

MARGHAND

MAGAZYN SZTUKA I SPOŁECZEŃSTWO

BIAŁYSTOK 1(15)/2025

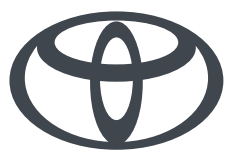
Krzysztof Koniczek - Artysta metafor

Sztuka w przestrzeni Stefan Rybi - Przyglądając się światu

Czy sztuka kształtuje tożsamość miasta?



ISSN 3071-7655



Auto Park
Białystok

Samochody nowe i używane

Z GWARANCJĄ



LEXUS RZ

Elektryzująca doskonałość

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

DIALOG

Sztuka jest płaszczyzną dialogu – wymianą myśli i emocji. Niesie ze sobą wartości, stoi na ich straży i je upowszechnia. Łączy ludzi, kultury i społeczności, uszlachetnia przestrzeń, wzmacnia i buduje tożsamość. Sztuka przygląda się każdemu człowiekowi – każdy jest dla niej podmiotem, niezależnie od pochodzenia, kultury czy środowiska. Słucha, próbuje zrozumieć i wprowadza w system wartości, pomagając go odczytać i nierzadko motywując do jego obrony.

Bywa oczyszczeniem – poprzez graniczne doświadczenie dzieła prowadzi od trwogi i bólu ku ukojeniu, wyciszeniu i przyjemności. Sztuka nie jest obojętna. I człowiek, który podejmuje z nią bliską relację, również obojętnym być nie może.

Wyznacza kierunki myślenia, pobudza i rozwija. Przestrzeń, w której obecna jest sztuka, staje się żywa – uwalnia emocje i daje wspólnotowe przeżycie. Jest odbiciem codzienności utkanej z emocji, wrażeń i doświadczeń. Motywuje do rozmowy z otoczeniem, stawia pytania i aktywizuje. Zmienia nas i nasze miasta.

Architektura, rzeźby, posągi, a także street art – wszystkie te formy sztuki prowokują nas do dialogu ze światem. Dzięki nim przestrzeń miejska nabiera nowego sensu i piękna. Dlatego sztukę trzeba wyprowadzać na zewnątrz, wplatać w życie miasta i społeczeństwa.

Z tą myślą oddajemy w Państwa ręce **15. numer naszego Magazynu**, którym świętujemy mały jubileusz. Kontynuujemy wędrówkę przez historię, kulturę, sztukę i społeczeństwo – zawsze w odniesieniu do ludzi, którzy je współtworzą.

W tym numerze przybliżamy sylwetki Artystów, którzy odcisnęli wyraźny ślad na powojennej sztuce Białegostoku. Szczególną okazją jest jubileusz **40-lecia pracy twórczej Krzysztofa Koniczka** oraz wystawa retrospektywna **Stefana Rybiego**. Wraz z socjologiem **Maciejem Białoussem** analizujemy także rolę sztuki w budowaniu tożsamości miast i społeczeństw.

Janusz Żabiuk

Niezależna Galeria Sztuki MARCHAND



Wydawca:



Redaktor naczelny:
Janusz Żabiuk

Zespół redakcyjny:

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

Okładka:
Zbigniew Waszczeniuk
Poranek

Opracowanie graficzne,
skład, druk:
APOGEA - Mariola Łotysz

Białystok 2025

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

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

Partner:



Laboratorium Badań
i Działań Społecznych



Zadanie dofinansowane
ze środków z budżetu
Miasta Białegostoku



w numerze:

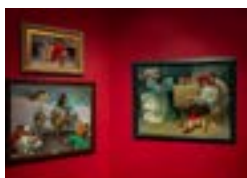
6

**KRZYSZTOF
KONICZEK
ARTYSTA METAFORY**

Krzysztof Korotkich



12



STEFAN RYBI. WYSTAWA

Monika Samsel-Niewiarowska

16



**BIAŁYSTOK.
LOKALNE WOJEWÓDZTWO**

Andrzej Lechowski

29



PREZENTACJE WIOSNA 2025

fotorelacja z wystawy

10



**STEFAN RYBI
PRZYGLĄDAJĄC SIĘ ŚWIATU**

Monika Samsel-Niewiarowska

14



SZTUKA W PRZESTRZENI

Joanna Tomalska-Więcek

20



OTO DOM REMBRANDTA (II)

