

MARCHAND

MAGAZYN SZTUKA I MIASTO

BIAŁYSTOK 2/2019



Tajemnice Białegostoku

Sztuka w impasie?

Mona Lisa mnie nie lubi

Reprezentacja okrucieństwa. Celnikier – Goya



Co o niej wiesz?

Czego o niej nie wiesz?

Degustacje alkoholi

Foodpairing

Spotkania z ciekawymi osobami

Kameralna formuła klubu



spotkajmy się na whisky

Informacje na temat członkostwa w klubie można uzyskać kierując zapytanie na adres mailowy: r.malinowski@kawelin.pl

Restauracja Kawelin, ul. Legionowa 10, Białystok, www.kawelin.pl, facebook.com/RestauracjaKawelin

SZTUKA WOKÓŁ NAS



SZTUKA otacza nas w wielu miejscach, ma też różne oblicza, ale nie uświadamiamy sobie, że ma również moc dokonywania zmian w człowieku. Ma wpływ na to jak żyjemy i jak postrzegamy rzeczywistość. Nie dostrzegamy jej obecności w nawale zadań i obowiązków przygniatających schematyzmem i determinującą naszą codzienność „prozą życia”. Pragnienie piękna i przyjemność z nim obcowania przymusza do poszukiwań. Przewodnikami w tej podróży mogą być artyści. Sztuka jest jednak wymagająca. Oczekuje, wręcz żąda od nas poświęcenia, cierpliwości i otwartości na to co niesie w swoim przekazie. Jeśli odrzucimy bariery, schematy i uprzedzenia wynagrodzi nas bogatą porcją doznań i odczuć. Pośrednikami pomiędzy tym co pozornie nieuchwytnie, schowane głęboko w naszej podświadomości a światem widzialnym są właśnie artyści. Przedstawiają świat emocji, doznań, ulotnych stanów zachwytu naturą i wrażliwości na piękno drzemiące w otaczającym nas świecie. Sprawiają, że zatrzymujemy się przed dziełem i przez jego pryzmat szerzej patrzymy na siebie i świat. Wrażenia te często znikają zanim na trwałe w nas zagośćczą i staną się budulcem naszej osobowości.

JAK WAŻNA jest obecność sztuki w naszym życiu ukazujemy w przedkładanym numerze

„MARCHANDA”. Odbywamy swoistą podróż, poznając fakty z „przeplatania” się twórców w historii Białegostoku i Podlasia w artykule Joanny Tomalskiej-Więcek. Historycznych obrazów rzeczywistości dopełnia tekst Małgorzaty Wosnitzkiej-Kowalskiej opisujący twórczość malarza Izaaka Celnikiera, który w realistyczny, nawet brutalny sposób zilustrował białostocki Holocaust.

CZY SZTUKA jest w impasie, czy tylko w punkcie zwrotnym dowiemy się z wywiadu z Panią prof. Marią Poprzecką. Oceny kondycji sztuki i jej relacji z młodym pokoleniem dokona młoda art-pasjonatka Kamila Mistasz

JAK BLISKO NAS JEST SZTUKA i artyści świadczą obserwacje z wędrówki po białostockich galeriach. Z jednej strony obserwujemy jej przejawy poprzez zimne szkło obiektywu z drugiej zaś mamy do czynienia z ostrym, a często bardzo subiektywny piórem Sebastiana Kochońca.

PONADTO W NUMERZE wywiad z malarką Iwoną Ostrowską zafascynowaną ptakami i Podlasiem dla której nasz region może być nowym otwarciem nie tylko malarskim. Obrazu sztuki i miasta dopełniają „Białostockie powidoki” A. Fiedoruka oraz intrygujące „mJasto” Miłki O. Malshan

Janusz Żabiuk

Wydawca:



Współwydawca:



Redaktor wydania: Janusz Żabiuk

Zespół redakcyjny: Grzegorz Radzewicz, Krzysztof Koniczek, Sebastian Kochaniec, Marcin Rębacz, Joanna Więcek-Tomalska, Magda Ciasnowska, Kamila Mistasz

Okładka: Iwona Ostrowska Ptak V

Opracowanie graficzne, skład, druk: APOGEA Mariola Łotysz Białystok 2019

Redakcja: Marchand ul. J. Kilińskiego 12/3; 15-089 Białystok

Kontakt: marchand@placnzs.bialystok.pl



Zadanie dofinansowane ze środków z budżetu Miasta Białegostoku

MARCHAND

W numerze:

2 Joanna Tomalska-Więcek
TAJEMNICE
BIAŁEGOSTOKU?

5 NOWOŚĆ W MUZEUM

6 Iwona Ostrowska
MALARSTWO JEST WE
MNI
Rozmawiał Janusz Żabiuk

10 Kamila Mistasz
MONA LISA MNIE NIE
LUBI

13 Prof. Maria Poprzecka
SZTUKA W IMPASIE
Rozmawiał Sebastian
Kochaniec

17 Irmina Kucharska
NATURA
I ARCHITEKTURA

18 Krzysztof Koniczek
Wystawa
LEKKOŚĆ BYTU

20 Krzysztof Koniczek
Wystawa
BARWY JESIENI

22 Promocja książki
A. Fiedoruka
MOJE BIAŁOSTOCKIE
POWIDOKI

25 Małgorzata
Wosnitzka-Kowalska
PREZENTACJA
OKRUCIEŃSTWA
CELNIKIER – GOYA

26 Wiktor Jakubowski
SZTUKA
ADOPTOWANIA
OBRAZÓW
Rozmawiał
Marcin Rębacz

28 Sebastian Kochaniec
IMPRESJONIZM
Z OUTLETU

31 Miłka O. Malzahn
mJasto
(fragment sztuki,
czyli początek tej
zaskakującej opowieści) *

34 Sebastian Kochaniec
PODSUMOWANIE
JESIENI
WYSTAWIENNICZEJ

TAJEMNICE BIAŁEGOSTOKU

Kto u nas czyta o sztuce, kto ciekawy dowiedzieć się znaczenia jej wyższego, kto u nas inaczej ją pojął jak bawidełkiem? Nasze zbiory krajowe obrazów i pomników sztuki gromadzi po większej części próżność, rzadko i wyjątkowie tylko zamiłowanie przedmiotu, połączone z znajomością jego.

■ Joanna Tomalska-Więcek, historyk sztuki, kierownik Działu Sztuki Muzeum Podlaskiego w Białymstoku

Ten dość pesymistyczny cytat został opublikowany przez jednego z polskich malarzy w gazecie w 1842 r. i proszę jak mało się w tym względzie zmieniło! Jak niewielu z nas czyni jakiegokolwiek wysiłki, by poznać tajniki sztuki współczesnej, choć tak wielu się o niej z lekceważeniem wyraża. Ale co mówić o współczesności, skoro tak nielicznych interesuje przeszłość własnego miejsca na ziemi. Tymczasem jest to historia pasjonująca, pełna nieoczekiwanych zwrotów i tajemniczych postaci. Na przykład w takiej perspektywie: Białystok, jako miasto prywatne hetmana Jana Klemensa Branickiego, należał do najczystszych, najbardziej uporządkowanych miast Rzeczypospolitej, co wiemy dzięki notatkom różnych cudzoziemskich podróżników. Może to przypadek, może cechy charakteru hetmana? W okresie swej świetności hetmański dwór skupiał liczną, międzynarodową grupę artystów, pracujących na zlecenie właściciela. Pracy nie brakowało, jako że magnat był właścicielem licznych siedzib: nie tylko białostockiego Podlaskiego Wersalu, lecz także letniej rezydencji w Choroszczy i całorocznej w Warszawie. Hetmański dwór artystyczny, na który składali się nie tylko malarze, snycerze, rzeźbiarze, architekci i mistrzowie sztuki ogrodowej, nie mógł narzekać na brak zajęć. O tym okresie historii miasta, pełnym przepychu i sławnych postaci, wiadomo względnie dużo, temat ten został spopularyzowany w wielu pamiętnikach, naukowych publikacjach, wystawach i wydawnictwach albumowych. Po bezpotomnej śmierci ostatniego z Grafitów Branickich wyposażenie pałacu, wraz z wieloma wspnianymi dziełami sztuki, uległo rozproszeniu i bezpowrotnie zaginęło, lecz w archiwach zachowało się wiele informacji, które pozwalają zachować pamięć o dawnej świetności miasta.

Następne stulecie w dziejach Białegostoku jest uważane za okres powstawania

dużego ośrodka przemysłowego, co było metamorfozą dość nieoczywistą: z prywatnego miasta z pałacem, teatrem, parkiem i zwierzyńcem w ośrodek przemysłowy, rozwijający się jak łódzka „ziemia obiecana”. Nie oznacza to wcale, że w życiu artystycznym nic się nie działo, choć w XIX w. istotnie niewielu było tu artystów lub instytucji życia kulturalnego. Ubolewali nad tym majątni Niemcy przemysłowcy, zmuszani do całonocnej podróży koleją do teatrów warszawskich. Innym mieszkańcom wystarczały rozrywki mniej wyszukane: widowiska i występy trup wędrownych skupiały artystów „sztuk niezwykłych”, którzy na placach, jarmarkach i zabawach ludowych za niewielką opłatą albo dobrowolne datki dostarczali publiczności wzruszeń i emocji.

Białystok, podobnie jak Łódź w tym samym okresie, ściągał głównie rzesze fabrykantów i robotników, tym niemniej pojawiło się w mieście przynajmniej kilka znaczących postaci świata artystycznego. Niemal wszyscy twórcy byli absolwentami akademii sztuk pięknych i przybyli do Białegostoku z innych ośrodków. Do najwybitniejszych należał Gaspar Borowski (1785-1854), malarz i nauczyciel rysunków w białostockim gimnazjum. Urodził się w niezamożnej rodzinie szlacheckiej w Grodzieńskim, skąd przeniósł się do Wilna. W pierwszej dekadzie XIX w. uczył się pod kierunkiem znanego malarza Franciszka Smuglewicza, z którym aż do jego śmierci pozostawał w przyjaźni i bliskich kontaktach. Zapewne był wówczas cenionym artystą, skoro zlecono mu dokończenie zaczętych obrazów mistrza, m.in. płótna „Chrzest Litwy”.

Latem 1808 r. wyjechał na studia do Paryża, gdzie zgodnie z ówczesnymi metodami nauczania, kopiował obrazy Rubensa i antyczne rzeźby, chodził też na wykłady do Akademii des Beaux Arts i dążył do wszechstronnego rozwoju talentu. Niestety, brak wsparcia

finansowego doprowadził młodzieńca do finansowej ruiny i wcześniejszego niż zamierzał powrotu do kraju. Wróciwszy do Wilna Gaspar Borowski poślubił córkę innego przedstawiciela malarskiego rodu Smuglewiczów, Antoniego, z którą kilka lat później wyjechał do Mińska jako nauczyciel rysunków. Nie przebywał tu długo: przemarsz napoleońskich wojsk rozproszył uczniów i pozbawił Borowskiego całego dobytku. W tym samym czasie zmarła jego żona. Znekany przeciwnościami losu wrócił do Wilna, poślubił siostrę zmarłej żony, dzięki czemu stał się posiadaczem wielu prac Smuglewicza i innego cenionego artysty – Czechowicza. Nie uzyskawszy posady nauczyciela w wileńskim gimnazjum przyjął propozycję objęcia stanowiska nauczyciela w gimnazjum w Białymstoku i w 1813 r. na stałe przeniósł się do naszego miasta. Był nie tylko nauczycielem, przynajmniej przez cztery lata zajmował się sprawami gospodarczymi pałacu Branickich. W Białymstoku pozostał do śmierci.

Nie wiemy ile prac Borowskiego powstało w naszym mieście, z archiwalnych zapisów wiadomo jedynie o rysunku z medalionem Stefana Czarnieckiego z pałacu Branickich. Skoro jednak artysta mieszkał w Białymstoku lat czterdzieści, zapewne namalował niejedną widok miasta lub okolic. Podobnie nie wiadomo, co się stało ze zbiorem rysunków Smuglewicza, które odziedziczył Gaspar Borowski, a które dziś miałyby nieocenioną wartość. Twórczość Gaspara Borowskiego znamy z jego nielicznych zachowanych dzieł. Malował portrety,



m.in. Franciszka Smuglewicza, Józefa Ignacego Kraszewskiego, Józefa Korzeniowskiego, był autorem obrazów religijnych – w 1825 r. miał namalować kilkanaście płócien o tej tematyce do kościoła w Sokółce.

Nie wiadomo, co się stało z dziełami innego artysty, który znaczną część swego życia spędził w Białymstoku. Urodzony w Wilnie Michał Aleksander Piotr Kulesza, rysownik i malarz, zmarł w Białymstoku w 1863 r. Uczył się w gimnazjum wileńskim pod kierunkiem sławnego malarza Jana Damela. To on zachęcił utalentowanego ucznia do kontynuowania studiów artystycznych na Uniwersytecie Wileńskim, chociaż miał wówczas tylko 17 lat. Jego nauczycielem był malarz Jan Rustem, urodzony w Stambule Ormianin.

W 1820 r. na szkolnej wystawie Michał Kulesza przedstawił 23 szkice z natury, w tym kopie z obrazów Rembrandta i swego nauczyciela Jana Rustema. W 1829 r. Kulesza zyskał dyplom nauczyciela rysunków. W listopadzie 1823 r., jako członek Związku Filaretów, został aresztowany i spędził w areszcie pół roku. Później został zaangażowany jako nauczyciel rysunku na wileńskich pensjach i u ks. Hieronima Druckiego-Lubeckiego. W latach 30. XIX w. jako rządowy nauczyciel rysunków pracował w gimnazjach na Litwie, Żmudzi, w Grodnie i wreszcie w Białymstoku. Do naszego miasta przybył zapewne w 1844 r., od następnego zaś roku szkolnego uczył w dawnym pałacu Branickich, przemianowanym na Instytut Szlachecki.

Pasją Michała Kuleszy stało się utrwalanie zabytków, w liście do Józefa Ignacego Kraszewskiego pisał o potrzebie uwiecznienia „krajowych widoków i pamiątek historycznych, które co dzień nikną sprzed oczu naszych, lub się w dziwaczne kształty przemieniają”. Efektem krótkich wycieczek po okolicach Białegostoku były rysunki przedstawiające cerkiew i klasztor w Supraślu oraz pałac w Choroszczy, rysował białostocki pałac Branickich, uroczysko Kumat pod Brańskiem i odsłonięcie pomnika ks. Krzysztofa Kluka w Ciechanowcu 25 kwietnia 1858 r. Podczas krajoznawczych wędrowek czynił szkice z natury, a później na ich podstawie tworzył obrazy. Dotarł na Krym, do Trok, Lidy, Pińska, Białowieży, Podola. Był cenionym artystą, skoro w 1858 r. na zlecenie dworu carskiego wyjechał do Petersburga, gdzie tworzył widoki pałaców i ogrodów Peterhofu i Carskiego Sioła. Efektem wędrowek były wydane za radą Józefa Ignacego Kraszewskiego „Teki Michała Kuleszy. Zbiór widoków rysowanych z natury”. Litografowane wydawnictwo ukazało się w 1852 r. w paryskim wy-

Wincenty Smokowski
Nagrobek
Elżbiety i Andrzeja
Modliszewskich,
Katedra w Łomży
Rysunek

Wincenty Smokowski
Pomnik
Stefana Czarnieckiego
w Tykocinie
– rysunek

dawnictwie Lemeriera. Prace Michała Kuleszy zdobyły wiele dworów, widok pałacu w Choroszczy trafił do zbiorów Władysława Dzie duszyckiego. Józef Ignacy Kraszewski chwalił „trafność ujęcia i koloryt” w pracach artysty, Wincenty Smokowski zaś „śmiałość w robocie i dotknięcie mistrzowskie”. Nie wiemy, czy prace Michała Kuleszy znalazły się także w zbiorach białostockich, do dziś nie odnaleziono ani jednej pracy tego świetnego artysty.

Wspomniany malarz Wincenty Smokowski, rówieśnik Michała Kuleszy, malarz, rysownik, ilustrator, bawił w naszym mieście, być może na zaproszenie mieszkającego tu nauczyciela rysunków w Instytucie Panien Szlacheckich. Wzorem innych artystów tego czasu prócz portretów (także historycznych) i scen rodzajowych, tworzył szkice zabytków przeszłości. Z lat 40. XIX w. pochodzą ołówkowe szkice przedstawiające klasztor pokamedulski w Wigrach, renesansowy nagrobek Andrzeja i Elżbiety Modliszewskich w kościele Św. Michała w Łomży i pomnik Stefana Czarnieckiego w Tykocinie. Nie wiemy, czy w jego dorobku znalazły się też prace związane z Białymstokiem.

