

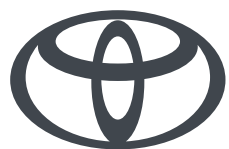
MARGHAND

MAGAZYN SZTUKA I SPOŁECZEŃSTWO

BIAŁYSTOK 1(13)/2024

Poetyka plakatu - Zbigniew Waszczeniuk
Międzynarodowa kariera Alfonsa Karnego
Modernizm w architekturze





Auto Park
Białystok



Samochody nowe i używane

Z GWARANCJĄ



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

PREZENTY OD SZTUKI

SZTUKA z jej wielowymiarowością, nagromadzeniem emocji i piękna, dla wielu z nas bywa narzędziem do poznania siebie. Pobudza i aktywizuje pozytywne emocje, oczyszcza umysł z negatywnych doznań, pozwala znaleźć inne spojrzenie na to co, wydawałoby się, jest już nam znane. Jest szansą na nawiązanie dialogu ze światem, który dzięki dziełu artystycznemu, zdumiewająco może się różnić od tego obiektywnego, rzeczywistego.

Artyści pokazują nam swój obraz świata w sposób mocniejszy, bardziej wyrazisty, głębszy. Kontakt z takim dziełem sztuki jest chwilą zachwytu, refleksji, podróżą do innych a czasem własnych, choć nieco poukrywanych światów. Wiedzieli o tym możni tego świata, zamawiając u artystów dzieła, by mieć je w swoim najbliższym otoczeniu. Mieli świadomość, że obcując z pięknem, ocierają się o pierwiastek boskości, który bezsprzecznie jest w nich zawarty. Wielce istotnym jest, by jednak nie tylko wielcy dawnych i dzisiejszych czasów mieli możliwość kontaktu ze sztuką. Ale każda z osób wykształconych, była także kształtowana przez sztukę. Czy to w ramach klasycznej edukacji, czy podróży, nawyku poznawania i uczestniczenia w spotkaniach z artystami i ich twórczością. To niezbędne nie tylko dla twórców dzieł, ale dla nas samych, odbiorców. Sztuka jest przecież nauką, inspiracją, czasem bodźcem do działania

i zmiany. To także podróż do światów kreowanych przez artystów, a każda przecież podróż jest lekcją. Od nas zależy, czy tę lekcję potraktujemy jak kolejny wykład, czy możliwość przeżycia czegoś głębszego, wartościowego, osobiste zmierzenie się z emocjami, które niesie ze sobą dzieło. Czy razem z twórcami wyruszymy w tę wcale nietatwą podróż?

W oddawanym w Państwa ręce numerze prezentujemy sylwetką bardzo oryginalnego twórcy z Podlaskiego - Zbigniewa Waszczeniuka, który z plakatu uczynił swoistą poezję poruszającą i intrygującą. Każdy jego plakat to zadane pytanie lub reflektor na problem często niedostrzegany. Ruszamy również do Amsterdamu, aby wraz z Jarosławem Sieradzkim przejść się po wystawie Fransa Halsa, jednego z najwybitniejszych portrecistów w historii. W podróż zabiera nas także Joanna Tomalska -Więcek do historycznego Magdeburga. Z kolei do swoistej wędrówki po obszarach nauki udajemy się z Bartoszem Czarneckim i Wojciechem Niebrzydowskim, poznając bliżej modernizm w architekturze.

Życzę przyjemnego odkrywania i satysfakcjonującej lektury.

Janusz Żabiuk



Wydawca:



Redaktor naczelny:
Janusz Żabiuk

Zespół redakcyjny:
**Ewelina Ramotowska,
Krzysztof Koniczek,
Joanna Więcek-Tomalska,
Kamila Mistrz,
Andrzej Lechowski,
Grzegorz Radziewicz,
Grażyna Rogala
Maciej Białous,
Michał Kość,
Cezary Fabiszewski** - foto

Okładka:
**Zbigniew Waszczeniuk,
O poranku**

Opracowanie graficzne,
skład, druk: **APOGEA
Mariola Łotysz**

Białystok 2024

Redakcja:
**Galeria Sztuki Marchand,
ul. J. Kilińskiego 12/3;
15-089 Białystok
Kontakt:
kontakt@placnzs.bialystok.pl**

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

Partner:



Zadanie dofinansowane
ze środków z budżetu
Miasta Białegostoku



w numerze:

4



POETYKA PLAKATU - ZBIGNIEW WASZCZENIUK

Lila Wyszowska

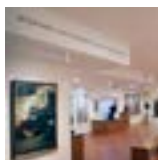
10



KORESPONDENCJA Z AMSTERDAMU

Jarosław Sieradzki

19



MIĘDZYNARODOWA KARIERA ALFONSA KARNEGO

Andrzej Lechowski

26



PREZENTACJE 1/24

fotorelacja z wystawy

8



GALERIA JEDNEGO OBRAZU

Jerzy Hermanowicz

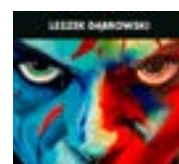
16



MAGDEBURG CZYLI O KSZTAŁCENIU PRZEZ PODRÓŻE

Joanna Tomalska-Więcek

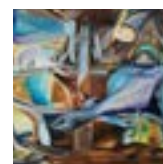
24



NIEWPORE - LESZEK DĄBROWSKI

fotorelacja z wystawy

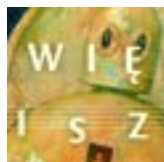
28



HARY

Marta Pietruszko

32

**DŹWIĘKI CISZY**

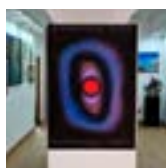
fotorelacja z wystawy

34

**SYMPTOMY SZTUKI**

fotorelacja z wystawy

36

**PREZENTACJE 3/24**

fotorelacja z wystawy

38

**RYTMICZNE SPLOTY
- WYCHODZĄC POZA**

Ewelina Ramotowska

40

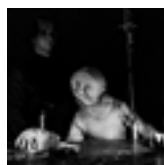
**DLACZEGO BIAŁYSTOK WZBUDZA
W NAS ZACHWYT I MIŁOŚĆ?**

Maciej Białous

42

**MODERNIZM
W ARCHITEKTURZE**Bartosz Czarnecki
Wojciech Niebrzydowski

46

**MAŁA SCENA
Z WIELKIM WYDŹWIĘKIEM**

Ewelina Ramotowska





Poetyka plakatu

▲
fot. Olga
Sobotko-Waszczeniuk

Zbigniew Waszczeniuk

NIETRUDNO zauważyć, że otacza nas świat wieloznaczny i w dużej mierze absurdalny, a jednak jest w nim sporo poezji....

Każdy z nas to dostrzega i na swój sposób również reaguje.

Artysta widzi owe paradoksy z większą niż pozostali wyrazistością i poszukując bliskich mu środków wyrazu - nie przechodzi obojętny.

Zbigniew Waszczeniuk z wrażliwością właściwą jego refleksyjnej naturze zauważa je i przekazuje w formie grafiki artystycznej i plakatu.

Ma wiele do powiedzenia...

I nie chodzi tu jedynie o upowszechnianie własnych poglądów czy wyobrażeń.

Stara się być ponad subiektywnym wizerowaniem zjawisk, które go poruszyły, zaciękały lub zbulwersowały. Są to: podróże, woda, barwy, postacie, muzyka, czas, wspomnienia, relacje, natura. Co ciekawe, zarówno w swoich grafikach, jak i plakatach posługuje się podobną stylistyką - lapidarną, poetycką i zabawną, operującą motywami plastycznymi, wywodzącymi się w dużym stopniu z rysunku, wykorzystującymi fotografię, kolaż, tradycyjne techniki malarskie, oraz formy przestrzenne.

Autor nie lubi monotonii, w swoich pracach przechodzi od czystej formy do kompozycji motywów i konwencji z rozmaitych tradycji

wizualnych. Bazuje na wyszukanej symbolice, wymagającej od widza sporej inteligencji, ale też operuje przekazem zaskakująco prostym i zrozumiałym dla wszystkich, jak pierwsza myśl, skojarzenie, jak impuls.

■
LILA
WYSZKOWSKA



►
Spojrzenie

**ZBIGNIEW
WASZCZENIUK**

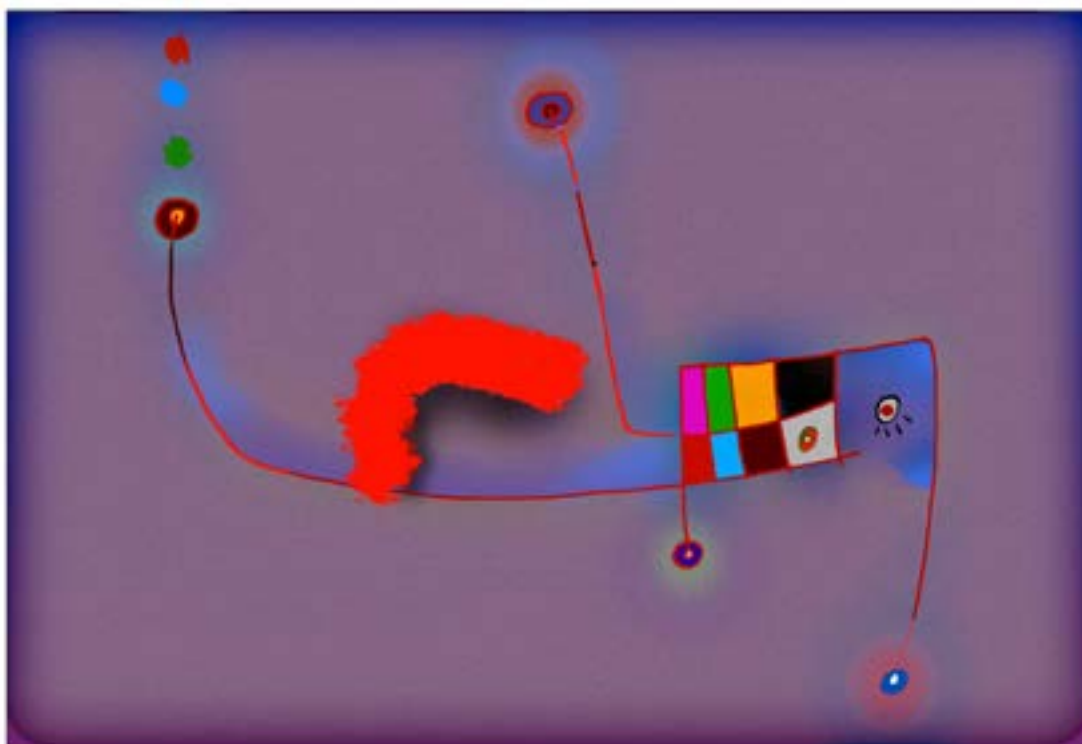
Absolwent Wydziału Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, dyplom uzyskał w Pracowni Plakatu prof. Henryka Tomaszewskiego. Uprawia rysunek, malarstwo, grafikę oraz formy przestrzenne. Swoje prace prezentował na kilkudziesięciu wystawach m.in. w Bazylei, Paryżu i Sztokholmie, mają one również swoje stałe miejsce w zbiorach prywatnych w USA, Kanadzie, Hiszpanii, Francji, Szwajcarii, Szwecji, Niemczech, Włoszech i w Grecji. Mieszka i pracuje w Supraślu.



◀ Zauroczenie



◀ Zielony spacer



Niezaprzeczalny etos plakatu, któremu hołduje, jest jego znakiem rozpoznawczym, esencją w twórczych zmaganiach. Można w nich odnaleźć echa sławnej Polskiej Szkoły Plakatu i osobistego mentora oraz mistrza - prof. Henryka Tomaszewskiego.

Przez lata swojej pracy twórczej Zbigniew Waszczeniuk podejmował coraz to nowe wątki, jednak w tej samej konwencji. O ile dawniej był dyskretnym moralistą - teraz skłania się ku poetyckiej refleksji, pozwalającej widzieć świat pięknie, niż na to zasługuje. "Przelotny uśmiech", "Poranna mgła", "Szelest skrzydeł"

czy "Poranny spacer" - zwracają uwagę na ulotne chwile, dedykowane nam w codziennym życiu. Wydaje się, że autor widzi je bardzo wyraźnie, co pozwala mu odbierać je całym spektrum wrażeń, a następnie przetwarzać, jak w pracach; "Na plaży", "Zielony spacer" lub "Płynąc w deszczową noc".

Widać, że lubi bawić się wieloznacznością pojęć, dyskretnie apeluje o rozsądek w tytule "Głupiec na wzgórzu" lub "Czas własny", by w końcu pozostawić obraz bez tytułu, który mówi sam za siebie.

Interesują go tematy bliskie ludzkiej naturze, które odnoszą się do relacji międzyludz-



◀ Na plaży

kich, jak; "Spojrzenie", "Dialog", "Zauroczenie". Inspiruje go również muzyka, którą przekłada na wizualną metaforę, w pracach takich, jak: "Zamyślony skrzypek", "Kapela", "Świetlikowe dźwięki" czy "Grecki świerszcz do snu grający".

Można być pewnym, że mimo całej swobody, prostoty i dowcipu, nie ma w grafikach, a tym bardziej plakatach artysty nic przypadkowego. Obraz jest produktem długotrwałej, autorskiej analizy, bo dopiero wtedy użyte znaki i symbole naprowadzają na głębszą myśl.