Jarosław Sieradzki

30



**MOJE PODLASIE.
WYSTAWA OLEGA KOBZARA**

fotorelacja z wystawy

SYLWETKA ARTYSTY

SZTUKA

HISTORIA

WYSTAWY



32



PORA KWITNIENIA DARIA ALICJA OSTROWSKA

fotorelacja z wystawy

34



ZLECENIE NA SZTUKĘ CZYLI SZTUKA NA ZLECENIE

fotorelacja z wystawy

36



PREZENTACJE LATO 2025

fotorelacja z wystawy

37



38



MÓJ PORTAL DO SZCZĘŚCIA

Dawid Smaczny

40



CZY SZTUKA KSZTAŁTUJE TOŻSAMOŚĆ MIASTA?

Maciej Białous

44



ODROBINA CHAOSU

Grażyna Rogala

46



HANS MEMLING – SĄD OSTATECZNY

Jerzy Hermanowicz



KRZYSZTOF KONICZEK

ARTYSTA METAFORY

**KRZYSZTOF
KOROTKICH**

dr hab.,
prof. Uniwersytetu
w Białymstoku

▲
Kwadratura kuli...
100 x 100

MALARSTWO Krzysztofa Koniczka nie pozwala zamknąć się w ramach. Jego obrazy dosłownie nie mieszczą się w rzeczywistej oprawie z drewna. Malarz przekracza płaszczyznę materii płótna oraz zaklina chimeryczną farbę, a to nie wszystko, buduje on swoje dzieła z wykorzystaniem innych tworzyw, tkanin, masy akrylowej, ale również używa przedmiotów, jakimi bywają nawet skrzypce. Warstwy nakładają się na siebie tak, jakby zapisywały się wzajemnie różne opowieści, stwarzając ostatecznie coś w rodzaju palimpsestu. Podstawową przyczyną, źródłem tego

rodzaju artystycznych efektów musi być wyobraźnia malarska Koniczka, która objawia się jako bezgraniczna. Jedynym ograniczeniem mogłaby się okazać właśnie materia, tę jednak artysta skutecznie od lat ujarzmił, czyniąc ją sobie w pełni poddaną. Dodać w tym miejscu trzeba, iż wymownym akcentem w twórczości artysty są jego rzeźby, będące ukoronowaniem wysublimowanej struktury imaginarium. Próba rekonstrukcji aktu wyobrażania, owego prapoczątku dzieła, w przypadku Koniczka wiązałaby się z koniecznością zrozumienia osobliwej dynamiki, ruchu towarzyszącego

