEŃSTWO

WYSTAWY

38



POPRZEZ MGŁY SZARE

Jerzy Łukaszuk, Adam Ślefarski
fotorelacja z wystawy Cezary Fabiszewski

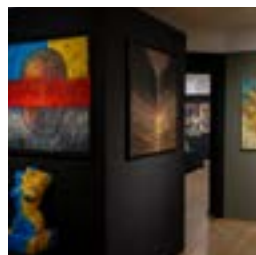
40



WYSTAWA DAWIDA SMACZNEGO

fotorelacja z wystawy Cezary Fabiszewski

42



DOTYK NIESKOŃCZONOŚCI... KRZYSZTOF KONICZEK

fotorelacja z wystawy Cezary Fabiszewski

44



SZTUKA BLISKA – SZTUKA WAŻNA

Bernarda Nikitorowicz, Janusz Żabiuk
fotorelacja z wystawy Cezary Fabiszewski

46



MISTRZ I UCZEŃ

Ewelina Ramotowska

48



PLENER MALARSKI AKADEMIA MALESZE

Iwona Ostrowska

50



INNY PUNKT WIDZENIA

Grażyna Rogala



NOWY ROZDZIAŁ W PEJZAŻU POLSKICH TARGÓW SZTUKI

EWA KOT

studentka krytyki artystycznej Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, organizatorka konkursu Krytyka i Sztuka nastawionego na realny dialog pomiędzy krytyką i kuratelą a sztuką, współorganizatorka wystaw zbiorowych i indywidualnych na Podlasiu

PIERWSZA edycja Art Białystok – Forum i Targi Sztuki 2025 potwierdziła, że wschodnia Polska coraz wyraźniej zaznacza swoją obecność na mapie krajowych wydarzeń artystycznych. Zorganizowane na Wydziale Architektury Politechniki Białostockiej targi stały się miejscem spotkania artystów, kolekcjonerów, galerii, i instytucji kultury, tworząc profesjonalny obraz współczesnego rynku sztuki.

CHOĆ wydarzenie ma silne zakorzenienie regionalne, jego skala, jakość prezentacji i poziom organizacyjny zbliżają je do ogólnopolskich imprez, takich jak Warsaw Art Fair czy Cracow Art Week Krakowskie. W niektórych

aspektach – zwłaszcza integralności programowej i dialogu między środowiskami artystycznymi – Art Białystok wyróżnia się na ich tle.

OD początku pierwszej edycji wydarzenie konsekwentnie rozwija formułę targów z misją. Art Białystok to nie tylko przestrzeń handlowa, ale również forum refleksji i edukacji. Obok stoisk indywidualnych artystów i galerii zaprezentowano rozbudowaną część forumową: spotkania autorskie, panele dyskusyjne i prezentacje tematyczne. Dzięki temu wydarzenie wykracza poza klasyczny model targów, wpisując się w międzynarodowy trend, znany

z inicjatyw takich jak Art Basel Conversations czy Vienna Contemporary Talks, gdzie sztuka staje się punktem wyjścia do rozmowy o społecznym znaczeniu kultury.

NA szczególną uwagę zasługuje różnorodność stylistyczna i pokoleniowa prezentowanych twórców z całej Polski. Wśród wystawców znaleźli się zarówno artyści o ugruntowanej pozycji, jak i debiutanci, których prace wskazują na świeżość spojrzenia i wrażliwość odpowiadającą nowym kierunkom w sztuce współczesnej. Fundacja MARCHAND, jeden z głównych partnerów wydarzenia, zaprezentowała przekrojową selekcję artystów związanych z nurtem współczesnego figuratywizmu i symbolizmu, w tym prace łączące ekspresję z refleksją filozoficzną. W zestawieniu z ekspozycjami rzeźby, grafiki, tkaniny artystycznej i instalacji przestrzennych powstał obraz targów, które unikają komercyjnej monotonii, stawiając na równowagę między sztuką a rynkiem.

POD względem organizacyjnym Art Białystok 2025 imponował spójnością przestrzeni wystawienniczej i dbałością o warunki ekspozycji. Wnętrza Politechniki Białostockiej okazały się funkcjonalnym i estetycznym tłem dla prezentowanej sztuki – modernistyczna architektura dobrze współgrała z ekspozycjami, a rozplanowanie stoisk sprzyjało bezpośredniemu kontaktowi odbiorców z artystami. Formuła wydarzenia przywodziła na myśl nowoczesne targi,





takie jak Vienna Contemporary czy ArtVilnius, gdzie doświadczenie wizualne idzie w parze z funkcją edukacyjną.

ISTOTNYM elementem tej edycji był również jej charakter międzypokoleniowy i międzyśrodowiskowy. Obok artystów związanych z tradycyjnymi mediami pojawili się twórcy nowych technologii, designerzy i projektanci eksperymentujący z formą i materiałem. Tym samym Art Białystok wpisuje się w światowy trend integracji sztuk wizualnych z dizajnem, architekturą i działaniami performatywnymi – zjawisko obecne od lat na wydarzeniach takich jak Documenta w Kassel czy Biennale w Wenecji.

NA tle innych inicjatyw regionalnych białostockie forum wyróżnia się dojrzałością kuratorską i klarowną strukturą programową. Wydarzenie unika przypadkowości charakterystycznej dla lokalnych przeglądów, stając się platformą integrującą środowisko artystyczne regionu z szerokim nurtem krajowym. Jednocześnie zachowuje własny, wschodni idiom, podkreślając tożsamość Podlasia jako miejsca, w którym tradycja spotyka się z nowoczesnością. W tym sensie Art Białystok można porównać do litewskiego ArtVilnius – inicjatywy, która w ciągu dekady przekształciła się z wydarzenia regionalnego w znaczący punkt na mapie Europy Środkowej.

Z PERSPEKTYWY rynku sztuki edycja 2025 potwierdziła, że Białystok staje się nowym biegunem kolekcjonerskim w Polsce wschodniej. Wysoki poziom prezentacji, rosnąca liczba uczestników oraz wsparcie miasta Białego-

stoku i województwa podlaskiego, wskazują na rosnący potencjał inwestycyjny regionu. W skali kraju Art Białystok może zacząć pełnić funkcję komplementarną wobec największych stołecznych wydarzeń, stając się dla nich istotnym punktem odniesienia.

ART Białystok 2025 to dowód na to, że polski rynek sztuki dojrzuje nie tylko w centrum, lecz także na wschodzie Polski. To inicjatywa przemyślana i spójna, której znaczenie wykracza poza lokalny kontekst. W swojej formule i ambicjach przypomina wcześniejsze edycje Vienna Contemporary czy Warsaw Gallery Weekend – wydarzenia, które zrodziły się z pasji środowiskowej, by z czasem stać się trwałym elementem krajobrazu artystycznego.





60 LAT BIAŁOWIESKICH PLENERÓW MALARSKICH

DIALOG POKOLEŃ W CIENIU PUSZCZY

**JANUSZ
ŻABIUK,
JERZY
HERMANOWICZ**
kuratorzy wystawy,
Fundacja
MARCHAND

24 STYCZNIA 2026 ROKU o godzinie 16.00 odbędzie się otwarcie wystawy „60 lat Białowieskich Plenerów Malarskich” – wydarzenia przypominającego jedno z najważniejszych zjawisk artystycznych związanych z Podlasiem i polską kulturą powojenną. Ekspozycja stanowi nie tylko jubileuszową retrospektywę, lecz także opowieść o ciągłości idei, która mimo historycznych przerw pozostaje żywa do dziś. Idea Białowieskich Plenerów Malarskich narodziła się w 1964 roku w środowisku bia-

łostockich artystów, z inicjatywy malarza Jerzego Lengiewicza. Kluczowe znaczenie miała propozycja Mikołaja Wołkowyckiego, aby miejscem spotkań twórczych uczynić Białowieżę – przestrzeń wyjątkową, sprzyjającą skupieniu, kontemplacji i bezpośredniemu kontaktowi z naturą. Już pierwsze plenery, organizowane w latach 1965–1980, szybko zyskały rangę jednych z najważniejszych wydarzeń artystycznych w kraju.



▲
Pierwsze zdjęcie od lewej: XXII Ogólnopolski Plener Malarski Białowieża 1987

▲
Drugie zdjęcie od lewej: Plener białowiejski

Białowieża stała się wówczas miejscem intensywnej pracy twórczej, ale też długich rozmów, wymiany doświadczeń i wspólnego życia artystów. Obecność twórców z wielu krajów europejskich oraz z Japonii nadała plenerom wymiar międzynarodowy. Choć po wprowadzeniu stanu wojennego regularność spotkań została przerwana, ich pierwszy etap – domknięty symbolicznie w 2000 roku – zapisał się trwale w historii polskiego ruchu plenerowego.

Na wystawie przypomniane zostaną prace artystów związanych z historycznymi plenerami: Marii Antoszkiewicz (Anto), Alicji Chorociej, Janusza Debisa, Konrada Jarodzkiego, Wiesława Jurkowskiego, Jerzego Lengiewicza, Włodzimierza Łajminga, Jerzego Panka, Stefana Rybiego, Jacka Sienickiego, Antoniego Szymańskiego, Mikołaja Wołkowickiego. Ich twórczość stanowi punkt odniesienia dla współczesnych poszukiwań artystycznych i świadectwo cza-

su, w którym sztuka była formą dialogu z naturą i drugim człowiekiem.

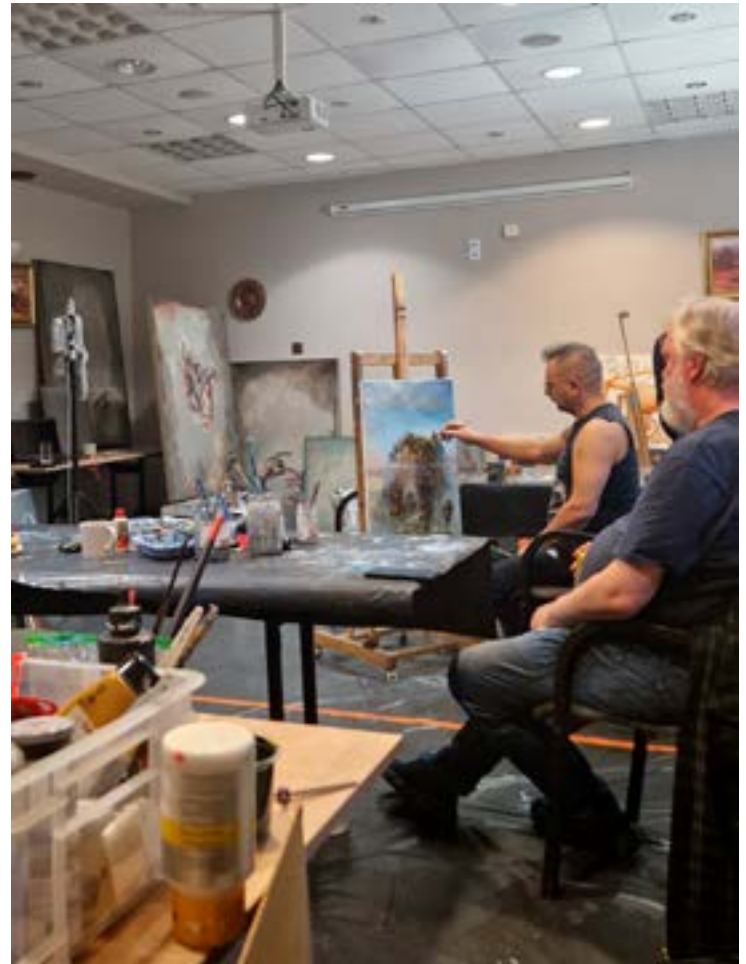
Po niemal ćwierćwiecznej przerwie Białowiejskie Plenery Malarskie od 2023 roku organizowane są przez Fundację MARCHAND. Współczesna odsłona wydarzenia nawiązuje do pierwotnych założeń: integracji środowiska



▲
Plener białowiejski: Aleksander Wels



▲
Plener białowiejski 1986: Wiktoria Tołoczko-Tur, Alicja Chorociej, Olgierd Bierwaczonek





twórczego, wymiany doświadczeń oraz budowania wspólnoty poprzez sztukę, jednocześnie otwierając się na nowe wrażliwości i środki wyrazu.

W wystawie biorą udział artyści Pleneru Białowieskiego 2025: Piotr Brzozowski, Daniel Gromacki, Magdalena Jankowska, Paweł Karpiuk, Krzysztof Konieczek, Sylwia Mużyło, Bernarda Nikitorowicz, Daria Alicja Ostrowska, Iwona Ostrowska, Grzegorz Radziejewicz, Alicja Szkil, Adam Ślefarski i Jan Wołek. Ich prace – powstałe w bezpośrednim kontakcie z krajobra-

zem Puszczy Białowieskiej – tworzą współczesną odpowiedź na dorobek poprzednich pokoleń.

Wystawa „60 lat Białowieskich Plenerów Malarskich” jest dialogiem między przeszłością a teraźniejszością. To opowieść o ciągłości i zmianie, o naturze jako nieustającym źródle inspiracji oraz o sile twórczej wspólnoty, która, mimo upływu lat, potrafi nadal budować przestrzeń dla autentycznego przeżycia i artystycznego rozwoju.





GALERIA SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ W ŁOMŻY

PIĘĆ DEKAD SPOTKAŃ ZE SZTUKĄ

**KAROLINA
SKŁODOWSKA**

kierownik Galerii
Sztuki Współczesnej
w Łomży

18 listopada 2025 roku odbyły się uroczystości jubileuszowe z okazji 50-lecia łomżyńskiej Galerii Sztuki Współczesnej. Towarzyszyło im otwarcie wystawy akwareli Grażyny Kędzielawskiej oraz rysunku i malarstwa Stanisława Kędzielawskiego. Artyści są związani z galerią od początku jej istnienia, a rok 2025 jest dla nich szczególny – obchodzą 50-lecie pracy twórczej oraz 80. rocznicę urodzin.

GALERIA Sztuki Współczesnej w Łomży jest miejscem prezentacji i popularyzacji współczesnej plastyki profesjonalnej. Początki jej działalności sięgają przełomu lat 1974 /1975. Powołano wtedy w mieście oddział Biura Wystaw Artystycznych (BWA) w Białymstoku pod kierownictwem artysty plastyka Jerzego Swoińskiego. Przez pierwsze lata wystawy odbywały się w domach kultury Łomży i okolic, gdyż placówka nie posiadała siedziby.

W 1978 roku dzięki staraniom kolejnego dyrektora, Andrzeja Szufarskiego i wsparciu Wiesława Sielskiego, ówczesnego plastyka wojewódzkiego, BWA uzyskało własną przestrzeń wystawienniczą o powierzchni 60 m² przy ul. Armii Czerwonej 19 (dziś Polowa). Pierwszą wystawę złożoną z rzeźb Bronisława Chromego otwarto tam 25 sierpnia 1978 roku.

W ROKU 1992, łomżyńskie BWA – jak wiele podobnych instytucji w kraju – stało przed groźbą likwidacji. Zapobiegła temu decyzja Jerzego Jastrzębskiego, ówczesnego dyrektora Muzeum Okręgowego w Łomży (od 1998 roku Muzeum Północno-Mazowieckiego w Łomży), o włączeniu BWA do działu sztuki tej instytucji. W ten sposób narodziła się Galeria Sztuki Współczesnej obecnie funkcjonująca jako oddział łomżyńskiego muzeum.

OD roku 1997 roku placówka ma siedzibę

w kamienicy przy ul. Długiej 13 z przestrzenią ekspozycyjną o powierzchni 100 m².