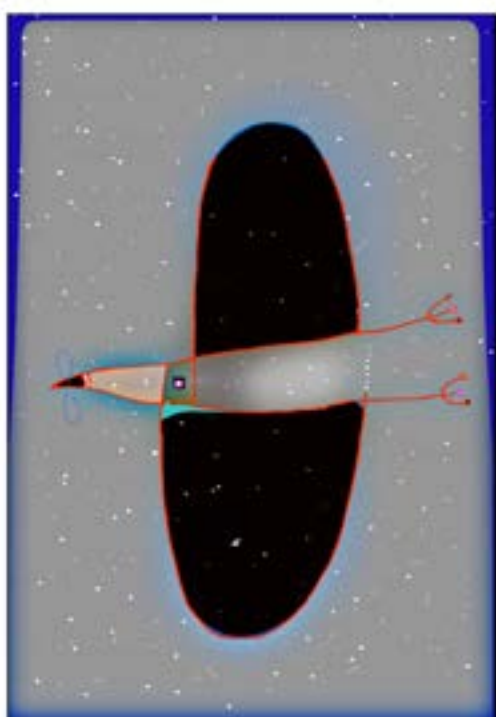
Zbigniew Waszczeniuk podejmuje tematy zarówno osobiste, jak też uniwersalne,

dotyczące przemijania, nośnych idei, często wypaczonych przez człowieka. Ukazuje przy tym wyjątkowość pewnych gestów, obrazów, zatrzymanych w ruchu sytuacji. Łączy je i kontrastuje, by na koniec dokonywać egzystencjalnych uogólnień.

Mamy więc do czynienia z artystą - filozofem, ponadto artystą, ufającym wrażliwości odbiorcy, prowokującym do uważności, a z pewnością, pragnącym wzbudzić refleksję w wielu umysłach osób, do których dociera jego artystyczny przekaz.

▼ na dole od lewej:
Lubię zimowe wrony

▼ Radosny rejs





▲ Jan van Eyck „
Madonna kanclerza
Rolin” ok 1435 r. Luwr

GALERIA JEDNEGO OBRAZU

■ **JERZY
HERMANOWICZ**
Historyk sztuki.
Wydział Architektury,
Politechnika
Białostocka

O MALARZU: Jan van Eyck (1290 – 1441) wielki malarz niderlandzki. Pochodziła ze środowiska mieszczańskiego, lecz dzięki talentowi stał się dość szybko cenionym twórcą, angażowanym na dwory wysoko urodzonych. W początkach swoje wspaniałej kariery zajmował się miniaturstwem – ilustracją ksiąg modlitewnych Jego dziełami są miniatury ilustrujące Godzinki Mediolańsko – Turyńskie z 1424r /częściowo zniszczone przez pożar/. W ocalałych kartach dostrzegamy mistrzostwo, głębię prezentowanych wnętrzy i precyzję w ukazaniu ludzi i sprzętów. Wielką sławę przyniósł Janowi namalowa-

ny prawdopodobnie z bratem Hubertem wielki ołtarz do katedry św. Bawona w Gandawie. Powszechnie znany i reprodukowany jest obraz centralny „Adoracja Baranka Mistycznego”. Do innych wybitnych dzieł Jana van Eycka należy cykl portretów z najbardziej znanym „ Autoportretem w czerwonym turbanie”, następnie „Małżeństwo Arnolfinich” czy wreszcie „Madonna kanclerza Rolin”.

Jan był człowiekiem wykształconym i bywałym na dworach książęcych. Pracował dla kilku wybitnych postaci historycznych XV w. W Niderlandach dla Jana Bawarskiego,

w Burgundii był nadwornym malarzem Filipa Burgundzkiego / Dobrego /. Omawiany obraz stworzył dla osoby wówczas bardzo znaczącej, a mianowicie dla kanclerza burgundzkiego Nicolasa Rolin.

O FUNDATORZE: Nicolas Rolin – kanclerz dworu burgundzkiego. Wywodził się ze stanu niskiego. Był prawnikiem, finansistą i dyplomatą. Jego dziełem były wszystkie traktaty burgundzkie zawarte w latach 1419-1435. Uważany był za człowieka chciwego, pełnego buty, ale swój ogromny majątek, zgromadzony nie zawsze uczciwie, często przeznaczal na różne fundacje dla rodzinnego miasta Antur. Kanclerz malowany był także przez Rogera van der Weydena, uważnego na ucznia Jana van Eycka.

NA MARGINESIE: Obraz namalowany jest techniką olejną. Często, niesłusznie przypisuje się wynalezienie tej techniki Janowi (wraz z Hubertem). Malowanie olejne istniało wcześniej. Stosowano je głównie do pokrywania rzeźb / polichromia/. Oleju używano także jako werniksu. Pokrywano nim powierzchnie obrazów malowanych techniką temperową. Osiągnięciem van Eycka było wynalezienie nowego rodzaju werniksu, równomiernie schnącego na powierzchni płótna.

O OBRAZIE: Obraz przedstawia Marię z Dzieciątkiem i klęczącego przed nimi w pozycji modlitewnej kanclerza Rolin. Jest to układ tradycyjny, świętych i modlących się do nich ornatów. Często fundatorów obrazu. W tej jednak scenie przedstawiano obie postaci jednakowej wysokości, obie są jednakowo realne i współzależnie umieszczone w pałacowym wnętrzu.

Taki sposób obrazowania stanowi wyraz rozchodzących się w połowie XV w. trendów nowożytnej filozofii człowieka / humanizmu/. Jedyne anioł z koroną nad głową Marii jest w tej scenie przybyszem ze świata sacrum.

Za arkadami komnaty rozciąga się bardzo rozległy krajobraz. Te kilka centymetrów kwadratowych obrazu zawiera w sobie ogromną głębię przestrzeni realnego krajobrazu miasta Autum. Miasto. Rzeka. Most – miniaturskie

umiejętności malarza dają znać o sobie. Na niewielkim przypałacowym tarasie, zabezpieczonym kanelowanym murem stoją dwie postacie. Jedna z nich nosi czerwony turban – nawiązanie do „Autoportretu” Van Eyck często zaznaczał swoją obecność w malowanych scenach.

SYMBOLIKA OBRAZU.

Postać Matki Boskiej odziana jest w purpurowy płaszcz – symbolizujący Ziemię i jednocześnie królowanie – kolor purpury i korona nad głową. Purpurowy płaszcz od spodu obszyty jest perłami – symbol dzieworódtwa. Na kolanach Marii namalowano nagie Dzieciątko trzymające w ręku kryształową kulę – symbol Świata / Salvator mundi/. Kula zakończona jest krzyżem – symbolem męki. W przyszłości Dzieciątko – Jezus umrze na krzyżu. Prawa ręka Dzieciątka namalowana jest tak, że optycznie dotyka umieszczonego w dali mostu, który przewieszony nad rzeką łączy dwa światy, świat ludzki – profanum i boski – sacrum. Wspomniany most wspiera się na sześciu arkadach – symbolu dni roboczych, dalej przęsto siódme zwodzone – dzień święty niedziela.

Wracając do wnętrza komnaty – cztery kapitele powtarzające rytm arkad mostu symbolizujący cztery strony świata. Natomiast na kapitelach rozpoznajemy sceny ze Starego Testamentu – wygnanie z raju, nieprzyjęta ofiara Kaina i zabicie Abla, historia Noego oraz scena, w której Melchizedek wita Abrahama. Scena wygnania z raju, śmierć Abla i synowie Noego umieszczone nad głową kanclerza to ostrzeżenie.

Na tarasie umieszczono też kwiaty – białe lilie symbol odnoszący się do dziewiczej postaci Maryi.

Ten piękny i przebogaty treściowo obraz zawiera też wiele mistrzowskich rozwiązań czysto malarskich. Ich odczytanie i ocenę pozostawiam możliwości widza i czytelnika. „Madonna kanclerza Rolin” stylistycznie umiejscowione jest w nurcie gotyku międzynarodowego, choć właściwsze atrybuowanie to wczesny renesans niderlandzki.



Korespondencja z Amsterdamu

MISTRZ Z HAARLEMU

Retrospektywa Fransa Halsa: kolekcja portretów w Rijksmuseum

ZE ZBIORÓW WŁASNYCH RIJKS, Z KOLEKCJI WALLACE'A W LONDYNIE, Z GEMÄLDE-GALERIE W BERLINIE, Z MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA W MADRYCIE, Z PRYWATNEJ KOLEKCJI BRIDGENORTH ORAZ Z FRANS HALS MUSEUM W HAARLEMIE.

JAROSŁAW SIERADZKI

absolwent Filii Uniwersytetu Warszawskiego w Białymstoku, polonista (7 szkół), galernik (CHŁODNA 20, Suwałki), redaktor (tygodnik „Krajobrazy” - Suwałki), autor recenzji literackich, szkiców o sztuce oraz cyklu opowieści podróżniczych „Z zeszytów wakacyjnych” publikowanych w białostockich KARTKACH w latach 1999 – 2005. Od lipca 2022 na stypendium ZUS-owskim.

1. **BYŁO** to w sobotę, 27 lutego o godzinie 10.50, gdy weszliśmy do Rijks, żeby spotkać się z pracami niderlandzkiego portrecisty. Co było do zobaczenia? Kolekcja portretów autorstwa Fransa Halsa. Kim był ten człowiek, który przeszedł do historii malarstwa europejskiego jako jeden z najwybitniejszych portrecistów wszech czasów i jako prekursor realizmu? Nie chcąc powtarzać wiadomości z Wikipedii&company, skorzystałem z informacji w katalogu o artyście w tłumaczeniu mojej córki Emilii z języka angielskiego, który przekartkowaliśmy w muzealnej księgarni.

Z katalogu można dowiedzieć się, że malarz ów na świat przyszedł na początku lat 80-tych XVI stulecia w Antwerpii, w rodzinie handlarza tekstyliami – kupca sukna, ale życie spędził w protestanckim Haarlemie i jako haarlemczyk zyskał uznanie w Niderlandach, w tym w Amsterdamie, skąd docierały do niego zamówienia np. od oficerów kompanii kuszników (:od kuszy) pod wodzą kapitana Reaela i porucznika Blaeuwa, tworząc słynną „Chudą kompanię” (1633/37), dokończoną przez Pietera Coddego.

Co z jego dzieł było do zobaczenia na tej wystawie? W trzech/czterech salach (pierwsza tytułowa – bez obrazów) zgromadzono kolekcję najwybitniejszych portretów pędzla Fransa Halsa. Jakiś czas temu czytałem, że Rijks planuje zgromadzić równe 50 portretów. W rzeczywistości muzeum w Amsterdamie prezentuje 48 prac.

Kim byli portretowani? Bohaterami tych w większości dużych portretów indywidualnych i zbiorowych (portrety zbiorowe osiągają wymiary: 175 x 324 cm, 183 x 277 cm, czy nawet 207,3 x 427,5 cm i 218 x 421 cm) są najogólniej mówiąc mieszczanie, przeważnie mężczyźni – kobiety rzadziej, często są to przedstawiciele bogatej i wpływowej elity Haarlemu i okolic oraz ich rodziny. Ci zamożni to: browarnicy, kupcy, złotnicy, lekarze, urzędnicy sądowi, budowniczowie statków, burmistrzowie miast, pisarze, członkowie gwardii obywatelskiej, także imigranci. Oprócz nich malarz uwiecznił również przedstawicieli gminu – raczej niezamożnych obywateli miast i miasteczek Holandii Północnej: Cygankę, Mulata, muzyków, regentki i regentów domów starców

i szpitali, dzieci i młodzieńców oraz błaznów i pijaków, w tym chorych i zaniedbanych.

Patrząc na te twarze, robię drugie okrążenie po wystawie, znowu patrzę i dochodzę do wniosku banalnego: ci portretowani ludzie są prawdziwi, często uśmiechnięci, błyskawicznie zyskuje się oczywiste wrażenie, że malarz darzył sympatią swoich wybrańców. Widać po nich, którzy są zdrowi, bogaci i może nawet szczęśliwi, a którzy wręcz odwrotnie – nie śmierzdzą groszem przy duszy i od kilku dni nie mieli nic w gębie, poza tanim sikaczem z oberży. Nie ma w ich minach wyszukania bądź pozy, jest czytelny mimiczny realizm – tonacja refleksyjnej powagi, bądź stanowczej dumy czy też pijackiego szaleństwa. Często tym postaciom towarzyszą charakterystyczne artefakty z epoki (metalowy kufel z pokrywką, szklanica Berkemeyera pełna (!) jasnego trunku) lub biblijno-mitologiczny detal, żywy (sowa za dnia jako sarkastyczna alegoria pijaństwa?) lub wręcz przeciwnie (ludzka czaszka jako personifikacja kresu życia!).

W pojedynczych portretach malarz w tle stosuje barwną plamę, zaś w zbiorowych portretach tworzy tło rodzajowe (wnętrze komnaty, fragment krajobrazu – najczęściej miejskiego) charakterystyczne dla miejsca i czasu powstawania dzieła.

Jak można przeczytać na stronie muzeum, Frans Hals był mistrzem realizmu burżuazyjnego, tzn. obrazował czas, w którym przyszło mu żyć – niderlandzki barok, dając wgląd

w życie jego patronów np. regenta, muzyka, sprzedawcę ryb czy członka milicji obywatelskiej. Ukazywał normy i wartości mieszczańsko-kupieckie i tradycję epoki – dość odrębnej XVII-wiecznej kultury holenderskiej (to opinia Johana Huizingi, pomieszczona w dziele „Kultura XVII-wiecznej Holandii” w tłum. P. Oczuki), obecnej również w pracach Vermeera i Rembrandta.

Cóż nas, mógłby ktoś zapytać, ludzi współczesnych ze środkowo-wschodniej Europy, może obchodzić malarz z Północy, do tego protestant, żyjący i tworzący na przełomie wieków, hen, hen z XVI na XVII? Nic albo prawie nic ("prawie" może się odnosić do studentów historii sztuki). Do czasu, do czasu! Nim nie spotkamy się z jego malarstwem „na żywo”. Bo to spotkanie może być, i tak było ze mną, jak uderzenie przystawionym obuchem między oczy. Bum, bum, bum! Od pierwszej chwili. Bez przesady. A przecież coś tam o nim wiedziałem, coś tam o nim czytałem, jakieś tam jego prace widziałem w różnych muzeach w Europie: Luwr, Gemäldegalerie, National Gallery, Mauritshuis, czy wcześniej w Rijks. Ale tyle naraz? To było właśnie to! Tak duża dawka, tak jednorodna stylistycznie, tak mocna i żywa! Nie dowierzałem swoim emocjom, więc pytałem Emilię: "Córka, czy na Ciebie to działa?", „Działa, tato, działa” - odpowiadała. "Ale co tak działa? Talent?!", "No, raczej talent, tato, talent." - dopowiadała. Hmy! Dla mnie to było zbyt mało.