procesowi – od narodzenia się pomysłu, aż po ostatni ruch pędzla. Ten niewidzialny dla odbiorcy gest jest przeniesieniem niemierzalnej przestrzeni wyimaginowanej do świata wymagającego form i kształtów. To, co krytycy i historycy sztuki nazywają malarstwem abstrakcyjnym, w przypadku Koniczka okazuje się metodą dyscyplinowania kształtów i kolorów. Abstrakcja jest językiem bezpośrednio związanym z uniwersum wyobraźni artysty, jest zapisem zmagania się niewyraźnego z potrzebą wydobywania i utrwalenia. Nie podlega to rygorom, rządcom czasu, jest bowiem zapisem chwili, artystycznego objawienia, to jednak o tymże czasie próbuje opowiadać, zrozumieć go i objaśnić. Przeniesienie świata wewnętrznego, kosmosu wrażliwości, sfery najbardziej intymnej na scenę wydarzeń odzierających z każdej delikatności – to proces odważny, wiąże się z warunkiem zachowania jak największej wierności obrazu przenoszonego z tym, który jest jego źródłem. Bo wyobraźni nie da się oszukać, wyobraźnia nie powinna oszukiwać, artysta powinien być jej wierny. Wyobraźnia Krzysztofa Koniczka ma swoje źródło we wnikliwej obserwacji świata, ale też sięga do tekstów kultury, wydobywa najbardziej fundamentalne dla niej motywy, symbole, tematy. Najważniejsze wydają się takie, które byłyby zdolne wyjaśnić tajemnicę egzystencji. Malarz odtwarza tkankę natury, uczy patrzeć na metafizykę wody, lasu, drzew, muszli, piasku, a wśród tych tematów poszukuje śladów człowieka, jego obecności, szepcików, potrzeby spotkania. Natura, choćby była jedynie śladem tego, co znamy, w opowieści Koniczka prowadzi do przestrzeni zmysłowego doświadczania przestrzeni, kieruje uwagę na ciało – koniecznie kobiety – ucząc wciąż na nowo zachwyty nad pięknem. To, co wydaje się znane, malarz przedstawia jako nieznane, nie dekonstruuje jednak ciała, nie deformuje drzew, nie wynaturza, ale przywołuje to samo, kolejny raz, posługując się językiem metafory. Ważnym tematem w twórczości Koniczka jest mitologia. Sięga on po sceny biblijne, na przykład wieżę Babel, ale też zachwyca się Wenus, interesujące okazuje się jednak to, że sam staje się mitotwórczym artystą, powielając tematy, powtarzając motywy. Tytuły często noszą znamiona swoistej perseweracji, mamy do czynienia z notorycznym, acz świadomym, powtarzaniem wyrażenia: dotyk natury, dotyk kosmosu, narodziny, muzyka, fala, morze, natchnienie... Malarz nie boi się ani kolorów, ani



▲ Klepsydra... 150 x 100 cm, akryl



► Dotyk nieskończoności... 70 x 80



▲
Żegnaj, Ozzy...
100x100 akryl, 2025



kształtów, które także się powtarzają, stwarzając wrażenie, że powiela się i nakłada na siebie plastyczna opowieść. Ona się jednak nie powtarza, ale – tak, jak mīt – trwa, rytualnie się odnawia, powraca wraz z doświadczeniem chwili. Andrzej Koziała we wstępie do albumu K. Koniczka *Energia*, nawiązując do idei Kasimira Edschmida, słusznie podkreśla ekspresyjność obrazów białostockiego malarza. Uwzględnianie ekspresji w procesie rodzenia się tych obrazów jest jedynie połową prawdy, należy z pewnością dostrzec nie mniej istotny ruch – ten ku sobie – jakim jest impresja. Artysta przenosi równie sprawnie ze swojej wyobraźni, jak i przez swoją wyobraźnię przekształca to, co wydobył ze świata zewnętrznego. Ten ruch jest płynny, strumień malarza płynie jednocześnie w obie strony. Jeśli nawet brzmiałoby to jak paradoks, to właśnie takie pierwsze wrażenie budzić może spotkanie z twórczością Koniczka. Zderzenie pozornie znanego z tym, co reinterpretuje malarz, jest wyzwaniem dla odbiorcy, często skłonного widzieć w utworze Koniczka elementy surrealistyczne. Nie tylko obrazy z cyklu „Narodziny...”, także wiele innych, nawiązują do surrealizmu, nie jest to jednak ani Salvador Dali, ani Mário Cesarina, chociaż właśnie z tym drugim chciałoby się niektóre obrazy porównać. Cesarina, nazwany artystą metafory, nie zatrzymywał się w poszukiwaniu pytań, właśnie pytań, a nie samych odpowiedzi na niezadane pytania. Taki jest świat artystyczny Koniczka, stawia wyzwania odbiorcy, zmusza do rozpoznawania pytań egzystencjalnych. Koniczek jest artystą metafory nie dlatego, że mógłby być surrealistą, że ucieka, zmienia, przekształca, ale dlatego, że poszukuje pierwotnych sensów rozmytego obrazu rzeczywistości. A to wymaga czasami powtórzeń, podkreśleń, wyjścia z ram, z zasad, przyzwyczajęń. Metafora nie zmienia, ale przenosi, pozostawia istotę w innym miejscu. To, co wydaje się inne, jest w rzeczywistości tożsame z tym, co znalazło się po prostu gdzie indziej na osi czasu. Przenosi się do teraźniejszości to, co należy, co chciałoby się ocalić. Krzysztof Koniczek nie manipuluje czasem i przestrzenią, on je oswaja i próbuje ukazać jako bliskie, aktualne, wpisane w codzienność. Metafory Koniczka nie są ekspresją ekscentryka, ale impresyjnym zaproszeniem do niezwykłego świata wyobraźni artysty.