BILANS półwiecza to: 550 wystaw i blisko 270 tysięcy zwiedzających. W historii Biura Wystaw Artystycznych i galerii na trwałe zapisali się autorzy związani z łomżyńskim środowiskiem plastycznym: Teresa Adamowska, Weronika Adamowska, Roman Borawski, Robert Bałdyga, Wojciech Białecki, Lech Buczyński, Andrzej Cwalina, Janusz Czarny, Krystyna Wiśniewska-Czarny, Maciej Czyżewski, Hubert Dolinkiewicz, Bolesław Deptuła, Grzegorz Gwizdon, Anna Karwowska, Przemysław Karwowski, Grażyna Kędzielawska, Stanisław Kędzielawski, Maciej Kędzielawski, Natalia Kulka, Zenon Kruszewski, Gabor Lörinczy, Mieczysław Mazur, Antoni Mieczkowski, Henryk Osicki, Iwona Roszak, Iwona Sielska, Katarzyna Swoińska, Jerzy Swoiński, Beata Szczecińska (Cityabyss), Andrzej Szufarski.

LICZNE wystawy mieli artyści z innych stron Polski, m.in.: Stanisław Baj, Marita Benke-Gajda, Bronisław Chromy, Jan Dobkowski, Edward Dwurnik, Halina Eysymont, Magdalena Winiarska-Gotowska, Ryszard Gieryszewski, Jerzy Grygorczuk, Aleksander Grzybek, Kazimierz Kalkowski, Ludwik Maciąg, Mikołaj Malesza, Franciszek Maśluszczak, Stanisław Mazuś, Leszek Mądzik, Elżbieta i Marian Murawscy, Paweł Pierściński, Tadeusz M. Siara, Rafał Strent, Andrzej Strumiłło, Henryk A. Tomaszewski, Henryk Waniek, Bronisław Wolanin, Wiktor Wołkow, Krystyna Zachwatowicz-Wajda i inni. Zagranicę reprezentowali m.in. tacy twórcy jak: John Boehm, Siegfried Horst, Francesco Piazza, Jurij Sulimow. Odbływały się także wystawy zbiorowe, poplenerowe i środowiskowe, w tym konkurs „Dzieło plastyczne roku”, organizowany w latach 1983-1997 połączony z wystawą pokonkursową.

WYSTAWOM towarzyszyły liczne działania edukacyjne: spotkania autorskie, prelekcje, wykłady i lekcje muzealne, prezentacje multimedialne, warsztaty, performance, projekcje filmowe, koncerty, recitale, a także wieczory poetyckie i promocje książek.

GALERIA ma znaczący dorobek wydawniczy. Składa się nań 1300 druków – folderów i katalogów wystaw oraz zaproszeń, pocztówek, afiszy i plakatów.

PLACÓWKA jest także miejscem gromadzenia muzealiów. Obecnie w jej zbiorach znajduje się blisko 1100 obiektów. Są to obrazy, grafiki, rysunki, rzeźby, witraże, fotografie i medale autorstwa ponad 100 twórców, m.in. Jana Dobkowskiego, Haliny Eysymont, Ryszarda Gieryszewskiego, Piotra Grabowskiego, Marii Hiszpańskiej-Neumann, Franciszka Maślusz-

czaka, Stanisława Ostoi-Chrostowskiego, Andrzeja Strumiłły, Henryka A. Tomaszewskiego, Anny Trochim, Stanisława Trzeszczkowskiego, Henryka Wańka, Leona Wyczółkowskiego. Najliczniejszy zbiór tworzą linoryty Tadeusza Romana Żurowskiego (blisko 450 obiektów).



REPREZENTATYWNY zestaw 300 eksponatów tworzą prace artystów ze środowiska łomżyńskiego: m. in. Teresy Adamowskiej, Romana Borawskiego, Andrzeja Cwaliny, Janusza Czarnego, Krystyny Wiśniewskiej-Czarny, Grzegorza Gwizona, Gárfása Jenő Lörinczego, Przemysława Karwowskiego, Grażyny Kędzielawskiej, Stanisława Kędzielawskiego, Zenona Kruszewskiego, Antoniego Mieczkowskiego, Mieczysława Mazura, Henryka Osickiego, Iwony Roszak, Wiesława Sielskiego, Iwony Sielskiej, Jerzego Swoińskiego, Andrzeja Szufarskiego, Beaty Szczecińskiej (Cityabyss), Bronisława Tyla i Krzysztofa Waśki.

MUZEALIA pozyskiwane są drogą zakupów i darów. Do najbardziej hojnych darczyńców





należy Marita Benke-Gajda, która od ponad 25 lat tworzy w łomżyńskim muzeum kolekcję rzeźby ceramicznej własnego autorstwa, liczącą obecnie 63 obiekty.

DZISIEJSZA pozycja galerii, jako ważnego ośrodka kultury plastycznej w mieście i regionie, jest efektem pracy wielu osób, a zwłaszcza zespołu pracowników. Przez lata aktywną obecność zaznaczyli w nim artyści plastycy: Jerzy Swoiński, Andrzej Szufarski, Roman Borawski, Krystyna Wiśniewska-Czarny, Monika Chwiejczak, Agnieszka Chojnowska i Natalia Tułowiecka. Obecny zespół galerii tworzą: Grzegorz Gwizdon, Antoni Mieczkowski, Ivayla Roszak (artyści plastycy) oraz Krystyna Niewulis (opiekun ekspozycji). Kierownikiem galerii jest Karolina Skłodowska, pełniącą tę funkcję od 1984 roku.

WCHODZĄCA w szóstą dekadę działalności Galeria Sztuki Współczesnej na co dzień otrzymuje życzliwe wsparcie ze strony Muzeum Północno-Mazowieckiego w Łomży, miejskiej instytucji kultury, kierowanej przez Paulinę Bronowicz-Chojak.



Marc Chagall 1887-1985

„Ja i wieś” – obraz powstał w 1914 roku, choć spotkałem się także z innym datowaniem. W treści są to wspomnienia artysty nie tyle ze wsi, co z Peskowatka, przedmieścia Witebska, które miało charakter wiejski, z charakterystycznymi dla wsi pracami i zwierzętami gospodarskimi. „Ja i wieś” to artystyczne postrzeganie tamtego świata, młodościowych klimatów i wspomnień. W paryskiej rzeczywistości, wśród dwudziestowiecznych trendów i rodzących się szkół malarzkich, Chagall ulega sztuce marzeniowej, fantastycznej, snującej opowieść z odległej, rodzinnej rzeczywistości. Porównując ten obraz z innymi przykładami twórczości ówczesnie uprawianej, można doszukiwać się elementów kubistycznych, ekspresjonistycznych i oczywiście klimatów surrealistycznych. Jednak przede wszystkim jest to Marc Chagall z jego rozpoznawalnym „szagalizmem”, tak charakterystycznym dla tamtego, pierwszego okresu paryskiego.



JA I WIEŚ

JERZY HERMANOWICZ

historyk sztuki,
Wydział Architektury
Politechniki
Białostockiej

MARC CHAGALL, naprawdę nazywał się Moïse Szagal, urodził się w 1887 roku na witebskim przedmieściu zwanym Peskowatik. Tu spędził dzieciństwo i pierwszą młodość. Wspomnienia tego okresu, wdrukowane w pamięć, dominują niejednokrotnie w jego późniejszej twórczości. W obrazach przewijają się scenki przejęte z obrzędów żydowskich, elementy ludowości białoruskiej, wyjątki z Biblii, a także motywy, z jakimi stykamy się w ikonach prawosławnych, szczególnie w ich ludowej interpretacji. Rysunku i początków malarstwa młody Moïse uczył się w pracowni witebskiego malarza Pena. W 1907 roku wyjechał do Sankt-Petersburga, gdzie uczęszczał do szkoły malarskiej prowadzonej przez Leona (Lwa) Baksta.

W 1909 roku wrócił do Witebska, gdzie namalował serię obrazów, z którymi ponownie ruszył do Sankt-Petersburga. Prace, które przywiózł, wzbudziły zainteresowanie, w wyniku którego autor zyskał mecenasa w osobie pana Winawera, osoby ustosunkowanej, a co istotne – zamożnej. Winawer ufundował stypendium i wysłał Moïse Szagala do Paryża.

Paryż nie wpłynął na tematykę zawartą w obrazach już Marca Chagalla, natomiast rewolucyjne zmiany zachodzą w sposobie obrazowania, w technice malarskiej. Rozjaśnienie palety, plastyczna organizacja płótna, geometryzacja form, przy całkowitym wyluzowaniu i pełnej swobodzie fantazji twórczej. W pracach artysty zacierają się granice między rzeczywistością a fikcją. Wówczas powstają pierwsze, znaczące arcydzieła, wśród nich także „Ja i wieś” (1911).

Przed wybuchem pierwszej wojny światowej, w 1914 roku, Chagall wraca do Rosji, w twórczości widoczny jest powrót do silniejszego realizmu (regres). Po zawarciu małżeństwa z długoletnią narzeczoną Bellą Rosenfeld (1915) obrazy Marca stają się bardziej radosne i ponownie dochodzą do głosu pewne cechy nabyte w Paryżu. W latach tych maluje „Zachochani nad miastem” (1915), „Autoportret z kieliszkiem wina” (1917).

Po wybuchu rewolucji w Rosji Chagall nawiązuje kontakt z Łunaczarskim (znają się z Paryża), który pełni rolę ministra kultury

w rządzie sowieckim bolszewików. Ten mianuje Chagalla komisarzem sztuk pięknych w Witebsku. Marc zakłada Akademię, ściągaając na stanowiska profesorskie Puniego, El Lisitzkiego, Malewicza. Z tym ostatnim wejdzie w ostry konflikt (1919). Podaje się do dymisji i wyjeżdża do Moskwy. W Moskwie wykonuje serię malowideł ściennych dla Teatru Żydowskiego.

Atmosfera w Rosji gęstnieje, ruchy polityczne, nie zawsze przychylne artystom, doprowadzają 30 XII 1922 roku do powstania Związku Radzieckiego. W międzyczasie szereg twórców decyduje się na opuszczenie Rosji. Wśród nich Chagall, który via Berlin powraca do Paryża. W twórczości tamtego okresu następują zmiany: znika kubistyczna kanciastość, formy nabierają płynności, barwy miękną. W obrazach przeważa tematyka miłosna – być może wpływ Belli – pojawiają się kwiaty, widoki Paryża. Niektórzy, m.in. Jan Białostocki, sytuują powstanie obrazu „Ja i wieś” (1921) właśnie na ten okres. Powstaje też „Koszyk kwiatów”, „Kochankowie wśród bzów”, „Małżonkowie z wieży Eiffela”.

W 1940 roku, wskutek inwazji nazistowskiej, następuje okres opresyjny dla szeregu twórców, szczególnie pochodzenia żydowskiego. Chagall z Bellą uciekają na południe Francji, a w 1941 roku na zaproszenie Museum of Modern Art z Nowego Jorku via Lizbona udaje się do Stanów Zjednoczonych. Do Paryża powraca dopiero w 1947 roku. Obrazy czasu wojny i bezpośrednio po niej niosą w sobie uczucie smutku i rozpacz. Wszystko pogłębione śmiercią (1944) ukochanej Belli. Pojawiają się bliskie surrealizmowi ukrzyżowania, takie detale jak zegar, skrzydlata ryba, kogut („Czas jest bezbrzeżny”, „Czerwony kogut”, „Żongler”).

Po powrocie do Europy, do Francji, zajmuje się grafiką, użytkową stroną sztuki. Tworzy cykle zamówione przez słynnego marszanda Vollarda, ilustrujące „Biblię”, „Bajki” La Fontaine’a czy „Martwe dusze” Gogola. Projektuje też szereg witraży, m. in. do katedry w Metz, czy synagogi w Jerozolimie. Realizuje też kompozycje monumentalne, ścienne, m. in. słynny plafon do Opery Paryskiej (1953).

Chagalla nie da się ze swoją twórczością wpisać do konkretnej szkoły czy nurtu. W jego sztuce jest XX wiek, są elementy symbolizmu, ekspresjonizmu, surrealizmu. Jest po prostu Marc Chagall, pozwalający swobodnie wlecieć naszej wyobraźni.

JEST połowa kwietnia 1973 roku, odpoczywam w Wiedniu po bardzo intensywnej, samochodowej wycieczce do Włoch. Jestem

u przyjaciela Józka Grabskiego, później znanego europejskiego historyka sztuki. Mieszkamy w apartamencie należącym do katolickiej organizacji Pax Christi. Dzwoni telefon, po krótkiej, prowadzonej po niemiecku rozmowie, Józio oznajmia: jesteśmy zaproszeni przez panią biskup! Spotykamy się u niej i dalej na Grinzieg na Houriger (Grinzieg to wiedeńska dzielnica winiarni, a Houriger to młode wino pite kuflami). Józio wyjaśnia – Pani biskup jest kapłanką protestancką w randze biskupa. Przyjeżdżamy do pani biskup, jest trochę ludzi, niedawno gospodyni odprawiła mszę. Wśród zebranego grona wzrok przyciąga starszy, siwy pan – Marc Chagall, szepcze Józio. Artysta otoczony jest wianuszkami interlokutorów, przeważnie francuskich, ale słysząc też niemiecki i angielski. Nie przebiję się, ta myśl mnie nie opuszcza. Nagle olśnienie, podchodzę – Czy możemy porozmawiać po rosyjsku? Na twarzy Chagalla widzę radosny uśmiech, a otaczający go tłumek rozstępuje się. Zaczynamy banalnie – Jestem młodym historykiem sztuki z Polski – tu zaskoczenie: Marc całkiem nieźle mówi prostą polszczyzną. Jego i mojej rodziny kresowe pochodzenie zbliża nas do siebie. Po kilku minutach natężenie rozmowy zaczyna przygasać – nie mogę stracić szansy dalszej rozmowy z takim Artystą. Przychodzi doskonała myśl: Pańska twórczość daje się doskonale analizować metodą ikonologiczną. Zgoda, mówi Chagall. Erwina (Erwin Panofsky – historyk sztuki, twórca ikonologicznej metody analizy dzieł sztuki) poznałem w Stanach. Nasza rozmowa nabiera innego wymiaru. Oczy Marca świecą radośnie, w powietrzu latają skrzydłowe, odwiedzamy wieś, lecimy ponad miastem, przez okna jego pracowni oglądamy Paryż. Fantazja, poezja, jestem w świecie tego wspaniałego Mistrza! Rozmowa przygasa, to było... Zamyśla się. Ale grafika, witraże, plafony – mówię. Tak, dziś jestem tym od witraży w Jerozolimie, od plafonu w Operze. Marc posmutniał. Rozmowa chyliła się ku końcowi, podziękowałem, serdeczny uścisk dłoni.

Potem kilka kufelków wina. Dopiero po kilku dniach, w zasadzie chyba już w pociągu do Polski, zrozumiałem, co chciał mi przekazać Marc Chagall. Tego Chagalla od skrzydków, od „Ja i wieś”, od żydowskich wspominków już nie ma. Jest Chagall od plafonu w Operze, od witraży, od grafiki emitowanej w tysięcznych nakładach. Jest Marc, człowiek Zachodu. Dziś, z odległości ponad pół wieku, myślę, że miałem sporo szczęścia.