◀ Kompania milicji (ew. Chuda kompania), 1637, olej na płótnie, 209 x 429 cm, fot. aut.

2.

WIELCY Holendrzy – Vermeer, Hals, Rembrandt, jak pisał o nich Zbigniew Herbert w eseju „Cena sztuki” w tomie „Martwa natura z wędzidłem”: „(...) nigdy nie wybrali się za Alpy, czy choćby do sąsiednich krajów. Pozostali wierni drzewom, murom, obłokom własnej ojczyzny, rodzinnego miasta i, co dziwniejsze, ten prowincjonalizm z wyboru, stanowił siłę i zdecydował o pośmiertnym tryumfie.”

Zadałem więc sobie kilka ważnych pytań. Co sprawia, że malarstwo Holendrów nadal przyciąga uwagę współczesnej publiczności? Czym te portrety do nas przemawiają? Na czym polega ich magia?

I wróć do Halsa i jego, jak się wydaje, zamkniętego świata zamówień portretowych i ciężkiej orki, by zapewnić byt licznej rodzinie – było nie było z dwóch małżeństw dorobił się 11 pociech.

Jak to było możliwe, że w jego małym, zamkniętym świecie niderlandzko-haarlemowskim, udało mu się stworzyć na płótnach takie uniwersum czasu i ludzkich charakterów? Taki był wielki? Taki doskonały? Taki fachman pędzla? Co też wreszcie było w jego stylu (zerwanie z konwencjami? swoboda? rewolucyjność: praca pędzlem na płótnie bez szkiców i studiów?), że stał się jednym z ważniejszych prekursorów impresjonizmu, budzącym nieodmienny zachwył Maneta i van Gogha?

Czy może Wielcy Holendrzy, w tym On, inaczej patrzyli na świat, wiedząc z pism urzędniczych i listów kupców, handlarzy, a także z rozmów z kompanami o bliskiej Brukseli i włoskich miastach odwiedzanych na prawach wyjątku, że Gdzieś Tam jest przede wszystkim

bardzo podobnie, i że tylko trochę jest inaczej. Inne są kapelusze, broszki, koronki i hafty, inne kształty obcasów, inne rękojeścia szabli. Reszta zaś jest w człowieku stara jak ludzki gatunek. Więc nie trzeba dziwniać, a należy trzymać się natury, być możliwie blisko niej. I co najważniejsze – trzeba wierzyć we własne możliwości, które pozwolą przekazać swoje doświadczenie w dialogu z rówieśnikami w zawodzie i przodkami palety. I ten czas artystycznego dialogowania powinien być widoczny w dziele – w jego poezji. I co najważniejsze: trzeba mieć siłę, by dźwignąć intelektualnie swój czas ze świadomością, że fundamentem ich-jego sztuki jest docenienie wagi małych, powszechnych, nieokazałych spraw, pośród których wyróżniają się ludzie w blasku swojej aury.

Talent? Jego wielkość obezwładnia. Jestem porażony jego skalą, diapazonem możliwości, czystym pięknem wszelkiego jądła (wprost pyszne są owoce, aż cieknie ślinka, sic!). Kadruję smartfonem z satysfakcją głodomora właśnie te fragmenty obrazów, a ręka mimowolnie sięga po obfitości sadów i ogrodów... Jednak inni widzowie też są, też patrzą, może też marzą... emerytowani Azjaci i tacy sami Holendrzy. Ci ostatni ewidentnie dumni z rodaka. Choć publiczność w większości wydaje się być zdystansowana, jak przystało na mieszkańców Północy, to wzrok nikomu nie ucieka na boki, wszyscy ulegamy magii świata bohaterów stworzonych przez Fransa Halsę.

3.

PRZY trzecim okrążeniu, idąc od obrazu do obrazu, zaczynam zwracać uwagę na płótna. Na jednych prawie nie są zauważalne muśnie-

▶ od lewej:
Młody mężczyzna
z czaszką, ok. 1627,
olej na płótnie,
92 x 81 cm,
fot. aut.

▶
Chłopiec ze szklanką
i lutnią (ew. Lutnik
trzymający kieliszek
wina), ok. 1625-1626,
olej na desce,
100 x 90 cm,
fot. aut.





cia pędzlem (aż muszę zbliżyć nos do płótna, żeby je zauważyć), na kolejnych pędzel pozostawia wyraźny ślad (pośpiechu?) impastowego malowania – widoczne są plamy koloru grubo kładzonej farby („mokre w mokre”). Tak malował później też Rembrandt, a wcześniejszymi twórcami, którzy używali tej techniki byli Rubens i van Dyck. Trudno dociec, dlaczego raz jest tak, innym razem zgoła inaczej. W żadnym razie nie ma się wrażenia, że tego malarza trzymały w ryzach techniczne ograniczenia. Szybko uświadamiam sobie, że stoję przed płótnami Mistrza. Więcej – widzowie wystawy mają nieodparte wrażenie, że stoją pośród przedstawicieli tej haarlemskiej społeczności, że właśnie wkroczyli w ich pole obecności, bo portretowani obywatele zdaje się wyszli z ram obrazów. Jesteśmy wśród nich, wtargnęliśmy w ich kupiecko-mieszczkański świat, a oni są i patrzą na nas z akceptacją. Są radośni i są serdeczni, nawet ci w ubiorach, po których widać pewną zgrzebność czy nawet ubóstwo (stan uzębienia wypada przemilczeć).

Co rzuca się poza tym w oczy? No, jednak właśnie rzuca się, bo w sensie ścisłym nie ma na wystawie ani jednego obrazu o tematyce religijnej, ani jednego portretu hierarchy kościelnego (nie byli mecenasami sztuki? nie przepadali za artystami? byli skąpi?). Dziwne? Dziwne, bo

jak twierdził Béla Hamvas w eseju o Bruegelu: „U początków malarstwa flamandzkiego znajduje się obraz o tematyce biblijnej.” Nie znam jednak ani jednego płótna tego artysty o tej tematyce.

Wniosek? Więc Frans Hals to malarz do imentu świecki (Czy to może świadczyć, że był indyferentny religijnie? W protestanckim Harlemie? Czy paraliżował go strach przed agresywnymi katolikami?), który nie stroni od tematów uświęconych tradycją flamandzką, ważną chwilą w tygodniu codzienności – bankietem oficerskim strzelców gwardii czy rodzinnym spacerem na tle wiejskiego krajobrazu. To oczywiste, że Hals tematycznie pociągały „rzeczy małe” – sceny gry na instrumencie, tańca, pijatyki, zabaw dzieci na ulicy.

Chyba, że staniemy się wyznawcami następującego podejścia do życia: świętością jest samo życie, właśnie to „małe życie”, które „lśni cichym blaskiem łaski” (za A. Serafinem parafrazującym Rilkego), by w ten sposób znieść różnicę między świętym a świeckim, uwidaczniając w swoim dziele ziemskie sacrum, ludzkie sacrum, sacrum małego świata niderlandzkich bohaterów. Może u Halsa jest coś takiego? Taka idea przewodnia? Taki też motor pracy? Nie znam jedynej i ostatecznej odpowiedzi.

Po dwóch godzinach krążenia po salach

▲ Sprzedawca owoców i warzyw (fragment), 1630, olej na płótnie, 157 x 200 cm, fot. aut.

▶
od lewej:
Błazen z lutnią,
ok. 1623,
olej na płótnie,
70 x 62 cm ,
fot. aut.



▶
Wesoły pijak,
ok. 1629,
olej na płótnie,
80 x 66,5 cm,
fot. aut.



i pomiędzy współoglądającymi, przysiadamy w ostatniej sali na ławce, która jest ustawiona w samym środku tej auli. To dobry moment, żeby zajrzeć do notatek, które z przezorności przygotowałem wcześniej. Posłużę się więc nimi, żeby nie podszywać się pod znawcę tematu. Lektury z historii sztuki zawiodły mnie do Italii, która z rzadka, ale jednak, była krainą fascynacji prowincjuszy z północnej Holandii. I to powodowało, że tamtejsi artyści mieli możliwość zapoznać się z włoskim malarstwem i podzielić się swoimi spostrzeżeniami z artystyczną bracią po powrocie w rodzinne strony. Reszta była konsekwencją tych artystycznych spotkań i debat nad poznanymi obrazami i ich twórcami.

Z kim więc jest widoczny najważniejszy dialog Hals'a? Najpewniej z Caravagiem, tym szalonym włoskim awanturnikiem i reformatorem malarstwa, który zaniedbał ukazywanie piękna ludzkiego ciała, aby eksplorować co ważniejsze sceny biblijne i wątki mitologiczne. Hals był Flamandem, choć można by powiedzieć, że widać wpływy Włocha (dużo tego: kompozycje trójwymiarowe, postacie naturalnej wielkości – widziane od dołu, z tzw. żabiej perspektywy, często ujęte w ruchu, kolorystyczna kontrastowość – rytm barw, bogactwo odcieni – niuansy czerni, gra światłocieniem, tematy muzyczne, precyzja detali), ale Hals dialogował z nim przewrotnie, jakby równoważył wielkie tematy Włocha swoimi „tematami małymi”. Trzymał się swego – swoich bohaterów i psychologicznej prawdy, odzwierciedlanej w ich pozach lub ekspresji. Jak przystało na klimat północny, ubierał ich ciepło, starannie, ukazując stan społeczny tych bogatych i tych pozbawionych rangi spo-

łecznej – w niejkiej, jak już wspominałem, kontrze do Caravaggia. Świadomie? Niestety, nie znam odpowiedzi na to pytanie. Czytam malarstwo Hals'a, jego sztukę portretową, w dużej mierze intuicyjne, na bazie dość zamulonej wiedzy z historii malarstwa europejskiego. Dostrzegam nitki, ale kłęбка już nie, ani powiązań. Taką mam perspektywę, tak widzę.

4.

CZY taka postawa Hals'a – jeszcze raz za Herbertem: prowincjonalizm z wyboru i uświęcenie "małego życia" w dialogu z Caravagiem – może być inspiracją dla współczesnych twórców żyjących nad Wisłą i Białką? Odpowiedź wydaje się być oczywista. I tak, i nie. Są przypadki (nie żebym miał komuś cokolwiek za złe), które tu i ówdzie świadczą o twardym śnie zimowym prowincjonalnych twórców w ojczyźnie. Funkcjonują twórczo jakby nie zauważali minionych epok, jakby obca im była chęć kontynuowania i posuwania się naprzód wśród wielkich Włochów, Holendrów, Anglików, Francuzów, Hiszpanów czy rodzimych twórców z przeszłości i teraźniejszości w artystycznym dialogu, zawsze blisko zmysłowego świata natury, w akceptacji lub w kontrze, obowiązkowo we własnej interpretacji. W dużej mierze, niestety, dominują współcześni baśniowi prymitywiści bądź spóźnieni hiperrealiści, jedni i drudzy raczej nieświadomi kontekstów, tworząc w najlepsze i z pożytkiem dla kręgów rodzinnych. Szczęśliwie są i tacy, którzy sprzedają swoje prace klasie średniej, w dużej mierze już sytej dworskowych rezydencji i aut hummeropodobnych. Leje się więc obficie złota farba w prost-

kącie połączonych ram i ostadza ściany sukcesu zawodowego we dworach za miastem, akcentując mimowolnie swoisty antyintelektualizm.

Czy można inaczej? Jak patrzę (znowu, niestety, konieczna jest pierwsza osoba liczby pojedynczej) na swoich współczesnych wybrańców z różnych podwórek i wsi – Teresa Pągowska, Jerzy Mierzejewski, Józef Panfil, Stanisław Baj, Wilhelm Sasnal – odpowiedź wydaje się być dość oczywista. Jeżeli nie żyjesz w antyintelektualnej bańce – to można. Wyżej wymienieni dają twórcze świadectwo na tak.

I na koniec seria pytań z jedną odpowiedzią. Czy w dzisiejszych czasach tak przedstawiać wypada? Tak, jak kto? Jak Frans Hals? Czy dzisiaj wypada (co za słowo z przeszłej epoki!) przedstawiać wysokie/niskie uroki życia? Czy malarstwo tę tematykę porzuciło na rzecz filmu? Czy malarstwo figuratywne zmartwychwstało na dobre? Czy kolejny raz zostało pogrzebane przez performance, koncepcję czy abstrakcyjną przestrzeń? Czy portret grupowy jest możliwy? Czy, czy, czy?

Jak się zobaczy portrety i autoportrety Pągowskiej, Mierzejewskiego, Panfila, Baja czy Sasnala (także grupowe), to można dojść do przekonania, że nadal jest wszystko możliwe w malarstwie sztalugowym. I z tą myślą, i z uśmiechem kota z Cheshire, opuszczam z angielską gracją sale amsterdamskiego muzeum. Do następnego razu!

5.

NA pożegnanie tego żywiołowego miasta, na pożegnanie jego centrum, które nigdy nie śpi, a w którym leży Rijksmuseum, robię ze Spotify odstęp coveru Jacquesa Brela w polskiej wersji Wojciecha Młynarskiego, w interpretacji Mariana Opani, ze słynną ostatnią zwrotką piosenki o tym mieście:

*Jest port wielki jak świat, co zwie się Amsterdam
Marynarze od lat zdrowie pań piją tam [...]*

A gin, wódka i grog, a grog, wódka i gin

Rozpalają im wzrok, skrzydeł przydają im

Żeby na skrzydłach tych mogli wzlecieć, hen, tam

Skąd się pluje na świat i na port Amsterdam

KIEDYŚ też lubiłem popisywać się przed kumplami w pluciu na odległość albo do celu. Ale było to w innej epoce, która odeszła wraz z młodością. Już w autokarze powrotnym, choć nadal na ulicach tego miasta, zaczynam tęsknić za jego młodzienszkowatym gwarem i niezrozumiałym szwargotem języka niderlandzkiego.