◀
Alert dla ziemi... 100 x 80



▲
Siła natury 150 x 100



▲
Dotyk Kosmosu... 100 x 100

KRZYSZTOF KONICZEK

Urodzony w 1955 r. w Olecku. Studia w Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu, obecnie Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz, na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby. Dyplom obronił w pracowni prof. Waldemara Świerzego. Krzysztof Koniczek jest znanym i cenionym artystą tworzącym w Białymstoku i na Podlasiu od ponad 40 lat. Na jego dorobek twórczy składają się wystawy indywidualne, zbiorowe, akcje plastyczne oraz udział w aukcjach charytatywnych. W 2025 r. artysta kończy 70 lat. W związku z planową wystawą w Muzeum Podlaskim pt. „Dotyk Nieskończoności”, oraz w Książnicy Podlaskiej, artysta pragnie oddać hołd ochronie przyrody i dziedzictwu wielokulturowego Podlasia. Pragnie pokazać świat przez pryzmat jego piękna i brzydoty, dobra i zła. Wywołanymi poprzez sztukę emocjami pragnie przekazać widzom refleksję na temat złożoności świata w kontekście jego wielowarstwowej struktury. Pragnie oddziaływać na odbiorcę ponad wszelkimi podziałami politycznymi, społecznymi i granicami narodowościowymi, które istnieją na terenie województwa podlaskiego. Sztuka, podobnie jak nauka, jest jednym ze sposobów opanowywania świata, narzędziem wykorzystywanym przez człowieka w jego nieustającym dążeniu do tzw. prawdy absolutnej.





STEFAN RYBI

PRZYGLĄDAJĄC SIĘ ŚWIATU

MONIKA SAMSEL-NIEWIAROWSKA
absolwentka architektury wnętrz oraz historii sztuki, kierownik Działu Sztuki Muzeum Podlaskiego w Białymstoku

STEFAN Rybi, białostocki artysta, urodzony w 1940 r. w Leńcach pod Białymstokiem, pochodzi z rodziny ziemiańskiej. Przez całe swoje życie aktywnie uczestniczył w życiu artystycznym Podlasia i działał na rzecz środowiska plastycznego. Uprawiał malarstwo ścienne, sgraffito, pastele, polichromię, grafikę, ale to malarstwo sztalugowe pochłonęło go najbardziej. Choć mama artysty wymarzyła mu karierę leśniczego, to rysowanie było największą pasją małego Stefana. Podobno rysował w każdej wolnej chwili i na każdym skrawku papieru. Przez prawie dwadzieścia lat Rybi był uczniem znanego pejzażysty i pedagoga, prof. Aleksandra Welsa. To właśnie on wyposażył Rybiego (znanego w środowisku artystycznym jako „Ryba”) w warsztat, uczył go od podstaw: jak zagruntować płótno pod obraz olejny, jak mieszać farby, czy jak poprawnie trzymać pędzel. Od 1963 r. był członkiem zwyczajnym ZPAP, przez kilka kadencji członkiem zarządu, wieloletnim prezesem i wiceprezesem Związku. Współtworzył wiele przedsięwzięć w Białymstoku, m.in. Galerię Marszand, Galerię Brama. Brał udział w licznych plenerach, wystawach indywidualnych i zbiorowych w całej Polsce, w tym w Ogólnopolskich Plenerach w Białowieży. Ta inicjatywa (od 1965 r.) miała ogromny wpływ na życie artystyczne Białegostoku. Plenery biał-