KORESPONDENCJA Z AMSTERDAMU

OTO DOM REMBRANDTA (III). EPILOG

JAROSŁAW
SIERADZKI

autor szkiców
o sztuce, opowieści
podróżniczych,
recenzji literackich

„Biografia” jest tylko rewersem „Dzieła”

Cezary Wodziński¹

*ale w końcu każdy musi
jakoś szlifować swój kawałek świata
z wiarą że może jakaś soczewka go powiększy
a w którejś ścianie diamentu
zabłyśnie to co ledwie przeczuwamy*

Janusz St. Pasierb, Holandia 1991

▲
Jeździec polski (1655)

¹ Ważna uwaga! Ona dotyczy w autorskim zamyśle niemieckiego filozofa, Martina Heideggera. Jej autorem jest polski filozof, Cezary Wodziński. Sądzę jednak, że może ona odnosić się również do innych twórców, w tym do malarzy, do Rembrandta, jak sądzę, również. Czy „Biografia” jest tylko rewersem „Dzieła”? Czy i w jakim stopniu dotyczy to autora „Wymarszu strzelców”, zostawiam do refleksji każdemu czytelnikowi z osobna.

W tekście wykorzystano reprodukcje obrazów Rembrandta Harmenszóna van Rijna. Źródło: Wiki Commons

1.
Holandię odkrył dla mnie Zbigniew Herbert w roku 1993. Tak, tak, odkrył! Dosłownie był pierwszym, który odstąpił przede mną uroki kultury niderlandzkiej w „Martwej naturze z wężidłem”. To było i jest sześć szkiców o geografii naturalnej Holandii (w tym szkicu autor wjeżdża do miasteczka Veere nad M. Północnym w Zelandii od strony Belgii! My, Polacy z reguły wjeżdżamy do tego kraju z Niemiec), o cenach i handlu obrazami (*ponieważ świat bez obrazów był niepojęty*), o tulipomanii („Lekcja anatomii doktora Tulpana”, czyli po holendersku doktora Tulipana), i o malarzach z epoki Złotego Wieku, plus Apokryfy (m. in. o Spinozie). Tom ten ukazał się po raz pierwszy w Wydawnictwie Dolnośląskim. Tom skromny, bo liczący tylko 180 stron, ale to właśnie dzięki niemu odkryłem malarstwo małych Mistrzów. Ktoś może powiedzieć, że w 1993 to dość późno. Przysnągę się bez bicia, przed lekturą tego tomu nie znałem nazwisk Torrentiusa („Orfeusz martwej natury”), Terborcha czy van Goyena. Sorry, no bo i skąd? W książeczce „Krajobraz holenderski” (Wyd. „Sztuka”) Andrzeja Chudzikowskiego z 1957 roku na ten przykład występował co prawda van Goyen, ale już nie Terborch czy Torrentius. Czy polski historyk sztuki w latach pięćdziesiątych – jeszcze czy też – również nie znał ich twórczości? Nie znam odpowiedzi na to pytanie. Do czego zmierzam? Bo trochę dręczy mnie ciekawość, zdecydowanie naiwna... Czy Herbert odkrył tych małych Holendrów tylko dla tych do

mnie podobnych – młodzieńców z prowincji, bez dostępu do albumów i katalogów o sztuce holenderskiej oraz sal muzealnych? Bo może muzea Warszawy i Krakowa gościły tych Mistrzów? Czy to była większa rzesza odkrywców czy jednak garstka? Bo jeżeli była to większość z mniejszości arbitrow sztuki, to lżej mi będzie dalej żyć z tym kompleksem kolejnym... Że tak późno dowiedziałem się o ich istnieniu w przeszłości. Czy to wstyd? I owszem. Nie poczytuję w swoich oczach niewiedzy za przymiot osobisty, raczej przeciwnie. No cóż, mój wiek pozwala już tylko w wyobraźni nizać na żytkę kompleksy z przeszłości, więc dopowiadam jedynie - o, kolejny! I mówi się trudno, i żyje się dalej. Pozostało przecież tyle rzeczy i spraw do odkrycia!

Co poza tym szło obok? Co czytało się w 1993 roku? To był zapewne kolejny rok, kiedy pochłaniałem wszystkie książki Bashevisa Singera, które sejsmiczną falą wyływały w tłumaczeniu na język polski. Zobaczyłem Biłgoraj, Radzymin i Warszawę (ulice Krochmalną i Smoczą) oczami przedwojennych Żydów, co mnie dotychczas niespecjalnie zajmowało. A to było wielkie odkrycie! Oho, a więc tak 'to' wyglądało! Co to było 'to'? Oni i my w osobnym bytowaniu, jednak, choć sąsiedzi. Sąsiedztwo jako odwieczny problem, każde sąsiedztwo.

W tym też czasie najpewniej czytałem zaległe, dotychczas nieprzeczytane, reportaże Krall i powieści Strykowski. Jednym zdaniem: literatura o tematyce żydowskiej dominowa-

▼
Figury z brązu: bohaterowie „Wymarszu strzelców”, stojące u podnóża monumentu Rembrandta na placu Rembrandtplein w Amsterdamie, w miejscu dawnego Targu Maślanego (Botermarkt) - zdjęcie pochodzi z archiwum autora





▲
Portret Jana Sixa
(1654)

ła w tamtych czasach pośród moich lektur. Poza tym autorem tamtych lat, można by powiedzieć – trochę uzupełniającym, pierwszej połowy lat 90-tych, był Bohumil Hrabal, sąsiad z Południa, ze swoimi niekończącymi się opowieściami. Z nim było tak, jak z Singerem: kupowałem wszystko, co można było dostać, i natychmiast przystępowałem do lektury. Zaczął też być tłumaczony i wydawany Nabokov, ale choć jego książki zakupiłem w komplecie, to czytanie weekendowe szło bardziej opornie. Prawdziwe spotkanie z jego literaturą następowało w ferie zimowe i wakacje, zwyczajowe pory urlopowe belfrów w kraju nad Wisłą. Jak zaglądam do internetowej ściągki to – w 1993 roku wydano „Imperium” Kapuścińskiego i tom Szymborskiej „Koniec i początek”. Te lektury też były czytane na bieżąco. To tyle, ile udaje mi się wycisnąć przez dziurawe sito pamięci. No i Herbert! Od którego przejąłem pasję odkrywania (przez kolejne lata), poznawania i przyswajania Holandii – małej potęgi wielkich twórców. Lektur do czytania było niewiele, zacząłem więc gromadzić wydawnictwa albumowe typu „Martwa natura”, „Encyklopedia malarstwa flamandzkiego i holenderskiego”, „Malarstwo holenderskie. Złoty wiek” czy albumowe wydania zbiorów w Rijksmuseum. Kolejne tomy czytelnicze zacząłem odkrywać z czasem. Mam na myśli książki bardziej popularne – Banachów o Amsterdamie, zbiór reportaży

Orzechowskiego czy powieść Chomętowskiej, w której akcja dzieje się w Bredzie, najbardziej polskim mieście w Niderlandach. Na osobnym biegunie znajdowali się „Mistrzowie dawni” Fromentina. Była jedna gruntowna lektura z ołówkiem w rękę i wiele powrotów we fragmentach. Oraz te pozycje ostatnie, bardziej tematyczne i rodzajowe: mam na myśli prace naukowe profesorów – Antoniego Ziembę („Iluzja a realizm. Gry z widzem w sztuce holenderskiej 1580-1660”) i Piotra Oczki („Pocztówka z Mokum. 21 opowieści o Holandii”). Wszystkie wymienione pozycje polecam ‘badaczom’ najdroższej Holandii, depresyjnej ociupinie leżącej pod Morzem Północnym! Czy znałem choćby jednego pisarza holenderskiego? Czy czytałem jakąś powieść któregośkolwiek Holendra? Nic z tych rzeczy, niestety! A przecież Mulischa wydawano u nas regularnie: „Czarne światło” w 1976, „Zamach” w 1988, „Odkrycie nieba” w 1992. Musiał na mojej drodze stanąć Herbert z drogowskazem „Niderlandy”, żebym zaczął spoglądać w ich stronę. Na ten przykład pisarstwo Harry Mulischa, że się tak wyrażę górnolotnie – zacząłem zgłębiać znacznie później, dopiero w XXI wieku, w ostatnich latach, co było spowodowane także podróżami do Amsterdamu i Hagi.

2.

I w tym wszystkim pan Rembrandt – jego prace w polskich wydawnictwach i tych wydawanych w Radziecku, w tym te ze zbiorów Ermitażu w ówczesnym Leningradzie. Najbardziej znane z tej kolekcji to: „Danae”, „Dawid odprawiający Uriasza”, „Młoda dziewczyna z kolczykami”, „Pożegnanie Dawida z Jonatanem”, „Pracujący w winnicy”, „Saskia jako Flora”, „Święta Rodzina z aniołami”, „Zdjęcie z krzyża” i „Powrót syna marnotrawnego”. Ten ostatni obraz w mydlanych reprodukcjach drukarskich pamiętam doskonale z czasów edukacji w podstawówce i ogólniaku – lata 70-te XX wieku – w podręcznikach do plastyki. Jednak z tamtych czasów najbardziej kojarzę „Jeźdźca polskiego”, lisowczyka – anonimowego żołnierza tej formacji. Obraz powstał w 1655 roku i przeszedł dziwne koleje losu: pod koniec XVIII wieku dla króla Augusta Poniatowskiego kupił go Michał Ogiński i był prezentowany do końca pierwszej polskiej państwowości w pałacu w Łazienkach. Później wędrował przez dwory polskich magnatów (Lubeckich, Stroynowskich i Tarnowskich), by w 1910 roku zostać sprzedanym producentowi koks i stali, niejakiemu H. C. Frickowi, amerykańskiemu przemysłowcowi z Pittsburgha, tudzież kolekcjonerowi sztuki (zwłaszcza obrazów dawnych mistrzów i mebli). Obecnie jako „Polish Rider” jest perłą Frick

Collection w Nowym Jorku, przy Fifth Avenue na Manhattanie. Zapewne zwrócił moją uwagę ze względu na ubiór lisowczyka – długi żupan z guzami i futrzaną papachę pokroju mongolskiego, które pokazywałem w jakiejś kolorowej gazecie-czasopiśmie („Sztuce”?) mojej babci Heni, wówczas jedynej krawcowej krasnopolskiej. Na pytanie, czy potrafiłaby uszyć taki kaptan, odpowiedziała jakoś tak: - *Nigdy czegoś podobnego nie szyłam, ale chyba tak, chy-ba tak...* Że zapamiętałaś ten fakt? – ktoś zapyta. Ależ tak, ten i wiele innych dotyczących ubiorów i strojów! Łącznie ze strojem bałwana uszytego z prześcieradła, w którym wystąpiłem po raz pierwszy w szkolnym przedstawieniu, ja-sepleniący „Fhancuz”, do mikrofonu przed ryczącą ze śmiechu publicznością całej szkoły podstawowej. Któż by to z czytelników zapomniał? I po powrocie ze szkoły pamiętam pytania babci? Co mówiono o ‘wdzianku’ bałwana, które mi uszykowała? No jak to co: *Bałwan, żywy bałwan!* I tży babci Heni – od śmiechu, od śmiechu! Bo wychowała mnie krawcowa Henryka, a ja byłem jej pomocnikiem od podawania nożyc ząbkowanych, kawałka płaskiego mydła, szpilek z pluszowego jeża i miarki krawieckiej... babcia, z którą od najmłodszych lat gadałem o ciuchach. Bo szyła lub przerabiała wszystko, od tych policyjnych dla szwabskiego komendanta i jego rodziny w czasie wojny (posterunek był w sąsiedztwie przez płot), przez wszystkie kobiety w Krasnopolu i okolicach, po kolejnych proboszczów. Ale kochałem ją zwłaszcza, kiedy szyła pierwsze i kolejne dzwony hippie (z tzw. polskiego džinsu), dla lekko spóźnionego rocznikowo wyznawcy Jimiego i Jenis, Erica i Jeffa. Boże mój, jakże mógłbym zapomnieć!

3.

Tymczasem, w związku z tym krawieckim wątkiem, wróć do Holandii. Modowo Amsterdam to oczywiście nie jest Paryż, Mediolan czy Warszawa. Bo w Amsterdamie jest duży luz, większy luz w tym względzie niż gdziekolwiek, podobny do tego w Nowym Jorku. Tutaj można chodzić w ‘gałganach’ i jest OK. I to mi, ze względów sentymentalnych, mentalnie bardzo odpowiada. Jednak wieloletni belferski nawyk ‘stosowności’ i fakt, że jestem wnukiem krawców (dziadek Janek, mąż Henryki, także był krawcem, dla których ubiór był wyznacznikiem klasy i stylu, nawet tych pisanych z małej litery), nie pozwala mi – a wiek już też ma swoje konserwatywne prawa – na spacer ulicami Amsterdamu czy Hagi z modnymi dziurami w kolanach spodni czy na ich tyłku. I, co ważne, ich widok u rowerzystów nie jest zauważalną dominantą. Rowery? To możliwe, że to stąd,

bo współcześnie ten luz w ubiorze sprawia, że wygodniej się kręci. Choć Teflon Mark (Rutte – był premierem przez cztery kadencje, obecnie jest szefem NATO) do roboty w Hadze zawsze pedałowal w gajerku i z szerokim uśmiechem na twarzy. Z tego może zrodzić się dość oczywiste pytanie (to już kolejna dygresja, która goni dygresję): czy jest prawdą, że Holendrzy nie rozstają się z rowerami? Że je kochają? Tego nie jestem pewien, ale jazda na rowerze wydaje się być dla nich czymś więcej niż modą, czymś bardziej podstawowym, czymś zbliżonym do codziennego mycia zębów, czymś na kształt higieny osobistej, kolejnej niezbędnej czynności, która jest obowiązkowa, by organizm ludzki właściwie funkcjonował. Więc ścieżki rowerowe są wszędzie, a w miastach rowerzyści są na pierwszym planie, mają pierwszeństwo przejazdu. Każdy pieszy musi wyrobić w sobie nawyk, że wzrok trzeba mieć również w tyle głowy. Trzeba zachowywać czujność podobną do tej, którą musi wykazywać się nauczyciel dyżurny podczas przerwy na szkolnym korytarzu. Ha, ha, ale to, co napisałem wyżej, jest prawdą obowiązującą! Ci, co to zlekceważą, mogą być ostro potraktowani – doznać kontuzji nóg lub wylądować w szpitalu z połamanymi żebrami. A nie radzę bez ubezpieczenia zdrowotnego trafić do holenderskiego szpitala! Ostrzegam też: frytki brukselskie w majonezie (pycha!) nie należy spożywać wykałaczką, spacerując chodnikiem, lecz w miejscu ustronnym, najlepiej na pobliskiej ławce w parku. Zalecam zjeść powoli i z apetytem.

I kolejna dygresja, powiedzmy nieprzedostatnia. W Amsterdamie można usłyszeć tak serdeczny śmiech (właśnie taki!), że podobnego nigdy nie słyszałem w Paryżu, Mediolanie, Warszawie czy Białymstoku. Bywa że czuje się radość w sercu... Wskutek trawki? Możliwe. Że może mieć na to wpływ pogoda? W Amsterdamie na pewno częściej bywa wietrznie, częściej niż u nas. Bo jest niższy niż obecnie Warszawa? To na pewno. Miasto starych 3-4-piętrowych kamienic. Ta wysokość mi odpowiada... Bo jak zauważa Russell Shorto, biograf miasta: *Amsterdam to kosmopolityczna wioska.*² Może dlatego ktoś taki jak ja, czyli człowiek z głuszy, zagubionej pośród jezior i lasów, tak dobrze czuje się w tym mieście, głównie właśnie ze względu na parki i kanały (no tak! także muzea, za którymi człowiek prowincji tęskni, zwłaszcza gdy jest esteta). Lubię więc to, co mi dobrze znane – takie niby suwalsko-białostockie, plus świątynie sztuki.

2 R. Shorto, Amsterdam. Historia najbardziej liberalnego miasta na świecie (Wyd. Magnum 2013).

4.