Zapewne już w czasie wileńskich studiów Michał Kulesza zaprzyjaźnił się z Kanutym Rusieckim, uczniem wspomnianego już Jana Rustema. Rusiecki kształcił się również w Paryżu i Rzymie, należał zatem do najbardziej wykształconych artystów tego czasu. O obecności Rusieckiego w naszym mieście świadczy ołówkowy szkic dworu, podpisany „Białystok 1854 3 sierpnia”. Wcześniej malarz podróżował do Białowieży, gdzie powstały bardzo liczne rysunki przedstawiające żubry i puszcę. Być może szkice ilustrujące wygląd ówczesnego Białegostoku, zachowały się w zbiorach za granicą?

Tajemniczą postacią pozostaje Władysław Ledziński, malarz, który prawdopodobnie uczył się w Wilnie, zaś w latach 1842-1843 mieszkał w Białymstoku i malował portrety dla prywatnych zleceniodawców. Jego dziełem były też obrazy do kościoła w Supraślu, które zdaniem dziewiętnastowiecznego krytyka „zyskały powszechne pochwały”. Jego prace zdobyły, jak podawał Tygodnik Petersburski, pałac obywatela Michałowskiego i u pana Zabłudowskiego. Tylko kilka dzieł malarza zachowało się w prywatnych zbiorach w Małopolsce.

Przestawieni wyżej artyści to z całą pewnością nie wszyscy spośród tych, którzy przez dłuższy lub krótszy czas przebywali w Białymstoku, tyle że odszukanie ich śladów jest zadaniem niełatwym. Rozwój przemysłowy z jego burzliwym przebiegiem, wynikająca



z tego możliwość budowania fortun i napływ fabrykantów i przemysłowców z różnych stron Europy, zmieniły spokojne, czyste i uporządkowane miasto prywatne w hałaśliwy, wypełniony różnorodnym gwarem chaotycznie zabudowany ośrodek, w którym liczyły się zupełnie nowe wartości, głównie ekonomiczne. Jak wynika z lakonicznych notatek w ówczesnej prasie fabrykanci doceniali wartość sztuki, tyle że my niewiele dziś o tym wiemy. Ciekawe, czy nasi wnukowie i prawnukowie będą równie mało zainteresowani naszymi czasami. Wiele na to wskazuje...

NOWOŚĆ W ZBIORACH MUZEUM PODLASKIEGO W BIAŁYMSTOKU



**Wilhelm „Wilk”
Ossecki**

Martwa natura z gruszką

Wilhelm „Wilk” Ossecki (1892-1958), ceniony malarz, grafik, był pedagogiem i jednym z pierwszych dyrektorów szkoły sztuk plastycznych, założonej w Białymstoku tuż po zakończeniu II wojny światowej, a dziś funkcjonującej w Supraślu. Po pobycie artysty w Białymstoku nie pozostało nic. Tym ważniejszy jest fakt, że zbiory Muzeum Podlaskiego w Białymstoku zostały wzbogacone o piękną martwą naturę artysty, pierwsze dzieło malarza w kolekcji. Wilhelm „Wilk” Ossecki, był absolwentem krakowskiej ASP, bardzo utalentowanym uczniem wybitnych malarzy polskich - Józefa Pankiewicza i Wojciecha Weissa. Już w czasie studiów wielokrotnie otrzymywał nagrody, zatem jego talent został wcześniej dostrzeżony i właściwie oceniony. Był nie tylko malarzem, lecz także świetnym grafikiem i aktywnym twórcą środowiska artystycznego Białegostoku. Mimo to artysta jest wielkim

nieobecnym w zbiorowej pamięci miasta. Czy dlatego, że Białystok był w dużej mierze miastem szans niewykorzystanych w kulturze, jak można by wnioskować z powojennego rozwoju aglomeracji, czy też na jej powojenny kształt decydujący wpływ miała robotnicza przeszłość i położenie geograficzne? A może próby przeniesienia do Białegostoku Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Wileńskiego były skazane na niepowodzenie ze względów politycznych (np. zbyt bliskiej odległości od zaanektowanego przez ZSRR Wilna, a zatem również silnego w sztuce artystów tego kręgu tradycjonalizmu, zwanego „klasycyzmem wileńskim”), czy też zabrakło determinacji środowiska. Obraz Wilhelma „Wilka” Osieckiego świadczy też o zainteresowaniu naszym miastem ze strony wybitnych malarzy, wywodzących się z innych stron kraju.



Malarstwo jest we mnie

Jak to się wszystko zaczęło z malowaniem? Pamiętasz moment kiedy poczułaś, że to jest to, co chcesz robić?

■ Z Iwoną Ostrowską rozmawia Janusz Żabiuk

Malarstwo było ze mną, obok mnie cały czas. Plastyka była moim ulubionym przedmiotem. Uczestniczyłam w konkursach plastycznych, projektowałam plakietki i inne potrzebne w życiu szkoły rzeczy plastyczne. Malowałam, malowałam, malowałam. Bardzo rozwinęłam w sobie chęć malowania i to było tak silne, że nic mnie nie mogło powstrzymać przed oddaniem się malarstwu, kopiowałam, przemalowywałam obrazy z książek, uczyłam się sama. Ja cały czas malowałam. Chyba w trakcie matur zrozumiałam, że moim jedynym pragnieniem i powołaniem jest malarstwo. Inspirowało mnie i pobudzało przekazywanie za pomocą jednego obrazu jakiejś swojej idei, czasem całej historii. W gruncie rzeczy zawsze malowałam z własnej konieczności i dla własnej przyjemności. Nie zawsze musiało następować spełnienie, ważny był fakt, że mogłam rozwiązywać problemy związane z malarstwem. Dużo malowałam ze zwykłej ciekawości: co stanie się z kolorem, formą, jak to wszystko zadziała jeśli namaluję tak a nie inaczej. Ciekawiło mnie jak zadziała kolor na bieli, jaki da efekt na innym tle. Te różnice między poszczególnymi

kolorami, formami szczególnie mnie interesowały. Te próby doprowadzały do tego, że nagle rodziła się jakaś energia, która zaczynała działać. Dziwne jest to, że jedni artyści stosując te same środki wyrazu uzyskują energię a drudzy nie. Siła oddziaływania jest krańcowo różna. U jednych kolor oddycha, wszystko jest żywe, a u innych to tylko farba.

Jaki jest Twój świat artystyczny, jak się tworzył i tworzy?

Każdy ten świat artystyczny musi wyobrazić, musi się w tym swoim świecie znaleźć żeby coś stworzyć i móc przekazać swoje emocje, to co przeżywa, tragedie, radość. Ja przeważnie maluję wtedy kiedy nie jestem super zadowolona i szczęśliwa, tylko kiedy coś mnie dotyka. Wtedy się wyciszam, zapominam o świecie rzeczywistym i wchodzę świat malowania i jest to też taka moja terapia. Wtedy powstają najfajniejsze obrazy. Czasem, gdy długo nie maluję, czuję w powietrzu zapach farb i muszę coś stworzyć, albo kiedy idę na wystawę i widzę świetną pracę, to natychmiast muszę iść i malować bo tak mnie napędziła. Jakiś czas pracowałam w agencji reklamowej, ale tworzenie na zamówienie było dla mnie ciężarem i ograniczeniem. Tęskniłam do wolności tworzenia. Wszędzie o tym myślałam. Powrót

do takiego niezależnego malowania był trudny, mnóstwo poszukiwań, obserwacji pomysłów, aby wejść na właściwą drogę, która da satysfakcję i będę wiedziała, że to jest to. Ten proces trwał bardzo długo i był bardzo trudny. Do dziś definiuję samą siebie i swoją twórczość. Człowiek ciągle się rozwija, ma swoje emocje, przeżycia, trafia na różnych ludzi ma różne sytuacje, które człowieka zmieniają. Przebywając w kręgu artystycznym obserwowana sztuka też wzbogaca i rozwija, mnie na przykład tak.

Jak wspominasz czasy studenckie? Gdy po liceum bez zajęć z plastyki weszłaś w świat, gdzie wszystko kręciło się wokół malarstwa i sztuk plastycznych.

Na początku było trudno, bardzo się męczyłam, ale jednocześnie byłam trochę luzakiem i cieszyłam się, że jestem na tych studiach bo spełniłam swoje marzenie. Nie byłam najlepszą studentką, bo musiałam nadrobić to co ludzie po liceach plastycznych już umieli. Przygotowania do malowania trwały dość długo, ponieważ musiałam każdą rzecz przeanalizować na rozmaite sposoby. Malowanie nie istnieje bez myślenia. Problem światła, linii, koloru, sprawa symbolu... mamy wiele pytań, a to powoduje że zaczynamy szukać odpowiedzi poprzez tworzenie. Taki przykład: profesor robił korekty po zajęciach i mówi: nie ma świetlistości na tym obrazie i innych, nie wiedzieliśmy o co chodzi, on nam nie tłumaczył. I wielu osobom mówił: brakuje świetlistości, nie światła tylko świetlistości. Jedna koleżanka pokazuje obraz, a on i tu jest ta świetlistość, bardzo dobrze. W akademiku postaviliśmy ten obraz i patrzyliśmy, „Co to jest ta świetlistość”. Druga sytuacja, kiedy nie rozumieliśmy profesora była na pierwszym naszym plenerze. Po krótkim wstępie profesor zaznaczył: „Pamiętajcie, że dachy czerwone wcale nie są czerwone”. My jak to nie są czerwone, przecież one są czerwone. Rzeczywiście okazało się, że to co widzimy musimy przetwarzać i to jest największą cechą, najważniejszą wartością u artysty, że tą naturę należy przetworzyć tak żeby ona była przyklejona, przypisana do danego artysty, tzw. styl artysty. Na to pracuje się latami. Rozwijałam swoją twórczość zgodnie z osobowością, potrzebami. Okazało się że działałam spontanicznie, a ona świetnie działa. Czyli spontaniczność też jest dość ważnym elementem. Bywało, że wszystko było zaplanowane, wyrysowane, a kiedy przychodzi do malowania, nagle pojawiają się inne rzeczy, które wynikają z samego malowania. Z samej emocji tworzenia. I na szczęście już tamto, co się myślało i planowało, nie zgadza się z tym, co przyszło w czasie malowania. Spontanicz-

ne moje obrazy są lepsze w odbiorze, nawet bogatsze. A jak obraz jest dobrze namalowany i dobrze działa, to ten co na niego patrzy, ocenia go analizuje, może w nim zobaczyć dużo więcej niż sam autor. Przekonałam się że tak bywa. Rembrandt nie miał świadomości istnienia wielu rzeczy o których my teraz wiemy i czytamy w sztuce. Ta droga jest ogromnie trudna, może teraz jest trochę łatwiej bo młodzież ma dostęp do Internetu może porównywać, jest więcej wystaw kiedyś nie było tylu wystaw. Dzięki temu można lepiej się rozwijać. My sami dochodziliśmy do wszystkiego do swoich stylów, kolorów. Poza tym teraz farby, jaki kolor chcesz to kupujesz, a wtedy trzeba było łączyć te kolory, sami tworzyliśmy kolory.

Jak oceniasz przetwarzanie rzeczywistości przez artystę i wyciąganie z niej cech charakterystycznych działających na emocje odbiorcy?

Artysta zawsze pracuje emocjami i czasami jak zwykły człowiek zobaczy jakiś pejzaż,



Długo rozmyślałam o drodze tych którzy u jej końca dotknęli źródeł poznali mnogość kolorów w jednolitej soczystej zieleni stali się kroplą rosy ścianką ciszy ciepłem nieugaszoną iskrą ciałem skowronka kłosem pszenicy mgłą

Najczęściej wyobrażałam ich sobie jako zakapturzonych pielgrzymów na szlaku wyłożonym skrzydłami aniołów gdzieś między smakiem deszczówki a zapachem palących się włosów człowieka na rynku śpiącego miasteczka

Janusz Żabiuk

to pomyśli „ładny pejzaż”, a artysta zobaczy 55 razy więcej i szczegółów i kolorów. Dlatego, że tu wchodzi już emocje. Artysta maluje emocjami.

Obserwując to co malujesz obecnie, masz czas ptaków. Każdy ptak też wyraża pewne emocje i cechy. Jak narodziła się idea malowania ptaków?

To był przypadek. Pojechałam na plener z innym pomysłem, okazało się już pierwszego dnia, że to porażka. To co wymyśliłam nie sprawdziło się na płótnie. Stwierdziłam, że muszę wymyślić coś innego i po dwóch dniach myślenia pojechaliśmy na taką głęboką wieś, która skojarzyła mi się z ptakami. Wszyscy pojechali na kajaki ja zostałam, wtedy tak się wszystko wyciszyło wokół mnie i zaczęłam malować właśnie ptaki. Powstał jeden potem drugi i zaczęła powstawać seria.



Ja nazwałam je ranne ptaki, były takie monochromatyczne, ciemne, takie nieprzyjemne, bo ja miałam wtedy taki nastrój. One miały być ciemne, skrzywdzone, ptaki rozsadały to płótno, nie mieściły się na nim. To zaczęło mi się podobać i zaczęły powstawać następne – jak grzyby po deszczu.

Malowanie ptaków dawało Ci dużą przyjemność i satysfakcję.

Ogromną! Po za tym bawiłam się jeszcze fakturą, nie tylko pomysłem, miałam wszystko w jednym. Nie dość, że malowałam te ptaki, to jeszcze próbowałam stworzyć by one nie były tak namalowane lekko, kreską czy plamą ale tworzyłam odpowiednią fakturę i one były fajne i ciekawe fakturowo, wyglądały trochę jak grafika, biało-szare, czarne, błyskał gdzieś czerwony. To było dla mnie szalenie fajne bo po raz pierwszy tak malowałam. Do tej pory

malowałam pędzlem kolory jak zwykłe obrazy, a tutaj robiłam coś kompletnie innego, coś co zaczęło mi się podobać i to zaczęłam rozwijać. Nie wystawiałam tych obrazów, ale przytrafiła mi się wystawa graficzna, zrobiłam zdjęcie i odukałam to na papierze. Ten obraz zrobił furorę na tej wystawie, był na najważniejszej ścianie, a mój przyjaciel powiedział „Maluj te ptaki”. Dostałam potwierdzenie, że to jest właśnie to. Zaczęłam przetwarzać, potem znalazłam swój własny styl tych ptaków. Występowały jako ptaki wojny, ptaki przyjazne, nieprzyjazne, miłości, ptaki są wszędzie. Powstawały różne serie, były też ptaki łączone z poezją.

Ptaki nie odleciały jeszcze od Ciebie?

Pomysłów na te ptaki są tysiące. Ptaki mogą być poezją, miłością, mam pomysły na ptaki Św. Franciszka, które w zanadru czekają i wiele, wiele innych.

Wiem, że jesteś związana emocjonalnie z Białymstokiem i Podlasiem. Jak ten romans się rozpoczął i jakie są jego perspektywy?

Wszystko zaczęło się dzięki Lustykowi, który poznał mnie z Krzysiem Koniczkiem i oni mnie tak tu wprowadzili. Tu jest wspaniale. Mam nadzieję, że uda mi się zagarnąć podlaskie środowisko artystyczne do swoich pomysłów.

Możesz przybliżyć swoje plany?

Plany są bardzo poważne, aż się czasami boję. Zakochałam się w starej szkole pod Białymstokiem i postanowiłam ją kupić. Jest to wspaniałe miejsce, wspaniała przygoda właśnie dla mnie. Jest to idealne miejsce, zawsze marzyłam o takim z piecami, kuchnią, swoistym niepowtarzalnym klimatem.

Jak zapewne wiesz Podlasie rządzi się swoimi prawami. Jak odbierasz ludzi



PRAGNIENIE
Iwona Ostrowska

Iwona Ostrowska artystka plastyk
Ukończyła studia na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu. Uzyskała dyplom z malarstwa. Prace prezentuje na wystawach indywidualnych i zbiorowych w kraju i za granicą. Bierze udział w festiwalach sztuki.

i swoisty klimat miejsca, które ma być Twoją przystanią, być może na wiele lat?

Ja jestem taki brat łąta, jeżeli ktoś do mnie przylgnie albo ja do kogoś to będzie dobrze. Odnajduję się bez problemu, świat i ludzie wokół ciągle się zmieniają. Nie zawiodłam się na ludziach, lubię ludzi, przyciągam ludzi i to jest moim atutem w życiu. Nie widzę barier. Ludzie są tak mili tutaj, że już powoli w Maleszach jestem traktowana jak swoja. Chyba zostałam zaakceptowana. Mam tam Tamarę, która przychodzi, batuszkę, który biega maratony w całej Polsce, jakieś rekordy bije. Powiedział mi: „Niech pani to kupi, pomożemy wszystko zrobimy”. Świetni są, tacy pomocni. Sołtys powiedział: „Dobrze, że Pani to kupiła przynajmniej znacznie się coś dzieć.”

I na koniec chyba jedno z ważniejszych pytań. Czym jest dla Ciebie sztuka?