◀ od lewej:
Autor korespondencji przed obrazem Fransa Halsa, Chuda kompania (patrz s. 11),
fot. Emilia Sieradzka

◀ Fragment instalacji tytułowej, zamykającej prezentację
fot. aut.



Magdeburg

▲
Katedra, detal,
fot. aut.

CZYLI O KSZTAŁCENIU PRZEZ PODRÓŻE

■
**JOANNA
TOMALSKA-
-WIĘCEK**

Historyk sztuki,
autorka wielu
publikacji związanych
z historią, sztuki
Podlasia.

UCZONY ksiądz Nicolas Malebranche, żyjący na przełomie XVII i XVIII w., filozof wywodzący się ze szkoły kartezjańskiej, jest autorem niezwykle ciekawej myśli: Świat widzialny byłby bardziej doskonały, gdyby morza i kontynenty miały bardziej regularną formę.

W wielu perspektywach trudno odmówić słuszności tej tezie, można ją zresztą przenieść na wiele innych – poza geografią – dziedzin. I tak świat byłby bardziej zrozumiały, gdyby ludzie wyrażali się jasno. Albo gdyby mówili tym samym językiem i mieli podobne upodobania. Albo gdyby wszyscy byli świątli i czytani. Niestety, nie zanoszą na to, by idea Ludwika Zamenhofs zatriumfowała na Ziemi ani też, by ktokolwiek zamierzał prostować linie brzegów mórz, oceanów i kontynentów. Uczciwie mówiąc, mój ulubiony bohater literacki Józef Szwejk uznał, że gdyby wszyscy ludzie na świecie byli mądrzy, to świat by od tego zupełnie zgłupiał. Wolę nie sprawdzać. Kto więc chciałby zachować tę dawkę mądrości, z którą czuje się najlepiej, ewentualnie ten, kto chciałby zmądrzeć, powinien się uczyć. A jedną z najprzyjemniejszych i najciekawszych form nauki są podróże. Niewiele jest bowiem rzeczy równie przyjemnych, jak odkrywanie innych ludzi, miast, krajów, języków, zabytków, galerii, estetyk, twórców, itd. Wiedzieli o tym nasi przodkowie, wysyłając swoich potomków w podróże, które miały młodym ułatwić poruszanie się

wśród obcych ludzi, języków i obyczajów. W takie wędrówki wybierali się od średniowiecza rzemieślnicy poznający dzięki temu nowe nurty artystyczne i technologie, pozwalające wprowadzić je w życie we własnym kraju i uzyskać nowe, inne efekty w pracy. W podobnych eskapadach malarze uczyli się innych sposobów patrzenia i odtwarzania świata, znajdowali nowe tematy i nowych mecenasów.

Letnie wędrówki tym razem powiodły do Magdeburga (il. 1), bardzo interesującego mia-



▶
Zielona Cytadela
wg projektu
Hundertwassera,
fot. aut.



sta położonego 130 km od Berlina. To stolica kraju związkowego Saksonia – Anhalt o bardzo długiej historii. Założony zapewne w IX w. Magdeburg już w następnym stuleciu stał się ważnym ośrodkiem tzw. odrodzenia ottońskiego i siedzibą arcybiskupstwa. Co mamy wspólnego z tym miastem? Wiele, bowiem bardzo liczne polskie miasta zakładano na prawie magdeburskim, niektórzy historycy twierdzą, że to tam dokonał się Chrzest Polski, stamtąd pielgrzymował do grobu św. Wojciecha w Gnieźnie cesarz Otto III, zaś obdarowany przezeń cenną relikwią, włóczęgą św. Maurycego księżę Bolesław Chrobry odprowadził dostojnego pielgrzyma aż do samego Magdeburga. Pisał o tym z czytelnym uznaniem ówczesny kronikarz biskup Thietmar, nie zawsze skłonny do pochwał wobec wschodnich sąsiadów. Nic dziwnego, że jest tam co podziwiać. Nie tylko budowle historyczne, współczesna architektura Magdeburga to niezwykle, jak kolorowy, egzotyczny ptak budynek zwany Zieloną Cytadelą (il. 2, 3), wznie-

siony wedle projektu austriackiego malarza i grafika Friedensreicha Hundertwassera. To znany na całym świecie twórca barwnych projektów architektonicznych, odznaczający się zamiłowaniem do zielonych akcentów (drzewa i krzewy w najbardziej nieoczekiwanych miejscach) i niechęcią do powtarzalności (w budynku mieszkalnym nie ma dwóch takich samych okien).

Po 1945 r. Magdeburg znalazł się w Niemieckiej Republice Demokratycznej, która – wzorem ZSRR – za pomocą inżynierii społecznej tworzyła nowego człowieka, pozbawionego tożsamości, historii i korzeni społecznych. Na szczęście nieskutecznie. Po upadku bloku komunistycznego nowe władze energicznie zajęły się kulturą. Dziś można podziwiać wspaniałe restaurowaną katedrę św. Maurycego i św. Katarzyny, budowaną od początku XIII w. aż po drugą dekadę XVI w. To prawda, długo, ale dzięki temu można prześledzić wszystkie zmiany stylowe i przemiany upodobań. Tę ogromną bu-

▲ Fragment elewacji Zielonej Cytadeli, fot. aut.

▼ Magdeburg w 1640 r., źródło: Wikipedia, domena publiczna



dowlę warto „czytać” fragmentami, jest dowodem artystycznych umiejętności twórców i współczesnych konserwatorów. Niepozbowieni poczucia humoru średniowieczni artyści umieszczali w różnych miejscach budowli niezwykle fantastyczne stwory, każąc im pełnić różne prozaiczne funkcje, np. tzw. rzygaczy, czyli gargulców, dekoracyjnych zakończeń rynien dachowych (il. 5, 6). Nie rozczaruje wędrowca i wnętrze katedry. Figura tzw. Pięknej Madonny (il. 7) z pierwszych dekad XV w., prezentująca ideał ówczesnej urody dam, z wysokim czołem (żeby uzyskać taki efekt wiele kobiet wyrzywało sobie włosy, bo czego się nie robi dla urody), elegancją gestu i wytworną szatą. Wspaniale rzeźbione mieszczchańskie epitafia (il. 8) pochodzą z XVII w. i także można je czytać przez długą chwilę.

Wizyta w Magdeburgu to dotknięcie historii, można o tym mieście długo opowiadać. Wypada przypomnieć o osadzonym w tym mieście więźniu stanu nr 1 – Józefie Piłsudskim. Albo o dbałości władz o dziedzictwo historii i ich konserwacji. Ale najlepiej samemu je zobaczyć, każdy z nas dojrzy bowiem i doceni coś nieco innego.

▶ fot. od lewej:
Katedra św. Maurycego
i św. Katarzyny,
fragment, fot. aut.



▶ Katedra, detal,
fot. aut.



▶ fot. od lewej:
Rzeźba tzw. Pięknej
Madonny,
fot. aut.



▶ Zielona Cytadela
wg projektu
Hundertwassera,
fot. aut.



Międzynarodowa kariera

ALFONSA KARNEGO

W KWIETNIU 1939 r. w Nowym Jorku otwarto, bodaj największą z dotychczasowych, organizowanych od połowy XIX wieku, wystaw światowych. Amerykanie w ten sposób czcili 150 rocznicę zaprzysiężenia Jerzego Waszyngtona na urząd prezydenta Stanów Zjednoczonych. Wystawie i jej otwarciu nadali więc symboliczną rangę. Już samo jej przewodnie hasło – tytuł „Świat jutra” zapowiadał w obliczu nadciągającej wojny ważne, może idealistyczne, przesłanie. 30 kwietnia, a więc dokładnie w rocznicę przysięgi złożonej przez Waszyngtona wystawę otwierał prezydent Franklin Roosevelt i Albert Einstein.

Otwarcie polskiego pawilonu nastąpiło kilka dni później również z powodów symbolicznych, bo w rocznicę uchwalenia Konstytucji 3 Maja. A sam udział Polski w tej światowej imprezie poniekąd też miał charakter symbolu. Przecież 5 maja polski minister spraw zagranicznych Józef Beck wygłosił w sejmie swoje słynne, przejmujące przemówienie, z którego fraza „My w Polsce nie znamy pojęcia pokoju za wszelką cenę. Jest jedna tylko rzecz w życiu ludzi, narodów i państw, która jest bezcenna. Tą rzeczą jest honor” - przeszła do historii Polski

i Europy. To, co Rzeczypospolita prezentowała w nowojorskim pawilonie miało za zadanie pokazać, że jest krajem ważnym o dużym potencjale i bogatej kulturze. Znaczącą więc rolę w tej ekspozycji odegrała sztuka.

Wśród dzieł prezentowanych na wystawie znalazły się też rzeźby białostoczanina – Alfonsa Karnego. Wystawiono portret Ignacego Jana Paderewskiego. To kolejny symbol. Przecież żaden z Polaków, no może wcześniej Tadeusz Kościuszko i Kazimierz Pułaski, nie cieszył się takim autorytetem i popularnością w Stanach Zjednoczonych jak właśnie Paderewski. Pokazano też jedną z najlepszych rzeźb Karnego - portret Stanisława Noakowskiego, wybitnego architekta i rysownika, za którą to artysta w 1929 r. dostał pierwszą nagrodę w konkursie na rzeźbę przedstawiającą wybitnych Polaków. Goście zwiedzający polski pawilon mogli też oglądać jeszcze dwie inne dzieła Karnego – Głowę mężczyzny i Portret chłopca. Znaczącym i znów symbolicznym akcentem, a może dominantą, polskiego udziału w tej wystawie był ustawiony przed pawilonem konny pomnik Władysława Jagiełły. Król trzyma uniesione nad głową skrzyżowane dwa miecze. Autorem

▲ Ekspozycja sztuki polskiej w The Polish Museum of America w Chicago

ANDRZEJ LECHOWSKI

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

▶
fot. od lewej:
Alfons Karny,
Portret Stanisława
Noakowskiego, zbiory
PMA w Chicago

▶
Alfons Karny, Głowa
mężczyzny, zbiory PMA
w Chicago



pomnika był Stanisław Ostrowski, u którego Karny w okresie studenckim mieszkał przez pewien czas. Ostrowski oprócz przygarnięcia biednego studenta pod swój dach użył mu też pracowni i zatrudnił Karnego jako gisera przy realizacji wystroju rzeźbiarskiego Grobu Nieznanego Żołnierza w Warszawie.

Nowojorska wystawa trwała do października 1940 r. Oczywiście więc było, że wszystko co pokazywane w polskim pawilonie nie powróci już do kraju. W efekcie wielowątkowych zabiegów dyplomatów i działaczy polonijnych rzeźby Alfonsa Karnego trafiły do powstałego w 1935 r. The Polish Museum of America w Chicago, w którym znajdują się obecnie. Z kolei pomnik Władysława Jagiełły po równie skomplikowanych zabiegach stanął w nowojorskim Parku Centralnym.

Alfons Karny na arenie międzynarodowej zadebiutował jeszcze jako student warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych w 1925 r. na Światowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu. Ekspozycja ta była bez wątpienia jednym z największych sukcesów polskiej sztuki. Karny był jednym z uczestników zbiorowej prezentacji dzieł studentów, która towarzyszyła głównej ekspozycji. Pokazał na niej studium aktu kobiecego. Polska prezentacja na paryskiej wystawie miała też inny, pośredni związek z Białymstokiem. Jednym z jej głównych elementów była monumentalna rzeźba autorstwa Henryka Kuna zatytułowana: Rytm. Przedstawiała kobiecy akt. Henryk Kuna związany z Warszawą i Wilnem, w 1938 r. wygrał

konkurs ogłoszony przez białostocki magistrat na popiersie Marszałka Józefa Piłsudskiego, które eksponowane było w głównym foyer Teatru Miejskiego czyli obecnego Teatru Dramatycznego.

Karny w Paryżu pojawił się ponownie w 1929 r. Otrzymał wówczas półroczne stypendium artystyczne z Funduszu Kultury Narodowej. Do Francji udał się wraz ze swoim profesorem Tadeuszem Breyerem i młodym rzeźbiarzem Michałem Paszynem, późniejszym autorem projektu i wykonawcą wystroju rzeźbiarskiego Polskiego Cmentarza Wojennego na Monte Casino. Wydaje się, że ta podróż artystyczna ukształtowała na kolejne dekady styl rzeźbiarski Karnego. Zwiedzając francuskie, belgijskie i niemieckie muzea przekonał się i pozostał wierny na całe życie rzeźbie klasycznej. Podczas tego pobytu nie obyło się bez anegdoty, które Karny w sposób naturalny, wynikający z jego charakteru aranżował. Wspominając po latach swój pobyt we Francji, mówił: „Chciałem jak najwięcej zobaczyć. Przemierzałem Francję, zwiedzałem muzea, galerie. W Wersalu widzę, że mój ulubiony książę Poniatowski upchnięty gdzieś w kącie przy drzwiach. Z moim przyjacielem Miską Paszynem zaczęliśmy przesuwając go bliżej Napoleona. Awantura była, ale nic nam nie zrobili”. Ten poryw patriotyzmu złapał Karnego w rzeźbiarskiej galerii marszałków napoleońskich.

Kolejny paryski „występ” Karnego odbył się w 1937 r. z okazji wystawy światowej zatytułowanej „Sztuka i technika w życiu

współczesnym”. Wydarzenie to przeszło do światowej historii sztuki. W pawilonie Wolnej Hiszpanii Pablo Picasso zaprezentował wstrząsającą Guernicę. Pawilon polski osadzony był po części w nurcie rodzimej historii, ale z próbą ukazania jej w szerszym, europejskim kontekście. W głównej jego części, nazwanej Rotundą, urządzono Salę Tysiąclecia, gdzie zaprezentowano rzeźby przedstawiające Bolesława Chrobrego, Mikołaja Kopernika, Władysława Jagiełłę, Tadeusza Kościuskę, Józefa Piłsudskiego i rzeźbiarski portret Fryderyka Chopina autorstwa Karnego. Tradycją wystaw światowych było przyznawanie medali i wyróżnień, którymi nagradzano najwybitniejsze dzieła i produkty. Alfons Karny za Chopina otrzymał złoty medal.