Rozpisałem się o holenderskich didaskaliach, a główny temat wzywa, Rembrandt nie pozwala o sobie zapomnieć. Bo jak się już raz zaczął z Rembrandtem, to nie jest tak łatwo się z nim pożegnać. Spotkanie to trwa i, można by rzec, wybiega w przyszłość.

Na pewno trzeba mieć świadomość, że biografia Rembrandta jest inna niż pozostałych wielkich, wybitnych, bądź dobrych, a nawet poprawnych malarzy tamtych czasów. Nie udało mu się zrobić kariery malarza dworskiego, na wzór malarzy, których podziwiał – Rafaela i Tytjana, choć starał się bardzo, zwłaszcza na początku kariery. Nie został malarzem nadwornym, pomimo usiłowań Huygensa, na dworze orańskim w Hadze, u Fryderyka Henryka, od którego przyjął zlecenie na wykonanie siedmiu obrazów, z cyklu Pasje z życia Chrystusa, czy u Wilhelma II. A było to zlecenie wyjątkowo dobrze płatne, po 600 guldenów za obraz. Dwory w Londynie, Wiedniu czy Pradze były równie odległe. Nawet serdeczna przyjaźń z Janem Sixem, wpływowym kupcem (i zięciem burmistrza Amsterdamu, Nicolaesem Tulpem), który go bardzo wspierał pożyczkami i zakupami obrazów o tematyce religijnej oraz portretami, na dłuższą metę nie uczyniły z niego artysty całonocnego zamożnego i wpływowego. A poza tym wszystkim chyba nie potrafił na dłuższą metę dostosować się do wymogów wówczas obowiązującej estetyki – italianizującego baroku flandryjskiego, którego bogiem był Rubens, nawet jeżeli zamówienia obejmowały portrety. A zamawiającymi byli przedstawiciele ówczesnej elity – wywodzący się z zamożnego patrycjatu – którzy nie skąpili guldenów, by prezentować się na płótnach godnie i okazałe. Te spod pędzla Rembrandta były zbyt mocno 'obciążone' jego indywidualnym rysem (cokolwiek to znaczy), co jednak chyba mogło drażnić zamawiających... Bo z czasem zamówienia przestały napływać do mistrza. Wiódł żywot głównie w Amsterdamie, w centrum dzielnicy żydowskiej, w Jodenbreestraat, pośród rodziny, swoich uczniów i ludzi z niższych warstw społecznych, zwłaszcza rozkwitającej klasy średniej. Utrzymując bliższe relacje z tamtejszymi mieszczańskimi kalwinami (sam nim będąc) i licznie obecnymi Żydami sefardyjskimi, pochodzącymi z Hiszpanii i Portugalii, oraz aszkenazyjskimi, pochodzącymi z Polski. Byli to głównie kupcy i handlarze (futer, porcelany, kawy, cukru, jęczmienia, oliwy), szlifierze diamentów, rzemieślnicy (cieśle okrętowi, tkacze, twórcy ceramiki i garncarze), kolekcjonerzy sztuki i antykwariusze. Mając także, jak już wspominałem, wyjątkowego przyjaciela, Jana

Sixa, którego tak fantastycznie sportretował! Ale więcej serca zapewne miał do tworzenia autoportretów, których powstało kilkadziesiąt, a które rysował-grawerował-malował przez całe życie. I ich szczególną wagę podkreślał, jak już wspominałem, nasz Herling-Grudziński. I tu od samego początku zaczyna się prawdziwy festyn przebierańców! Wróć, jednego przebierańca, jedynego pana! Bo czegoż i kogoż to nie mamy na tych autoportretach?! Rembrandt w różnych rolach, w fantazyjnych strojach i przeróżnych nakryciach głowy! W półfigurze i pełnofiguralny. Jako młodzieniec z burzą włosów na głowie, w ubiorze wojskowego chorążego z piórem w kapeluszu, w stroju wschodnim – z pudłem na pierwszym planie, z Saskią jako szczęśliwy hulaka (niczym z obrazów Halsy!), w berecie i szalu, ze złotym łańcuchem, w szlafroku, w kaftanowej koszuli, w stroju orientalnym, w chuście, czepcu, turbanie, z popiersiem Homera, jako starogrecki malarz Zeuksis, jako żebrak, i w końcu w stroju roboczym – jako malarz w pracowni, przy sztalugach, z paletą i pędzlami. Ileż tego! I po co to i dokąd to gna? Bo wszystkie one powstawały w jakimś celu, prawda? W nawiązaniu do podziwianych malarzy, do autoportretów Dürera, Tytjana, Rafaela czy Leonarda? Jako ich następca w pasji kreacji artystycznej, ich w tym względzie kontynuator? Czy może też, aby uchwycić przemijanie? Te na twarzy, w spojrzeniu, w zwierciadlanym odbiciu. By stworzyć autoportret będący zwierciadłem duszy, by symbolicznie ukazać prawdę o sobie? Ale czyż można wierzyć owej prawdzie, która tak łatwo może być jedynie iluzją, jedynie złudzeniem, jedynie grą w prawdę? Bo w jakimś celu przez lata przebierał się w kolejne kostiumy z epoki, niczym aktor do kolejnego przedstawienia, ustawiał lustro czy lustra, i siadał do roboty. Bo by wykonać autoportret używano luster od zawsze, czyli od czasów Giotto. Tak, za czternastowiecznym historykiem florenckim Villanim, podaje prof. Ziemia w swojej rozprawie: *Giotto przy pomocy luster wymalował siebie samego i współczesnego sobie Dantego na ścianie kaplicy w pałacu Podesty*.³ A my, czyli widzowie, pozostajemy w miejscu domniemanego lustra, i odbijamy taki, a nie inny autoportret artysty. Czy mamy tego świadomość? Czy zdajemy sobie sprawę, że jesteśmy wciągnięci w grę?

5.

Nie będę specjalnie oryginalny, jeżeli przyznam, że z tych w pracowni wybieram ten jedyny, ten szczególny, w który lubię się wpatrywać i wmyślać, i uważać, że jest szczery

³ A. Ziemia, *Iluzja a realizm. Gra z widzem w sztuce holenderskiej 1580-1660* (WUW 2023).



▲
Autoportret z dwoma
kołami (1665-69)

i prawdziwy, niczym ostatni autograf, czyli „Autoportret z dwoma kołami”. W ubiorze codziennym, roboczym, niewyszukanym, prezentującym strój prawdziwego księcia artystów! Wiele z najbardziej znanych obrazów Rembrandta powstało w atelier na pierwszym piętrze, w domu przy Breestraat, ale ten autoportret malarz namalował w podeszłym wieku (1665-69, olej na płótnie, o wym. 114,3 x 94 cm), będąc już zubożałym i samotnym. To jeden z 40. autoportretów jakie namalował; poza olejami tych prac jest oczywiście więcej. Artysta znajduje się w swojej pracowni w ubiorze roboczym, w narzuconym na siebie kaftanie w brązach i białą lnianą czapką na głowie. W lewej dłoni trzyma paletę, pędzle i malstok-laskę malarską, służącą mu jako podpórka pod rękę podczas malowania detali, czyli wszystkimi najważniejszymi narzędziami fachu malarzkiego. Twarz artysty jest skupiona, pogodzona z minionym, z widocznym upływem lat, z siwymi włosami wystającymi spod czapki i wąsem, jednak z żywymi źrenicami, którym nie sposób uciec... i dwa koła właśnie, może jako symbole doskonałości, przy czym jego koła nie wydają się być doskonale idealne. Choć dwa mogą oznaczać, że nie jeden raz podejmował tę próbę, by uzyskać figurę doskonałości, figurę losu artysty, jego figurę. Ale jak było naprawdę, pozostanie, jak sądzę, ostatnią tajemnicą Rembrandta. I ta nieoczywistość pozostaje stałym

elementem jego sztuki. Bo czyż ten autoportret, bez tych kół, frapował by nas równie bardzo? Sądzę, że przede wszystkim Rembrandt absolutnie zdawał sobie sprawę, że jest to jego ostatni - może przedostatni - autoportret, że jest to jego ostateczne pożegnanie się z widzami. Więc czas na podsumowanie swojej pracy, i to bez fałszywej skromności. Zawsze starał się osiągać maksimum, czyli być doskonałym artystą, bez chodzenia na kompromisy. Tylko najwyższe cele są warte życia artysty, zdaje się mówić na koniec swojego bytowania na tym świecie.

Ten obraz lubię naprawdę, ten obraz nieustannie podziwiam, ten obraz ciągle mnie intryguje, może dlatego, że na tym obrazie Rembrandt jest najmniej upozowany ze wszystkich swoich wizerunków na autoportretach. A może tylko tak mi się wydaje? I lubię jeszcze myśleć, że w końcu jest szczery i już nie konfabuluje. Że opuściła go energia teatralna, i że kurtyna sceniczna już nie musi opadać, a kotary nie zostaną zasunięte i nie skryje się za kulisami. Ale taka też jest jego ostateczna decyzja. Czyż to świadomie: pod ciężkimi ciosami losu... zobaczcie, jestem taki, jaki jestem - prawdziwy, zmęczony, ostatni. Stąd, między innymi, przyjęło się zapewne sądzić, że ostatnie dzieła artystów są wyjątkowe. Jednak, jak wiemy to z historii malarstwa, literatury czy filmu, nie zawsze tak bywa. To nie była i nie jest reguła. Tyle że ta prawda nie odnosi się do ostatniego z ostatnich autoportretów Rembrandusa Harmenszooona z Lejdy, jak miniemam.

Swoją drogą, ciekaw jestem, bo nigdzie się z tym nie spotkałem w lekturze, czy oprócz psów – pudli, wyżłów, kundli - które występują na obrazach Rembrandta, w życiu realnym były też koty (bo jestem kociarz)? A jeżeli były psy i koty, to czy na tyle były udomowione, że miały swoje imiona lub przydomki? I jak wołał na swojego psa, a może nawet kolejnych psów, Rembrandt? Czy pan Rembrandt brał psa na ręce i go głaskał? I się do niego miłił? Ciekawa sprawa... Czy to ktoś może wiedzieć? Tymczasem nie mam o tym bladego pojęcia. A szkoda. Bo z dzisiejszej perspektywy mówiliby to sporo o ich właścicielu i jego upodobaniach w dziedzinie zootechnicznej heraldyki.

6.

A teraz czas na podsumowania. Holandia i Holendrzy. Spośród narodów europejskich, oprócz własnego, w którym funkcjonuję – a także niemieckiego, angielskiego, francuskiego, włoskiego, hiszpańskiego i innych dumnych – wybieram holenderski, równie wpływowy w Europie jak wymienione. Wybieram? Bo miałem i mam okazję bliżej mu się przyglądać.

Wybieram Holendrów z przekonaniem, bo podziwiam ichnią sztukę z przeszłości (malarze Złotego Wieku!), jak i współczesny ich styl życia. Model życia bez fajerwerków (chyba że wiwatują w Konigsdag, czyli w dniu urodzin króla na pomarańczowo!), i bez pośpiechu, swobodnie i dyskretnie, choć przy odsłoniętych zasłonach w oknach (co może łudzić naiwnych), bez afiszowania się z bogactwem osobistym, także w sferze publicznej. To jest naprawdę wyjątkowy naród, ukształtowany przez morze i codzienną walkę z nim, czego powierzchowne oko długo może nie zauważać. A wystarczy na chwilę przyrzeć się architekturze miejskiej (wyjątkiem Rotterdam - odbudowany od podstaw, po zbombardowaniu wojennym, amerykański w stylu) - przyrzeć się choćby tym największym - Amsterdamowi i Hadze. To są miasta, które przypominają rozległe, rozrośnięte wsie, może inaczej - skupiska wsi, w stylu północno-zachodnim. Po pierwsze: kanały i wszystko co po nich pływa (barki!), i reszta: czerwona cegła, wąskie brukowane uliczki, zieleń pod liniijkę, idealnie skoszone trawniki, wszechobecne kwiaty - czytaj: tulipany, oraz współczesny akcent Amsterdamu - zapach kawy pomieszany z duszącą 'maryską', a na obrzeżach, tu i ówdzie, rzecz jasna, stada krów i wiatraki. Miasta w zdecydowanej większości zabudowane 'niskopiennymi' kamienicami, otoczonymi domami parterowymi jak obwarzankiem wokół tych miejskich skupisk - dzielnic-wiosek, w naturalny sposób rozrastających się przez wieki. I znowu: kanały, które to wszystko dzielą w różnorodny sposób, w zależności od konieczności i potrzeb. Nie ma drugiej Holandii w Europie! Banał? Kto tak sądzi - powiem: proszę bardzo. Ja do takiego widzenia musiałem dojrzeć.

I jeszcze jedna kwestia w krajobrazie tych miast, którą lubię ze względu na podniebienie. Bary przekąskowe ze śledzikiem - młodym i tłustym - w cebuli i ze słodkimi piklami! Zwłaszcza ten w Hadze przy Binnenhof, kompleksie budynków parlamentarnych. Pyszności! Wystarczy raz spróbować. Skusiłem się i stałem się uzależniony. Jak tylko widzę stragan z przekąskami, od razu kombinuję, gdzie później zahaczyć się na jedną lub dwie stopki zmrożonej na igiełkę czystej (holenderskiej: lżejsza i tańsza Alter Klarer albo mocniejsza Ketel One, czy też niemieckiej: 9 Mile), bo pod śledzika tylko taka jest prima sort! Żeby nie było, zdarza się to bardzo rzadko. Ale dlatego tak bardzo smakują małe płaty surowego śledzia z cebulką drobno posiekaną i ogórkiem konserwowym, podawanymi na tekturowej tacce na straganach? W Amsterdamie najlep-

sze podają w pobliżu kanału Singel przy Flower Market Bloemenmarkt, czyli targu kwiatowym. Tajemnica smaku zapewne kryje się w delikatnej marynacie. W każdym razie są delicious! Polecam.

7.

I teraz o podziwie dla Rembrandta. Nie da się ukryć - raczej w romantycznej emfazie, bo to pisanie będącego w drodze, często bez szkiełka mędrca... Za co? Przede wszystkim za wierność sobie, konsekwencję, niezbaczenie z raz obranej drogi - świadomie czy instynktownie? - to nawet nie ma większego znaczenia. W tym codziennym mozole życia - i od bardzo wczesnych lat, właściwie od późnej młodości, zaraz po pójściu na swoje, jeszcze w Lejdzie - ta wiara we własne możliwości, że wiem, o co mi chodzi i dam sobie radę. Ten kunszt rylca i pędzla - wydaje się, że one go prowadziły - ta wiara i ten kunszt rąk - przez trudy życia i zmagania artystyczne, bo że one stawały na jego drodze, to widać w jego pracach malarskich. Grafiki mówią prawdę o jego kunszcie - wystarczy uważnie przeglądnąć któryś z wielkich albumów z jego akwafortami, na przykład obszerny tom (70 grafik) z biblijnymi rycinami - „Rembrandt's Religious Prints: The Feddersen Collection at the Snite Museum of Art”, z komentarzami Charlesa M. Rosenberga, opublikowany przez Indiana University Press w 2017 roku. A był namiętnym czytelnikiem Biblii (jak przystało na kalwina), czytał Ewangelie i wydobywał z nich tematy i postacie, pojawiają się więc: Golgota, Jerozolima, Emaus, Szymon, Jakub, Syn Marnotrawny, Tobiasz, Chrystus, Apostołowie (w tym Judasz), Ewangelści, św. Rodzina, król Dawid, Samarytanin czy Łazarz. Jak widać - niewąskie grono. Oglądając uważnie zaś akwaforty nie można się mylić w ocenie. Że to banalna opinia? Proszę bardzo, niech taka będzie. Ale kto ma potrzebę konfrontacji, kto jest kim, i kim jest właśnie on, namawiam - niech to zrobi! Zaręczam - nie będzie żałował. Bo w innym wypadku, żeby je zobaczyć, trzeba pojechać do Stanów, do północnej Indiany, do miejscowości Notre Dame, i przejść się do muzeum, które znajduje się w miejscowym uniwersytecie. Daleka droga! Wielokrotnie przekartkowałem ten album, choć wystarczy raz przez pół godziny, żeby się przekonać, że nie ma w tych pracach żadnej przypadkowej kreski. Bo o tym właśnie mówię. Czy to rzadkie? Czy to wyjątkowe? Zapytajcie znajomego grafika czy rysownika - poznać prawdę. Nie jestem historykiem sztuki, ja tylko próbuję przygrywać na jazzowo (tylko żeby nie przesadzić!), po swojemu, według źródeł mi dostępnych. I będę to robił nadal. Ostatecznie



▲
Rembrandt
- posąg z brązu,
stojący na placu
Rembrandtplein
w Amsterdamie,
odślonięty
w 1852 roku.)
- zdjęcie pochodzi
z archiwum autora

według mnie pan Rembrandt był poetyckim wizjonerem z umysłem oświeconym intuicją i kolorem.