Sztuka jest podróżą, w której horyzont jest jedynie iluzją. Podróż jest moim żywiołem pomiędzy żywiołami: sztuką i miłością. Podróżuję ze sztuką i poprzez sztukę w głąb siebie smakując życie. Życie ma smak niezrównany, jako że jest zmysłowe. Zmysłami je odbieram i przetwarzam w sztukę. To, co tworzę jako artystka, tworzę z głębi siebie. Jednak żeby odczytać moje płótna, trzeba poruszenia zmysłów, udania się w podróż, która bywa długa, albo krótkotrwała jak wrażenie. Moja sztuka jest przeniesieniem miłości i chwili, z życia do malarstwa. Tylko życie i sztuka z niego są prawdziwe. To początek prawdy.



MONA LISA MNIENIE NIE LUBI

Kamila Mistasz
autorka bloga
Heart of Art,
początkujący
krytyk sztuki,
pasjonatka
psychologii,
szukająca
znaczenia sztuki
w życiu człowieka,
uczenica klasy
maturalnej

Zaczęło się w Luwrze. Niby nic, a jednak coś, bo do tego muzeum chodzi się w większości przypadków właściwie tylko w jednym celu, jedną drogą, w tą i z powrotem. Ciężko mi powiedzieć, jak dużo osób zdaje sobie sprawę, że jak w pośpiechu drepczą ile sił w nogach w stronę Mona Lisy, to po drodze na ścianach wiszą też inne obrazy (!), śmiem twierdzić, że nawet bardziej wartościowe i piękniejsze. Bo muszę wam powiedzieć, że z Mona Lisą nie mam przyjaznych relacji. Jak dla mnie ona po prostu istnieje i wątpię, żebym jeszcze kiedyś biegła do niej z tak wielkim zapamiętaniem jak za pierwszym razem, kiedy nieświadoma jeszcze tego, co może mnie spotkać, chciałam koniecznie choć przez chwilę zobaczyć ją na żywo.

Wyobraźcie sobie teraz dziewczynkę niespełna metr sześćdziesiąt wzrostu, znajdującą się na końcu wielkiego tłumu turystów, krzyczących do siebie słowa w każdym języku świata, których nierozumienie było najlepszą rzeczą jaką mogła mnie wtedy spotkać. Instynkty zwierzęce uwalniają się w ludziach w naprawdę dziwnych momentach. Przepychają się i szarpiają, starając się podnieść telefon jak najwyżej, by zrobić mniejszej niż przewidywali Mona Lisie zdjęcie, które i tak zginie gdzieś między tysiącami innych. Ale nie, oni będą walczyć dzielnie aż dotrą do samych ba-

rierek, które i tak pozwolą im na przyjrzenie się obrazowi z odległości zaledwie trzech metrów, jeśli w ogóle postanowią się mu przyrzuć. A Mona Lisa, cóż, ruszyć to się stamtąd nie ruszy, więc znudzona tylko patrzy na nich wszystkich zza kilku szybek, którymi jest chroniona. Podobno jej magia polega na tym, że nie ważne z której strony się do niej podejdzie, zawsze będzie się mieć wrażenie, że śledzi cię wzrokiem. Mnie też złapała. Dostrzegła wśród tłumu gapiów i patrzyła martwym wzrokiem niewidzących oczu.

Wtedy pomyślałam sobie, że ja wcale jej nie lubię.

Wcale nie chcę mieć z nią zdjęcia. Przysłałam tu, bo inni tu szli, zostałam złapana w pułapkę tłumu, bo nie wypada być w Luwrze i nie zająrzeć do królowej. Trzeba cyknąć fotę i chwalić się na lewo i prawo, że się przecieżyło, się widziało, mimo że tak naprawdę za dużo się z tego nie wyciągnęło. Ale przecież taka popularna ta Mona Lisa! No ale co ona w sobie ma? Jest w niej coś wartościowego, coś, co mogłoby Cię zmienić, wywołać emocje, dać do myślenia?

Bo jeśli nie po to, to po co nam tak naprawdę sztuka?

Z czysto ewolucyjnego punktu widzenia to po nic. Jaskiniowcy pewnie by przeżyli

bez malowania bizonów na ścianach, a Kaplica Sykstyńska by się nie zawaliła bez fresków Michała Anioła. Bo tak bawiąc się w sceptyka, można stwierdzić, że do przetrwania nie potrzebna nam żadna farba na płótnie powieszonym na ścianie. A teraz to już w ogóle! Pejzaż? Zdjęcie będzie w pół sekundy. Portret? No błagam, lepiej zrobić selfie! Ręcznie zawsze wszystko wolniej wychodzi, a my się teraz wiecznie gdzieś spieszymy, wszędzie nam za daleko, wszystko trwa za długo, ułatwiamy, upraszczamy, digitalizujemy i biegniemy dalej, bo świat nie czeka tylko leci do przodu. Wszystko się liczy i szacuje, ile to będzie kosztować i czy się opłaca, czy warto czas poświęcić, zainwestować, choćby rzucić okiem, tracąc cenne sekundy z naszego ograniczonego czasu. Sztuka jest na to wszystko zbyt skomplikowana. Za dużo ma do powiedzenia, żebyśmy zdążyli ją usłyszeć w naszym chaosie.

A co ona mówi? Z początku to nic konkretnego. Szepcze coś po cichu, daje delikatne

i każdego z osobna jest co najmniej bez sensu. Robię więc sobie przerwę, siadam na chwilę. Czasem blokuję się i siedzę tak kilka miesięcy, nie słysząc nic.

Rozmawiać niestety, to też jest sztuka, a już w szczególności ze sztuką, bo ona nie zawsze jest łatwym partnerem w rozmowie. Mimo że wojowniczy nastrój z „Wolności wiodącej lud na barykady” tak szybko nas przesiąka, a „Krzyk” niepokoi bardziej niż byśmy chcieli, to z plamami Rothko czy „Czarnym kwadratem” nie tak łatwo jest się dogadać. Bo jak można rozmawiać z czymś, co jest przypadkowym zbiorem linii i kolorów? Jednym wielkim bałganiem, który Ty też przecież mógłbyś zrobić? I jeszcze wisi w galerii, sprzedając się na aukcjach za niewyobrażalne pieniądze! Nie sposób się nie zdenerwować, bo cóż, człowiek nie lubi gdy coś go pokonuje, a już szczególnie wtedy, kiedy robi to sztuka.

Ale złość piękności szkodzi! Mama zawsze mówiła, żeby nie tracić czasu na ludzi,



znaki naszej intuicji, że ktoś, że coś, że gdzieś tu jest, że czeka ukryte między pociągnięciami pędzla. Każda sztuka? Każda. No, nie rób takiej miny. Ja wcale nie zwariowałam, chociaż różnie to może wyglądać. Czasem trochę za dużo widzę, słyszę, czuję, myślę (i robię), ale jak najbardziej wszystko jest ze mną w porządku, a przynajmniej nikt oficjalnie nie stwierdził, że przekraczam normy. Nie mówię też, że wszystko rozumiem, co to to nie. Czasem nie rozumiem nic. Chodzę w kółko, podskakuję, przekręcę głowę i przymknę oko, zagadam, zapytam, doczytam i nic! Za żadne skarby moje szare komórki nie wyrażą chęci współpracy. Ale tak samo jak nie przyjaźnię się ze wszystkimi ludźmi na ziemi, tak próba zrozumienia całej sztuki świata, wszystkich dzieł

którzy nie nadają na tych samych falach co ja: „Tu chodzi o energię, żebyś Ty lubiła ich, a oni ciebie. Żeby się aż chciało wyjść z domu w pochmurny dzień, tańczyć i kochać siebie z każdą sekundą coraz bardziej”. Sztuka jest trudna. Wymaga myślenia, a to przecież boli. A ta współczesna, oho! Przechodzi samą siebie. Dlatego nie zawsze idę w jej stronę. Szukam dzieł, które mnie polubią, w których dostrzegę samą siebie i może dzięki nim w końcu dowiem się, kim jestem i łatwiej mi będzie żyć. Bo po to ta sztuka jest – mimo że nie gra bezpośredniej roli w procesie przetrwania, to nadaje temu przetrwaniu wartości.

Poszukam więc sztuki, która mnie polubi jako mnie, bez niepotrzebnej spiny i udawania mądrego, który widzi cuda niewidy tam, gdzie



nigdy nawet ich nie było. Może kiedyś wróć do tego, co chce mi powiedzieć Frida, choć teraz nie chciałabym z nią zamienić nawet słowa. Może „Wędrowiec nad morem chmur” nie będzie za jakiś czas moją oazą spokoju, a pisuar Duchampa nie pozwoli przestać się zachwycać. Może. A może nie. W sztuce piękna jest niepewność jutra, bo kto wie, co przyjdzie człowiekowi do tej jego głowy. Do niektórych dzieł trzeba po prostu dorosnąć. Do niektórych nigdy się nie dorośnie.

A Mona Lisa? Chyba mnie nie lubi. Dałam jej szansę, by przekonała mnie do swojego piękna, opowiedziała historię i obudziła wyobraźnię. Nie powiem, ciekawie opowiada. Mówi

o Leonardzie, który nie potrafił usiedzieć nigdy w miejscu. O swoich losach i podróżach, czasie spędzonym w niewoli złodzieja. Kiedyś miałyśmy lepszy kontakt, teraz rzadko mam ochotę ją odwiedzać. Ale to nie szkodzi. Nie z każdym muszę się wiecznie dogadywać, zmieniam się razem ze światem. Są ludzie i rzeczy, których potrzebujemy w życiu tylko w określonym czasie. Bo tak jak wszystko idziemy do przodu. I może kiedyś znowu natknę się na Lisę, jak na starego przyjaciela. Kłaniając się z szacunkiem, uśmiechnę się pod nosem na myśl o wszystkim, czego mnie kiedyś nauczyła i pójdę dalej szukać sztuki, która zaprowadzi mnie jeszcze dalej, w miejsca, o których nawet nie śniłam.



SZTUKA W IMPASIE?

Maria Poprzęcka, historyk i krytyk sztuki, profesor zwyczajny na Wydziale Artes Liberales Uniwersytetu Warszawskiego. Interesuje się głównie sztuką nowoczesną, migracjami obrazów, ich „długim trwaniem”. Autorka licznych książek, m.in. *Uczta bogiń. Kobiety, życie i sztuka* (2012), *Inne obrazy. Oko – widzenie – sztuka. Od Albertiego do Duchampa* (2008). Laureatka Nagrody Literackiej Gdynia w dziedzinie eseju.

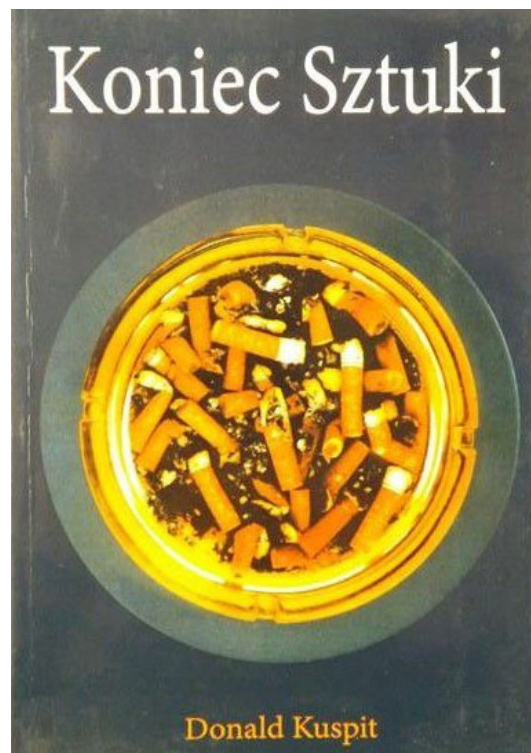
W dziejach twórczości artystycznej sztuka umierała wielokrotnie. Przyczyny jej unicestwiania były różne. Od ideologicznych i pokoleniowych sporów artystów, krytyków i teoretyków wieńczących istnienie poszczególnych kierunków i mód po konflikty zbrojne, które na stałe zakończyły żywot wielu arcydzieł. Dziś o końcach sztuki – na szczęście – mówimy wyłącznie w tym pierwszym kontekście. Jednym z ostatnich głosów mówiących o schyłku twórczości artystycznej była opublikowana w 2004 roku książka Donalda Kuspita *Koniec sztuki*. Na okładce książki umieszczono zdjęcie pracy Damiena Hirsta – jednego ze skandalicznych swego czasu artystów – popielniczkę pełną petów. Obwoluta prezentowała się więc bardzo wymownie: sztuka, a raczej to, co z niej pozostało, to kupa śmierdzących kipów. W swojej książce Kuspit opublikował 31 argumentów za końcem sztuki. „Dużo – jak mówi Maria Poprzęcka – więc może to rzeczywiście koniec. Ale jest przecież jeszcze popielniczka. Wystarczy wyrzucić z niej cuchnące pety, by uzyskać czystą formę – piękny, idealny okrąg (...). Kształt kuszący oko (...) migotliwy, wciąż inny, a zarazem niezmienny w swej geometrycznej, sferycznej doskonałości. Platoński ideał. Sztuka”.

W Słowniku Języka Polskiego pod hasłem „Impas” czytamy, że jest to sytu-

acja bez wyjścia. Przyglądając się różnorodnym realizacjom współczesnych artystów a także stosunkowi współczesnego odbiorcy do tych propozycji niejednokrotnie chciałoby się powiedzieć, że właśnie w takiej sytuacji się znajdujemy, a sztuka, taką jaką znamy z klasycznych podręczników do historii dawno się skończyła. Pani książka, choć traktuje o dyskursie historii sztuki nie jest jednak kolejnym „lamentem” na temat jej końca. Wobec tego skąd ten impas?

Ja zupełnie inaczej rozumiem słowo impas i tu odwołuję się do doświadczeń... kierowcy. Proszę zauważyć, że jeśli jedziemy i widzimy znak – „impas”, co znaczy, że droga jest zamknięta, to nie stajemy bezradnie w tym miejscu, tylko szukamy innej drogi. Podtytuł tej książki jest pozornie jeszcze bardziej depresyjny – „Opór, utrata, niemoc, sztuka”. I ta właśnie sztuka jest w tym zestawieniu czymś w rodzaju światełka w tunelu, ale nie tylko. Moim zdaniem jest także czymś, co powstaje wśród niesprzyjających okoliczności; wśród oporu, niemożności, wśród wszelkiego rodzaju utrat, żałoby itd. Natomiast generalne przesłanie, które bardzo dobitnie jest wyłożone w ostatnim rozdziale książki, gdzie w kontekście znanego dzieła Damiena Hirsta (popielniczka) wy-

■ Z prof. Marią Poprzęcką na temat najnowszej książki i nie tylko rozmawiał Sebastian Kochaniec



kpiwam te katastroficzne lamente nad końcem sztuki, jest takie: Tak, jest impas, natomiast powinien on nas mobilizować do tego, żeby zacząć kluczyć, zmienić drogę, zmienić kierunek, zmienić sposób myślenia, znaleźć wyjście z tej sytuacji. Dla mnie impas nie oznacza tego, że nie ma wyjścia. Nie, nie ma wyjścia wyłącznie tą drogą. Natomiast świat jest otwarty i to powinno nas popychać ku szukaniu jakiegoś bypassu.

Taką właśnie alternatywę odnajdujemy w książce, ale pod kątem nie tyle ostrzegania sztuki, co jej historii. Zauważa Pani, że dyskurs historii sztuki jest czymś w rodzaju propagandy sukcesu i proponuje nieco inne wyjście. Opiera się ono na – wydawałoby się z pozoru – stereotypowej sentencji Hipokratesa: „Ars longa, vita brevis”.

Przywołana przez Pana sentencja, jest powszechnie znana i funkcjonuje w potocznym myśleniu i mowie w skróconej postaci pod względem formalny, jak i znaczeniowym. Przede wszystkim rozumiana jest w formie pocieszenielskiej; co prawda życie nasze jest krótkie, ale sztuka trwa – to jest podtrzymanie wiary w sztukę, w jej niezniszczalność, trwałość, w jej dłuższe niż nasze życie. Natomiast ta sentencja, która jest sentencją medyczną i dopiero teraz „przykleiła się” do sztuki czy też do życia. Dalsze jej człony, mówią tym, że okazja jest ulotna, doświadczenie niebezpieczne i sąd trudny. Wydało mi się, że te pięć kategorii znakomicie pasuje do sztuki współczesnej, gdzie mało wiary w trwanie, okazje są ulotne, bardzo dużo doświadczeń niebezpiecznych –

to wszyscy bardzo dobrze wiemy. W książce jest jeden dosyć drastyczny rozdział o sztuce okropnej, w związku z tym bardzo trudno tę sztukę sądzić i w ogóle o niej pisać. Dlatego parę tekstów które zamykają książkę jest tekstami, nazwijmy to na wyrost, metodologicznymi, tzn. pytającymi o to jak pisać o tej sztuce, bo sąd jest rzeczywiście trudny, co więcej wygląda na to, że artyści mają nas dosyć – nas tzn. historyków i krytyków sztuki. Tworzą swoją własną opowieść, własne hierarchie wartości, własne aleje sław, podia dla zwycięzców i dla przegranych. Dlatego też moja książka nie ma ciągłej narracji, ona jest podzielona na pięć rozdziałów wedle kategorii Hipokratejskich, natomiast nie bardzo wyobrażam sobie, aby materia tak nierówna, zaskakująca pełna oporu, niemożności, utraty jaką jest sztuka XX wieku (bo książka dotyczy sztuki XX wieku) dała ująć się w to, czego oczekuje szeroka publiczność, tzn. w uporządkowaną historię, opowieść, która by się rozwijała w czasie, miałyby sens przyczynę i skutek. Nie, to się tak nie układa. Ta sztuka, idzie, skacząc po górach. Natomiast doliny, te ciemne doliny w których wcale nie czujemy się bezpiecznie, wbrew Biblii, na ogół są bardzo słabo rozpoznane. Tam dopiero widzimy to, co jest materią sztuki czy humusem, z którego sztuka wyrasta, i z którego wyrastają te szczyty, które potem oglądamy w muzeach czy, o których później czytamy w książkach.