Równie spektakularny sukces artysta odniósł w 1934 r. na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Współczesnej w Brukseli, gdzie za popiersie belgijskiego króla Alberta I Koburga otrzymał złoty medal i najwyższe odznaczenie belgijskie Order Leopolda. I nie byłby to Karny, gdyby i ten sukces nie okraślił anegdotą, którą opowiedział zapytany, jak odbyło się wręczenie tego odznaczenia. Na pytanie "Jak było?", od-

parł: „Nic nie było. Zwyczajnie! To było przed naszymi świętami Bożego Narodzenia. To ja, uważasz, zabrałem się do sprzątnięcia pracowni, bo był bałagan, jak cholera. Rozebrałem się do bielizny i szoruję podłogę. A tu ktoś puka, to ja wołam: „Wlazł!”. Wchodzi jakichś dwóch facetów ubranych na czarno, z parasolami i pytają: „Czy zastaliśmy p. Karnego?”. „Ja jestem Karny – powiadają i wstają – a panowie czego chcą?” A oni, rozumiesz, do mnie: „Niech pan nie zawraca głowy – mówią – i prowadzi nas do p. Karnego”. Wtedy już mnie diabli wzięli, więc wołam: „Gdzie mam panów prowadzić? Przecież mówię, że to ja Karny. Mam się panom legitymować, czy jak? Czego panowie chcą?” – „Myśmy tu przyszli – powiada jeden – żeby coś doręczyć p. Karnemu.” – „No, to niech pan to tam położy i nie zawraca mi głowy. Widzą panowie, że jestem zajęty.” – i zabrałem się do sprzątnięcia, a oni poszli. Okazało się, że poszli zapytać stróża, jak ten Karny wygląda. Przekonawszy się, że ja to rzeczywiście ja, wrócili, przeproszali i zostawili mi zaproszenie do ambasady belgijskiej, gdzie nazajutrz uroczysto udekorowano mnie belgijskim orderem”.

▼ Wizyta kard. Karola Wojtyły w PMA w Chicago, 1969 r.



▶ fot. od lewej:
Skakanka Alfonsa
Karnego w palarni
m/s Piłsudski

▶ Wystawa poświęcona
Ignacemu Janowi
Paderewskiemu
w PMA w Chicago



W tym samym 1934 r. Karny brał udział w XIX Biennale Sztuki w Wenecji. W polskim pawilonie pokazano jego 6 rzeźb, na czele ze słynną Skakanką wdzięcznie po włosku brzmiącą – Il salto della corda. Za tę piękną rzeźbę w 1931 r. artysta dostał nagrodę na wystawie „Sport w sztuce”. Jej kopie były wręczane jako Wielka Nagroda dla Najlepszego Sportowca Roku. Pierwszymi, którzy ją otrzymali byli lekkoatleci Janusz Kusociński, Stanisława Walasiewiczówna i Jadwiga Wajsówna. Oryginał Skakanki zdołał trafić do szeregu reprezentacyjnych wnętrz polskiego transatlantyka m/s Piłsudski. Skakanka zatonała wraz z okrętem w listopadzie 1939 r. Po drugiej wojnie światowej takiego pasma międzynarodowych sukcesów Alfonsowi Karnemu nie udało się już kontynuować, choć jego rzeźby pokazywane były w Paryżu, Monte Carlo, Hadze, Berlinie, Pradze, a nawet w New Delhi.

Korzystałem z: Andrzej Kisielewski, Karny, Białystok 1995, Włodzimierz Bartoszewicz, Buda na Powiślu, Warszawa 1983.



▶ Alfons Karny, Chtopiec,
zbiory PMA w Chicago

DLACZEGO WARTO WSPIERAĆ NIEZALEŻNĄ GALERIĘ SZTUKI „MARCHAND”?



ul. Kilińskiego 12,
15-089 Białystok

Nasze działania kierujemy głównie do miłośników i sympatyków sztuki. Będziemy również wspierać artystów, dając im możliwość budowania więzi społecznych i aktywnego uczestnictwa w tworzeniu kulturalnego wizerunku miasta, w którym żyją. Odmienność Galerii MARCHAND od innych sal wystawowych polega na tym, że tu artyści czują się gospodarzami a nie petentami instytucji kulturalnych, co jest pozytywnym i zasługującym na wsparcie procesem kształtowania się i rozwoju tego środowiska.

Galerię tworzą i finansują sami artyści z małym wsparciem władz Miasta Białegostoku, bez żadnych innych dotacji zewnętrznych. Pozwala to na prowadzenie w pełni niezależnej polityki artystycznej i wydawniczej.

Magazyn MARCHAND, dedykowany lokalnemu rynkowi sztuki, prezentuje historyczną i aktualną twórczość białostockich i regionalnych artystów plastyków. Służy on też edukacji młodzieży w zakresie sztuk wizualnych oraz ich aktywizacji do twórczości własnej. Jest swoistym tworzywem spajającym lokalną społeczność. Galeria MARCHAND wsparta Kwartałnikiem włącza młodzież jak i dorosłych białostoczian do tworzenia artystycznego wizerunku miasta i budowaniu świadomości estetycznej mieszkańców. Dzięki posiadanemu zapleczu artystów oraz ekspertów z dziedziny sztuki będzie patronować i wspierać inicjatywy związane ze sztukami plastycznymi i pokrewnymi.

Dlatego tak ważna jest Wasza pomoc.



MOŻESZ WESPRZEĆ NAS DAROWIZNĄ MOŻESZ OBJAĆ NAS MECENATEM

WPLĄTY PROSIMY KIEROWAĆ:

Inicjatywa Plac NZS,
ul. J. Kilińskiego 12/3, 15-089 Białystok

Nr konta do wpłat: BOŚ Bank:

PL 64 1540 1216 2054 0000 1928 0001

w tytule przelewu „darowizna na cele statutowe stowarzyszenia”

e-mail: marchand@placnzs.bialystok.pl

MARCHAND
Niezależna Galeria Sztuki w Białymstoku





niewpore

Leszek Dąbrowski

Leszek Dąbrowski urodzony w 1976 r. w Białymstoku. Absolwent Akademii Wychowania Fizycznego w Białej Podlaskiej.

Sztuka od zawsze była nieodzownym elementem jego życia. Od 2015 r. stała się formą wyrażania emocji i artystyczną odpowiedzią na subiektywne postrzeganie rzeczywistości. Początek drogi artystycznej wypełniły prace stworzone ołówkiem, suchą pastelą i przede wszystkim węglem. Obecnie tworzy w technice olejnej. W swojej twórczości balansuje między realizmem a surrealizmem, zawsze pozostawiając odbiorcy swobodę w interpretacji. W 2023 r. dołączył do grona artystów plastyków Niezależnej Galerii Sztuki Marszand. Brał udział w wielu wystawach zbiorowych. Jego prace zawisły w prywatnych kolekcjach w Polsce, Wielkiej Brytanii, Niemczech.

Od artysty:

Chcąc opisać swoją twórczość w mądrych słowach, pewnie zakończyłbym, stawiając pierwszy akapit. Czy więc jest to twórczość? Czy może raczej efekt dążenia do "normalności"? W swoich pracach szukam drogi do własnego wnętrza, do tych wszystkich porzwalanych w nim regałów. Malując, staram się uwolnić emocje, których nie potrafiłem przez lata wydobyć z siebie w żaden inny sposób. Nakładając kolejną warstwę farby na płótno, układam kolejny rząd książek na odnowionej półce. Nie krzyczę, bo sąsiedzi się denerwują (a lubię ich) więc, krzyk swój przelewam na płótno. Sztuka jest moją autoterapią, sposobem do samorekonstrukcji i akceptacji. Jest mieczem do walki z depresją. Towarzyszyła mi i wciąż towarzyszy na każdym etapie choroby, dając siłę i motywację do tego, by nie przestawać w poszukiwaniu swoich lęków, słabości, by w ostatecznym rozrachunku dotrzeć do wewnętrznej równowagi.

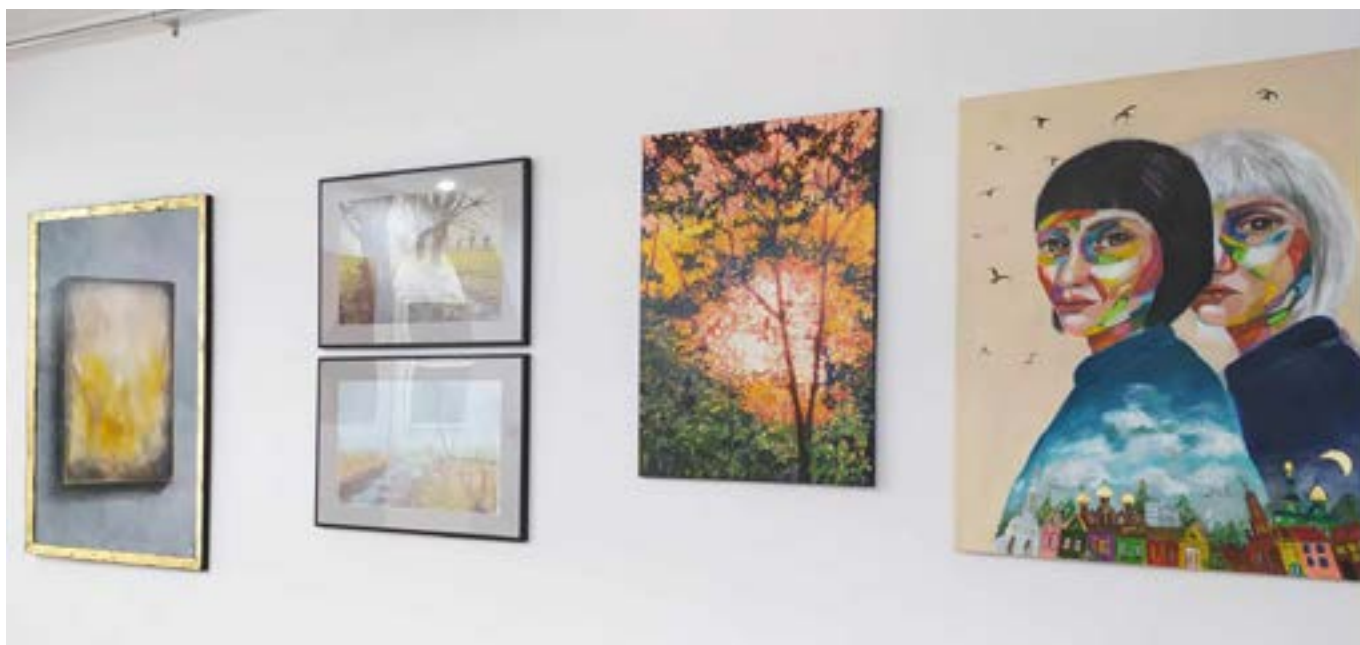






prezentacje 1/24





14 marca 2024 w niezależnej Galerii Sztuki Marchand odbył się wernisaż wystawy malarzkiej „**PREZENTACJE 1/24**”. Artyści zrzeszeni w Klubie Marchand mieli okazję zaprezentować swoją zimową twórczość. Licznie goście, którzy przekroczyli tego dnia próg galerii mogli cieszyć oko różnymi wariacjami artystycznej ekspresji oraz wypytać autorów o tajniki ich technik. Atmosfera, jak zwykle, sprzyjała długim rozmowom i niespiesznej kontemplacji prezentowanych dzieł.





HARY

Tomasz Tyszkiewicz

MARTA
PIETRUSZKO

historyk sztuki, Galeria im. Sleńdzińskich

HARY urodził się w 1975 r. w Zambrowie. Na chrzcie dano mu imię Tomasz i zdarza mu się czasem na to imię reagować, ostatnio nawet trochę częściej. Artyści lubią sobie wmawiać, że nie ma znaczenia, kiedy i gdzie się urodzili. Wierzą też w inne przesady, na przykład, że z upływem lat malują coraz lepiej, bo ich warsztat się doskonali. Niektórzy nawet uważają, że można przemalowywać swoje wcześniejsze obrazy.

Hary maluje od zawsze, co najmniej od technikum. Przy jego możliwościach intelektualnych i innych uzdolnieniach, których otrzymał niesprawiedliwie duży przydział, mógłby w dowolny sposób pokierować swoim życiem. Zostać na przykład wybitnym pracownikiem naukowym, wziętym architektem, aktorem albo gwiazdą rocka. Tymczasem skończył kulturoznawstwo i pracuje przy dociepleniach. Talent manualny wykorzystuje do tynkowania gzym-

sów, a głos do wydawania poleceń ze szczytu rusztowania.

Zatem zamiast obronić magisterkę i zostać asystentem jednego z profesorów, którzy za nim przepadali, wybrał pracę fizyczną. A oprócz tego wszechobecny smród farb olejnych i terpentyny wymieszany z dymem papierosowym. Bo Hary maluje w swoim salonie, a dziesiątki gotowych obrazów przechowuje w sypialni. Oczywiście taki tryb życia nie sprzyja stabilizacji, podobnie jak obdrapane ściany i mocno wystłużone meble. Spożywane w dużych ilościach napoje wysokokowe, jak wiadomo, też nie wpływają korzystnie na życie prywatne. Zatem, po zbyt wielu próbach przekierowania jego przyzwyczajień w bardziej mieszczańskie koleiny, odpuściłam sobie.

Zaniechanie przyniosło nadspodziewane rezultaty. Hary przeszedł rehabilitację, przy-

▲
Jesień w oknie
2024, 80x100 cm.

garnął kota i cały czas wolny od rusztowań poświęcił pracy twórczej.