8. Nie raz, nie dwa Rembrandt będzie zestawiany z Fransem Halsem. Belgijski historyk sztuki Roger Avermaete tak odnosi się do ich rangi: *W tej Holandii, która roi się od malarzy, nie wiadc nikogo, kto mógłby z Rembrandtem rywalizować. Może Hals? Wesoły haarlemczyk ukończył właśnie portret profesora Tulpa. Ten błyskotliwy wirtuoz, jeden z najbardziej niezwykłych w historii malarstwa twórców, szybkimi a jednocześnie prostymi dotknięciami pędzla odtwarza wszystko, co zechce.*⁴ Ale w następnych zdaniach odmawia wesołkowatemu Halsowi głębi wzruszenia, które przenika każde dojrzałe płótno Rembrandta.

Warto wymienić, jak sądzę, dwóch wybitnych Francuzów doby rokoka, Chardina i Fragonarda, by zdać sprawę z wpływu lekcji Rembrandtowskiej na sztukę europejską. Kontynuację tego dziedzictwa da się również zauważyć u Włochów (Crespi, Tiepolo), Anglików (Reynolds - później Francis Bacon) czy polskich twórców (Norblin, Orłowski). W sztuce graficznej, w manierze malarskiej *chiaroscuro* (:ze światłocieniem) akwafort, śladami Rembrandta podążali także Hiszpanie – Francisco Goya i Pablo Picasso. Ten pierwszy tak wyraził swoją wdzięczność: *Miałem trzech mistrzów: Naturę, Velázquezę i Rembrandta.*⁵ Wydaje się jednak, że to w XIX wieku Francuzi (Baudelaire i De-

4 R. Avermaete, Rembrandt i jego czasy (PIW 1978).

5 J. Babelon, Sztuka hiszpańska (WAiF 1974).

lacroix, wcześniej Diderot) odkryli „nowoczesność” Rembrandta jako proroka indywidualizmu i niezależności w odniesieniu do sztuki antyku i renesansu, który nie bał się ukazywać brzydoty świata („Zarżnięty wół” z 1655), a także własną starość w wielu autoportretach. Wspomnienie o podziwie, jakie budziło u van Goga dzieło Rembrandta (*Jest coś z Rembrandta w Szekspirze [...] i jest Rembrandt w Ewangelii i Ewangelia w Rembrandcie [...], miłość do książek jest tak samo święta jak miłość do Rembrandta, i myślę nawet, że oba uczucia się uzupełniają*)⁶ będzie czymś więcej niż tylko banałem. Bo jednak warto wspomnieć o tym, że w listach do Thea pisał o mistrzu z Lejdy jako o czarodzieju o czułym spojrzeniu (*Mamy prawo nazywać Rembrandta czarodziejem*)⁷. W tym duchu, można by rzec bez nadmiernego ryzyka, w subtelny sposób tworzy nie kto inny jak Francis Bacon, jeden z najwybitniejszych malarzy drugiej połowy XX wieku. *Jego autoportrety* (jak zauważył Martin Harrison, spec od Bacona w „Irrational Marks Bacon and Rembrandt”, 2011), *począwszy od „Autoportretu” z 1956 r., aż po ostatni, niedokończony „Autoportret” z lat 1991-92, rozpoczynają podobną misję, aby prześledzić swój zmieniający się wygląd i upływ czasu.* Z kolei w rozmowie z Davidem Sylwestrem Bacon wyraża znamienne zdanie: *Niewiele jest obrazów, które chciałbym mieć, ale zaliczają się do nich dzieła Rembrandta.*⁸ I na

6 V. van Gogh, Listy do brata (Czytelnik 1970).

7 V. van Gogh, tamże.

8 D. Sylvester, Rozmowy z Francisem Baconem. Brutalność faktu (Zysk i S-ka Wyd., pol. 1997/ ang. 1975).

zakończenie tego wątku krótko, ale myślę, że trafiając w punkt, warto przytoczyć opinię francuskiego krytyka Thoré-Bürger'a z 1857 roku: *Być mistrzem to znaczy: nie być podobnym do nikogo.*⁹ Co nie oznacza, że nie zapożyczał z innych, wręcz odwrotnie, robił to całkowicie świadomie, zapożyczał i z tradycji antyczno-renesansowej południowej Europy (Leonardo, Rafael) i współczesnego mu malarstwa holenderskiego (Vermeer, Hals, Jordaens). Zdaniem prof. Jana Białostockiego: *przekształcał każdy zapożyczony element i wtapiał go w organicznie rozrastające się tworzywo własnej sztuki.*¹⁰ Od początków XX wieku jest postrzegany jako jeden z największych w dziejach malarstwa poetów i praktyków kontemplacyjnych, a nie tylko jako *malarz światła* (Burckhardt, 1877)¹¹. A według Hippolita Taine'a (XIX w.) głównym problemem malarskim mistrza była tragedia *światła zamierającego, rozproszonego, drgającego, walczącego nieustannie przeciwko napierającym ciemnościom.*¹² Warto również pamiętać o znaczeniu prac jego uczniów – Carela Fabritiusa, Samuela van Hoogstratena, Ferdinanda Bola, Gerrita Doua i Govaerta Flincka – dla sztuki holenderskiej XVII wieku.

Uczeni obiektywiści z ostatniego stulecia zaś, ci od przystawowego szkietka, doceniają u Rembrandta także ważne rzeczy, nierzadko zbieżne z wnioskami Fromentina, który stwierdzał niby dzisiaj oczywiste sprawy: *Malował w półświecie [...] Chętniej posługiwał się cieniem niż światłem.*¹³ I dopowiadam za nim: bo światłocien zmusza do pracy wyobraźnię. W przeciwieństwie do Rubensa, który prawie wszystko kąpał w świetle. Przy czym światło u Rembrandta 'promieniuje od wewnątrz na powierzchnię' pomieszczenia, postaci lub przedmiotu. W skład schedy pozostawionej malarstwu holenderskiemu i europejskiemu zapewne wchodzi także: zasada dialogu obrazu z widzem, światłocieniowy styl i ostry skrót perspektywiczny, przełamywanie optycznej bariery lica obrazu oraz pojawienie się iluzyjnych kotar na obrazach czy też wzorzec kobiecy w oknie.¹⁴

9.

I przyszedł czas na codę końcową, bo już czas się żegnać, a pójdzie to następująco: 11 kwietnia 1669 roku do domu Mistrza przy

9 Rembrandt w oczach współczesnych (PIW 1957).

10 J. Białostocki, Poślowie, do: E. Fromentin, Mistrzowie dawni (Zakład im. Ossolińskich 1956).

11 Rembrandt w oczach współczesnych, tamże.

12 Rembrandt w oczach współczesnych, tamże.

13 E. Fromentin, Mistrzowie Dawni (Zakład im. Ossolińskich 1956).

14 A. Ziemia, tamże.

Rozengracht 184 (w dzielnicy Jordaan) wszedł notariusz i skrupulatnie, izba po izbie, spisał, co zastał. A spis ten do dziś brzmi jak pieśń ostatnia, pieśń pożegnalna, z której dowiadujemy się, co Rembrandus Hermanii Leidensis zachował przy sobie do końca, do ostatnich dni. Czuję się w obowiązku nadać tej pieśni tytuł, jak przystoi pieśni – bo pieśń bez tytułu nie ma żadnego przyporządkowania – więc zgodnie z tradycją, ku Jego pamięci, niniejszym to czynię.

RHL: PIEŚŃ POŻEGNALNA WE FRONTOWYM POKOJU DWADZIEŚCIA DWA OBRAZY...

*We frontowym pokoju dwadzieścia dwa obrazy,
ukończone i nie,
w następnym trzy skromne obrazy,
parę hełmów,
przyłbica,
czworo ramion i nóg rozpiętych według nauk
Vesaliusa,
miecze,
halabardy,
gipsowe odlewki,
instrumenty muzyczne,
łóżko z materacem,
pięć poduszek,
jeszcze jeden materac,
sześć jedwabnych zasłon,
cztery zielone koronkowe firany,
dębowy stół,
obrus,
dwa cynowe półmiski,
cynowy świecznik,
sześć płóciennych poduszek,
pięć krzesel nie wyściełanych,
mały kwadratowy stół,
Biblia,
stare lustro z wieszakiem na ubranie,
miedziana miednica,
miedziany dzbanek,
dwa miedziane świeczniki,
szkandela,
żelazko,
uchwyt do gorących garnków,
siedem glinianych talerzy,
kilka waz,
sześć powłoczek na poduszki,
osiem chust na szyję,
dziesięć męskich czapek,
osiem chusteczek do nosa.*

Rozengracht 184, Amsterdam, 11 IV 1669



BIĄŁOSTOCKIE MIEJSCA ZE SZTUKĄ

ANDRZEJ LECHOWSKI

historyk,
wieloletni dyrektor
Muzeum Podlaskiego
w Białymstoku,
znawca historii
Białegostoku
i Podlasia,
autor wielu
publikacji z zakresu
historii regionu

NA próżno szukać w międzywojennym Białymstoku galerii sztuki czy muzeów. Po prostu ich nie było, co nie znaczy jednak, że nie było artystycznych wystaw. Takimi miejscami, w których gościła sztuka, a które na co dzień były urzędem, hotelem i sezonową restauracją, był pałac Branickich, w którym miał siedzibę Urząd Wojewódzki, sąsiadujący z nim hotel Ritz i znajdujący się od nich o kilkadziesiąt metrów pawilon restauracyjny w Ogrodzie Miejskim. Ten ostatni powstał około 1897 roku, kiedy to na terenie zasypanego grzęzawiska (pozostałego po osiemnastowiecznym wielkim stawie), który był częścią kompozycji przestrzennej rezydencji Branickich, zaczęto zakładać pierwszy w Białymstoku publiczny park. Jego projektantem był Walerian Kronenberg (1859-1934), jeden z najwybitniejszych polskich projektantów ogrodów. Działał głównie w Warszawie, gdzie zaprojektował między innymi Park Agricola i tereny wyścigów konnych. Zrealizował około 300 parków na terenie Polski i Rosji. W 1895 roku według jego projektu zakomponowany został park pałacowy w Białowieży.

W centrum białostockiego parku wytyczony został kolisty plac, na którym wzniesiono pawilon restauracyjny o wdzięcznej nazwie „Raj”.

Od placu, w układzie krzyżowym, rozchodziły się aleje parkowe. Całość była otoczona stylizowanym, neobarokowym ogrodzeniem, wykonanym z kamiennych ciosów i ozdobnych krat. W 1919 roku parkowi nadano imię księcia Józefa Poniatowskiego. W pawilonie organizowane były koncerty, zabawy i wystawy. Wielokrotnie białostoczanie mogli słuchać tu popularnej kapeli włościańskiej Stanisława Namysłowskiego. W kwietniu 1926 roku zorganizowana została w nim wystawa obrazów Zycha Bujnowskiego (1895-1927). Bujnowski był jednym z najciekawszych artystów tworzących białostockie środowisko. Jego krótkie, bo zaledwie 32-letnie życie, zdominowane zostało przez sztukę i wojnę. Sztuka była jego powołaniem, żołnierka – obowiązkiem. Historia zna wiele dramatycznych losów artystów, którym wojna odebrała życie. Z Bujnowskim postąpiła okrutnie. Jak pisała jego biografistka Janina Hościłowicz, Bujnowski w 1920 roku „nad Berezyną dostaje ciężki postrzał w głowę. Rana okazała się bardzo niebezpieczna w skutkach. Kuracja trwała omal że pięć lat i nie była w stanie przywrócić utraconego zdrowia. W efekcie zostaje inwalidą pozbawionym możliwości wykonywania jakiegokolwiek pracy poza malarstwem”. I właśnie malarstwo

▲
Sala Reprezentacyjna
w pałacu Branickich

zostaje jedyną treścią jego życia. Swoją determinacją wzbudza podziw. Jest on tym większy, że obrazy są naprawdę dobre. Wystawa w parkowym Pawilonie okazała się też dużym sukcesem komercyjnym. Po kilkunastu dniach jej prezentowania informowano, że połowa wystawionych obrazów została sprzedana. Zdecydowało o tym to, że oprócz ich walorów artystycznych „ceny obrazów są niskie, co też przyczyniło się niezmiernie do wysokiego zbytu prac”. Nie bez znaczenia były też symboliczne ceny biletów wstępu. Kosztowały po 40 i 20 groszy. Opisujący wystawę dziennikarz „Dziennika Białostockiego” zanotował: „Art. mal. Zych Bujnowski po kilkuletniej przerwie w pracy malarskiej wystawił obecnie w pawilonie ogrodu miejskiego szereg swych prac. Są to przeważnie pejzaże – tematy brane z pól rodzinnych, pokryte płaszczem śniegu, lub kąpiących się w promieniach słonecznych upalnego lata. Po za pejzażem Bujnowski wystawił kilka swoich fantazji, dowodząc, że talent jego nie tylko z natury czerpać potrafi tematy do swych prac, lecz i z dziedziny bajek tworzy nieprzeciętne dzieła. Wśród wystawionych prac znajdujemy także kwiaty. Wszystkie wystawione prace cechuje niepośledni talent autora, śmiały rysunek i rozmach, które przy systematycznej pracy i po całkowitym osiągnięciu techniki malarskiej powinny wydać dzieła imponujące”. Niestety stało się inaczej. Rany wojenne i związane z nimi ułomności dały znać o sobie. 5 marca 1927 roku Zych Bujnowski zmarł w Tykocinie i został pochowany na tamtejszym cmentarzu. W 1926 roku w pawilonie zaprezentowano wystawę obrazów artystów krakowskich: Teodora Axentowicza, Juliana Fałata, Vlastimila Hofmana, Leona Wyczółkowskiego i Wojciecha Kossaka, a w 1928 roku swoje prace zaprezentował w nim znany białostocki artysta Czesław Sadowski.

GDY rozpoczęto budowę gmachu teatru miejskiego (obecny Teatr Dramatyczny), cały park uległ istotnej przebudowie. Około 1937 roku pawilon został rozebrany. Wytyczone zostały nowe aleje. Przed teatrem, w miejscu obecnego placu, założono dywany kwiatowe. Jedyną pozostałością dawnego parku został charakterystyczny, półkolisty wygięty mostek nad Białą.