Magdalena Piwowar w recenzji dla „Rzeczpospolitej” napisała, że Pani książka to obraz chaosu sztuki współczesnej. Ja powiedziałbym raczej, że jest to obraz sztuki współczesnej jako bardzo skomplikowanej struktury, toczącej się od procesu twórczego do zaistnienia w instytucji i momentu zetknięcia z odbiorcą. Innymi słowy sztuka XX wieku i to co następuje po niej jest formą palimpsestu – to słowo, które bardzo często pojawia się w Pani książce.

To słowo jest bardzo ważne! Cała pierwsza część książki, która mówi o długotrwałości sztuki, ma na celu pokazanie, że ta sztuka, która przetrwała, zwyciężyła – znakomitym przykładem jest „Czarny kwadrat” Malewicza, najbardziej znany obraz XX wieku, czy obrazy Wróblewskiego przemalowywane, malowane dwustronnie – ta sztuka, która właśnie wychodzi zwycięsko, jest wynikiem wewnętrznych walk, uporu, oporu, utraty, żalu, czasami także chęci zaprzeczenia samemu sobie, tak jak to widać w przemalowywanych płótnach starego Jacka Sempolińskiego – artyści bardzo mi

bliskiego. To wszystko nie jest świadectwem chaosu, ja nie widzę sztuki XX wieku jako chaosu. Oczywiście nie daje się jej logicznie opowiedzieć. Nie można polecić po „izmach” a potem po „artach” – tak, nie jest. Sztuka jest w tej chwili niesłuchanie skomplikowanym mechanizmem, który poza swoimi problemami twórczymi ma problem polegający na tym, że sztuka funkcjonuje na rynku. To nie są tylko męki twórcze, to są także presje rynkowe, muzealne, kuratorskie. Możemy się zastanawiać na ile artyści są wolni, wobec tych instytucji. Muzeum, jak wiadomo, było przedmiotem nienawiści i odrzucenia, właściwie od dadaistów przez futurystów – to futuryści z furią, z pasją chcieli niszczyć sławne płótna, zatapiać muzea. I co? Ci futuryści są w muzeach. Takich antymuzealnych, antyinstytucjonalnych ruchów, w sztuce XX wieku było bardzo dużo, i okazuje się, że te instytucje wyszły z tego zwycięsko – można zapytać czy zwycięsko wyszła też sztuka, skoro wbrew sobie w tych instytucjach się znalazła. Częstokroć jest to taka sztuka, która żadnej innej racji jak muzealna – nie ma, bo to nie są obrazy, instalacje, filmy, które można by sobie kupić i powiesić na ścianie – one nadają się tylko do muzeum, zresztą bardzo dawno temu Walter Benjamin wprowadził pojęcie wartości wystawowej i ta wartość wystawowa częstokroć zderza się z tą, czasami bardzo autentyczną wściekłością artystów na instytucje, które ich pożerają, wywierają różnego rodzaju presje, niekoniecznie typu cenzorskiego, one wywierają tę presję samym faktem swojego istnienia.

„Opór, utrata, niemoc, sztuka” – to, jak Pani wspomniała – zestawienie nie koniecznie optymistyczne, ale pisząc w książce o malarstwie, oprócz powyższej pesymistycznej wyliczanki, powraca Pani do bardzo pięknych, mitologicznych źródeł tego medium. Do mitu o Narcyzie i córce garncarza, czyli mitu o obrazie i mitu o cieniu. Jak Pani sądzi czy dzisiejsza sztuka jest realizacją mitu o Narcyzie czy może bardziej chodzi nam o cień?

Oczywiście realizacją mitu Narcyza, ale nie w tym psychoanalitycznym rozumieniu narcyzmu jako zakochaniu się w sobie. Otóż sięgając do antycznych pism myśli o sztuce, odnajdziemy dwa początki sztuki i te dwie opcje wydają mi się nadal aktualne i co ważne, obie biorą się z miłości. Jedna opowiada wzruszającą historię dziewczyny, która nocą obrysowuje cień swojego kochanka, który ma ją porzucić i odjechać na wojnę. W ten sposób, z potrzeby utrwalenia, powstaje pierwszy obraz. Co

więcej jej ojciec – tu istotne jest, że to była córka garncarza – z tego cienia zrobił płaskorzeźbę i to jest jeden początek sztuki. Wynika on z potrzeby zatrzymania ulotnej chwili, ulotnego życia, przedłużenia trwania. To jest potrzeba trwania – non omnis moriar – nie cały umrę, coś po mnie zostanie, i to była od zarażania dominująca potrzeba niezgody na śmierć, przemijanie i ulotność. Tą niezgodą była sztuka właśnie. Drugi mit, który moim zdaniem, bardziej pasuje do sztuki współczesnej, to właśnie mit Narcyza, który nie tyle zakochuje się sam w sobie, tylko zakochuje się w wizerunku. Tragedia Narcyza polega na tym, że dopiero po pewnym czasie rozpoznaje siebie, natomiast zakochuje się w wizerunku, który jest zmienny i który jest niematerialny. Ta dziewczyna, która obrysowała cień kochanka zmateriałizowała jego osobę, później powstała z tego płaskorzeźba i mamy trójwymiarowy substytut tej osoby; natomiast ten obraz, w który patrzy przeglądający się w potoku Narcyz, ani chwili nie pozostaje nieruchomy, to jest obraz, który nieustannie się zmienia i jest nieuchwytny. Tak jak cień można było obrysować, tak Narcyz ginie, bo usiłuje objąć ten wodny obraz, który się rusza, łśni, skrzy, jest niesłuchanie pociągający, ale nie daje się zatrzymać, nie daje się utrwalić. Wydaje mi się, że tak jak przez wieki dominującą potrzebą powstawania sztuki była potrzeba zachowania, utrwalenia, pozostawienia w pamięci, tak w sztuce XX wieku, w której jest tyle rzeczy nietrwałych, ku rozpaczli konserwatorów i muzealników ulotnych – to jest sztuka, która usiłuje uchwycić coś, co jest nieuchwytnie, nie do zatrzymania.

Czy nie ma Pani takiego wrażenia, że dzisiaj, współczesnemu odbiorcy sztuki, właśnie tej miłości brakuje – w tym sensie, że nasz stosunek do sztuki jest zbyt analityczny.

To zależy kto patrzy. Oczywiście profesjonalista, krytyk czy historyk sztuki, muzealnik, marchand czy kolekcjoner patrzą inaczej, mając swoje własne kryteria, niekoniecznie tożsame. Natomiast ja jestem najdalsza od lekceważenia tzw. zwykłych potrzeb ludzkich, i znakomicie rozumiem to, że ludzie chcą mieć w mieszkaniu obraz, który będzie przedstawiał słoneczniki, albo maki w wazonie, albo śliczne dziecko, albo ładną nagą kobietę – sztuka jako konsolacja, jako ozdoba życia, z tym, że ozdoba brzmi nieco pejoratywnie. Sztuka niesie pocieszenie, to było jedno z jej wielkich zadań, także pocieszenie w tym, że możemy mieć portret matki, która już nie żyje, piękny krajobraz, który już wiemy, że został zniszczony, albo że już nigdy do niego nie wrócimy. Jestem najdalsza

od poczucia wyższości fachowca nad ludźmi, którzy chcieliby mieć osławionego jelenia na rykowisku. Ale czym jest jelen na rykowisku? To jest obraz raj. To, o czym ludzie marzą to raj, i w tym nie ma powodu do winy, jest to elementarna tęsknota, potrzeba. Właśnie taki obraz zgody, nieba, ziemi, wody, ludzi, zwierząt... krainy łagodności.

Dotyka Pani bardzo istotnej kwestii, tzn. tego, jak Polacy postrzegają sztukę w ogóle i czy umieją na nią patrzeć? Czy widzi Pani w polskiej dydaktyce potrzebę czegoś, co dawniej miało miejsce, a co określano wychowaniem estetycznym? Przypominam, że w jednym z wywiadów zwróciła Pani uwagę na to, że tę pałeczkę wychowawczą w kontekście stosunku człowieka do sztuki przejmują galerie i jako przykład podaje Pani m.in. Białystok i Galeria Arsenał.

Oczywiście, że tego strasznie brakuje, ja w ogóle nie chcę mówić o programach szkolnych, nie tylko pod kątem edukacji o sztuce, bo nie chcę się irytować. Natomiast samo myślenie o kształceniu od podstawówki po studia wyższe jest w gruncie rzeczy myśleniem XIX-wiecznym. W Polsce mamy jeszcze poza-borowe zaszczości, które są widoczne dla tych, którzy głębiej się zastanawiają nad systemem szkolnictwa. Panuje przekonanie, że szkoła ma czegoś nauczyć, sprawdzić, następnie skontrolować czy te podane treści zostały przyswojone i to ocenić. Jest odpytywanie, są te koszmarnie testy, które już nawet zlikwidowały odpytywanie. Szkoła nie uczy życia wśród lu-

dzi. Ja już nie mówię, że nie uczy życia w takim świecie w jakim tym ludziom przyjdzie żyć. Natomiast, co do edukacji artystycznej, Białystok to jedno z bardzo optymistycznych zjawisk, a „Galeria Arsenał”, bardzo odważna, robi świetną robotę. Pamiętam jak kilkanaście lat temu odbywał się w Krakowie Kongres Kultury Polskiej zorganizowany przez ministra Zdrojewskiego, gdzie była sekcja poświęcona muzeom i tam postulowałam, żeby tzw. Działy Oświatowe czy Działy Edukacji zostały całkowicie w innej pozycji ustawione wobec Działów Merytorycznych, żeby to nie był dział pomocniczy, tylko, żeby to był dział bardzo ważny jak nie najważniejszy. I o dziwo to się stało. Oczywiście nie znalazło to odzwierciedlenia w pensjach, wszystkie muzea płacą wszystkim źle, więc to tak bardzo nie jest krzyczące. Krzyczące jest to jak w ogóle ludzie zarabiają w muzeach. Natomiast znaczenie edukacji muzealnej, przez te kilkanaście lat całkowicie się zmieniło. I nie chodzi wyłącznie o to, że każde muzeum może się pochwalić ilością przeprowadzonych lekcji. Lekcje muzealne są już dość skonwencjonalizowaną formą. Ważne, że tam ciągle szuka się nowych form porozumienia, partycypacji aby zmienić schemat działania polegający na tym, że szkoła przychodzi do muzeum, jest oprowadzona i koniec, wychodzi. Odfajkowne. Nie tędy droga. W edukacji artystycznej chodzi o to aby sztuka okazała się czymś, co jest zabawą, co jest niespodzianką, zaskoczeniem, podjęciem jakiegoś ryzyka, gry, wyjścia z rutyny. Tym wszystkim, co ma do życia, które będzie pełne niespodzianek przygotować.

Natura i architektura



NATURA

I ARCHITEKTURA

W Galerii Spodki 25 października została otwarta wystawa pt. „Natura i architektura”. Prezentowane na niej obrazy powstały na sierpniowych, dziesięciodniowych warsztatach malarskich zorganizowanych przez WOAK. Malowanie z natury jest inspirujące. Wnikanie w pejzaż, transformacja, malowanie „alla prima” dają fa-

scynujące, inne niż w pracowni doznania. Przebywanie w pięknym miejscu stymuluje wyobraźnię na długie miesiące. Krystyna Kunicka i Adam Ślęfarski od lat skupiają wokół siebie ludzi, których pasją jest malarstwo. Większość z nich łączy supraskie Liceum Plastyczne, są tu też absolwenci Wydziału Architektury PB i Szkoły Teatralnej. Pięć lat temu utworzyli oni grupę twórczą „Bochemia” promującą malarstwo rzetelne warsztatem i formą.

Autorami obrazów są:

Janina Bartulewicz, Małgorzata Bartel, Krzysztof Chyży, Elżbieta Czausz-Matel, Marek Czyżewski, Joanna Ćwiklińska, Małgorzata Dołżyńska, Dana Grodzka, Irmina Kucharska, Tamara Kierdelewicz, Janusz Kulesza, Krystyna Kunicka, Beata Palikot-Borowska, Maria Sawicka-Biczek, Jadwiga Sankowska, Agnieszka Sieniawska, Hanna Siemionow, Elżbieta Simson, Adam Ślęfarski, Stanisław Wesołowski.

■ Irmina Kucharska
Grupa Twórcza
„Bochemia”





LEKKOŚĆ BYTU

Galeria Marchand
28 września
– 3 października
2019



Lekkość bytu – to z pozoru banalne stwierdzenie, wywołało wśród artystów niemałe poruszenie twórcze. Byt, jako taki został sprowadzony do roli losu, przeznaczenia, poznania, zwierciadła życia... Każdy twórca w sposób zupełnie indywidualny, starał się odnaleźć w tym „zwykłym świecie” w „zwykłym bycie”. Ludzki byt nie jest jednak taki zwyczajny. Każdy potencjalny twórca w osobisty sposób odnosi się do tego zagadnienia. Poprzez banalne sąsiedzkie rozmowy (plotki) wchodzi się w surrealistyczne wizje kosmicznego spojrzenia na rzeczywistość, która nas otacza i w której przyszło nam egzystować. Problem „bytu” i jego „lekkość” – to zagadnienie szczególnie dotyczące ludzi sztuki. Oni jako „napiętnowani” wrażliwością, w zupełnie inny sposób reagują na otaczającą nas codzienność. Są nafaszerowani pomysłami, które chcieliby zrealizować, ale nie zawsze jest na to realna szansa. Wizja artystyczna przekracza bowiem często ograniczone warunki (przestrzeń wystawiennicza) do stworzenia dzieła które by oddało jego przymiślenia i emocje (lęki, filozofia, materialność i niematerialność świata) a co za tym idzie również naszego bytu... Galeria Sztuki Marchand w jakimś stopniu umożliwia pokazanie swojej wrażliwości również początkującym twórcom, którym nie byłoby to często dane. Mają oni okazję do konfrontacji z doświadczonymi

Artyści:

Artur Chaciej, Piotr Chojnacki, Marek Chomczyk, Joanna Czajkowska, Karolina Dadura, Edward Dwurnik, Michał Janczuk, Krzysztof Koniczek, Bogusław Lustyk, Jerzy Łukaszuk, Michałowski, Jacek Niekras, Bernadetta Nikitorowicz, Iwona Ostrowska, Lesław Pilicki, Grzegorz Radziejewicz, Paweł Sadowski, Piotr Siedlecki, Wacław Sporski, Alicja Szkil, Adam Ślefarski, Krzysztof Trzaska, Zbigniew Waszczeniuk

i spełnionymi artystami (jeżeli w ogóle można tak powiedzieć). Każda wystawa, niezależnie od tematu, będzie w jakimś stopniu „ograniczona” ze względu na warunki „bytowe” jakimi dysponuje galeria. Brak przestrzeni w sposób nadrzędny sprowadził nasze wystawy do ekspozycji graficzno-malarskich. Pokazy multimedialne, happening, akcje wizualne oraz innego rodzaju działania plastyczne muszą mieć spełnione podstawowe warunki (odpowiednia przestrzeń wystawiennicza, plenery). Sztuka prezentowana w Marchandzie ma jednak swój niepowtarzalny klimat. Jest ciągłą zagadką co dodatkowo intryguje i podnosi ciekawość. Prace, po uprzednim powiadomieniu o temacie wystawy dostarczane są na 2-3 dni przed wernisażem. Ich zawartość artystyczna wymaga czasem odpowiedniej segregacji, aby stworzyć bazę do odpowiedniej aranżacji wystawy, co nie jest sprawą łatwą. Każdy zestaw prac niezależnie od tematu, to swoiste „jajko niespodzianka” Sztuką jest zestawzić ze sobą prace, które czasem odbiegają od siebie poziomem artystycznym. Wracając do „Lekkości bytu” to nasza galeria ma w swoim założeniu promować obiecujących i młodych twórców, ale nie zamyka też drzwi przed starszymi nieco adeptami sztuki. Galeria pozwala na ciągłe obcowanie z widzem, a to jest wartość NADRZĘDNA. W kwestii „lekkości bytu” jest to często hamletowskie „...być albo nie być...”