owieckie poruszyły podlaską kulturę, a Białowieża stała się znakomitą inspiracją pobudzającą młodych twórców do eksperymentów i odchodzenia od malarstwa tradycyjnego ku abstrakcji. Natura po raz kolejny okazała się najlepszym bodźcem do poszukiwań i swobody twórczej. Na zaproszenie białostockich kolegów ze ZPAP przybywali najznakomitsi polscy artyści. Odbywały się wystawy zbiorowe i indywidualne, spotkania i dyskusje. Twórcy inspirowali się nawzajem, ale również tworzyli rywalizowali, co pozwoliło tworzyć bogaty obraz życia artystycznego tamtego okresu, w którym aktywnie uczestniczył Stefan Rybi. Plenery kilkakrotnie kończyły się dużą wystawą w Muzeum Okręgowym w Białymstoku, poprzedzoną roboczą ekspozycją prac jeszcze w Białowieży. Rybi opracowywał kilkakrotnie katalogi białowieckich wystaw poplenerowych, a także Ogólnopolskiego Pleneru Rzeźbiarskiego w Hajnówce. Stefan Rybi w Białymstoku mieszka niemal od zawsze, a mimo to pozostaje tu mało znany, choć swoją obecność zaznaczył także w przestrzeni miasta. W samym centrum wykonał dwie duże realizacje: pierwsza – na elewacji budynku przy Rynku Kościuszki 5A – to kompozycja malarsko-graffitowa ze sceną nadania praw miejskich, druga – na budynku Banku PKO BP przy Rynku Kościuszki 16 – ozdobiona jest sgraffitem, ukazującym kolek-

cję polskich monet, które realizował z Albinem Sosnowskim. Jego realizacje znajdziemy także w białostockich kościołach (np. Droga Krzyżowa w Kościele pw. Miłosierdzia Bożego czy ołtarz w Kościele pw. Przemienienia Pańskiego). W latach 80., współpracując z NSZZ „Solidarność”, wykonał projekt sztandaru Solidarności województwa podlaskiego oraz opracowywał ich wyborcze winiety. Laureat wielu prestiżowych nagród i wyróżnień w całej Polsce. Zaangażowany w działalność społeczną i aukcje dobroczynne. Warto wspomnieć także o autorstwie scenografii do spektaklu „Idiota” Fiodora Dostojewskiego w Teatrze Dramatycznym w Białymstoku z 1968 r. Obserwując twórczość Stefana Rybiego na przestrzeni lat, widzimy przede wszystkim jego rozwój i doskonalenie warsztatu, które byłyby niemożliwe bez konsekwentnej pracy. Artysta uwielbia sztukę figuratywną, co widać już w jego pierwszej znanej pracy, którą namalował i oprawił, mając 7 lat. Zdzisław Beksiński, Jerzy Duda-Gracz, Franciszek Starowieyski to mistrzowie Rybiego, ale w jego obrazach znajdziemy także nawiązania do twórczości Hieronima Boscha czy Petera Bruegla. Odniesienia do tradycji i wierność holenderskim mistrzom pojawiają się w postaci samego Vermeera van Delft, którego wielokrotnie umieszczał w swoich pracach. Stefan Rybi ze swoją fascynującą osobowością pozostaje bardzo spójny ze swoim malarstwem, do którego odnosi się wręcz z czułością. Mimo że namalował setki obrazów („dalibóg nie wiem, ile namalowałem”), jego pracownia nie jest fabryką, w której powstają dzieła. Każda praca jest dla niego wyjątkowa – myśli o niej, analizuje, wraca do tematu, łączy kolory przez sen. Kompozycje, sceny zbiorowe, metaforyczne sceny – zawieszone w krajobrazie zamki i miasta, ludzie szybujący na liściu – sylwetki postaci niekiedy zdeformowane, niekiedy wyidealizowane – wszystko jest przemyślane, nie ma tu przypadku. Analizując jego obrazy widzimy, że posługuje się wieloma przedmiotami, figurami, materiałami, by nadać im znaczenie i przekazać swoją własną myśl, sposób widzenia świata, nierzadko będący komentarzem do rzeczywistości. W wielu pracach znajdziemy nawiązania do wiary, sytuacji politycznej czy cywilizacji europejskiej. Niejednokrotnie ta odrealniona rzeczywistość jest moralizatorska i zmusza do przemyśleń. Większość obrazów nie posiada tytułów – malarz pozostawia interpretację i zatytułowanie odbiorcy. Artysta często zaznacza swój emocjonalny związek z regionem. W swoich pracach podkreśla także więź z Polską: „W moich dziełach zawsze znaj-