DRUGIM, bodaj najbardziej prestiżowym miejscem „wystawienniczym” w Białymstoku był pałac Branickich. W nim, w tak zwanej Sali Reprezentacyjnej (obecnie Aula Magna), organizowano najważniejsze dla białostockiego środowiska wystawy. Tak było w 1930 roku, gdy swoje prace pokazali na wielkiej wystawie miejscowi artyści, żyjący i tworzący w Bia-

łymstoku. Swoje obrazy i rzeźby pokazywali: Paweł Białek, Józef Blicharski, Rudolf Macura, Amelia Moczydłowska, Oskar Rozanecki, Czesław Sadowski, Ichiel Tynowski i Józef Zimmerman. Wystawę w reprezentacyjnych salach pałacu Branickich zorganizował Komitet Towarzystw Zespolonych „Lechii” i Miłośników Sztuki w Białymstoku. Podkreślano, że to po raz pierwszy miejscowi artyści wspólnie pokazują swój dorobek. Wyjątkowym akcentem tej wystawy był pośmiertny pokaz obrazów Zycha Bujnowskiego. Był to akt hołdu i uznania ze strony kolegów. Organizatorzy, przytaczając życiorys zmarłego artysty, pisali, że Bujnowski „jako stuprocentowy inwalida W. P. osiadł w Tykocinie, gdzie mimo dużego uszczerbku na zdrowiu pracował intensywnie, zakreślając sobie duży program prac na najbliższą przyszłość. Niestety – nieubłagana śmierć nie dopuściła do zrealizowania jego szczyrych zamierzeń i przecięła pasmo jego życia”. Wystawę otwarto 19 października 1930 roku. Zapowiadano, że zaszczyli ją swoją obecnością wojewoda Marian Zyndram Kościakowski, ale w jego zastępstwie przybył wicewojewoda Czesław Zawistowski. To on razem z prezesem Towarzystwa „Lechia” dr. Karolem Wittekiem dokonali ceremonii otwarcia. Publiczność zjawiała się tłumnie. Zanotowano, że „obecnych było około 100 przedstawicieli duchowieństwa, władz państwowych i samorządowych”. W następnych dniach po otwarciu wystawy do pałacu szły dosłownie tłumy. Ekspozycja czynna była codziennie od godziny 11 do 21, a w niedziele od 10 do 22. Recenzent „Dziennika Białostockiego” relacjonował, że: „wystawa jest naprawdę imponująca. Na kilkudziesięciu dużych sztalugach, szarym płótnem obitych, rozwieszono 283 prac malarskich. Żeby dać

▼
Pawilon restauracyjny
w Ogrodzie Miejskim





zwiedzającym możliwość dokładnego poznania się z twórczością każdego z artystów, salę podzielono w ten sposób, że każdy z nich ma swój własny kąt”. Wyjątek zrobiono dla Zycha Bujnowskiego. Pisano, że „na pierwszym miejscu w oddzielnej salce pomieszczono obrazy ś.p. Zycha Bujnowskiego. Są to przeważnie krajobrazy malowane z właściwym jemu szerokim pociągnięciem pędzla, śmiało i zdecydowanie. Przebija w nich jakaś dziwna melancholia i smutek, nawet słońce, chociaż pali żarem letnim jest smutne. Bez głębszego wrażenia sali jego nikt nie opuszcza”.

TRZECIM białostockim miejscem „wystawowym” był Ritz. Bardziej kojarzył się z dancingami, dobrą kuchnią czy też lokalnymi skandalami, ale odnotowano w nim też wystawy. Były inne niż te, które prezentowano w Pawilonie czy pałacu, niemniej cieszyły się dużym zainteresowaniem miejscowych miłośników sztuki.

W LISTOPADZIE 1925 roku w holu wejściowym na parterze hotelu zaprezentowano wystawę kilimów, wyprodukowanych w zyskującej sławę, założonej w 1921 roku Wytwórni Kilimów Artystycznych Michała Chamuły w Glinianach koło Lwowa. Wystawa miała charakter objazdowy i wcześniej prezentowana była z dużym powodzeniem w innych polskich miastach. W Białymstoku pisano o niej, że „wystawa ta zainteresowała żywo szerokie koła publiczności i zyskała sobie uznanie ze względu na swoją wartość jakościową i artystyczną”. Niestety nie zachowały się z niej żadne bliższe opisy i fotografie. Na kolejną wystawę w Ritzu, określaną jako „Nadzwyczajna wystawa dywanów orientalnych i perskich”

trzeba było czekać aż do kwietnia 1928 roku. Urządzona była w tak zwanych dolnych salach Ritza, czyli w piwnicach i udostępniana publiczności bezpłatnie od godziny 9.30 do godz. 20. Zwiedzających informowano, że „oglądanie nie zobowiązuje do kupna”. I ta wystawa cieszyła się bardzo dużym zainteresowaniem. Szczególne zainteresowanie publiczności budziły, jak to określono, „zgoła muzealne okazy”. Mianem tym określono jedwabny kaszan z ptakami i drzewami, którego pendant znajdować się miał w zbiorach Kunst und Gewerbe Museum w Wiedniu, modlitewny dywanik mahometański i turecki dywan - Giordes z początku XVIII wieku. Oprócz nich na wystawie eksponowano wiele dywanów pochodzących z Iranu, Iraku, Azerbejdżanu, Pakistanu i Turcji. Wymieniano główne ośrodki będące jednocześnie nazwami dywanów. W Ritzu zapanał orient, gdy zwiedzający podziwiali dywany Maszhed, Afghan, Mosul, Tebriz, Kerman, Sziraz, Bochara, Ferahan, Panderma, Serabend, Szyrwan, Kasak, które oszotałamiły barwami i finezją deseni. Wszyscy byli zgodni, że wystawa „w mało urozmaiconej artystycznie egzystencji naszego miasta daje miłą i kulturalną rozrywkę”.

SZTUKA w międzywojennym Białymstoku pojawiała się też w mniej renomowanych restauracjach czy kawiarniach, gościła też w szkołach, gdzie prym wiodły Państwowe Gimnazjum Męskie im. króla Zygmunta Augusta i Seminarium Nauczycielskie. Trudno jednak odpowiedzieć na pytanie, czy ilość tych wystaw i miejsc odpowiadała potrzebom i aspiracjom.



JAK W DOMU

PISZĘ ten tekst w okresie świątecznym, słysząc zewsząd życzenia spokojnych i rodzinnych świąt. Rzeczywiście, poczucie spokoju i rodzinnego, domowego ciepła jest czymś wielce oczekiwanym i deficytowym w dzisiejszym świecie pełnym stresu, bodźców, galopujących terminów i kasandrycznych wieści płynących z mediów. Schronienia i odpoczynku szukamy nie tylko w domach, ale coraz częściej poszukujemy dla siebie innych, bezpiecznych przestrzeni, w których możemy poczuć się wśród ludzi „jak u siebie”. Grupy zainteresowań, kobiece i męskie kręgi, towarzystwo do wspólnego dziergania lub ćwiczenia jogi, wspólnoty oparte o duchowość – to tylko niektóre z aktywności coraz częściej podejmowane przez współczesne Polki i Polaków. Warto zastanowić się przy okazji, w jaki sposób tego rodzaju potrzeby wpływają na nasze zainteresowania kulturalne i artystyczne.

JAKIŚ czas temu, prowadząc badania publiczności dużej instytucji kultury, miałem okazję posłuchać tego, w jaki sposób uczestniczki i uczestnicy wydarzeń przeżywają wizytę w tym miejscu. Bardzo lubię takie rozmowy, ponieważ pokazują, że każdy z nas ma swoją własną, unikalną perspektywę, a jednocześnie – na szczęście dla socjologów – nasze doświadczenia i działania jesteśmy w stanie porównywać i umieszczać w szerszych kate-

goriach. W tym wypadku wiele pozytywnych doświadczeń badanych obracało się wokół poczucia wspólnoty, bycia „jak w domu” oraz szeroko rozumianego bezpieczeństwa. Przyjemność wizyty w instytucji kultury płynie więc nie tylko z oferty, którą tam zastaniemy (wystawy, koncertu, spektaklu, seansu filmowego itd.), ale też ze wszystkiego, co dzieje się wokół. Regularni bywalcy instytucji rozpoznają się nawzajem i czerpią radość z towarzystwa, nawet jeśli właściwie nic o sobie nie wiedzą. Oczywiście można spotkać też i zamienić kilka zdań ze znajomymi, z którymi na co dzień trudno się spotkać, bo wszyscy są przecież bardzo zajęci. Ktoś ma swój ulubiony fotel albo kąt w sali wystawienniczej, gdzie czuje się komfortowo i bezpiecznie. Ktoś inny tak już się w instytucji zadomowił, że bez żadnego skrępowania może zjawić się na wydarzeniu „po domowemu”, w dresowych spodniach i rozciągniętym swetrze. Jeszcze ktoś inny tylko czeka na to, żeby pogawędzić z paniami w kasie, które zawsze są sympatyczne i pomocne. Ten – zupełnie nieprzerysowany – obraz pokazuje, że to, czego często szukamy w kulturze i sztuce, to nie tylko bodziec estetyczny, czy intelektualny, ale również, a może przede wszystkim poczucie relacji, przynależności i wspólnoty.

TO świetnie, że uczestnictwo w kulturze może nam to zapewnić, należy jednak podkreślić,

MACIEJ BIAŁOŃ

Wydział Socjologii
Uniwersytetu
w Białymstoku,
Fundacja SocLab

▲
Art Białystok 2025,
Wydział Architektury
Politechniki Białostockiej



▲
Wystawa fotografii
„Pokochaj swoje
osiedle”.
Dawna hala mięsna przy
ul. Bema w Białymstoku,
2025

że przedstawiłem tylko jedną stronę medalu, który ma także swój rewers. Biorąc pod uwagę wypowiedzi z tych samych badań, moglibyśmy wyobrazić sobie bowiem, że stali bywalcy rozmaitych instytucji i przestrzeni kultury, poruszają się we wnętrzu półprzezroczystych baniek. W środku jest ciepło i przytulnie, ale osoby stojące na zewnątrz, nie widzą tego w pełni wyraźnie, a samo wejście do wnętrza baniki może okazać się dużym wyzwaniem. Metafora przekłada się oczywiście na konkretne doświadczenia, szczególnie osób nowych, czy mniej doświadczonych. Moi rozmówcy i rozmówczynie opowiadali o trudniejszych doświadczeniach, na przykład o poczuciu, że inni bywalcy wydarzeń, szczególnie aktywnie komentujący i dyskutujący – wszystko jedno,

czy jest to wernisaż wystawy, czy rozmowa z twórcą po seansie filmowym – są bardziej kompetentni, mądrzejsi. Być może nie warto zabierać przy nich głosu, żeby się nie wygłupić, być może jednak nie do końca pasuje się do tego towarzystwa, lepiej po cichu zabrać z szatni swój płaszcz i wrócić do domu? Podobne pytania mogą zresztą pojawić się jeszcze przed wizytą na wydarzeniu kulturalnym i skutecznie zniechęcić do wyjścia z domu. W ten sposób ściana bańki robi się tylko grubsza. Tego typu rozterki często dotyczą młodych ludzi, nastolatków czy studentów, którzy czują, że muszą się przełamać, aby po raz pierwszy przekroczyć próg muzeum lub galerii. Ale przecież nie tylko ich, może to dotyczyć każdego.

PRZYPOMINA mi się inna rozmowa, którą prowadziłem na podobny temat ponad dziesięć lat temu. Wówczas jedną z najciekawszych atrakcji kulturalnych w Białymstoku były spektakle wystawiane na bojarńskiej łące przez Teatr Latarnia. Inteligentny mężczyzna w średnim wieku, z którym rozmawiałem, powiedział mi, że nie wybierze się tam, chociaż właściwie bardzo go to interesuje. Na pytanie dlaczego, odpowiedział, że wie jak się ubrać do teatru i wie jak się ubrać na łąkę, ale nie wie jak się ubrać do teatru na łąkę. Ta zgrabna i zabawna odpowiedź ma w sobie bardzo dużo treści, często bowiem nasze obawy przed niedopasowaniem, wyróżnieniem się, wygłupieniem, są barierą skuteczniejszą – bo niewidzialną – niż progi i ograniczenia architektoniczne, czy ekonomiczne. Wejście do środka baniki może być w wielu przypadkach znacznie trudniejsze niż wydaje się tym, którzy są już w środku.

POJAWIA się więc pytanie, co robić, aby nie niszczyć przyjemnej atmosfery pod kopułami kulturalnych baniek, czynić ich granice nieco bardziej przepuszczalnymi. Wielu z nas – artystom, animatorom i edukatorom kultury, badaczom i pasjonatom – zależy bowiem na tym, aby nasze wspólnoty stale rozszerzały się i pogłębiały. A problem wydaje się ważny, bo uniwersalny. Dotyczy rozmaitych instytucji i miejsc związanych z kulturą i sztuką – małych i dużych galerii, muzeów, ośrodków kultury, bibliotek, kin, teatrów, klubów muzycznych itp. Oczywiście, że względu na to, konkretne rozwiązania mogą różnić się w zależności od kontekstu, na przykład oferty takich miejsc, ich lokalizacji, godzin otwarcia, aranżacji przestrzeni. Niemniej kilka zasad wydaje się tutaj odpowiednich w każdej sytuacji.

PO pierwsze, wyrazistość. Doświadczenia uczestników kultury pokazują, że lubimy wiedzieć, czego spodziewać się w danym miejscu,

a brak określonych wyobrażeń czy oczekiwań nie zachęcają do wejścia wewnątrz bańki. Wyrazistość to, oczywiście, dość szerokie pojęcie, które obejmuje nie tylko ciekawą ofertę, ale też identyfikację wizualną, marketing, również internetowy, sposoby komunikacji, czy też dni i godziny oferowanych wydarzeń. Wyrazistość wiąże się z możliwie wysoką spójnością tych elementów, które służą jak drogowskaz i zaproszenie.

PO drugie, otwartość. To bardzo ciekawe i ważne zagadnienie, które w jakimś stopniu pokazuje paradoksy współczesnego uczestnictwa w kulturze. Z jednej strony od lat zanikają bariery pomiędzy kulturą „wysoką” a „popularną”, a model kulturalnej „wszystkożerności” rozgościł się w głównym nurcie uczestnictwa w kulturze. Współcześnie nikogo raczej nie zdziwi fakt, że ci sami ludzie mogą jednocześnie interesować się operą i muzyką disco, czytać wielkie modernistyczne powieści na przemian z komiksami, czerpać przyjemność z malarstwa i memiarstwa. A jednocześnie strach przed własną niekompetencją, lęk przed niezrozumieniem, publicznym wygłupieniem się cały czas pozostaje w mocy. Całe środowisko osób wewnątrz baniek, zarówno organizatorzy jak i stali bywalcy, nie powinni o tym zapominać, dbając o to, aby każdy był mile widziany. Tutaj można osiągnąć wiele nawet prostymi środkami. Jako edukator filmowy z kilkunastoletnim doświadczeniem doskonale wiem, jak inaczej mogą toczyć się rozmowy o filmach, jeśli pozwolimy sobie na komfort rezygnacji z mówienia do mikrofonu na wielkiej sali kinowej i przeniesiemy się na ustawione w kręgu fotele, gdzie w kameralnym gronie, widząc i słysząc swoje naturalne głosy, widzowie otwierają się nie tylko na dyskusję, ale też na siebie nawzajem. Zaczynają opowiadać o sobie.