kurator wystawy
Krzysztof Koniczek





WYSTAWA BARWY JESIENI

■ Galeria Marchand
10 października
– 15 listopada
2019



Jesień to pora narodzin i śmierci, nostalgii, pamięci i refleksji nad życiem, nad jego sensem i naszą w tym życiu rolą. Jesień to pora roku w której występuje najpełniejsza gama barw. Występuje w niej mnóstwo zestawień kolorystycznych, niuansów barwnych, napięć, kontrastów. To przestrzeń, cisza, słońce, deszcz, wiatr i burza. Wszystkie te czynniki wpływają na szczególne postrzeganie tej niezwykłej pory roku przez artystów. Trzeba bardzo uważać aby w tym bogactwie koloru nie dać się temu natłokowi wrażeń i nie pójść drogą w kierunku zwanym popularnie „kiczem”. Wystawa w Marchandzie na szczęście pozwala na inne spojrzenie na „barwy jesieni”. Większość prac jest w swoisty sposób wysublimowana, wysmakowana kolorystycznie, dotykająca bardzo dyskretnie tematu. W tych pracach najbardziej czyta się TAJEMNICĘ zawartą w słowie JESIEŃ. Jest to spojrzenie wstecz, ale i w przyszłość. W pracach w Marchandzie większość autorów udźwignęła ciężar tematu, nie poszła w banał i nijakość. Starali się poprzez prace (ku mojej ucieście) spenetrować pewne pokłady świadomości i podzielić się nimi z odbiorcą. Poprzez swoisty filtr przekazali swoje odczucia i refleksje. Sens obrazów jest nieoczekiwany, gdyż została w nich utrwalona indywidualność autorów, postrzegająca świat, zgodnie z cechami ich osobowości. Taka indywidualność sztuki może sprawiać kłopot z jej odbiorem. Jednym może się wydawać zupełnie bliska, innym zaś może sprawiać kłopot. Właśnie w tej różnorodności postrzegania i widzenia świata przez artystów, tkwi ogromna siła SZTUKI. Nasze społeczeństwo nie jest jeszcze przygotowane do odbioru sztuki „mocnej” mówiącej innym językiem. I tu jest rola galerii, która przybliży widza z twórcą. Wątpliwości w sprawie odbioru prac można rozwiązać w rozmowie z autorem. Wszelkie wątpliwości nurtujące artystę rodzą się często w moralności, która to wymaga od artysty jak największej uczciwości i szczerości wobec siebie, a tym samym odpowiedzialności wobec odbiorców. Być sobą w sztuce to zadanie niezwykle trudne. Trudne, ale niezbędne. Wszelkie naśladowania, kokieterie wcześniej, czy później, wyjdą na jaw i w konfrontacji z oryginałem, obnaży się nieprawdziwość, „twórcy... Okazać się zatem może że...król jest...nagi...
kurator wystawy Krzysztof Koniczek

Artyści:

Artur Chaciej, Piotr Chojnacki, Marek Chomczyk, Krzysztof Chyży, Joanna Czajkowska, Karolina Dadura, Edward Dwurnik, Elżbieta Gibulska, Ela Grzybek, Piotr Januszkiewicz, Michał Jańczuk, Konrad Klicz, Krzysztof Koniczek, Izabela Krentowska, Dorota Kulicka, Jerzy Łukaszuk, Jacek Niekrasz, Daria Alicja Ostrowska, Iwona Ostrowska, Lesław Pilcicki, Artur Potubiński, Grzegorz Radziejewicz, Paweł Sadowski, Alicja Szkil, Wacław Sporski





MOJE BIAŁOSTOCKIE POWIDOKI

Promocja książki A. Fiedoruka w Galerii Sztuki Marchand

24 października w Galerii Marchand odbyła się promocja książki „Moje białostockie powidoki” Andrzeja Fiedoruka, białostockiego pisarza i historyka. Bohaterem spotkania był również Artur Chaciej, ceniony artysta plastyk, który zilustrował książkę specjalnie wykonanymi na jej rzecz grafikami. Dotychczas Andrzej Fiedoruk znany był jako autor serii książek poświę-

conych podlaskim kulinariom i ich historii, od czasów pierwszego podlaskiego osadnictwa po współczesność. „Moje białostockie powidoki” to przypomnienie Białegostoku, który pozostał w indywidualnej pamięci autora. W spotkaniu wzięło udział około 40 osób, głównie z białostockich środowisk plastycznego i literackiego.



Galeria Arsenał w Białymstoku – Polska Galeria Sztuki Współczesnej powstała w 1965 roku jako jedno z Biur Wystaw Artystycznych, a ulokowano ją przy ul. Mickiewicza, w dawnym arsenale hetmana Branickiego. Organizatorem Galerii był Mikołaj Wołkowycki. W połowie lat siedemdziesiątych na parterze budynku przycupnęła taka niby to kawiarenka – niby bufet, prowadzony przez WSS w Białymstoku. Dla białostockiej bohemy był to wymarzony lokal, gdzie w przeciwieństwie do Empiku, można było w kameralnych warunkach, umościć się w bachusowych objęciach. Początkowo dominowało wino, wspierane przez dawniej pole-

W latach osiemdziesiątych lokal wydzierżawił, a właściwie „wziął” w agencję Józek Paszkowski i zmieniała się – a właściwie podzieliła atmosfera Arsenалу. W godzinach rannych rządili artyści – Stefan Rybi, Jurek Lengiewicz, Krzysio Konieczek, Mietek Szewko, Artur Chocieć, Kazio Jurgielaniec – a w piątkowe i sobotnie wieczory studenci na dyskotekach. Szczególnie celowali w tym żacy z Wydziału Prawa pobliskiej Filii Uniwersytetu Warszawskiego. Wędzony kurczak przemienił się w kiełbaski z wody lub rusztu, a czysta na winiak pałacowy. Wtedy też niepodzielnie nad Arsenalem zapanował Jurek Hermano-



waną spod fartuszka – w tym przypadku spod stolika własną wódeczkę. Tu prawie zamieszkał Andrzej Mer, a kulturalnego tonu nadawał Edward Redliński, wspierany przez Janusza Niechwiedowicza i Krzysia Próchniewicza. Tam też wzorem warszawskich kawiarni swój stolik miał znany białostocki fotograf Henryk Rogoziński, który w perfekcyjnie opanowanej technice gumy zapisywał podlaskie klimaty.

Arsenałowe towarzystwo nie należało do kulinarnych koneserów. Duchowe potrzeby przedkładali nad cielesne doznania. Aczkolwiek tylko w sferze kulinarnej, bo między flaszką a butelką wina pojawiała się półtówka wędzonego kurczaka i to wystarczało. Gorzej było kiedy towarzystwo weszło na obroty, a biedna barmanka musiała zamykać interes. W ruch szedł kapelusz lub czapka, w które solidarnie składano datki na nadgodziny i takówkę dla barmanki.

wicz kierownik Galerii Sztuki Współczesnej. Po spektaklach wpadał na jednego głębszego Rysio Doliński, który po niedługich namowach serwował gościom kawałek z ówczesnego hitu – Skrzypka na dachu.

Powoli nadchodziły czarne czasy dla artystycznego Arsenálu. Dyskotek narobiło się co niemiara, a co gorsze skończyły się dobre czasy dla plastyków, którzy byli finansowym filarem knajpki. W czasach PRL-u nikt nie marzył o komputerach, ploterach i programach graficznych, a uroczystościom – majowym, lipcowym czy październikowym – należało nadać odpowiednią oprawę plastyczną. Malowali chłopaki Leniny w czapce i bez, Niech się święci..., naród z partią i inne bzdury. A wydział propagandy KW PZPR płacił od ręki. I to nieźle. Plastycy swoje materialne skundlenie, zapijali właśnie w Arsenale. Dzidek Parczyński potrafił balować na krechę cały miesiąc, po spleceniu

kreski zostawało mu na jeden balecik i kredyt otwierał się na nowo. Dzidzia lubił pociągnąć i to niewąsko, a jak już wszedł na obroty odpotywał współbiesiadnika ze znajomości filozofii, drążąc paradygmat Kanta. Jego filozoficzne zapędy ukrócił jeden z białostockich filozofów, nagabując go – o który paradygmat Emanuela chodzi, bo jest ich co najmniej pięć wersji. Dzidzia o mało szlag nie trafił, ale z filozofią dał sobie spokój.

Klub Siedmiu zniknął, Empik stracił swój kultowy sznyt, jego bywalcy zajmowali się już wyłącznie plotkami, także Arsenał był już tylko arsenałem broni dawno wystrzelanej. Rzuciło się więc bractwo do Marchanda, bo tak nazywała się ta artystyczna kawiarenka, którą Miasto wydzierzało Związkowi Polskich Artystów Plastyków.

A klimat w niej był faktycznie artystyczny. Nikt nie zwracał uwagi na nakrycia, stoliki, czy serwety. Ważne, żeby było audytoryum i coś do popicia. I działa się: a to wystawa, a to bardziej lub mniej mądre wygłupy stałych bywalców. Do artystów wpadało się tak jak onegdaj do Empiku, może nie na kawę, a coś mocniejszego, ale zawsze tam można było spotkać kogoś do pogadania.

Kilkadziesiąt lat po pierwszej kradzieży obrazu w historii PRL-u zdarzył się kolejny

dziwny przypadek kradzieży dzieł sztuki. Tym razem ofiarą padł Marchand, a właściwie jego galeria, z której złodzieje wyprowadzili kilka obrazów, duszy marszandowego klimatu Artura Chacieja. Przez kilka godzin artysta pysznił się niczym paw – no, jeżeli złodziej pokusił się na jego obrazy, to musiały one mieć ogromną wartość. Jego radość trwała jednak krótko, kiedy to okazało się, że faktycznym powodem włamania do kawiarni był alkohol, a obrazy nieszczęśliwego malarza znaleziono na pobliskim śmietniku.

W swojej radosnej działalności popełnili artyści jeden zasadniczy błąd! Sami się bawili i sami zarządzili zabawowym biznesem. To nie mogło się udać. Marszand z wolna stawał się bazarowym sprzedawcą monideł i kiepskim organizatorem życia artystycznego. Szczegółem, ale zarazem niespotykaną imprezą jak na białostockie klimaty, było zorganizowanie konkursu na najdłuższego penisa. Nazwisko zwycięzcy ze względu na delikatność materii przemilczę.

Kolejny ogłoszony przetarg wygrało konsorcjum Wedla i artyści znowu zostali na lodzie. Tym razem na własne życzenie. W lokalu po Marchandzie pozostał jednak artystyczny duch środowiska - czekoladowa fontanna.

ilustracje:
Artur Chaciej



REPREZENTACJA OKRUCIEŃSTWA CELNIKIER – GOYA

Wśród tych artystów, którzy próbowali po wojnie na różne sposoby oddać doświadczenie lub obraz Holocaustu, część sięgała po realizm rozumiany w sensie czystym, część próbowała go przeistoczyć w sposób lepiej oddający uczucia. Malarstwo Holocaustu za pomocą realistycznych środków wyrazu podejmuje zagadnienia absurdu i groteskowości wojny, oddaje banalność zła. Tam natomiast, gdzie mamy do czynienia z odejściem od realizmu, często dokonuje się to na rzecz uczynienia dzieła bardziej symbolicznym lub dyskursywnym.

Goya i Celnikier opowiadali o ofiarach wojen, polityki i przewrotów społecznych w sposób bardzo wymowny – nie zaznaczali w ludziach pierwiastków niezwykłości, nie uwznioślali ofiar, sugerując jakiś rodzaj celowości wojny. Raczej wnikali w jej rdzeń, wprost przedstawiali bestialstwo i upodlenie. Malarstwo Celnikiera zdaje się nawiązywać do malarstwa Goi poprzez reprezentację zła, natury ludzkiej – na obrazach obu artystów widzimy ofiary w otoczeniu wojny i groteski, czujemy trwogę ofiar, spoglądamy na nie z perspektywy widza i kata. Celnikier w słowie wstępnym do katalogu powystawowego z 2005 roku pisze o potrzebie obrazowania tego, co spotkało ludzi w XX wieku. Apeluje, by nazywać rzeczy po imieniu, włączać się w manifesty, otwierać temat Shoah poprzez mówienie o nim: „Łamiąc zakaz „niewyrażalności”, identyfikujemy ofiary i morderców. To, co mi pozwoliło odnaleźć intymność z bliskimi, z czasem stało się

wizją lokalną, ogólnoludzką...”¹. Celnikier walczył z historią niemal tak samo, jak Goya. Obaj próbując dzięki sztuce przywrócić pamięć o ludzkiej naturze i okrutnej historii.

GOYA. INNY MIMETYZM

Goya skupił się na ukazaniu kultu zła. Było to zupełnie nowe podejście w malarstwie, z którego nawet po wielu latach czerpano inspirację w obliczu sytuacji skrajnych: w obozach, gettach, na emigracji. Uznawany za pierwszego wielkiego malarza okrucieństwa, bólu i upokorzenia – przedstawiał zło w sposób makabryczny, nie uwznioślając przy tym poświęcenia życia jednostki za ustrój, religię, politykę. To właśnie przyczyniło się do znaczenia artysty wśród malarzy żydowskich XX wieku.

W 1792 roku wskutek choroby artysta stracił słuch (miał wówczas 46 lat), co znacznie wpłynęło na dalsze jego dzieła. Uwypukliły się takie cechy malarstwa jak: pesymizm, tragizm, diaboliczna i drapieżna ironia. Oprócz Czarnych obrazów powstały inne cykle grafik ukazujące niesprawiedliwość świata, to m.in. *Kaprysy* i *Okrucieństwa wojny* czy inne obrazy krytykujące życie społeczno-polityczne w Hiszpanii na przełomie XVIII i XIX wieku np. *Procesję biczowników* czy *Pogrzeb sardynki*, zapowiadającą groteską serię *Czarnych obrazów*, w których Goya zastosował obcą wówczas technikę malowania płamą, rezygnując z prostych

¹ I. Celnikier, *Od artysty, w: Izaak Celnikier, Malarstwo, rysunek, grafika*, Kraków 2005, s. 14.

Małgorzata
Wosnitzka-
Kowalska

kształtów, precyzyjnych linii i wypracowanych struktur. Widział świat poprzez naprzemienne pobłykiwanie słońca i cienia, plamy, nie zaś linie i kontury. Wrażenie ruchu w obrazie to pierwociny późniejszego ekspresjonizmu, w którym właśnie dynamika odgrywa najważniejszą rolę.

Również w grafice, rycinach, Goya sugeruje zwrot w kierunku ekspresjonizmu. Cykl 82 grafik *Okropności wojny* powstał jako odpowiedź na skutki hiszpańskiej wojny niepodległościowej przeciwko Francji. Goya, nie przebiegając w środkach, opowiada o makabrze swoich czasów. Konkretyzuje opowieść, nie mówiąc o kondycji człowieka w ogóle, ale dotyka spraw bieżących Hiszpanii wieku XIX. Nie gloryfikuje postaci przedstawionych na rycinach, ukazuje ich ból, głód, wyczerpanie psychofizyczne. Zło ukryte jest w figurach koźła, drapieżnego ptaka, ale też po prostu w ludziach. Warto zwrócić uwagę na tytuły i powielające się w nich przekonanie o bezsilności zwykłych ludzi wobec władzy.



Goya
Nie znają drogi,
Muzeum Prado

CELNIKIER. PRAWDA O SHOAH

Podobnych zabiegów artystycznych używał Izaak Celnikier (1923-2011). Paradoksalnie, odwracając się od mimetyzmu, przybliżał odbiorcy pojęcie Zagłady, świadectwo ocalałego. Artysta zrezygnował z prostych linii, stosując, podobnie jak Goya, plamy barwne, barwy przybrudzone, ciemne, nakładane na siebie warstwowo. Unikał realizmu, choć jednocześnie stronił od zakrywania prawdy o Holokauście. Chęć schronienia się w formułach środków poetyckich, stylistycznych w wielu przypadkach uniemożliwiła mówienie o Shoah. Celnikier dążył do czegoś zgoła innego – pragnąc odkryć to, co zostało ukryte gdzieś głęboko w pamięci. Jego twórczość nawiązuje w większości do przeżyć z okresu II wojny światowej, pobytu w getcie oraz powojennej emigracji. Obrazy Celnikiera, a szczególnie grafiki, cechuje przede wszyst-

kim ekspresja, dynamika, brak linii ciągłej, emocjonalność i niemal somnambuliczne widzenia.² „Przedstawiam tylko to, co widziałem. Widziałem wszystko, niczego nie wybaczę... W styczniu 1946 roku wróciłem nielegalnie do Pragi, by zacząć studia. Powoli, kontakt z klasykami pozwolił mi znaleźć pewien oddech. Znaczenie i światło ciała, takie, jakie w nas zabito. Szybko zrozumiałem, że pętla „niewyraźności”, „l'indicible” zadusi wszelką ekspresję, wszelki głos. Odrzuciłem ją bez wahania, by milczeniem nie skazać ofiar ogromnych zbrodni hitlerowskich na ponowną śmierć”.³

Celnikier wspomina rzeczywistość Szoah, getto białostockie czy 70-kilometrową tułaczkę z zakładów Buna-werke I.G. Farbenindustrie w Monowitz koło Auschwitz aż do Gliwic, w czasie której w brutalny sposób zostali pozbawieni życia jego przyjaciele, bracia Seidenbeutelowie; językiem prostym opowiada o tym, jak przez kilka dni leżał ranny wśród ciał osób, z którymi szedł w marszu śmierci do Gliwic, mówi o innych tułaczkach – z Białegostoku do Czech i Francji. Malarz bezpośrednio doświadczał śmierci bliskich osób i bezpośrednio opisywał swoje przeżycia, stroniąc od języka przenośni, nie poszukując w fakcie przetrwania wojny śladów wpływu sił wyższych. O śmierci Seidenbeutelów pisze następująco: „Zamarzłe kłody wyrzucane z wagonów zasypane szybko śniegiem. Bez znaku ni śladu dla historii. [...] Na moich oczach żelaznymi łomami Niemcy zabili braci Seidenbeutelów. Rano 20 lub 21 kwietnia 1945 Amerykanie wyciągnęli mnie ze stosu trupów ostatniego transportu do Flossenburga-Dachau.”