A styl do niedawna miał wyraźnie sprecyzowany. Od debiutu wystawienniczego w hallu lokalnego szpitala, poprzez domy kultury w Hajnówce czy Kleszczelach, przez lata tworzył ten sam obraz, w którym wyrzucał zawartość swojego mózgu, bez żadnych filtrów, bez żadnego znieczulenia dla nieprzygotowanego widza. Jego prace (dla mnie abstrakcyjne, dla niego surrealistyczne) pełne były niepowiązanych ze sobą planów oraz obiektów, które niby z sobą sąsiadują, ale jednak bardziej walczą i izolują się od siebie. To twory, które rzadko da się nazwać czy przyporządkować do świata form floralnych, zoomorficznych czy antropomorficznych. Mają za zadanie głównie niepokoić. Rozpętlają się, opadają, ściekają, rozciągają i kłują agresywnymi krawędziami. Kompozycje, które wypełniają mniejszy pokój w jego mieszkaniu, nie całkiem zasługują na to miano, nie trzyma ich bowiem w ryzach żadna, choćby najbardziej liberalna malarska logika. Dają za to odczucie chaosu, strachu, niepewności i wyobcowania.

Do znudzenia klarowałam Hary`emu, że oczywiście można świadomie przyjąć takie rozwiązanie, ale trzeba je uwierzytelnić kolorem, żeby odbiorca odnalazł zagubienie w sobie, a nie w płątaniu agresywnych plam przed swoją twarzą. Bo rzucanie obok siebie bez litości płaszczyzn żółtego, niebieskiego, zielonego i czerwonego, pooddzielanych wątlą siatką czerni i innych złamanych barw, to ścieżka donikąd.

Aby być sprawiedliwym, Hary`emu zdarzało się czasem zredukować paletę, co pozwalało widzowi błędzić po jego labiryntach bez



estetycznego uszczerbku. Czasem wybierał monochromatyzm, innym razem układał zróżnicowane barwy w sposób noszący znamiona celowości. Nie da mu się odmówić biegłości w stosowaniu waloru, nie boi się dużych formatów. Jednak doszedł do pewnego punktu i krążył wokół niego od lat, osiągając wyżyny tego, co można namalować w ramach arteterapii.

Nie zmieniałam zdania nawet wtedy, kiedy jego prace na początku 2023 r. weszły do oficjalnego obiegu. Zaczął wystawiać, sprzedawać na Podlaskich Aukcjach Sztuki. Koledzy artyści z Gallerii Marchand przyjęli go ciepło. Zaczęli doradzać, dzielić się wskazówkami technicznymi, nie zrazili się nawet, gdy Hary na lekko protekcyjną uwagę o wymianie doświadczeń odpowiedział, że woli raczej wchodzić w drogę niż w d...ę.

Dałam temu spokój.

Tymczasem przyszedł maj 2023 r. i stało się coś nieoczekiwanego. Kolejne etapy malowania nowego obrazu, które Hary relacjonował mi w formie mmsów, nie przynosiły oczekiwanego pogorszenia jakości artystycznej. Formy nie popadły w zwykłą wzajemną przemoc, a kolory nie rozpanoszyły się jak w podręczniku do prawa jazdy. Zamiast tego barwne plamy ułożyły się w wieloznaczny, wielowymiarowy pejzaż. Obszar zapełnił się obłymi istotami o nieznanym imionach, wolno przemierzającymi ugrowo-szmaragdową przestrzeń, pełną tajemniczych załamaniań i zakątków, zbliżeń i odaleń. Żywiótów poruszanych kapryśnym gestem, które ułożyły się w sposób pozbawiony przyziemnej logiki, ale jakże pociągający. Gdyby nie tytułowa maska porzucona wśród tego bezkresu, nie potrafilibyśmy nazwać ani jednej

▲ Maska 2024, 100x80 cm.

◀ August za Utrillem 2023, 110x90 cm.

rzeczy. Idealny balans między abstrakcją a surrealizmem.

Patrzyłam w telefon i nie mogłam uwierzyć. Hary wyszedł daleko poza swój schemat, pokazał nieznaną dotąd możliwość. Zobaczyłam w nim pełnoprawnego artystę. Chociaż mogłam się tego spodziewać. Parę miesięcy wcześniej skopiował piękny pejzaż miejski Utrilla i sprzedał go na pniu. Widać stary akademicki sposób edukacji przez konfrontację nie jest pozbawiony zasadności. A doświadczeni koledzy też okazali się bardzo pomocni.

W stylu „Maski” powstały jeszcze dwa obrazy: „Gazela” i znacznie mniejszy „Upał”. Do życia powołany został kolejny Utrillo, przy okazji którego stoczyliśmy bitwę o odcień zieleni drzew („Hary! Popatrz przez okno!”). W następnych miesiącach zaskoczył mnie włączaniem całkowicie realistycznych motywów - sterowiec, wiatrak, ryba, dzwon - w swoje kompozycje, jakby wyjęte ze strzaskanego zwierciadła.

Pewnego wieczora przeżyłam olśnienie, kiedy przysłał mi zdjęcie białego płótna z dwiema dużymi plamami w kształcie zbliżonym do półksiężyców, w kolorze blado-szarawo-niebieskawym. Żagle, gołębicę, sklepienie niebieskie, a może cały kosmos? Żadne pióro nie opisze poezji, jaka w tym tkwiła. Stanisław Fijałkowski

mógłby się schować, Mark Rothko zresztą też. Zadzwoiłam oczarowana: „Idziesz w minimalną abstrakcję? Ależ to jest wspaniałe!”. Hary szybko mnie zgasił, że to tylko podmalówka i żebym się nie wygłupiała. A na abstrakcję nie ma dzisiaj zbytu.

Chwilę później beztrząsco wrócił do swoich ni to Witkaców, ni to Chwistków.

Wiem, że Hary nie odpuści. Będzie malował i wystawiał i nie będzie mu przeszkadzało nawet ponoszenie z tego tytułu dodatkowych kosztów. On naprawdę uwielbia dzielić się swoją wizją artystyczną, chociaż za żadne skarby nie dostosuje się do potrzeb odbiorcy.

A zresztą, kim jestem, żeby go zniechęcać? Moje prywatne zdanie nie ma tu znaczenia i wyrażanie go zbyt uparcie byłoby przejawem małoduszności. Ma swoich odbiorców, a nawet zagorzałych wielbicieli swego talentu. Jeden z najbardziej renomowanych białostockich artystów chciał zamienić się z nim na obraz. Hary odmówił i długo będę mu to wypominać. Ale życzę mu powodzenia, naprawdę chciałabym zobaczyć go kiedyś prezentującego swoje prace w jakiejś szacownej instytucji z długą historią. Ucieszyłabym się, nawet jeżeli oznaczałoby to prztyczek w nos dla mojego własnego pojmowania sztuki.



►
Bibliotekarz,
2023, 120x100 cm.



Sploty

TOMASZ TYSZKIEWICZ

„Tomasz Tyszkiewicz. Sploty”, wystawa malarstwa, Galeria Sztuki Marchand, Białystok, ul. Kilińskiego 12-20.04.04.2024



D Ź W I Ę K I

C I S Z Y

NIEZALEŻNA GALERIA SZTUKI

MARCHAND

ul. Kilińskiego 12, Białystok



Wernisaż 25 kwietnia 18.00

Jak wygląda dźwięk? Do głowy przychodzą obrazy pokazujące fale dźwiękowe, ale to tylko fizyka. Dźwięk to też emocje. Melodie zastysane w dzieciństwie przynoszą wspomnienia, tak jak pierwsza piosenka zakochanych. Dźwięki to też szum lasu oraz hałas wielkiego miasta.

Z problemem dźwięku postanowili zmierzyć się artyści w Niezależnej Galerii Sztuki Marchand na wystawie „Dźwięki Ciszy”.

Kurator: Grzegorz Radzewicz





symptomy sztuki

TWÓRCZOŚĆ MALARSKA LEKARZY OKRĘGOWEJ IZBY LEKARSKIEJ W BIAŁYMSTOKU

„Za każdym obejrzanym na ścianach Galerii dziełem jawi się nowy malarski symptom, subiektywnie i obiektywnie dający się powiązać z określonym – tym a nie innym – artystą. To są swoiste objawy malowania, znaki i oznaki, które pozostają po twórczym procesie, a zatem – jak by nie patrzeć – są to symptomy przynależne danemu artyście / danej artystce pozwalające na identyfikację ich stylu i przekazu. Znamienne jest, że mamy tu do czynienia z bogatą symptomatologią, ze zróżnicowaniem owych objawów malarskich, czy wręcz z urozmaiconą – jak to się zwykło w języku medycznym mówić – manifestacją kliniczną. Nasuwa mi się pewna szczerza i osobista refleksja, że oto sztuka nie musi być chora, żeby wykazywać objawy czyli objawiać się czymś. Tu zapewne ma zastosowanie inna logika. I w istocie symptomy te – obserwowane na poszczególnych płótnach artystów uczestniczących w wystawie – mieszczą się w szerokim spektrum: od łagodnych, po ciężkie i groźne. Mogą być wyraźne i klarowne – jak w przypadku malarstwa figuratywnego, rzeczy, przedmiotów, postaci czy natury, inne natomiast są zakamuflowane, nieoczywiste, okazują się dwuznaczne albo zgoła abstrakcyjne. Mam jednakże specjalną sugestię: niech nikt nie próbuje łagodzić tych objawów, gdyż prawdopodobnie nie miną i nie ustąpią.” [Jerzy Konstantynowicz]

ARTYŚCI UCZESTNICZĄCY W WYSTAWIE: Ewa Rudnicka, Piotr Kosiorek, Katarzyna Krauze-Romejko, Jakub Mozgawa, Natalia Depczyńska, Tobiasz Kenio, Jerzy Konstantynowicz, Anna Bronowicz, Anna Cymbor

Wernisaż miał miejsce 13 czerwca 2024 r. godz. 19:00 w Niezależnej Galerii Sztuki MARCHAND, ul. Kilińskiego 12, w Białymstoku.

Kuratorzy: Paweł Pecuszok, Jerzy Konstantynowicz







prezentacje 3/24





4 lipca 2024 w niezależnej galerii sztuki Marchand odbył się wernisaż wystawy Klubu Artystów MARCHAND „**PREZENTACJE 3/2024**”. Ponad dwudziestu artystów i artystek, od dawna zaprzyjaźnionych jak i rozpoczynających swoją przygodę z galerią, zaprezentowało różnorodne twórcze działania malarskie i rzeźbiarskie ostatnich miesięcy. Tego dnia ta „mała wielka galeria” wypełniła się po brzegi poszukującymi inspiracji pasjonatami sztuki, ciekawych nie tylko prezentowanych prac ale również samych twórców.





Rytmiczne sploty

- WYCHODZĄC POZA

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

Można myśleć globalnie i działać lokalnie, można myśleć globalnie i działać na wielu płaszczyznach, włączając przestrzeń lokalną – w ten sposób od wielu lat funkcjonuje jedna z białostockich artystek Beata Palikot - Borowska.

Beata Palikot-Borowska jest absolwentką Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi. Od połowy lat 90-tych XX wieku zawodowo związana jest z podlaskim przemysłem włókienniczym. Projektuje tkaniny, dywany, stylizuje wnętrza komercyjne i prywatne. Maluje też obrazy. Należy do Związku Polskich Artystów Plastyków, niezależnej Galerii Marchand w Białymstoku i grupy Bohemia działającej przy Podlaskim Instytucie Kultury w Białymstoku. Stypendystka Marszałka Województwa Podlaskiego z 2024 r., matka miejsca aktywności twórczej Splotarium, które niebawem ujrzy światło dzienne w pracowni artystki w centrum miasta.

Artystka z bogatą historią wystawieniową - od Narodowej Galerii Sztuki Zachęta w Warszawie, przez wiele polskich miast, po Hannover, Lwów, Ivano-Frankivsk (Międzynarodowe Biennale Tkaniny w Ukrainie). Beata Palikot - Borowska jest niezwykle aktywna, nie

stroni od warsztatów tkania, malarstwa i bezpośrednim kontaktem z drugim człowiekiem; współorganizuje plenery tkackie, popularyzuje sztukę rękodzieła, działając przy PIK w Białymstoku w ramach programu „Reaktywacja tkaniny ludowej”. Bierze udział w niecodziennych wydarzeniach artystycznych takich jak historyczny projekt KURTYNA KOBIET Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, gdzie haftowała jedną z kobiecych postaci. Prowadzi też spotkania autorskie w ramach Śród Literackich w Książnicy Podlaskiej, fotografuje i w końcu tworzy nietuzinkowe kolekcje tkanin i dywanów (jej kolekcja NOVUM weszła do kolekcji wzornictwa Fundacji Bochińskich).

Głównym budulcem realizacji artystycznej artystki jest czystość graficzna bieli i czerni, zastosowanie podstawowych form geometrycznych - prostokąta i koła, gra światła na wielowarstwowych strukturach; linie, ich układ, który buduje tkanę naszego świata, jak tkaninę osnowa i wątek. Jej realizacje można czytać na wiele sposobów, za każdym razem inaczej, ponieważ nakładamy na nie siatki własnych spostrzeżeń.

„- Zależy mi, by wypracowane przez pokolenia tradycje tkackie północno-wschodniej Polski przetrwały. Tkanie to dla mnie przestrzeń do dyskusji, moment zastanowienia się nad nowymi drogami dla tkactwa, ich znaczenia współcześnie i odniesień do tradycji. Szacunek i dialog. Tkanie nie istnieje bez zmiany. Tworząc nowe, odnoszę się do tego, co powstało. Tak dużo można wyrazić, przeplatając nici wątku i osnowy” – mówi Beata Palikot – Borowska.