duję miejsce na kolor biały i czerwony, tym samym akcentuję, skąd pochodzę.” Stefan Rybi ma swój styl, w którym przemycia charakterystyczne zestawienia barw, kontrasty, nastroj. Większość jego prac jest świetlista, z głębią kolorów, przenikaniem i załamywaniem się światła – to laserunek. Ta bardzo pracochłonna metoda wymaga cierpliwości i doskonałego warsztatu. Rybi ponownie pozostaje wierny dawnym mistrzom, takim jak Vermeer czy Rembrandt. Natura, choć obecna w jego twórczości, jest jedynie tłem do przekazu idei, myśli. Stefan Rybi nieustannie tworzy, wciąż pozostaje aktywny zawodowo – „bo wciąż mam tak dużo pomysłów”. Jak mówi: „Najlepszą rzeczą, która mnie spotyka, to przebywanie w pracowni.” Na pytanie, czy znowu poszedłby tą artystyczną drogą, choć niekiedy niełatwą, bez wahania odpowiada: „Zdecydowanie tak.” Znaleźć siebie w twórczości, nie naśladować innych. W niektórych przypadkach nie wystarczy ży-







Stefan Rybi. Przyglądając się światu

Wystawa eksponowana do 10 sierpnia 2025

TA ekspozycja to hipnotyzująca malarska opowieść, w której Stefan Rybi kreuje świat na pograniczu jawy i snu, groteski i transcendencji. Jego dzieła pulsują symboliczną głębią, przywodząc na myśl średniowieczne wizje Boscha i społeczno-kulturowe diagnozy Bruegla, lecz przefiltrowane przez współczesną wrażliwość artysty.

Każdy obraz to osobna przypowieść, w której surrealistyczne formy i nieoczywiste zestawienia tworzą misterną sieć znaczeń. Rybi z niezwykłą precyzją oddaje detale, ale zamiast realistycznej narracji oferuje nam grę złudzeń – świat rozpoznawalny, a jednak dziwnie obcy. Jest w tym ironia, jest mistycyzm, ale też niepokojąca analiza kondycji współczesnego człowieka i społeczeństwa.

Wystawa skłania do głębokiej refleksji i nie pozwala przejść obok niej obojętnie. To propozycja dla odbiorców poszukujących nieoczywistych treści, pełna misternych detali, wielo-

znacznych metafor i refleksji nad złożonością otaczającej nas rzeczywistości.

Stefan Rybi, urodzony w 1940 r. w Leńcach pod Białymstokiem, przez całe życie aktywnie uczestniczył w życiu artystycznym Podlasia i działał na rzecz tutejszego środowiska plastycznego. Jego twórczość obejmuje malarstwo ścienne, sgraffito, pastele, polichromie, grafiki, ale to malarstwo sztalugowe pochłonęło go najbardziej. Otrzymał wiele prestiżowych nagród i wyróżnień. Jego prace znajdziemy w kolekcjach muzealnych oraz prywatnych m.in. w Kanadzie, USA, czy Japonii.

Był uczniem znanego pejzażysty i pedagoga, prof. Aleksandra Welsa, który wpoił mu warsztat malarski. Na styl Stefana Rybiego składają się charakterystyczne zestawienia barw, kontrast, nastrój. Artysta pozostaje wierny dawnym mistrzom – Vermeerowi czy Rembrandtowi.

MONIKA SAMSEL-NIEWIAROWSKA
absolwentka architektury wnętrz oraz historii sztuki, kierownik Działu Sztuki Muzeum Podlaskiego w Białymstoku