W tym samym roku malarz przybył do Białegostoku, gdzie obmurowywał masowe cmentarzyska żydowskie.⁴ Teka 24 grafik *Wyrzute w pamięci* znajduje się w Muzeum Podlaskim w Białymstoku, związana jest z tematyką Holokaustu, getta białostockiego i obozów śmierci. Grafiki dokumentujące przeżycia z pobytu w getcie białostockim to m.in.: *Masakra z 28 czerwca 1941 roku*, *Powrót torturowanych, Zakładnicy białostockiego getta*, *Noc odjazdu*, *Masakra z 16 sierpnia 1943 roku*, *Gina Frydman*. Tytułowa Gina Frydman była malarką z Białegostoku, żoną Abrahama Frydmana, przyjaciółką Celnikiera, z którymi tworzyła grupę artystów w Domu Narodowo Twórczości (razem ze Stanisławą Centnerszwerową, Natalią Landau, Chaimem Urisonem, Chaimem Ty-

² J.G. y Gasset tłumaczy w analogiczny sposób wyobrażenia zawarte w malarstwie Goi. Zob. J.G. y Gasset, dz. cyt., s. 282.

³ Tamże, s. 16.

⁴ J.G. y Gasset tłumaczy w analogiczny sposób wyobrażenia zawarte w malarstwie Goi. Zob. J.G. y Gasset, dz. cyt., s. 282.



brem, Moszem i Efraimem Seidenbeutelami). W tym środowisku Izaak Celnikier uczył się malarstwa. Gdy artyści trafili do białostockiego getta niemiecki przedsiębiorca Oskar Steffen zorganizował pracownię kopistów, w której na zamówienie Niemców kopiowano wybrane obrazy znanych malarzy europejskich. Wojnę przeżył tylko Izaak Celnikier.

W ostatnich dniach getta ukrywał się razem z Giną, której mąż zginął dużo wcześniej. Po stłumieniu powstania w getcie Gina skierowała Isaaka do grupy Żydów-fachowców mających szansę na przeżycie. Została zamordowana podczas formowania transportu do obozu. Wspomniana grafika przedstawia scenę, w której Gina Frydman stoi w tłumie i celuje nożem w gestapowca.⁵ Pozostali mieszkańcy getta walczą z nacierającą grupą oprawców, którzy zostali tu przedstawieni schematycznie, w formie ciemnych plam barwnych. Celnikier widzi siebie wśród zmarłych, jest wdzięczny za przetrwanie, ale nie mówi o nim w kontekście cudu.

AUTENTYCZNOŚĆ I WYOBRAŻENIA

Jean Baudrillard w *Symulakrach i symulacji* pisze o autentyczności w kontekście nakładania na siebie tego, co istniało naprawdę, rzeczywistości przeżytej oraz tego, co jest wspomniane. Pisze o problemie dzieł sztuki,

⁵ J.G. y Gasset tłumaczy w analogiczny sposób wyobrażenia zawarte w malarstwie Goi. Zob. J.G. y Gasset, dz. cyt., s. 282.

a dokładniej jaskini Lascaux, która została całkowicie zrekonstruowana dla zwiedzających. Jednak taki zabieg zatracił prawdziwość wydarzeń, prawdziwość przeszłości, tworząc jedynie jej wrażenie, szczególnie jeśli rzecz dotyczy czegoś niezwykłego, trudnego do wyobrażenia. Podobnie jest ze sztuką, która opowiada o traumie – widzimy obraz, dzieło sztuki, odbieramy sztukę, czujemy różne emocje, inne niż te, które przeżywano naprawdę. Jednakże reprezentacja okrucieństwa, tak u Goi, jak u Celnikiera, przybliża i ocala od zapomnienia, przywołuje historie, przypomina o prawdzie. Właściwie dopiero zniekształcanie rzeczywistości w twórczości obu malarzy pozwoliło im wyzyskać część prawdziwości tych sytuacji, ich emocjonalność. Poprzez zakrzywienie, anonimowość postaci, symbolikę, ciemne barwy i ekspresję artystom udało się odkryć na nowo to, co zostało przykryte przez czas. Goya i Celnikier korespondują ze sobą poprzez treść, tytuły i technikę, ale przede wszystkim ukazują to, o czym zapomniano, ukazując czarne obrazy człowieczeństwa. Wskrzeszają opowieści i przeżycia, przywracają pamięć o ofiarach w czasach trudnych do pomyślenia, parafrazując Celnikiera: „Pamiętaj wszystko, o niczym nie zapomną”.

Izaak Celnikier
Żydowskie narzeczone,
poliptyk
olej, płótno

Izaak Celnikier
Gina Frydman
Teki *Wyrzute w pamięci*
akwaforta, akwatinta



*Artykuł jest skróconą wersją publikacji: M. Wosnitzka, *Czarne obrazy. Celnikier-Goya*, w: *Żydzi Wschodniej Polski*, red. J. Ławski, K. K. Pilichiewicz, A. Wydrycka, Białystok 2018.



SZTUKA ADOPTOWANIA OBRAZÓW

■ Z Wiktorem Jakubowskim, białostockim przedsiębiorcą, kolekcjonerem dzieł sztuki rozmawia Marcin Rębacz

Na czym polega pasja kolekcjonowania dzieł sztuki? Z czego ona wynika w Pana przypadku?

Pasja w moim przypadku polega na tym, że bardzo lubię rzeczy ładne i estetyczne. Jak wiadomo dzieła sztuki takie są, więc lubię sztukę, szczególnie malarstwo i staram się ją kupować, wchodzić w jej posiadanie, mieć. Dlatego kiedy widzę obraz, który mi się podoba i jest w moim zasięgu finansowym, to po prostu chcę go mieć.

Jaki typ sztuki interesuje Pana najbardziej?

Najczęściej podobają mi się obrazy realistyczne, ale też pastele różnego rodzaju. Regułą jest, że muszą to być obrazy bardzo mocno wypracowane przez autora. Musi być na nich widać pracę artysty. To nie może być na zasadzie maźnięcia pędzlem, nawet najbardziej udanym. Nie chcę tego typu malarstwa oceniać negatywnie, ale podkreślam, że ja lubię malarstwo bardzo realistyczne, takie po którym widać co artysta chciał ukazać i w jaki sposób to osiągnął. Jeżeli obraz przedstawia lecącego ptaka, to ja chcę tego ptaka widzieć i on musi być dopracowany, może być w jakiejś dziwnej, nienaturalnej pozie, ale musi być dokładnie widać, że to jest ptak.

Często oglądając obraz dotykam go, sprawdzam fakturę, ile tam jest wlane. Jeśli jest wlane grubo, to znaczy, że ktoś się do tej

pracy przyłożył, że jest to porządna robota. Drugą bardzo ważną sprawą jest to, że cenię obrazy malowane w możliwie najkrótszym czasie. Często wizja artysty zmienia się bardzo szybko. Artysta zaczyna obraz, odstawia go, po jakimś czasie wraca do niego, ale po przerwie maluje już coś innego. W efekcie w ramach jednego obrazu mamy dwa, bo artysta zaczął latem w dobrym nastroju, chciał przedstawić rzeczywistość w pozytywnych barwach, a zakończył jesienią kiedy jego nastrój był już zupełnie inny.

Czyli interesują Pana dzieła niosące ze sobą jednorodny przekaz...

Tak. Chce mieć obrazy niosące ze sobą różne przekazy, ale żeby w ramach jednego dzieła były jednorodne. Mogę kupić dwa obrazy tego samego artysty: jeden pogodny, drugi nostalgiczny. Pogodny umieszczę w pomieszczeniu w którym znajdują się obrazy pogodne, nostalgiczny w pomieszczeniu eksponującym obrazy nostalgiczne. Kiedy kupuję obraz myślę także o tym gdzie może zostać wyeksponowany.

Stara się pan znać na sztuce? Posiada pan na jej temat wiedzę? Korzysta Pan z czyichś porad?

Nikt mi nie doradza, raczej razem z żoną wypracowujemy własną opinię, i obrazy na które się decydujemy wcześniej sami wyszukujemy, spośród typu, który nas interesuje.

A jak to się stało, że w ogóle zaczęli Państwo kolekcjonować obrazy?

Ten impuls przyszedł od strony dziadków i rodziców. Domy moich dziadków i rodziców były zawieszane obrazami. Kupowali dzieła naszych regionalnych artystów i mieli ich dużo. Pewnie dlatego również nie wyobrażałem sobie, że w moim domu może nie być obrazów.

Czyli w Pana idealnym domu powinna być sztuka...

Obowiązkowo. Dom musi mieć obrazy, książki, natomiast na pewno nie musi mieć telewizora. Oczywiście chodzi mi o dom, w którym mieszkam na stałe. U nas w domu obrazy są obowiązkowe i one wędrują, z jednego miejsca w inne. Nie chcę, żeby za długo wisały w jednym miejscu. Jeśli obraz jest w bezruchu przez kilka miesięcy, przestaje być zauważalny. Dlatego, żeby utrzymać z obrazami kontakt, przewieszamy je. Może nie chodzi w naszym przypadku aż o to, żeby z obrazami rozmawiać, bo znamy kolekcjonerów, którzy i to robią. My się do tego na razie nie posuwamy.

Utrzymujecie Państwo kontakt z innymi kolekcjonerami obrazów?

Oczywiście, znamy kolekcjonerów białostockich i tych z innych części Polski, którzy skupują sztukę podobnych autorów jak my, najwięcej kupujemy z naszego regionu prac Artura Chacieja i Marka Chomczyka. Mamy sporo ich prac i staramy się wybierać te najbardziej charakterystyczne, z ich najlepszych okresów twórczych. Kryterium wyboru jest takie, żeby praca się nam podobała, żebyśmy mieli intuicję, że jest dobra. O tym czy się znam na sztuce trudno mi jednoznacznie powiedzieć.

Musi się Pan znać, w końcu inwestuje Pan w to pieniądze.

To na pewno jest dobra inwestycja. O ile przestrzega się kilku zasad. Warto wiedzieć, który artysta ma ugruntowaną pozycję, jest sprawdzony, rozwija się, w jakich technikach najlepiej się sprawdza. Mając taką wiedzę można już podejmować właściwe decyzje.

Czy sprzedaje Pan obrazy?

Nie. Na razie jestem na tyle zachłanny, że obrazy zbieram, najwyżej dokupuję nieruchomości żeby je gdzieś móc wyeksponować. Obrazów nie sprzedaję, ciężko byłoby mi z którymkolwiek z nich się rozstać. Przynajmniej na tym etapie.

Jeżeli byłaby konieczność sprzedaży obrazu, albo ktoś, kto mi sprzedał obraz zaproponowałby odkupienie go, to byłoby to możliwe tylko wtedy, gdyby ten obraz przestałby mi się podobać, ale na razie takie sytuacje się

nie zdarzyły. Uważam, że obrazy, które posiadam są dobre i że będą zyskiwać na wartości. Pamiętam przy tym, że sprzedać obraz można tylko raz i często jest tak, że ktoś po latach chce odkupić obraz, który wcześniej sprzedał ale jego cena jest już dziesięciokrotnie wyższa, a na dodatek właściciel nie chce go sprzedać. W przypadku obrazów, podobnie jak w przypadku nieruchomości, każdy ma swoją indywidualną specyfikę. Podejście do wyceny, do wartości jest bardzo indywidualne.

Ile macie Państwo obrazów?

Okolo setki. Nie mam gdzie ich powiesić, tak żeby wisały wszystkie. Na raz wieszam, około trzydziestu, więc coraz częściej muszę wykonywać rotację. Niektóre jeszcze nie są oprawione. Poza tym obraz musi mieć powietrze, nie można ulokować ich zbyt ciasno. Jeśli kupujemy serię obrazów, bierzemy od artystów bardzo szczegółowe wytyczne co do ich eksponowania: jak powinny być rozmieszczone względem siebie, w jakich odstępach.

Czy w kwestii zakupów macie Państwo podobne intuicje i gusta?

Tak, decydujemy wspólnie, jeśli któreś z nas nie czuje obrazu, nie kupujemy go. Musimy zdecydować we dwoje. I nie kupujemy za szybko, uważamy, żeby w czasie podejmowania decyzji nie wpływał na nas nastrój chwili. Obrazom, które nas interesują przyglądamy się dwa, trzy razy. Musimy tak robić, ponieważ waż obraz, kiedy go już kupimy, staje się częścią naszego życia. My go, można powiedzieć adoptujemy, włączamy do swojego życia. I to najkrócej mówiąc jest nasza strategia kolekcjonerska.

Na pewno macie Państwo też ulubione miejsca prezentujące sztukę.

Bardzo fajnie jest zwiedzić Luwr, ale również w Wiedniu jest bardzo dużo niezwykle ciekawych muzeów. Byliśmy może w siedmiu, w których można zapoznać się z świetnie wyselekcjonowaną sztuką. Widać, że tam zasoby sztuki są utrzymane, nie zostały utracone w czasie wojny. Ich galerie świetnie prezentują schemat postępowania malarzy, tworzą przemyślany układ, w którym grupuje się dzieła pod kątem dziedzin, jakie reprezentują. Trzeba to obejrzeć, ceny są oczywiście kolosalne, ale trzeba to zobaczyć. Warto też mieć dystans do wartości, które kreuje świat mediów, bo może się okazać, że zajdziemy do galerii obejrzeć jakieś głośne dzieło i ono okaże się dla nas nieciekawe, ale jednocześnie, w tym samym miejscu, pięćdziesiąt innych obrazów, tych o których wcześniej nawet nie słyszeliśmy może nas po prostu zachwycić.



IMPRESJONIZM Z OUTLETU

■ Sebastian Kochaniec

Wydaje się, że jednoczesnym błogostwem i anatemą nałożoną na malarstwo jest charakter tego medium – płaska powierzchnia, która z jednej strony nakłania do kreatywności, z drugiej wyznacza bariery trudne do pokonania. Dla artysty płótno nie jest jednak tylko pustą powierzchnią, materialną podstawą dzieła sztuki, jak chciał Ingarden. Może być pragnieniem, pożądaniem, ale także przeciwnikiem, z którym przyjdzie się mocować. „Uświadomiwszy sobie – pisał Kandinsky – że płótno opiera się mojej woli, zrozumiałem konieczność zmagania się z nim, naginania siłą do posłuszeństwa. W pierwszej chwili płótno stoi przede mną niczym czysta, niewinna dziewiczka... I wówczas zbliża się do niego zdecydowany pędzel (...) opanowuje stopniowo płótno”¹. Z kolei Józef Czapski dosłownie i bezpośrednio określił stosunek pomiędzy malarzem a płótnem: „kiedy stajesz przed płótnem – co za bezsilność!”².

1 Wasyli Kandynski, cyt. za: L. Nead, *Akt kobiecy. Sztuka, obscena i seksualność*, tłum. E. Fransus, Poznań 1998, s. 101.

2 J. Czapski, *Wyrwane strony*, Warszawa 2010, tamże o udręce z płótnem i trudem tworzenia.

Artyści plastycy od wieków starali się przekroczyć – wydawałoby się nienaruszalne – granice malarstwa, przesuując tym samym sposób rozumienia tego medium. W dobie panowania Cesarza Konstantyna przedstawiane postacie miały szeroko otwarte oczy; ich wzrok, hipnotycznie przenikający przestrzeń, oderwany od realnego świata, świadczył o zainteresowaniu światem nadzmysłowym. Artyści renesansowi, odkrywając perspektywę przyczynili się do tworzenia na płaskiej powierzchni iluzji przestrzennych; Leonardo wypracował technikę sfumato, która mówiąc zwięźle, miała służyć malowaniu powietrza. Radykalnych kroków przekroczenia komunikatywności medium malarskiego dokonał Malewicz w swoim czarnym kwadracie. Podobnie uczynił Lucio Fontana. Ten włoski malarz i rzeźbiarz w cyklu „Quanta” rozpoczął eksperymentowanie z tworzeniem obrazów przestrzennych poprzez subtelne nacinanie pustych płócien w celu zmetaforyzowania wielowymiarowości i głębi malarstwa. Wszystkie te operacje (o mniej i bardziej radykalnym charakterze) stanowiły wynik wnikliwych po-

szukiwań intelektualno-emocjonalnych, których dostrzeżenie wymaga równie wnikliwego odbiorcy. Można by więc powiedzieć, że historia malarstwa, pod kątem twórczości to dzieje zmagania się człowieka z symboliką i potencjałem znaczeniowym tego medium.