PO trzecie, „trzecie miejsce”. Koncepcja trzech miejsc, amerykańskiego socjologa Raya Oldenburga często powraca we współczesnym myśleniu o spędzaniu wolnego czasu i jest szczególnie bliska temu, co próbuję przekazać w tym tekście. „Trzecie miejsce” to miejsce odpoczynku, nie tylko od pracy, lecz również rutynowych i bezrefleksyjnych czynności związanych z prowadzeniem gospodarstwa domowego. Jest to przestrzeń spędzania wolnego czasu, odpoczynku, spotkań z innymi ludźmi, budowania przynależności i więzi. Przestrzeń, w której pulsuje życie lokalnej społeczności. W praktyce „trzecie miejsca” mogą być rozmaite – począwszy od klasycznego angielskiego pubu, skończywszy na kościele. Należy jednak przyznać, że przestrzenie kul-



tury nadają się do pełnienia tych funkcji jak mało które. Warto więc, aby osoby zajmujące się animacją i promowaniem kultury dbały o to, aby ośrodki kultury, galerie, muzea czy biblioteki nie były tylko budynkami, do których wchodzi się „po coś”, po czym bezzwłocznie wraca się do domu. Niech będą to miejsca, w których można się zasiedzieć, porozmawiać, poprzybywać bez wyraźnego celu, nie tylko podczas wernisażu czy premiery spektaklu.

TRZY wspomniane wyżej zasady to jednocześnie trzy moje życzenia, na święta i nie tylko. Bardzo chciałbym, aby miejsca, gdzie żyje kultura i sztuka były zawsze i dla wszystkich chętnych miejscami, w których poczuć się bezpiecznie jak w domu.

▲
Wernisaż wystawy
„Anatomia głowy”
Artura Chacieja,
Galeria Marchand,
Białystok

▼
Wernisaż wystawy
„Dotyk
nieskończoności...”
Krzysztofa Koniczka,
Muzeum Podlaskie
w Ratuszu



Artyści, nauka i wymiana doświadczeń

**JOANNA
TOMALSKA-
WIĘCEK**

historyk sztuki,
autorka wielu
publikacji związanych
z historią oraz sztuką
Podlasia

▼
Michał Anioł
Buonarroti, Sąd
Ostateczny, fragment
z Chrystusem jako
Sędzią Świata; źródło:
Wikipedia

SZTUKA otacza nas ze wszystkich stron, ale niełatwo odpowiedzieć, kiedy na świecie pojawił się pierwszy artysta. Może ten, który odtworzył na piasku odbicie swojego cienia? A może ten, który stworzył posąg idola – bóstwa? Pewnie nigdy się tego nie dowiemy, ale faktem jest, że sztuka towarzyszy nam od tak dawna, że nikt już nie pamięta jej początków. Znacznie później czeladnik, kandydat na artystę – rzemieślnika, wyruszał w obowiązkową podróż po Europie, dzięki której poznawał najnowsze nurty, technologie i mody, a co więcej po wykonaniu majstersztyku (Meisterstück – dzieło mistrzowskie) mógł awansować na stopień mistrza. Ale to były czasy, kiedy pojęcie artysty nie istniało, twórcy byli rzemieślnikami,

o czym już kiedyś pisałam. W średniowieczu rzemieślnicy, szczególnie z niektórych branż, zyskiwali na znaczeniu. We Florencji, liczącej w XV w. sto tysięcy mieszkańców, aż jedna czwarta trudniła się produkcją sukna. Dla obrony interesów sukiennicy i przedstawiciele innych rzemieślniczych branż zrzeszali się w cechach. Łatwo nie było, latem dzień pracy trwał 15-17 godzin, ale zimą „tylko” 12. Za przerwy na posiłek mistrz nie płacił. Malarze cechowi (wtedy jako rzemieślnicy) musieli się mierzyć z licznymi niedogodnościami pracy, np. tymi polegającymi na malowaniu przy słabym albo sztucznym świetle. Z czasem zdobyli prestiż, ale zwykle utrzymywali się nie tylko dzięki malowaniu: wykonywali złocenia, dekoracje w barwnym stiuku (marmoryzacje), malowali szyldy, herby, tarcze zegarowe, meble, drzwi i powozy. Byli uzależnieni od zleceniodawców i mecenasów. Wprawdzie patronem malarzy był Św. Łukasz Ewangelista, lekarz i malarz, domniemany portrecista Matki Bożej z Dzieciątkiem, ale aż po czasy nowożytny malarz nie był artystą, lecz rzemieślnikiem.

KIEDY w XVI w. jęły powstawać pierwsze akademie sztuki, artyści, inspirowani nie tylko oczekiwaniami zamawiającego, lecz także natchnieniem, zdobyli dla siebie i swej twórczości szczególne miejsce. Mieli zresztą swoje sposoby, czytelne dla współczesnych, ale trudniejsze do odczytania dla nas. Gdy Leonardo malował w Mediolanie „Ostatnią Wieczernię” w refektarzu dominikańskiego klasztoru, przynaglany do szybszej pracy przez przeora, złośliwie uwiecznił jego rysy w postaci Judasza. Ponoć polichromie Kaplicy Sykstyńskiej zawdzięczamy zazdrości Bramantego i innych rywali Michała Anioła, którzy wystarali się dlań o to zlecenie, by mistrza dłużej skompromitować jako malarza. Tymczasem Buonarroti okazał się równie genialnym malarzem jak rzeźbiarzem. Blisko dwa lata pracował w bardzo wyczerpujących warunkach i skrajnie niewygodnej pozycji, nie pokazując nikomu, nawet papieżowi, efektów tej pracy. Obdarzony poczuciem własnej wartości i silnym temperamentem artysta na ponaglenia papieża Juliusza II odpowiadał, że skończy, kiedy będzie



z dzieła zadowolony. Papież ripostował, że to on, papież, ma być zadowolony. Ma być szybko, dobrze, a praca musi budzić podziw.

DO najpotężniejszych w Europie zleceniodawców należał Kościół. Kiedy papież Klemens VII w 1534 r. wezwał Michała Anioła do Rzymu, by ten przemałował freski na ścianie ołtarzowej Kaplicy Sykstyńskiej, artysta musiał zniszczyć własną pracę sprzed 20 lat. Centralną postacią stał się Chrystus przedstawiony jak bohater greckich eposów – nagi, młodzięńczy i muskularny. Wokół tłoczyły się sylwetki nagich aniołów, męczenników i potępionych. Nagie postacie wzburzyły wiele osób, w efekcie papież Paweł IV polecił malarzowi Daniele da Volterra zamalowanie nagości, przez co artysta zyskał wątpliwą sławę jako „majtkarz”.

TAK więc pierwszym „recenzentem” prac artysty był mecenas – zleceniodawca. Dotychczas nikt nie dociekał, w jaki sposób prace były oceniane, choć łatwo się domyślić, że silniejszą pozycję miał bogatszy z dwójki zainteresowanych: ten, kto płacił, ten wymagał. Czy to znaczy, że mecenas znał się na sztuce? Niekoniecznie. Miał na swych usługach innych artystów nie zawsze przecież życzliwych zleceniodawcy i zwykle chętnych do krytyki cudzych prac. Inna sprawa, że bodaj wszyscy malarze bardzo chętnie korzystali z rozpowszechnionej od czasów późnego średniowiecza grafiki jako pierwowzoru obrazu.

OCZYWIŚCIE artysta musiał się liczyć ze zdaniem odbiorcy, inaczej ten nie odbierał zamówienia, a to znaczy – nie płacił za wykonaną pracę. Doświadczyła tego jedna z mało znanych białostockich malarek, Amalia Estera Bernzweig, ofiara Holocaustu. Znamy jej życiorys, ale nie znamy żadnej jej pracy, toteż nie sposób ocenić jej talentu. W Białymstoku w latach trzydziestych XX w. portretowała ona panie z bogatych sfer fabrykanckich. Wiele lat po wojnie jej siostra pisała, że malarka, nie idealizując swoich modelek, wkrótce stała się właścicielką pokażnej galerii nieodebranych portretów, z którymi, nawiasem mówiąc, nie wiadomo co się stało.

OD czasów średniowiecza artyści wymyślili wiele sposobów na podglądanie innych i przemówienie ciekawych czy nowatorskich sposobów tworzenia. Dla rzemieślników była to obowiązkowa wędrownka po obcych miastach i krajach, twórcy nowożytni uczyli się w pracowniach mistrzów i na akademiach sztuk pięknych. Dla artystów nowoczesnych platformą wymiany doświadczeń były plenery (malarzkie i rzeźbiarskie) oraz burzliwe dyskusje przy kawiarnianym stoliku. Dyskusje były naprawdę zażarte: po otwarciu wystawy prac Simona Se-



gala (Białostoczanin z urodzenia) w latach trzydziestych XX w. jeden z kolegów-malarzy zarzucił autorowi nieumiejętność w malowaniu osiołka. Dwaj malarze pokłócili się tak bardzo, że doszło do rękoczynów. Dzisiejsza sztuka wprawdzie też budzi gorące emocje, ale chyba nie aż tak głębokie.

WZOREM średniowiecznych czeladników przemierzaliśmy wielkie przestrzenie, ale też przenosiliśmy się w czasie od średniowiecza po współczesność. Z naszej wędrówki wynika, że artyści, którzy zaczynali jako rzemieślnicy zgromadzeni w cechach, zdobyli niezależność dzięki szkołom artystycznym. Ale czy można powiedzieć, że odtąd to artysta dyktował warunki zleceniodawcy, a kolekcjoner i poszukiwacz dzieł sztuki kłaniał się „Panu Artystcie”? Niestety nie zawsze. Nie bez powodu Jerzy Zaruba miał rzec, że artysta jest jak zdun: raz stawia piec na plebanii, kiedy indziej zaś w domu publicznym.

▲
Pracownia malarza wg
Miniatury w Kodeksie
Baltazara Behema,
pocz. XVI w.; źródło:
Wikipedia



Wystawa Artura Chacieja

02 października 2025 r. w niezależnej galerii sztuki MARCHAND odbył się wernisaż wystawy ANATOMIA GŁOWY Artura Chacieja



RZADKO kiedy zdarza się, aby autor wystawy zabierał głos na łamach pisma, zdając relację z własnego wydarzenia artystycznego. Skoro jednak nikt nie podjął się tego zadania, obowiązek ten spadł na mnie. Była to moja druga wystawa w Galerii Marchand. Poprzednia – zatytułowana „Retrospektywa” – odbyła się dzieś lat temu i, podobnie jak obecna, była okazją do zobaczenia mnie na żywo oraz do spotkania przyjaciół i miłośników sztuki, których Galeria Marchand gromadzi przy każdej okazji. **TYTUŁ** wystawy, obejmującej około dwudziestu obrazów, mógł być zaskakujący. „Anatomia Głowy” nie odnosi się jednak do znaczenia medycznego, lecz jest pojęciem na wskroś malarskim. To hołd złożony ludziom najbliższym mi od samego początku – twórcom, których emocje i dokonania zmieniały artystyczne oraz naukowe postrzeganie rzeczywistości. To także głowy każdego z nas, bowiem wszystko rozgrywa się w schematycznie namalowanym konturze głowy, w którym kotłujące się myśli każą nam widzieć świat właśnie tak, a nie inaczej. Jakże skomplikowane procesy musiały zachodzić w ich umysłach, by później zadziwiać nas wszystkich? Co sprawiło, że Michał Anioł, pa-

trząc na pięciometrowy, praktycznie bezużyteczny – bo pęknięty – blok marmuru, stworzył wybitne dzieło rzeźbiarskie, jakim jest „Dawid”? Co sprawiło, że geniusz Vincenta van Gogha, po namalowaniu dramatycznego w wyrazie obrazu „Pole pszenicy z krukami”, miał już dość życia? Dlaczego obcięte ucho van Gogha pojawia się na obrazie Boscha? Skąd i dlaczego sam Bosch czerpał swoje niezwykle wizje, które do dziś świadczą o niewyczerpanej wyobraźni i niezmiennie zadziwiają widzów? Dlaczego, dlaczego, dlaczego? Ja również nie próbuję tego wyjaśniać. Staram się jedynie połączyć malarską wizję z faktem kreatywności materii ożywionej, którą jesteśmy. Procesy zachodzące w naszych głowach pozostają zagadką nie tylko dla neurochirurgów i naukowców – my sami, obserwując siebie każdego dnia z niedowierzaniem, dochodzimy do wniosku, że nosimy w sobie Kosmos w skali mikro. Bo nie ma nic doskonalszego niż Człowiek. Ktoś zapytał mnie, czy na obrazach zostały „uwiecznione” ludzkie emocje. Najpierw odpowiedziałem: nie. Zaraz jednak uświadomiłem sobie, że głowa jest domem zmysłów, ulotnych myśli, a czasem trwałych uczuć

— miłości, przyjaźni. Na wystawie znalazł się obraz przedstawiający wszystkie te subtelności, skrzętnie ukrywane przed światem. Ulatniają się one w formie jakiegoś eteru, by znaleźć dla siebie miejsce we wszechświecie. Doczesny pejzaż za oknem, naga żarówka pod sufitem... Z podłogi wystaje kran, z którego płynie życiodajna woda. Dla mnie jest on symbolem życia.

Artur Chaciej





Poprzez mgły szare

28 października 2025 r. w niezależnej galerii sztuki MARCHAND odbył się wernisaż wystawy „Poprzez mgły szare” upamiętniającej nieżyjących artystów regionu.

**JERZY
ŁUKASZUK,
ADAM
ŚLEFARSKI**
kuratorzy wystawy

DZIĘKI przychylności i pomocy władz Miasta Białegostoku, PIK-u, Galerii Arsenał, Galerii im. Śledzińskich, Niezależnej Galerii Sztuki MARCHAND i Fundacji Marchand, coroczne wspomnianie podlaskiego środowiska artystycznego, które tworzy już tylko w zaświatach, stało

się tradycją. To już trzeci raz w Marchandzie, na przełomie października i listopada, mamy możliwość pokazania szerokiej publiczności prac artystów, którzy opisywali Podlasie pędzlem, kolorem, tuszem, rylcem, piórem, czernią i bielą kadru obiektywu. W tym roku wszyst-



kich czterech łączy dodatkowy zawód i pasja. Wszyscy czterej byli nauczycielami, uczyli podstaw rysunku, malarstwa czy fotografii i szlifowali talenty swoich wychowanków o znanych i cenionych dzisiaj nazwiskach.

TEKSTY katalogu są fragmentami artykułów prasowych, opisów twórczości, recenzji, wierszy, anegdot i opowieści – Danuty Wróblewskiej, Zofii Pomian Piętki, Jerzego Hermanowicza, monologów Henryka Rogozińskiego z uroczego dokumentu Brunona Szczapińskiego „Dziadek” oraz twórczości pisarskiej Józefa Charytona. Gawęda Stefana Rybiego „Ryby” o jego kolegach i przyjaciółtach: Charytonie, Chudziku, Rogozińskim i Welsie była tak barwna, że postanowiliśmy pozostawić ją w wersji audio i odtworzyć na wernisażu 28 października 2025 o 18:00.





Wystawa Dawida Smaczneho

12 listopada 2025 r. w niezależnej galerii sztuki MARCHAND odbył się wernisaż wystawy POZA JARZMEM Dawida Smaczneho.

■
tekst
redakcja

DAWID Smaczny w prezentowanych na wystawie dziełach kieruje wzrok ku temu, co ukryte pod powierzchnią codzienności. Obrazy są jak lustra, w których odbijają się nasze własne obsesje i słabości – nie poprzez dosłowność, lecz poprzez symbol, sen i metaforę. Każde dzieło jest tu świadectwem walki z niewidzialnym jarzmem: z własnym ego, żądzą posiadania, lękiem przed utratą, potrzebą kontroli.