Jej twórczość ma swój własny rytm. Pracując nad tkaniną, artystka współgra z krosnem, zanurza się w powtarzalność łączenia osnowy i wątku, w cykliczność powstawania splotu. Przędza tkacka staje się uporządkowaną nitką – linią podporządkowaną stałym i ustalonym ruchom rąk artystki. Linia jest Beacie bliska. To podstawowy, pierwszy ślad zostawiony na płótnie, to początkowa nić przędzalniana,

która w tkackich rękach, ruch za ruchem staje się kształtem. Linia jest początkiem. Kształt jest podsumowaniem, wynikiem i triumfem.

Świat Beaty Palikot - Borowskiej jest geometrycznie i cyrkularnie doskonały. Artystka dąży do uproszczenia widzianego świata, zamknięcia go w circa i linii. Jej prace malarskie, tkaniny i dywany łączy spójna wizja witruwiańskiej formy idealnej – koła i kwadratu kodujących zamysły artystki.

Co jeszcze można wyczytać z jej tkanin i kolekcji Beaty? Rytm, splot, cykliczność, kierunek ku linii, dążenie do uproszczenia, które porządkuje widziany świat, na pewno rezonuje w jej pracach, a każdy, kto z nimi obcuje, może poczuć spokój i równowagę przeplecioną z zadumą nie tylko nad kunsztem wykonania ale i tradycją, która dzięki takim artystom jak Beata Palikot - Borowska ma szansę przetrwać.





Dlaczego BIAŁYSTOK

WZBUDZA W NAS ZACHWYT I MIŁOŚĆ?

**MACIEJ
BIAŁOUS**
Wydział Socjologii
Uniwersytetu
w Białymstoku,
Fundacja SocLab

PISZĘ ten tekst, zerkając co chwila jednym okiem do mediów społecznościowych, gdzie właśnie toczy się dość cierpka wymiana opinii na temat nowej instalacji w ogrodach Pałacu Branickich. Z okazji wydarzenia pod nazwą „Barokowe Ogrody Sztuki”, organizowanego przez Dom Kultury „Śródmieście”, w przestrzeniach tych stanęły gigantyczne, sztuczne róże. Mają one robić szczególne wrażenie na odbiorcach wieczorami, kiedy kwiaty są podświetlane, dając wrażenie magicznego ogrodu.

Niektórym pomysł i wykonanie się podoba, inni są o wiele bardziej krytyczni, zwracając uwagę, że instalacja to tandeta i kicz. Liczba surowych ocen, które napotykam, jest jednak tak duża, że aż zastanawiająca. Przyjmijmy robocze założenie, że sztuczne róże giganty w ogrodzie pałacowym to rzeczywiście kicz. Czy to oznacza, że podobna instalacja nigdy nie powinna w Białymstoku powstać, jest estetyczną obrazą dla miasta i jego mieszkańców, wyrzucaniem publicznych pieniędzy w błoto? Nie wydaje mi się.

Kicz jest estetyką trafiającą do określonej, zapewne niemałej grupy mieszkańców oraz turystów odwiedzających Białystok. Chyba nie ma powodu sądzić, że całkowite wyrzucenie kiczu z przestrzeni publicznej jest możliwe, a nawet pożądane. Uważam, że przynajmniej część głosów krytykujących nową instalację, piętnuje więc kicz nie jako obecną, ale jako dominującą estetykę przestrzeni miejskiej Białegostoku. Nieprzypadkowo część komentujących w mediach społecznościowych porównuje sztuczne

róże do kolorowych parasolek nad ulicą Kilińskiego, czy diabelskiego młyna na Rynku Kościuszki. Kicz przeszkadza bardziej, jeśli trudno jest się przed nim uchronić, skierować wzrok ku innym estetykom. Przeszkadza również, kiedy jesteśmy przekonywani, że powinniśmy się nim zachwycać.

„To będzie hit” - pisze wiceprezydent Białegostoku o sztucznych różach na swoim oficjalnym profilu i nie mam wątpliwości, że ma rację. Z drugiej strony, tego rodzaju komunikaty powtarzane za każdym razem, kiedy w przestrzeni centrum miasta pojawi się kolejna kolorowa atrakcja, kojarzą mi się z gombrowiczowską frazą i przekonywaniem uczniów, że Słowacki wielkim poetą był. Pozwoliłem sobie sparafrazować cytat z „Ferdynand” w tytule mojego tekstu, ponieważ jesteśmy w sytuacji, w której duża część mieszkańców Białegostoku wcale się tymi atrakcjami nie zachwyca. Przeciwnie, czują się nimi upupiani, a jedyną możliwością sprzeciwu jest krzyknienie: „To jest kicz!”, bo przecież ich opinii nie mają poza tym większego znaczenia. Miasto się nie zatrzymuje, każdego roku pojawiają się nowe atrakcje, a wielkie róże nie są z pewnością ostatnim słowem. Podkreślę jeszcze raz, kicz sam w sobie nie wydaje mi się problemem, jest nim jedynie brak alternatyw.

Piszę ten tekst tuż przed tegorocznymi Dniami Miasta Białegostoku. Wiem, że jak co roku na Rynku Kościuszki wystąpią gwiazdy muzyki pop (tym razem Kuba Szmajkowski, Enej i Margaret), odbędą się również inne

▲
fot. Cezary
Fabiszewski

koncerty (z udziałem Natalii Kukulskiej i Alicji Majewskiej) oraz wręczenie Nagród Artystycznych i Honorowych Wyróżnień Prezydenta Miasta Białegostoku. Wchodzę na oficjalną stronę internetową miasta Białegostoku i dowiaduję się, że odbędą się również inne wydarzenia (np. ekologiczny turniej szachowy, piknik „Drugie życie drzew”, spektakl „W białostockim labiryncie. Opowieści wielokulturowego miasta”, wystawa stała w ramach ścieżki tematycznej „Śladami utraconego świata”, czy miejska gra terenowa – quest „Czarodziej”). Nie sposób dowiedzieć się jednak na tej stronie, gdzie i kiedy te wydarzenia będą miały miejsce, brakuje też jakichkolwiek informacji o nich na plakatach. Umówmy się więc, że są one na doczepkę. Dni Miasta Białegostoku to po prostu kilka koncertów na Rynku Kościuszki.

Zazwyczaj staram się unikać dowodów anegdotycznych, ale w tym wypadku nie mogę się powstrzymać. Kilka tygodni temu trafiłem przypadkiem na obchody Dni Miasta Kluż-Napoka w Rumunii. Historyczna stolica Transylwanii z pewnością może się pochwalić dłuższą przeszłością, większymi tradycjami kulturalnymi czy uniwersyteckimi niż Białystok, ale pod względem liczby mieszkańców oraz na wielu innych płaszczyznach są to miejscowości całkowicie ze sobą porównywalne. Dni Miasta są natomiast diametralnie różne. Oczywiście, w Klużu-Napoce również rozstawiono na rynku scenę, na której w piątkowy wieczór występowałi weterani rocka i współczesne ikony popu, a całość zakończył pokaz laserów (kicz!). Kolejnego dnia na tej samej scenie, główną atrakcją wieczoru był jednak spektakl teatralny. Równocześnie, w różnych miejscach na mapie miasta, zarówno na świeżym powietrzu jak i w przestrzeniach instytucji – muzeów, galerii, uczelni, bibliotek – organizowano wycieczki, spacer, spotkania, pokazy, warsztaty, chwalono się i prezentowano to, czym zajmowali się w ciągu ostatniego roku mieszkańcy miasta. Na stronie internetowej – dostępnej w trzech językach – można było sprawdzić jakie wydarzenia (z 21 kategorii) będą odbywały się w każdym z 48 miejsc obchodów (w tym 9 głównych).

Białystok ma więc Dni Miasta, tymczasem Kluż-Napoka Dni Miasta i Jego Mieszkańców. Jestem przekonany, że bolączka związana z naszym lokalnym kiczem wynika właśnie z tego, że miasto, a mówiąc ściślej jego władze, z różnych powodów nie rozpoznają potencjału i możliwości tkwiących w mieszkańcach. Nie zauważają ich kreatywności, pomysłów i zróżnicowanych estetyk, dla których powinno być miejsce. Kicz boli, ponieważ jest oficjalnie domi-

nującą estetyką, a mieszkańcy są systematycznie przekonywani, że powinno to wzbudzać ich zachwyty i miłość.

Pozwolę sobie na jeszcze jedną refleksję z mojego pobytu w Rumunii. Udało mi się tam trafić na spotkanie organizacji CCC (Centrul Cultural Clujean / Cluj Cultural Centre), która wydaje się być dokładnie tym, czego od dawna w Białymstoku brakuje. Od wielu lat daje się bowiem w naszym mieście słyszeć głosy mówiące o atomizacji środowiska kultury, niewystarczającej komunikacji, braku współpracy. Jeśli nawet tworzą się większe koalicje czy wspólne fronty, to często okazują się efemeryczne lub nieskuteczne. Tymczasem w ogrodzie domu będącego siedzibą organizacji CCC, regularnie spotykają się ludzie z różnych nisz, środowisk i grup interesu. Zaprowadził mnie tam znajomy akademik, badacz kultury, byli tam również artyści, przedstawiciele instytucji kultury, organizacji pozarządowych, urzędnicy, animatorzy, przedstawiciele lokalnego centrum nauki i z pewnością jeszcze inni ludzie, których nie zdążyłem poznać.

Musiałem kilkakrotnie się upewnić, czy wszystko dobrze rozumiem, ale tak, taka organizacja może działać. Skupia osoby z różnych środowisk, sieciuje, daje platformę i preteksty do spotkań oraz dyskusji, dba o kulturalny wielogłos, negocjuje pomiędzy interesariuszami, wspiera w tworzeniu projektów i pozyskiwaniu środków na kulturę, interesuje się – co za szczęście dla socjologa! – stałym monitorowaniem, diagnozowaniem stanu kultury w mieście. Co kluczowe, powstała przy aktywnym współudziale samorządu.

Oczywiście, zdaję sobie sprawę z tego, że często widok, który z daleka jest piękny, blaknie przy bliższych oględzinach. Nie wątpię, że miejsca płynące mlekiem i miodem to rzadkość – szczególnie dla osób pracujących w sektorze kultury – i Kluż-Napoka również nie jest jednym z nich. Niemniej, widzę to miejsce jako znacznie przyjaźniejsze, zapraszające do bycia razem, otwarte na dialog i zróżnicowanie niż miasto, w którym mieszkam.

Tam, gdzie przedstawiciele różnorodnych środowisk i grup mieszkańców czują się mile widziani, tam jest większa szansa na przestrzeń, która będzie kwitła oddolnymi działaniami i zróżnicowanymi efektami. W Białymstoku wciąż tego brakuje. Nie czas więc żałować (sztucznych) róż, gdy płoną lasy. Otwarcie przestrzeni na odmienne estetyki wydaje się absolutną koniecznością, jeśli chcemy, by Białystok rzeczywiście wzbudzał w nas zachwyty i miłość.



▲
fot. Cezary Fabiszewski



Modernizm

W ARCHITEKTURZE

**BARTOSZ
CZARNECKI**

**WOJCIECH
NIEBRZYDOWSKI**

MODERNIZM był ruchem, który ogniskował nabierające na znaczeniu od końca XIX wieku nurty w nauce, kulturze i sztuce, mające u źródła cel poprawy warunków życia szerokich mas społeczeństwa z wykorzystaniem najnowszych zdobyczy nauki oraz techniki. Naczelną zasadą było wykorzystanie zdobyczy nowych wówczas dziedzin naukowych, jak nauki społeczne, nowy modus operandi, jakim była współpraca specjalistów z różnych branż (architektów, inżynierów, socjologów, projektantów komunikacji, specjalistów w zakresie doboru kolorystyki itp.). Wykorzystywał dorobek wizjonerskich inżynierów z drugiej połowy XIX wieku (np. Auguste'a Eiffel'a, François'a Hennebique'a), przedstawicieli secesji, futurystów, konstruktywistów. Szukano rozwiązań funkcjonalnych, dobrze przystosowanych do niedrogiej, masowej produkcji przemysłowej. Przedmioty użytkowe i mieszkania miały być dostępne dla każdego, a ich estetyka miała wynikać z pragmatycznych przesłanek. Dążono do takich wartości jak prostota i użyteczność oraz idei, że piękno powinno wynikać ze stosownego użycia materiałów i rezygnacji ze zbędnych upiększeń i zdobień. Te koncepcje do okresu I wojny światowej mia-

ły w dużej mierze charakter artystycznych poszukiwań i kawiarnianych dyskusji ideowych. Ogromnisze zniszczeń powstałych w wyniku wojny, skutkujących niedoborami wszelkich dóbr oraz głodem mieszkaniowym, w połączeniu z nowymi technologiami oraz rozwiniętymi w okresie wojny mocami przerobowymi przemysłu, stały się katalizatorem możliwości ich urzeczywistnienia.

Należy zauważyć, że w przeciwieństwie do okresu po II wojnie światowej, po zakończeniu pierwszej w wielu dziedzinach zapanał swoisty entuzjazm. Wiele państw zyskało niepodległość, narody odzyskały nadzieję na samostanowienie, ludzie zaczęli wierzyć w lepsze jutro. Wszystkie te aspekty przyczyniły się do rozwoju nowych awangardowych nurtów w sztuce i architekturze. Modernizm był jednym z wielu i na początku 1920 r. trudno jeszcze o nim mówić jako o dominującym.

Masowa fabrykacja i związany z nią świeżo narodzony design czyli wzornictwo przemysłowe, stały się inspiracją do tego, jak należy podchodzić do projektowania budynków i mieszkań. Miasto – maszyna – mieszkanie to hasło, które opisywało modernistyczny sposób

▲ Dom Schroederów,
Utrecht 1924,
proj. Gerrit Rietveld;
fot. M. Czarnecki 2003

podejścia. O zgrozo, źródeł inspiracji poszukiwano także w Związku Radzieckim. Pierwsze lata sowieckiego państwa, to dynamiczny rozwój twórczości i prądów ideowych inspirowanych przemysłem i wielkimi projektami infrastrukturalnymi. Aparat terroru zajęty neutralizacją elit poprzedniego systemu nie zaczął jeszcze zwalczać przedstawicieli awangardowych nurtów, takich jak wspomniani wcześniej konstruktywiści czy futuryści. Głoszone przez nich idee robiły duże wrażenie na Zachodzie, podobnie jak sprawność w realizacji wielkich przedsięwzięć przemysłowych czy budowlanych, choć nie wiadomo wówczas, że stoi za nimi potężny aparat zniewolenia i pracy przymusowej, jakim był Gułag, a służyć one mają w dużej mierze celom militarnym.