Z kolei dzieje stosunku odbiorcy do malarskiej powierzchni przedstawiają nieco mniejszą dramaturgię. Obraz malarski jest jednym z najbardziej pożądanym medium artystycznych, o czym świadczy chociażby fakt, że nawet po rewolucji awangardy, malarstwo jest synonimicznie utożsamiane z całą sztuką. Kontakt z nią, w postaci obrazu malarskiego, wpisuje się w dzieje przekraczania granic tego medium pod kątem estetycznych przyzwyczajień i percepcyjnych stereotypów.

Współczesny, przeciętny odbiorca malarstwa konfrontujący się z tym, co artysta popełnił na płótnie, kieruje się – niestety – nie doświadczeniem estetycznym, a wiedzą. Dotyczy to głównie kontaktu z dziełami klasycznymi. Natomiast w przypadku współczesnego malarstwa, głównie spod kategorii przedstawień figuratywnych dalej dominuje hierarchiczna relacja promująca to, co, a nie jak, przedstawione. Gdy z kolei mowa o jakościach artystycznych – głównie formalnych, efekciarstwo zdaje się wieść prym.

Mimo tego powierzchownego stosunku odbiorcy do powierzchni malarskiej, wielu „pielgrzymuje” do największych muzeów i galerii, aby „podziwiać” – no właśnie, co? Obrazy, czy to, co na ich temat wiemy? W tekstach klasyków estetyki dwudziestolecia odnajdziemy np. przemyślenia dotyczące pojawiających się w muzeach tłumów turystów, którzy posiadają oczy, które patrzą, a nie widzą – „błąkają się z jakimś dziwnym bielmem na oczach”³. Zastanawiam się, czy nie pisał przypadkiem także o nas, odbiorcach sztuki XXI wieku. Czy nasze oczy są w stanie patrzeć i widzieć tak, aby w kontakcie z dziełem malarskim czerpać korzyści z percypowania dzieła nie tylko pod kątem tematu, ale i docenienia sposobu jego przedstawienia? Machniewicz widział rozwiązanie w rozbudowanym programie dydaktycznym, który od wczesnych lat rozwoju dziecka miał stopniowo wprowadzać w – jak zwykło to określać – dziedzinę zjawisk estetycznych. Ale człowiek XXI wieku jest niecierpliwy. Traktowanie obcowania ze sztuką jako procesu jest zbyt czasochłonne. Badania pokazują, że średnio spędzamy przed nim do 8 sekund. W tym czasie pragniemy, aby przemówiło do nas i zagwarantowało estetyczne przeżycie.

3 S. Machniewicz, *Oczy, które patrzą, a nie widzą*, w: tegoż, *Estetyka życia codziennego*, Lwów 1934.

Aby więc oszczędzić człowiekowi myślenia i emocjonalno-intelektualnego wejścia w dzieło, wystarczy za drobną opłatą, założyć tekturowe okulary z odpowiednio dobranymi pigmentami i spojrzeć na odpowiednio spreparowane obrazy mistrzów, aby „poczuć” ich magię. O tym właśnie jest objazdowa wystawa impresjonistów 3D, którą można było oglądać TYLKO przez dwa dni (26-27 października) w Smart Outlet Center Białystok.

Samo miejsce wyeksponowania prac ma bardzo metaforyczny wymiar. Outlet to przestrzeń, w której znajdziemy przecież towar z kończących się serii produkcji, posezonowych wyprzedaży i zwrotów. Innymi słowy w pełni markowy lumpex. W tej handlowej świątyni konsumpcji można było jednak odebrać się od szafu zakupów i doświadczyć także sztuki i to w wydaniu, w jakim nie spotkamy jej w oryginale. Jednak wszystkie nadzwyczajne doświadczenia, które były obiecywane sprowadzają się do percepcyjnego bałamuctwa zmysłów. Niestety, ale sztuka pokazywana w przestrzeni innej, niż „neutralna” galeria musi liczyć się z tym, że wchodzi z nią w dialog i albo się dogadają, albo nie. Impresjoniści z outletu nie proponują właściwie niczego ponad to, co samo centrum handlowe – szybko, tanio i efektownie. To właśnie powierzchowność jest jedyną wartością tej populistycznej hucpy. Wspominając o metaforyczności tego pokazu, nie można jednak zapomnieć o intrygującym dla całości kontekście. Otóż – paradoksalnie – impresjoniści w nowej odsłonie (formacie 3D) powrócili tam, gdzie zaczynali – do otuletu obrazów, jakim był XIX wieczny salon odrzuconych.

Istotne pytanie, jakie pojawia się w kontekście tego trójwymiarowego jarmarku brzmi: co ów pokaz przemodelowanych obrazów wnosi w stosunek przeciętnego widza do malarstwa? Wydaje się, że nic ponad dotychczas utarte schematy, czyli powierzchowny efekt przyjemności wynikającej z zachwyty nad udziałem w czymś rzekomo wyjątkowym. Pogłębi za to duchowe, emocjonalne i intelektualne lenistwo. Pozwoli bezrefleksyjnie zatopić się w iluzji rzeczywistości, która wbrew pozorom jest jak na razie najlepiej zrealizowanym w technice 3D światem, w którego percepcji tekturowe okulary z pewnością będą zbędne. Analogicznie rzecz ma się z malarstwem. Wszystkie niezbędne narzędzia i aplikacje do odpowiedniego obcowania z nim mamy już w budowane i na tym poprzestańmy.

„[...] miasto to środek do celu, jakim jest pewien określony styl życia. Jako takie, może być odzwierciedleniem tego, co w nas najlepsze. Może być wszystkim, czym tylko zapagniemy. A także może się zmienić, i to diametralnie.”
(Miasto szczęśliwe, Ch. Montgomery 2015)

PROLOG

ONA: Mapa jest bardzo, bardzo daleko. Widzę płataninę linii, kolory niewyraźne. Miasto jest punktem, który jeszcze nie urosł. Urośnie kiedy się zbliżę. Albo kiedy zbliży się miasto. Jeszcze nie wiem co się stanie. Wysłałam w jego stronę wyraźne „chcę cię poznać” i nie wiem, jak miasto odpowie. Daję mu czas. Daję sobie czas. Miasto nadal jest kropką. Dlatego to ja robię ruch. Mapa nabiera kolorów, drogi wiją się niespokojnie, drzewa szumią, a tafla wody drży niecierpliwie. Kropka rośnie, gęstnieje i poszerza się. Nabiera głębi i wyskakuje do przodu. Miasto jest nieruchome. Miasto jest niesamowicie aktywne.

Chcę je poznać.
Chcę do środka. Do miasta. A potem już po swojemu, w stronę siły, w kierunku dobra, ciepła, tego, co napędza miasto i - co wyraźnie czuję - jest też we mnie. Rozpoznanie jest tuż za franką. Rozpoznanie wymaga jedynie większej ilości światła. Ruszam. Wyruszam. Wstaję. Celuję w sam środek. Wprowadzie moja ambicja napędzana jest strachem i determinacją, ale nie mam powrotu. Opuszczone miasta wydają mi się puste, szare, bez życia. A ja chcę żyć. Chcę urosnąć jak miasto. Chcę sama siebie dopełnić tak, jak potrafiło to zrobić miasto złożone z wielu ludzkich żyć. Miasto musi przecież utrzymać trwałość założeń, budynków i snów mieszkańców. Na to trzeba siły. Nie chcę być już szara, zwykła, skurczona - a barwna, klimatyczna, rozrośnięta i wypełniona życiem. Po brzegi. Chcę, żeby moje brzegi współgrały z granicami miasta. Oddycham głęboko.

Teraz kupię większą walizkę, spakuję się i zmienię miasto. Mapa odpływa, a ja otwieram oczy. Dworzec
KOSZ NA ŚMIECI: Przyjechała kolejna desperatka. Siedzi tu od czterech godzin. Przy walizce. Rozgląda się jakby wygrała bitwę o dworzec.

ZMIĘTY PAPIEREK PO BATONIE: Tak, widzę ją.
KOSZ NA ŚMIECI: Nie przesiada się na inny pociąg. Nie spogląda na zegarek. Nie analizuje biletu. Nie szuka wzrokiem nikogo znajomego.
ZMIĘTY PAPIEREK PO BATONIE: Może jednak na kogoś czeka? Tylko tak nieaktywnie?

KOSZ NA ŚMIECI: Nie.
ZMIĘTY PAPIEREK PO BATONIE: A może jednak?

KOSZ NA ŚMIECI: Założymy się?
ZMIĘTY PAPIEREK PO BATONIE: Z koszem się nie zakładam.
KOSZ NA ŚMIECI: Dawaj, co ci szkodzi papierku po batonie. Trochę przyjemności w tym syficznym życiu...

ZMIĘTY PAPIEREK PO BATONIE: No dobra.
KOSZ NA ŚMIECI: Ona na nikogo nie czeka. Jest tu pierwszy raz i udaje, że wszystko jest dobrze. Jeśli nie mam racji – załatwię ci miejsce o tam, pod ścianą. I jeszcze sobie tu pomieszkas. Mam sposób na śmieciarzy.
ZMIĘTY PAPIEREK PO BATONIE: Dobra. Zakład.

KOSZ NA ŚMIECI: Zakład.
ZMIĘTY PAPIEREK PO BATONIE: Powiemy miastu.. że ona tu jest?
KOSZ NA ŚMIECI: Miasto już wie. Miasto to my.

ONA: Oczywiście nie jestem turystką. To chyba widać. Czekam na moment, ten najlepszy, żeby wejść do miasta przez otwartą bramę. Wszystko zgodnie ze starożytnym kalendarzem, tym używanym przez majów. Nie ufam naszemu kalendarzowi. Nie jest precyzyjny... te przestępne dni i miesiące, czas letni i zimowy. Hejże? Ktoś tu namieszał paluszkami! Przecież czas nie jest liniowy, życie nie wydarza się od godziny do godziny. Ono wydarza się w płaszczyznach, w momentach nakładających się na siebie. Warstwami. Wektor warstw skierowany jest w głąb człowieka, w głąb świata. Nie wzdłuż. Dowiedziałam się tego od mądrzejszych ode mnie. Zrozumiałam, że podejmując naprawdę ważną decyzję muszę poczekać na naprawdę odpowiedni moment. Bez względu na tykanie zegarka. Moment! Takie kliknięcie w środku, które oznacza, że w czasie majańskim otworzyła się brama. Okienko, akurat dla mnie. Może na to nie wyglądam, ale jestem cierpliwa. Posiedzę na dworcu i wejdę przez bramę jak osobistość.

Nie jestem turystką, nie traktuję mapy jak prostych wytycznych, nie patrzę w kalendarz i nie żyję z zegarkiem w rękę.

Wejdę przez bramę czasu, bez strachu o to, co potem. Wejdę, bo mam jedno życie, o które muszę zadbać. Wiem, że dziś wyglądam na szczególnie zdeterminowaną. Nic nie szkodzi. To tylko wygląd. Jestem spokojna. Wchodzę!

KOSZ NA ŚMIECI: Miasto ją przyjęło!
ZMIĘTY PAPIEREK PO BATONIE: A kogo nie przyjęło?
KOSZ NA ŚMIECI: Niektórych szybko wypycha z powrotem.
ZMIĘTY PAPIEREK PO BATONIE: Ale dopiero

wtedy, gdy sprawdzi użyteczność przybysza.
KOSZ NA ŚMIECI: Doczekała się.
ZMIĘTY PAPIEREK PO BATONIE: Wstępnie.
KOSZ NA ŚMIECI: Wszystko przed nią.
ZMIĘTY PAPIEREK PO BATONIE: Załatwiasz mi bezpieczny kącik.
KOSZ NA ŚMIECI: Dobra. Idą sprzątacze. Zawijaj się pod ścianę, zaraz dmuchnie wiatr, czujesz? To ona otwiera drzwi dworca.
Poza dworcem
ONA: Drzwi wyglądały na takie solidne, a otworzyły się lekko. Kółka stukają o płyty chodnikowe jakby walizka była pociągami. Wynajęłam pokój na dwa miesiące, płatne z góry. Mały pokój w bloku, z widokiem na przyfabryczną wieżę ciśnień. Cały mój. Fabryka od dawna nie jest fabryką. Ja od dawna nie jestem całkiem sobą. Nowe miasto. Nowa ja.
PRZECHODZIEŃ: Jaka drobna kobieta, a ma taką wielką walizkę. Przyjeżdżają ludzie z interioru, jeszcze młodzi, albo tylko trochę starsi. Przyjeżdżają, a potem nie można znaleźć miejsc parkingowych. W tym mieście niedługo nie da się normalnie żyć!
ONA: Nie jest tłoczno. A myślałam, że to takie duże miasto, będę tłumy. Przystanki autobusowe, prawie puste. Nie chcę wchodzić z walizą do autobusu. Dotoczę się. Jeszcze dwie ulice w prawo i będzie wąska droga do środka osiedla. Stare bloki. Środkowa klatka. Ona robi z tekstu lunetę i patrzy w dal
Bardzo spokojna okolica, a samo centrum prawie. Małe sklepy. Spożywczak. Warzywniak. Mięsny. O, jaka smutna świnka.
ŚWINKA: Jako obrazek świnki na sklepie mięsnym mam zawsze płytkie myśli. Jestem obrazkiem świnki, którą już dawno pożarto.
MIASTO: Jako miasto istnieję w szczególe i w mojej ogólności. W całości łatwo przechodzę do detalu. To mnie stabilizuje. Łatwo gromadzę informacje. Rosnę i nabywam kompetencji. Przyglądam się mieszkańcom. Rozpoznaję jakie mają potencjały. Co rozumieją. Nie wnikiem. Oceniam przydatność.
ŚWINKA: Żadna.
MIASTO: Nie dramatyzuj, świnko.
ŚWINKA: Wiecznie głodne pasożyty.
MIASTO: Nie bądź nietolerancyjna, świnko.
ŚWINKA: Łatwo ci mówić. Masz wywalone na wszystko. Ciebie nikt nie zje.
MIASTO: Cóż... miasta też znikają z map.
ŚWINKA: Rzadziej niż świnki.
MIASTO: Trzeba wierzyć w dobry los.
ŚWINKA: Mowy nie ma.
MIASTO: Bez dyskusji!
ŚWINKA: Jestem obrazkiem i mogę sobie dyskutować.
MIASTO: Dobrze, możesz sobie dyskutować.

ŚWINKA: Co za los... takie duże miasto, a takie głupie...
Osiedle
ONA: Blok z lat 60 tych, odnowiony nawet. W klatce zaduch. Na ścianach stare obrazki, wysuszone od słońca widoki wyblakłego morza. Podwiędte kwiaty na parapetach pozostały po babciach, które umarły pewnie nie tak dawno temu. Obawiam się.
BLOK: Cóż, że z lat 60 tych! Się było. Się widziało. Się rozumie ludzi. Wchodzi kochanieńka, nie połknę cię przecież. Wyglądasz mi na dobre dziecko. Niektóre babcie wciąż jeszcze żyją, choć ich nie widać na pierwszy rzut oka. Same podlewają swoje kwiaty. A gdy ci klucze zginą, to poproś, żeby znalazły. Te nie żyjące poproś i do świętego Antoniego się pomódl, złociuśka. No, wchodzi na schody. Zamieszkasz pod dziesiątką, prawda? Ostatnia lokatorka obroniła dyplom i wyjechała. Pokój dobry do nauki. Ciasny jak ludzkie głowy. Ale ty chyba nie do szkoły, prawda? Niedowidzę. Może jesteś za dorosła? Ale, ale, dziś skończyć szkołę można w każdym wieku. Ja mam tutaj szkołę życia, uniwersytet wielu rodzin. Nie kończąca się wiedza. Co ja pamiętam. Nie da się niczego zapomnieć. Bloki nie zapominają. Aż do końca.
MIASTO: Nie wymądrzaj się. Nie wszystko pamiętasz! Tylko wycinek tego, co wydarzyło się w tym miejscu.
BLOK: Wystarczy. I tak niemało. Nie wiadomo co z tą pamięcią robić.
MIASTO: Poczekać. Komuś się przyda. Mnie się przydaje.
BLOK: Poczekam. Wiesz jakie jesteśmy cierpliwe, my bloki.
MIASTO: Wiem. Jesteście młode, trochę zarozumiałe, brakuje wam fantazji, ale nie wiedzy. Poza tym generujecie dla mnie dużo ludzkich ścieżek losu, smacznych pasm emocjonalnych, które wplatał w moją energetyczną mapę. Bloki karmicielki. Bloki dojarki.
BLOK: Przesada, ale dziękuję.