MAGICZNY realizm staje się językiem, dzięki któremu możliwe jest opowiedzenie o tym zniewoleniu w sposób subtelny, ale przenikli-

wy. W tej estetyce nadprzyrodzone stapia się z codziennym, a to, co nierealne, odsłania prawdę bardziej realną niż sama rzeczywistość.

„**POZA** jarzmem” to nie tylko wystawa – to proces odczarowywania świata i samego siebie. To zaproszenie do przekroczenia granic, które sami sobie nakładamy. W ciszy obrazów i symbolicznych gestach Dawida Smaczneho wybrzmiewa pytanie: czy możliwa jest wolność, jeśli to, co nas zniewala, mieszka wewnątrz nas?







KRZYSZTOF KONICZEK

Dotyk nieskończoności...

04 grudnia 2025 r. w Muzeum Podlaskim w Ratuszu odbył się wernisaż wystawy
DOTYK NIESKOŃCZONOŚCI... Krzysztofa Koniczka.

KRZYSZTOF Koniczek urodził się w 1955 roku w Olecku. Ukończył studia na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu, obecnie Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz, na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby. Dyplom przygotował w pracowni prof. Waldemara Świerzego.

NAJWAŻNIEJSZYMI przestrzeniami twórczości artysty są: malarstwo sztalugowe i ściennie, aranżacja wnętrz i plakat. Od lat tworzy także scenografie dla Opery i Filharmonii Podlaskiej. Prezentował swoje prace na 70 wystawach indywidualnych i blisko 200 wystawach zbiorowych. Uczestniczył w Warszawskich Targach Sztuki, Targach Sztuki ArtBiałystok oraz wielu aukcjach charytatywnych.

PRACE Krzysztofa Koniczka posiada w swoich zbiorach wiele muzeów i instytucji, m.in. Muzeum Podlaskie w Białymstoku, Muzeum Wojska w Białymstoku, Uniwersytet w Białymstoku,

Książnica Podlaska, Zamek Jantarowy Kasztel w Kiermusach, Rada Federacji Stowarzyszeń Naukowo-Technicznych NOT, Spółka ASTWA S.A. Prace artysty znajdują się również w kolekcjach prywatnych w Polsce, USA, Kanadzie, Niemczech, Szwecji, Włoszech, Australii, Szwajcarii, Anglii, Francji, Hongkongu, Islandii.

WYSTAWA eksponowana będzie do 8 marca 2026 roku.







PODLASKI WYMIAR SZTUKI II

SZTUKA BLISKA – SZTUKA WAŻNA

**BERNARDA
NIKITOROWICZ,
JANUSZ
ŻABIUK**
kuratorzy wystawy

PODLASKA sztuka współczesna po raz kolejny wybrzmiała w pełnej skali Opery i Filharmonii Podlaskiej. Druga edycja projektu Fundacji MARCHAND - „Podlaski wymiar sztuki” to zbiorowa wystawa piętnastu artystów związanych z województwem podlaskim, której celem jest promocja lokalnego środowiska twórczego oraz prezentacja jego różnorodności w prestiżowej przestrzeni kulturalnej.

HASŁO tegorocznej odsłony – „Sztuka bliska – sztuka ważna” – podkreśla ideę, że sztuka nie musi być odległa, hermetyczna ani elitarna. Może, a nawet powinna, być obecna w codziennym doświadczeniu, poruszać emocje, opowiadać o sprawach istotnych i zakorzenionych w miejscu, z którego wyrasta. Prezentowana wystawa była właśnie taką opowieścią – o człowieku, krajobrazie, duchowości i wrażliwości regionu.



EKSPOZYCJA objęła szerokie spektrum form artystycznych: od malarstwa, przez grafikę, rysunek i akwarelę, po rzeźbę. Każdy z zaproszonych twórców wniósł do wspólnej narracji własny język artystyczny, indywidualny styl i sposób postrzegania rzeczywistości. Razem ich prace tworzyły spójną, wielowątkową historię o Podlasiu – nie tylko jako przestrzeni geograficznej, lecz także emocjonalnej i kulturowej.

WŚRÓD prezentowanych artystów znaleźli się: Maryla Babulewicz, Włodzimierz Dąbkowski, Paweł Karpiuk, Agata Michałowska, Kamila Muško-Parfieniuk, Tomasz Odziejewicz, Aneta Olszewska-Kołodziejewska, Magdalena Rusiecka, Wojciech Rusiecki, Marek Sapiotko, Łukasz Sobkowiak, Andrzej Taraszkiewicz, Olga Wielogórska, Ina Wiśłowska oraz Andrzej Zuje-wicz. Ich twórczość ukazuje bogactwo postaw artystycznych i dowodzi, że podlaska scena sztuki współczesnej jest dynamiczna, różnorodna i znacząca.

WERNISAŻOWI wystawy towarzyszyła oprawa muzyczna w wykonaniu Joanny Zubryckiej Miss God – wokalistki, kompozytorki i producentki muzycznej, której obecność dopełniła artystyczny charakter wydarzenia, łącząc sztuki wizualne z dźwiękiem i performatywnym doświadczeniem.

W TRAKCIE trwania projektu organizatorzy zaprosili również na oprowadzania kuratorskie z udziałem artystów, którzy opowiadali o swoich inspiracjach, procesie twórczym oraz podlaskich korzeniach swojej sztuki. Była to okazja do bezpośredniego spotkania z twórcami i pogłębionego dialogu artysty z odbiorcą.

„**PODLASKI** wymiar sztuki II” to projekt, który konsekwentnie udowadnia, że lokalność nie jest ograniczeniem, lecz wartością. To przestrzeń spotkania, rozmowy i wspólne przeżywanie sztuki – bliskiej, zrozumiałej i naprawdę ważnej.





MISTRZ I UCZEŃ

**EWELINA
RAMOTOWSKA**

filolog,
arteterapeutka,
w Radzie Naukowej
Sztuka i Nauka CiBiN,
malarka

11 LISTOPADA 2025 roku w Operze i Filharmonii w Białymstoku miała miejsce wyjątkowa wystawa „Mistrz i uczeń”, którą można było zobaczyć, wybierając się na wydarzenie muzyczno- taneczne „Już za stoły zasiadają” ZPiT Kurpi Zielonych oraz Zespołu Pieśni i Tańca Politechniki Warszawskiej.

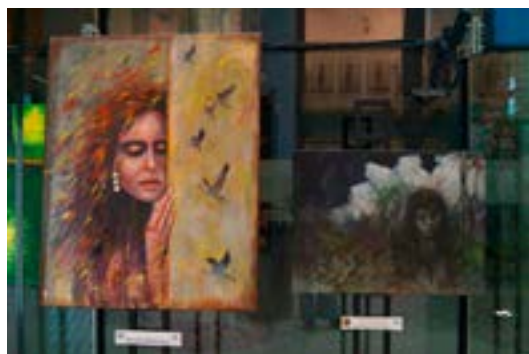
WYSTAWA „Mistrz i uczeń” była wynikiem współpracy między VI Liceum Ogólnokształcącym im. Króla Zygmunta w Białymstoku, grupą ARTE w nim działającą oraz portalem promującym artystów naszego regionu „Podlaskim Śladem Sztuki”. Obrazy wybranych artystów Podlasia, zaprezentowanych na wyżej wspomnianej platformie: Magdaleny Dziejmy, Bernardy Nikitorowicz, Joanny Półkośnik, Katarzyny Romejko, Marka Sapiotko i Dawida Smacznego okazały się być inspiracją dla uczniów liceum - członków grupy artystycznej: Natalii Dąbrowskiej, Zuzanny Popko, Amelii Bobel, Nikoli Dmitruk, Krzysztofa Dziejmy i Wiktorii Zalewskiej, do stworzenia własnych prac.

PODCZAS wystawy zaprezentowanych zostało dwanaście obrazów, sześć profesjonalnych dzieł podlaskich malarzy i malarek, oraz sześć młodzieńczych wariacji na temat ich twórczości, które wzbudziły ogromne zainteresowanie, niekiedy zaskoczenie, ale i wzruszenie.

WYSTAWA była przyczynkiem nie tylko do rozbudzenia w młodych ludziach zainteresowania sztuką i próbą rozwoju osobistego, ale również przejawem lokalnego patriotyzmu. Co więcej – pokazała też, że sztuka jest bardzo ważną i potrzebną częścią naszego życia. **DZIĘKUJEMY** artystom za zaangażowanie, a młodzieży gratulujemy talentu, kreatywności i odwagi.

WYSTAWA zrealizowana została w ramach projektu „Podlaski Ślad Sztuki”, dzięki stypendium marszałka województwa podlaskiego w dziedzinie twórczości artystycznej 2025.





Plener malarski

AKADEMIA MALESZE



**IWONA
OSTROWSKA**
malarka, prezeska
Fundacji Akademia
Malesze

PLENER malarski, zorganizowany przez Fundację Akademia Malesze, to projekt społeczno-artystyczny popularyzujący sztukę malarską, realizowany na terenie Podlasia, inspirowany kulturą kresową. Motywy przewodnie to krajobraz, świętki, piety, kapliczki, chaty, architektura i człowiek. Grupa piętnastu artystów przez siedem dni malowała obrazy reprezentujące swój własny styl malarski. Plener prowadzony był przez prezeskę fundacji Akademia Malesze Iwonę Ostrowską, autorkę wielu wydarzeń ar-

tystycznych, między innymi takich jak wakacje dla dzieci w gminie Wyszki, plenery warsztaty, wystawy i wydarzenia artystyczne dla środowiska artystycznego w całej Polsce, współpracuje także z galerią Marchand. Pod kierunkiem malarki twórcy będą mogli poszerzyć wiedzę o tradycję regionu podlaskiego, zintegrować środowisko artystyczne. Była to okazja do spotkania uczestników pleneru z twórcami innych dziedzin kultury i sztuki z naszego regionu oraz jej odbiorców. Artyści mogli przekazać swoje doświadczenia i wiedzę o tym regionie, wymienić się doświadczeniem malarskim, co wzbogaciło swój warsztat pracy. Do projektu zostali zaproszeni artyści nie tylko podlascy, ale również twórcy uznani w środowisku krakowskim, warszawskim, wrocławskim, łódzkim, którzy mają wpływ na kształt sztuki współczesnej. Artyści zapoznawali się z krajobrazem podlaskim, sztuką ludową, wzbogacali wiedzę o tradycję, zwyczaje, ulegali jej wpływom, a poprzez dzieła zapewnili ciągłość kulturową. Otaczający klimat podlaski przedstawili w swoich pracach malarskich w różnorodny sposób. Uznani artyści przekazali i wyrazili w swoich obrazach, jak ważna jest sztuka i tożsamość kulturowa. Obcując z klimatem regionu, w swoich pracach pokazali atmosferę życia podlaskiego, piękno przyrody, architektury. Wszystkie te działania mają aspekt kulturowy, integracyjny, aktywizujący. Fantastycznie było gościć artystów z galerii Marchand, gdzie mogliśmy przedstawić obrazy powstałe podczas pleneru. Celem pleneru była prezentacja i zapewnienie ciągłości kultury poprzez współczesną sztukę wizualną. Ostatnim elementem działania pleneru była wystawa, na której wszystkie zawarte aspekty projektu przedstawione były na obrazach powstałych podczas pleneru malarskiego, mówiące wyjątknie o pięknie terenu podlaskiego i jego najciekawszych miejscach architektonicznych i przyrodniczych. Wystawa w Muzeum Obojga Narodów rozpowszechniła kulturę, tradycję i podkreśliła ważność artystów i ich twórczość na terenie Podlasia. Dodatkowo przekazanie tradycji, zwrócenie uwagi na detale architektury, ornamenty cerkiewne, pokazała ważność utrzymania tego rodzaju sztuki. Projekt ten jest potrzebny, aby zwrócić uwagę na tego typu

wydarzenia w regionach o trudnym dostępie do sztuki. Tym samym chcieliśmy podkreślić, jak ważna jest tego typu sztuka, która charakteryzuje region Podlasia. Jest to również promocja tego regionu, gdzie na wystawie w Muzeum Obojga Narodów uczestniczyli mieszkańcy, turyści, młodzież i środowisko związane z tym miejscem. Wystawa i plener cieszył się dużym zainteresowaniem. Dziękuję Iwonie Kołos – za ogromną pomoc w organizacji pleneru, pokazanie miejsc ważnych dla środowiska, zwrócenie uwagi na tradycję, zapoznanie ciekawych podlaskich ludzi i ich tradycje. Były to bardzo ważne i ciekawe spotkania.

PLENER był finansowany ze środków województwa podlaskiego.



Inny punkt widzenia

NOTATKI FOTOGRAFICZNE

GRAŻYNA ROGAŁA

białostoczanka,
z wykształcenia
architektka,
amatorsko zajmuje
się fotografią,
szczególną uwagę
skupia na miejskich
krajobrazach
i nieoczywistych
kadrach

WIDZIAŁAM już to okno, ten dom, to miejsce... Widziałam kilka, może nawet kilkadziesiąt razy – jestem przecież w swoim mieście. Dlaczego więc ciągle odkrywam Białystok przy każdym spacerze, przy każdej okazji? Może wystarczy pójść trochę bardziej w prawo albo w lewo, aby zobaczyć coś nowego, jakiś inny kadr? A może to miasto wymaga od nas, jego mieszkańców, więcej uważności?



GROTESKOWO brzydki pies Kawelina to jedna z ulubionych rzeźb turystów. W swoim nowym miejscu nie ma może tak uroczego tła, ale za to zyskała eleganckie (i bardzo różowe) towarzystwo. Z daleka widać tylko kolorową plamę, niepokojąco inną w tym beżowo – asfaltowym miejskim chaosie. A różowa „Obietnica” to moja ulubiona białostocka rzeźba.



ŻEBY oświetlić dach kamienicy latarnią, trzeba stanąć w jednym, jedynym punkcie. Nie mrugać, nie patrzeć na boki, nie rozmawiać – tak łatwo przeoczyć ten moment.



▲ **NIEWIELE** jest w moim mieście tak eleganckich kamienic jak ta, zwana Domem Szlachty. Może trochę za dużo tu miejskiego zgiełku, ruchu, zamieszania, choć Kariatydy znoszą to ze stoickim spokojem. Nie ma to jak prestiżowa okolica...

SOBÓR św. Mikołaja Cudotwórcy to monumentalnie unoszący się nad miejskim zgiełkiem neoklasycyzm w eleganckiej bieli. I dzwony, których dźwięk brzmi nad głowami przechodniów, przypominając o kruchości naszego życia. Ale żeby zobaczyć, skąd ten dźwięk dochodzi, trzeba spojrzeć prosto w niebo.

◀ **PAMIĘTAM** ten kadr, ale inaczej... Teraz widzę tylko połowę maski, musiałam przystanąć na chwilę na skraju szerokiego chodnika i tę drugą część zastoniły mi rosnące tu drzewa. Zwykle po prostu szłam - szybko, bez rozglądania się. Uwaga... warto zatrzymać się choć na chwilę.

60 LAT

PLENERÓW BIAŁOWIESKICH

PODLASKI WYMIAR SZTUKI III



WERNISAŻ

24 STYCZNIA 2026 | GODZ. 16:00

WYSTAWA CZYNNA DO 26 LUTEGO 2026

OPERA I FILHARMONIA PODLASKA, UL. ODESKA 1, BIAŁYSTOK
Sala Wystawowa

Organizatorzy wystawy



Partnerzy wystawy



Organizatorzy OFF

Sponsor generalny

Sponsorzy

Partnerzy

Patroni medialni



AKO BILTON
ul. 80 000 75 000
000 00 00000
www.ako.pl