Na Zachodzie, początkowo zwłaszcza w Niemczech, Francji i Holandii, powstawały nowatorskie koncepcje tanich, zestandaryzowanych i łatwych do powtarzalnego budowania domów oferujących nieduże mieszkania, ale także wizjonerskie koncepcje rezydencji utrzymanych w duchu oszczędnej estetyki minimalizmu. Jednym z kluczowych wydarzeń były wystawy niemieckiej organizacji Werkbund, powstałej już w 1907 r., organizowane po I wojnie światowej, które miały na celu popularyzację nowego podejścia do tworzenia środowiska mieszkaniowego. Najbardziej progresywnymi architektami początkowego okresu modernizmu byli m.in.: Henry van de Velde, Walter Gropius, Gerrit Rietveld.

W Stanach Zjednoczonych twórczość Franka Lloyd Wright'a ewoluowała od późnego historyzmu do rzeźbiarskiego modernizmu domów preriowych z wykorzystaniem naturalnych materiałów, ale także betonu. Kamieniem milowym architektury modernistycznej w USA stał się Dom nad Wodospadem w Bear Run w stanie Pensylwania wzniesiony 1937 r. Jego forma złożona z prostopadłościennych brył i elementów odzwierciedlała geometryczne założenia nurtu. Kompozycję formy oparto na zasadzie kontrastu.

Piętrzące się nadwieszane tarasy o pełnych balustradach stanowią horyzontalne elementy, które przebite zostały wertykalnymi kamiennymi murami. Z kolei gładką powierzchnię betonowych balustrad skonstrastowano z chropowatym, lokalnym kamieniem. Należy jednak zauważyć, że podejście Wrighta do aspektu fakturalnego odbiegało od głównego nurtu modernizmu, w którym preferowano tynkowane i malowane na biało powierzchnie oraz duże przeszklenia. Wright był także przeciwnikiem uproszczonych „pudełkowych” form. Większość jego budynków miała złożone

kompozycje o rzeźbiarskim charakterze. Dzięki głębokim uskocom, nadwieszeniom i różnicom wysokości, dużego znaczenia nabierały efekty światłocieniowe. Przestrzenność fasad dzieł Amerykanina także stoi w opozycji do zwykle płaskich elewacji obiektów wczesnego modernizmu.

Jednakże to Europa jest zdecydowanie kolebką modernizmu. Charyzmatycznym kreatorem tego kierunku był działający we Francji szwajcarski architekt Charles-Édouard Jeanneret-Gris znany pod pseudonimem Le Corbusier. Był on najbardziej wpływowym europejskim architektem i urbanistą praktycznie do końca swojego życia. Jego twórczość pełna jest zaskakujących zwrotów. Zaczynał od projektów bogato zdobionych domów o tradycyjnym charakterze, by w latach 20-tych stać się najbardziej bezkompromisowym orędownikiem nowego nurtu. Sformułował 5 zasad architektury nowoczesnej: wolny plan, uwolniona od konstrukcji elewacja, wstęgowe okna, budynek ustawiony na słupach, ogród na płaskim dachu. Był animatorem Międzynarodowych Kongresów Architektury Nowoczesnej (CIAM) i w okresie II wojny światowej skodyfikował ich

▼
Dom nad Wodospadem, Bear Run, USA 1937, proj. arch. Frank Lloyd Wright; fot. B. Czarnecki 2017



▶
Willa Roche, Paryż
1923, proj. arch.
Le Corbusier;
fot. W. Niebrzydowski



dorobek, publikując Kartę Ateńską, która miała decydujący wpływ na urbanistykę powojennych europejskich osiedli mieszkaniowych. Za najważniejsze międzywojenne budynki Le Corbusiera należy uznać: willę La Roche-Jeanneret w Paryżu (1923 r., obecnie mieszczącą muzeum i archiwum Fondation Le Corbusier; Pavillon de l'Esprit Nouveau w Paryżu (1925 r.), Willę Savoye w Poissy (1928–1931). Po realizacjach niewielkich budynków mieszkalnych, które odbiły się szerokim echem, przyszły też zlecenia na duże gmachy, takie jak siedziba Armii Zbawienia w Paryżu (1929–1933) czy też Pawilon Szwajcarski w Paryżu (1930–1931).

Budynki Le Corbusiera, zwłaszcza te położone w centrach historycznych miast szokowały. Całkowity brak ozdób, konsekwentna prostokątna geometria, abstrakcyjna kompozycja fasad, gładkie ściany i zróżnicowanej wielkości okna, nadawały dziełom Le Corbusiera charakter obiektów nie z tego świata. Można

to sobie wyobrazić patrząc choćby na Maison Planeix (1928 r.) wstawiony w historyczną pierzeję paryskiego Boulevard Masséna.

Inni ważni europejscy architekci tego okresu to: Adolf Loos, Mies van der Rohe, Hannes Meyer, Alvar Aalto, Giuseppe Terragni, Jacobus J. P. Oud. Część z nich związana była ze szkołą architektury i rzemiosła o nazwie Bauhaus stworzoną przez Waltera Gropiusa (w 1919 r. w Weimarze), inni z nią sympatyzowali. Szkoła ta przygotowywała architektów i projektantów form użytkowych nazywanych dziś designerami. U podstaw idei szkoły leżały zbieżne z założeniami modernizmu pryncypia: funkcjonalizm, brak zdobnictwa, szczerłość materiału i przystosowanie do masowej produkcji. Szkoła kilkakrotnie zmieniała swoją siedzibę i została ostatecznie zamknięta przez nazistów w Berlinie w 1934 r., a jej ostatni dyrektor, wybitny architekt Ludwig Mies van der Rohe, wyemigrował do USA.

▶
Siedziba Armii
Zbawienia, Paryż 1933,
proj. arch. Le Corbusier;
fot. W. Niebrzydowski



▶
Maison Planeix, Paryż
1928, proj. arch.
Le Corbusier;
fot. W. Niebrzydowski





W Polsce międzywojennej najwięcej obiektów modernistycznych powstało w Warszawie (zespoły mieszkaniowe Saska Kępa, Stary Żoliborz, Stary Mokotów) i w budowanej od podstaw Gdyni, która miała stać się symbolem nowoczesności. Należy wymienić tutaj takich architektów jak Bohdan Lachert, Józef Szanajca, Narcyz Obrycki, Stanisław i Barbara Brukalscy, Szymon i Helena Syrkusowie.

Pod koniec okresu międzywojennego modernizm zdobył status najważniejszego spośród awangardowych nurtów, lecz nie zdominował architektury. W niektórych państwach nie wyszedł poza fazę eksperymentu, albo był wręcz nieznan. Dopiero po II wojnie światowej stał się powszechnym, globalnym stylem. Opanował cały świat i rozprzestrzenił się na wszystkie typy funkcjonalne budynków. W stylistyce modernistycznej wznoszono zarówno gmachy publiczne, obiekty sakralne, kampusy uczelni, domy mieszkalne, jak też miejskie szalety. Paradoksalnie w tym właśnie czasie zaczęły rozmywać się i dewaluować jego idee. Stopniowo, zwłaszcza młodzi twórcy zaczęli dostrzegać nieaktualność, miąłkość i formalizm modernizmu. Najszybciej odrzucono modernistyczną urbanistykę z jej sztywnym podziałem na strefy funkcjonalne miasta. Już w latach 50-tych pojawiły się głosy krytykujące te założenia m.in. ze strony grupy Team X. Pomimo tego, jako popularny, społecznie akceptowany styl, modernizm przetrwał kilka kolejnych dekad. Choć należałoby właściwie powiedzieć, że obecny jest w ar-

chitekturze jako tzw. neomodernizm do dziś.

W powojennej architekturze można wymienić znaczących twórców operujących stylistyką modernistyczną, choć już wzbogaconą o indywidualne podejście poszczególnych twórców. Pierwszoplanową rolę przejęły obie Ameryki. W Południowej ekspresyjne modernistyczne formy tworzył Oscar Niemeyer. W Północnej należy wskazać Marcela Breuera i Richarda Neutra'ę, a także mistrzów przybyłych do USA z Europy (w tym Miesa van der Rohe).

Pod koniec lat 60-tych zuniformizowane, podobne do siebie budynki modernistyczne stały się na tyle nużące dla odbiorców, że styl ten oddał pole tzw. architekturze postmodernistycznej, znacznie bardziej zróżnicowanej o mniej wysublimowanej estetyce bliższej zwyczajnemu odbiorcy.

► Dom przy ul. Katowickiej 9 w Warszawie, proj. B. Lachert i J. Szanajca; fot. K. Czarniecki 2024

▼ Budynek Parkrand, Amsterdam, 2000, proj. Pracownia MVRDV; fot. W. Niebrzydowski





Mała scena

fot. Jarosław
Popławski

Z WIELKIM WYDŹWIĘKIEM

**EWELINA
RAMOTOWSKA**

NIEZALEŻNY TEATR WOLNOŚĆ jest nie lada zjawiskiem, awangardowym powiewem nowości wśród podlaskich scen. Doceniony został w zasadzie już na od początku swojego istnienia, spektakle wyreżyserowane przez aktorów bywały okrzyknięte artystycznym katharsis¹, a niezwykle plastyczna w swej upiornej estetyce scenografia porównana została do beckettowskiej przestrzeni².

Teatr wywodzi się z Grupy Wolność założonej przez Karola Smacznego, Marcina i Malikę Tomkiel, Mateusza Smacznego i Michała Górczyńskiego. Repertuar Teatru Wolność o surowej, wymagającej estetyce, pociąga i niepokoi jednocześnie, porusza prawdy niewygodne i rozprawia się z traumami w niemal mistyczny sposób.

Spektakl „Syn” oparty na opowiadaniu Mirosława Miniszewskiego pn.: „Podmieniony syn”, wyreżyserowany przez Karola Smacznego, Mateusza Smacznego i Marcina Tomkiela z muzyką Michała Górczyńskiego, powstał dzięki Stypendium Prezydenta Miasta Białegostoku. „Książę” oparty na autorskim scenariuszu Karola Smacznego i przez niego wyreżyserowa-

1 Anna Dycha, Dziennik Teatralny Białystok

2 Marek Waszkiel blog

ny jest enigmatyczną wariacją na temat „Małego Księcia” Antoine’a de Saint-Exupéry’ego. Przejmujący monolog Karola Smacznego recytującego Apokalipsę św. Jana w przekładzie Jakuba Wuja, wprowadza widza w niezwykle plastyczny obraz, snujący refleksje i obnażający niezręczne niekiedy prawdy na temat kondycji człowieka we współczesnym świecie.

„Syn” gościł w Białostockim Teatrze Lalek, przy którego wsparciu powstawała sztuka, na festiwalu Metamorfozy Lalek czy festiwalu Lalkanielalka, w Szczecinie, w Słupsku na Festiwalu Plastyki Teatrów Lalki i Form, ostatnio w Niemczech na festiwalu teatralnym Gerhart Hauptmann-Theater Görlitz-Zittau, gdzie również został wyróżniony. Zdobył główną nagrodę (Kryształową Pestkę) na Międzynarodowym Festiwalu Teatrów PESTKA w 2023 r. Marcin Tomkiel natomiast został nagrodzony jako najlepszy Aktor-Lalkarz młodego pokolenia za rolę w spektaklu.

Teatr Wolność to mała scena, zapewniająca miejsce zaledwie kilkudziesięciu widzom, ale z wielkim wydźwiękiem. Tam muzyka, często grana na żywo, historie ubrane w poetyckie słowa, a traktujące o sprawach ważnych: wykluczeniu, społecznej alienacji, zawiłych relacjach



fot. Jarosław
Popławski

rodziny, traumach czy strachu wsączają się w widza powoli i krążą w jego krwiobiegu jeszcze długo po opuszczeniu sali.

Karol Smaczny wspominał, że chciałby, aby jego teatr wypełnił kulturalną niszę: „Planujemy też opracować bardzo specyficzny mix, którego jeszcze nie było. Będzie to pomieszanie działalności, do której jest przyzwyczajona białostocka publiczność ze środkami wyrazu teatru lalek. Będziemy mocno eksperymentować na tej płaszczyźnie oraz łączyć różne dyscypliny z dziedziny kultury i sztuki. Samo słowo "wolność" wiąże się z takim eksplorowaniem i odkrywaniem...”³ Wszystko wskazuje na to, że plany i założenia załogi teatru realizują się w błyskawicznym tempie, co nie powinno nikogo dziwić.

Karol Smaczny, Emma Kováčová, Marcin Tomkiel, Mateusz Smaczny, Michał Górczyński i Marta Torebko tworzą zespół zgrany, a przede wszystkim autentyczny w swoim działaniu. I to właśnie prawda wyróżnia tę grupę i miejsce. Teatr Wolność to teatr inny - w jak najlepszym tego słowa znaczeniu, to punkt obowiązkowy na kulturalnej mapie Polski.

3 wywiad dla bialystok.online.pl





NIEZALEŻNA GALERIA SZTUKI

MARCHAND

ul. J. Kilińskiego 12/3; 15-089 Białystok
kontakt@placnzs.bialystok.pl



**Galeria
EverArt**



**Tu możesz
rozpocząć
przygodę ze
sztuką!**

-  www.domaukcyjny.eu
-  Podlaski Dom Aukcyjny
-  aukcje@domaukcyjny.eu
-  ul. Składowa 10/114
15-399 Białystok