ONA: Pokoik jest mały: łóżko szafa, stół, ale podoba mi się. Czyste, białe ściany. Pod łóżkiem - miejsce na walizkę. Patrzę przez okno na wieżę ciśnień. I drzewo. Czuję się dobrze. Daję sobie dwa tygodnie wolnego, zanim zacznę pracę, tak na serio. Dwa tygodnie dla siebie, zanim oddam mój czas komuś obcemu. Mam tylko tyle. Wystarczy, żeby rozpoznać miasto i żeby miasto rozpoznało mnie. Ona odstawia walizkę.

*sztuka powstała w ramach akcji Scena Nowej Dramaturgii przy teatrze Siemaszkowej w Rzeszowie
<https://teatr-rzeszow.pl/article/teatralny-speed-dating?l=2>



PODSUMOWANIE JESIENI WYSTAWIENNICZEJ

Sebastian
Kochaniec

Od ostatniego subiektywnego przeglądu białostockiej sztuki, tzw. „sezonu ogórkowego” minęły zaledwie dwa miesiące, a już zostałem poproszony o napisanie kolejnego – „jesiennego” – podsumowania i podzielenie się z czytelnikami moimi estetycznymi wrażeniami. Przyznaję, iż wstępnie obawiałem się o ilość materiału. Czas wakacji, wbrew pozorom, był wystawienniczo bardzo obfity i różnorodny. Okazuje się jednak, że okres jesienny nie ma się czego wstydzić. Ilość pokazów była może nawet liczniejsza w porównaniu do „sezonu ogórkowego”, co niestety – mając na uwadze czas jakim dysponowałem – wymuszało drakońską selekcję wystaw, na których miałem przyjemność się pojawić.

FOTOGRAFICZNE BIENNALE

Tak, jak w utworze Czesława Nieme-
na jesień zaczyna się mimozami, tak w arty-
stycznym życiu miasta jej początek należał do
pokrewnych sobie medium: malarstwa i foto-
grafii. Rozpoczynając subiektywny, jesienny
przegląd wystawienniczy, na wstępie skupię
się na drugim z wymienionych obszarów twórczości artystycznej. Głównym powodem jest kolejna edycja festiwalu „Interphoto”, który można chyba powoli śmieiej określać mianem białostockiego biennale fotografii. Tegoroczna edycja skoncentrowała się na tradycyjnym aspekcie, którym sztuka zainteresowana jest od zawsze – szeroko pojętej kwestii czasu; czegoś z pozoru określonego, ale z istoty zmiennego.

Mój stosunek do fotografii był zawsze mniej przychylny niż w przypadku malarstwa. Za każdym razem, gdy przychodziło mi zdać

relacje z jakiejś wystawy fotograficznej przypominały mi się słowa Susan Sontag, która twierdziła, że choć fotografia sama sztuką nie jest, wszystko w sztukę zamienia. Zawsze było więc to dla mnie medium bazujące na wrażeniach, którym zdarzało mi się ulegać i czerpać przy tym sporo przyjemności. Myślę, że słowa badaczki mogą być podskórnym mottem tegorocznej edycji „Interphoto”, bo choć narzędzie twórcze jest demokratyczne to bez wątpienia efekty pracy, które mogliśmy oglądać w różnych miejscach Białegostoku są świadectwem tego, jak zamienić to, co rejestruje migawka aparatu w sztukę w postaci obrazu, będącego trwałym zapisem tego, co ulotne. Sztukę rozumianą jako artystyczna forma widzialności.

Z wachlarza wydarzeń jakie zapewniał festiwal, wybrałem jeden z pierwszych pokazów – wystawę kolektywu „East Tota”. Nazwa odnosi się do symbolicznego i metaforycznego rozumienia Wschodu jako stanu umysłu człowieka i jego dążeń w sferze określenia ludzkiej istoty. Przyglądając się zamieszczonym na wystawie pracom, a w szczególności podejmowanej w nich tematyce, nie odnalazłem jednak wiele ze spodziewanej egzotyki myśli. Wschód jawił się raczej jako zwierciadło cywilizacji Zachodu i jego problematyki. Dlatego wśród zaprezentowanych prac dominowały takie aspekty, jak cielesność w kulturze; procesy socjalizacyjne, kwestie tożsamościowe, problemy klimatyczne, które podejmowały poszczególne projekty charakteryzujące się reporterskimi kadrami. Obok reportażu wystawa proponowała także oniryczne, pełne głębi i melancholii kreacje, jak chociażby cykl Melodia Gwiazd Krzysztofa Jerzyny.

PORTRETOWANIE MIASTA

Pozostając przy medium malarskim i metaforyce kulinarnej chciałbym wspomnieć o wystawie, która moim zdaniem jest jedną z najlepszych jesiennych propozycji młodego malarstwa, a która ze względu na sposób jej wyeksponowania wzbudzała we mnie (i chyba dalej budzi) spory niepokój w związku z klarownością jej odbioru. Mowa o wystawie prac malarskich Weroniki Kocewiak pt. „Wnętrza/Zewnętrzza”, która miała miejsce w restauracji „Kwestia Czasu”. No właśnie, czy restauracja to odpowiednie miejsce na malarstwo, które w swoim wyrazie ewidentnie nie służy aspektom dekoratorskim? Przypomina mi się tu znana historia związana z jednym ze zleceń Marka Rothko, który miał przygotować serie obrazów dla ekskluzywnej restauracji Four Seasons. Przyjmując zamówienie Rothko pragnął, aby jego obrazy wstrząsnęły odbiorcami. Jednak w momencie gdy odwiedził restaurację uświadomił sobie, że ludzie, którzy są w stanie wydawać tak horrendalne sumy pieniędzy na zjedzenie posiłku, nie docenią jego dzieł.

Oczywiście „Kwestia Czasu” to nie „Four Seasons”, ale problem przestrzeni ekspozycyjnej jest analogiczny. Czy idąc do restauracji, idziemy jeść, czy oglądać i przeżywać sztukę? Jakoś nie wyobrażam sobie obiadu podczas którego ktoś stoi nade mną i kontempluje obraz lub odwrotnie, sytuacji, w której czekam aż ktoś łaskawie skończy posiłek i umożliwi mi bliższy kontakt z dziełem. Nie pomijam faktu, że wspomniana białostocka restauracja nastawiona jest na szeroką działalność kulturalną i organizowanie wystaw to część sposobu jej funkcjonowania, ale myślę, że dostrzegają Państwo tu pewien problem w relacji dzieło-odbiorca. Problem, który absolutnie nie rzuca się na jakość pokazywanych tam prac, czego przykładem jest rewelacyjne malarstwo Weroniki Kocewiak. Malarstwo, którego nie uświadczysz w innych białostockich galeriach koncentrujących się na tym medium, a tu – proszę bardzo, wysoki poziom artystyczny serwują Ci do obiadu.

„Wnętrza/Zewnętrzza” to bardzo prze-myślany projekt malarski, który może być czymś w rodzaju wizualnego odpowiednika innego, muzycznego przedsięwzięcia białostockiego rapera Ciry pt. „Pocztówka z miasta B”. W przypadku prac Kocewiak można mówić o „Portretach z miasta B”. Artysta dokonuje bowiem rzeczy niezwykle fascynującej – czyni z codziennej architektury miejskiej wrażliwy materiał plastyczny, tworząc fantastyczne pod kątem plastycznym i przejmujące pustką pejzaże. Choć artystka reprezentuje tzw. nurt

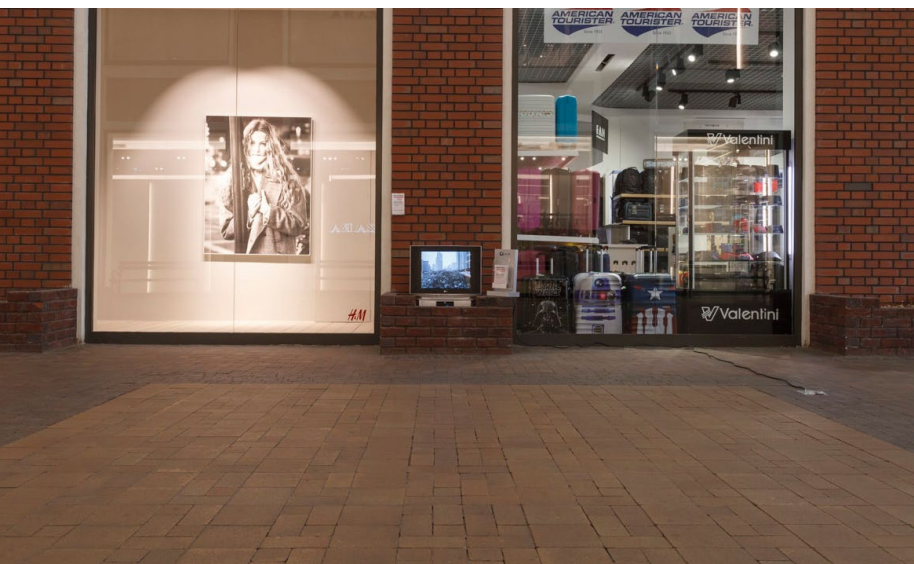
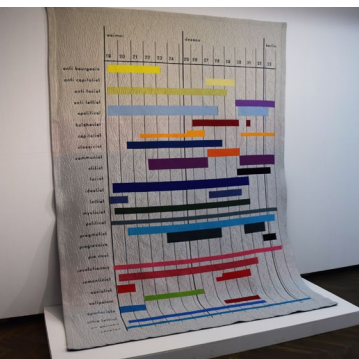
młodego malarstwa polskiego, pod kątem warsztatu, kreatywności i samego procesu twórczego wykazuje się niezwykłą dojrzałością. Dlatego „Wnętrza/Zewnętrzza” sprawiają wrażenie projektu niezwykle przemyślanego i dopracowanego. Malarstwo Weroniki Kocewiak w „Kwestii Czasu” sprawia, że zastanawiamy się nad rzeczywistością głębiej, niż gdybyśmy na nią patrzyli.

Oglądając obrazy Weroniki Kocewiak doszedłem też do wniosku, że niektórzy białostoccy plastycy, uważający siebie i własną twórczość za „Top Trendy”, powinni zapisać zmagania plastyczne szklanką zimnej wody podanej przez obsługę „Kwestii Czasu” a następnie gapić się na obrazy Pani Weroniki tak długo, aż wyciągną z tego radykalne wnioski dla własnej twórczości.



WIEK BAUHAUSU

W kontekście malarstwa wspomniałem o sztuce współczesnej i tej przestrzeni chciałbym poświęcić teraz nieco więcej miejsca, co jest tożsame z omówieniem jesiennej ramówki Galerii Arsenał. Myślę, że zacząć należy od gratulacji skierowanych w stronę kierującej galerią Moniki Szewczyk, która w oficjalnym konkursie została ponownie powołana na stanowisko dyrektora galerii. Tym samym zadość uczyniono demokracji, o którą tak martwił się Pan Minister, jak i kulturze, która – nie ma co ukrywać, odetchnęła z ulgą. Myślę, że fakt iż do konkursu oprócz Pani Szewczyk nie stawili się nikt inny, jest świadectwem solidarności polskiego art worldu wobec wieloletniej, wybitnej kierowniczkii instytucji, która utrzymuje Białystok w czołówce ekstraklasy sztuk wizualnych. Poświadcza o tym także najnowsza wystawa poświęcona Bauhausowi w setną rocznicę założenia tej prestiżowej uczelni.



„Do zobaczenia po rewolucji” to wystawa o tyle nietypowa, że – paradoksalnie – nie ma tu zbyt wielu autonomicznych prac, z którymi przyszłoby nam się konfrontować i to ogromna zaleta tej ekspozycji, bowiem dziełem sztuki jest tu głównie aranżacja ekspozycji. Można wobec tego powiedzieć, że Arsenał postanowił stworzyć nie tyle ekspozycję poświęconą szkole założonej przez Waltera..., co podporządkować ekspozycję jej programowi. Można więc powiedzieć, że Bauhausowski minimalizm wypełnił po brzegi przestrzeń wystawienniczą przy ul. Mickiewicza 2, realizując tym samym jedno z założeń szkoły z Weimaru, iż sztuka to otaczająca człowieka w rzeczach małych, jaki wielkich atmosfera. Właśnie tej atmosfery funkcjonalności, ładu można w Arsenale doświadczyć. Kuratorzy skoncentrowali się na pokazaniu różnorodności Bauhausu rozbijając tym samym wizję szkoły tworzącej jednorodny styl. I tak w przestrzeni galerii znajdziemy prace i dokumenty ukazujące różnorodność dziedzin twórczych, które skupiał Bauhaus. Choć sama aranżacja ekspozycji może być tu traktowana jako autonomiczne dzieło, to oczywiście nie zabrakło przedmiotów związanych z estetyką Weimarskiej szkoły. Przykładem mogą być oryginalne Bauhausowskie grzejniki sprowadzone do Białegostoku z Dessau, z których utworzono futurystyczną, horyzontalno-wertykalną instalację ukazującą miasto. Fani malarstwa także znajdą na tej wystawie coś dla siebie bowiem galeria eksponuje dwa obrazy i grafikę Władysława Strzemińskiego, co już samo przez się powinno zachęcić miłośników sztuki do odwiedzin galerii.

MIASTO JAK PŁÓTNO

Innym, nie mniej ambitnym projektem realizowanym przez Galerię Arsenał była wystawa Wojciecha Gilewicza pt. „Hanoi Hello”.

Na jej temat obszernie pisałem w poznańskim „Arteonie” [nr 10 (234) październik 2019] dlatego aby się nie powielać wspomnę jedynie o kilku najistotniejszych aspektach. Ekspozycja była o tyle intrygująca, że opowiadając poniekąd o tym, czym jest podróżowanie, sama stanowiła podróż po mieście. Poszczególne filmy artysty, puszczane w postaci zapętlonego wideo na małych, kineskopowych telewizorach, zostały rozlokowane w różnych punktach miasta np. w Centrum Handlowym Alfa, Muzeum Wojska, barze gastronomicznym, co miało wspomóc odbiór dzieł i jednocześnie, w sposób performatywny, wpływać na relację odbiorcy do przestrzeni, którą przemierza. Dało się tu odczuć nie tak dawną dyskusję na temat czynienia miasta potencjalną przestrzenią sztuki, która miała miejsce właśnie w Arsenale. Jednak idea wykroczenia dzieł poza neutralny, instytucjonalny white cube jest w moim przekonaniu na tyle ambitna, co wymagająca. Należy wykazać się tu dużą wrażliwością humanistyczną i talentem do patrzenia na świat, jak na potencjalny materiał artystycznej obróbki znaczeń. Trzeba brać pod uwagę masowy i konsumpcyjny charakter przestrzeni miejskiej, ponieważ sztuka, która chce w niej funkcjonować, musi być umiejętną kombinacją znaczeń już występujących z tymi, które wnosi artysta. W przeciwnym wypadku wyeksponowane prace – które ze względu na zawarte w nich wewnętrzne napięcia znaczeniowe, mogłyby uchodzić za wartościowe – w przestrzeniach jarmarcznych prowadzić może do tego, że także one staną się trywialne, co niestety niektórym z filmów się przydarzyło.

Myślę, że podobnie, jak w przedstawionym przeze mnie w poprzednim numerze subiektywnym spojrzeniu na wakacyjny – „ogórkowy sezon” w sztuce, tak i w przypadku jesiennego podsumowania znajdzie się wiele wystaw, o których mogłem wspomnieć, a które z konieczności (także tych redakcyjnych) musiałem pominąć. Zdaję więc sobie sprawę z wybiórczości powyższej prezentacji. Gdybym miał jednak analogicznie do zestawienia z zeszłego numeru wskazać, w moim przekonaniu najważniejsze wydarzenia jesieni pod kątem artystycznym, byłyby to wystawy: „Do zobaczenia po rewolucji. W 100-lecie Bauhausu” oraz „Wnętrzna/Zewnętrzna” Weroniki Kocewiak w restauracji „Kwestia Czasu”. Ciekaw jestem, co przyniesie zima? Może w tym roku pod choinkę ktoś sprawi sobie trochę malarstwa? Wszak przed nami pierwsza Podlaska aukcja sztuki!

PAŚTEL S.C.

SKLEP DLA PLASTYKÓW I ARCHITEKTÓW

tel.: 085 74 60 140

e-mail: skleppastel@tlen.pl

15-410 Białystok, ul. Kijowska 7 lok.6



1. PODLASKA

PODLASKI
DOM
AUUKCYJNY

AUKCJA SZTUKI

ZAPRASZAMY

5. GRUDNIA GODZ. 19⁰⁰
LEGIONOWA 10, BIAŁYSTOK



AUKCJA OBEJMIE 30 OBRAZÓW
CENA WYWOŁAWCZA - 500 ZŁ

WYSTAWA
PRZEDAUKCYJNA W GALERII
MARCHAND

21. LISTOPADA – 4. GRUDNIA
KILIŃSKIEGO 12, BIAŁYSTOK