SZTUKA W PRZESTRZENI

**JOANNA
TOMALSKA-
-WIĘCEK**

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

▲
Leonardo da Vinci,
Salvator Mundi, źródło:
Wikimedia Commons

CZY sztuka może być towarem? Może to brzmi obrazoburczo, ale przypominam, że według René Huyghe, niegdysiejszego kuratora Luwru, wybitny malarz francuski Camille Corot w ciągu swego blisko osiemdziesięcioletniego życia namalował około trzech tysięcy obrazów. Z tej liczby około dziesięciu tysięcy sprzedano w Stanach Zjednoczonych. Zabawne, prawda? Tak, ale tylko do pewnego momentu, do tego mianowicie, w którym okazujemy się właścicielami zręcznie wykonanej kopii wybitnego artysty. Anegdota wskazuje, jaki jest rozmiar fałszerstw dzieł sztuki jednego tylko, za to bardzo wysoko cenionego twórcy. Corot nie był jedynym malarzem i ofiarą oszustw tworzonych dla zaspokojenia „zapotrzebowania” na płótna wielkich artystów. Nie dajmy się zwieść domniemanej miłości do sztuki, głównym powodem tego procederu

były i są pieniądze. Na sztuce bowiem można zarobić ogromne pieniądze. Jak podają specjaliści, obraz Leonarda da Vinci „Salvator Mundi” został sprzedany w 1958 r. w domu aukcyjnym Sotheby’s za 45 funtów. Co prawda był wtedy dziełem nieznanego artysty. W 2005 r. obraz na aukcji w Stanach Zjednoczonych uzyskał cenę 10 000 dolarów. Zaledwie osiem lat później, po potwierdzeniu autentyczności dzieła Leonarda, kupiono je za 75 mln dolarów, a kilka miesięcy później rosyjski milioner wydał na nie 127,5 mln dolarów. Ostatecznie dzieło sprzedano w 2017 r. na aukcji w słynnym domu aukcyjnym Christie’s za cenę 450,3 milionów dolarów. Trzeba przyznać, że wzrost od 45 funtów do 450 mln dolarów w ciągu niespełna 60 lat to naprawdę dobra stopa zwrotu inwestycji. Kto chce, niech liczy. Z tej opowieści wynika coś jeszcze, co jest najważ-

niejsze w obrazie. Podpis artysty. Cyniczne? Niekoniecznie, raczej zdroworozsądkowe.

No tak, można westchnąć, ale kto z nas, zwykłych zjadaczy chleba, kupi obraz Leonarda da Vinci albo Amadeo Modiglianiego? Otóż wcale nie trzeba szukać aż takich tuzów malarstwa. Na sztuce współczesnej również można zyskać i to ponoć procentowo jeszcze więcej. Pamiętajmy o obrazach liczonych Romana Opałki, które ku zdumieniu czy oburzeniu jednych i zachwytowi drugich, uzyskują bardzo wysokie ceny, mimo że ich treścią są niekończące się ciągi liczb, oznaczające – zatrzymane na płótnie – odliczanie upływającego czasu. Albo, by daleko nie szukać, płótna Leona Tarasewicza, które stały się jednymi z najwyżej cenionych podlaskich towarów eksportowych. Rynek dzieł sztuki jest w Polsce płytki, niewielu rodaków dostrzega w otaczaniu się obrazami możliwość kulturowego awansu i – przy umiejętnym inwestowaniu w sztukę – zyskaniu godziwego dochodu. Tyle że, żeby rozsądnie inwestować w sztukę, trzeba się na niej choć trochę znać. A nas sztuka nie obchodzi – ani w przestrzeni prywatnej, ani w publicznej. To, o czym powinni wiedzieć władarze miasta i państwa to fakt, że sztuka w przestrzeni publicznej służy budowie więzi społecznych, pozwala się utożsamiać z określonym miejscem, budzi poczucie dumy, gdy kontakt z dziełem jest łatwy i codzienny. Mądra władza wie, że sztuka w przestrzeni publicznej to potencjał kapitału społecznego, ale my przecież jesteśmy za biedni na kulturę!

Nie doceniamy kultury, możliwości, które ze sobą niesie, szczególnie w społecznościach tak podzielonych, jak nasza. Wiedzieli o tym nasi przodkowie, finansując i rozwijając kult stynących cudami obrazów, do których – co bardzo podkreślam – przybywały tłumy wiernych różnych obrządków chrześcijańskich, u nas na Podlasiu – katolików, prawosławnych, unitów, ewangelików, a nawet muzułmanów (w Różanymstoku do wizerunku maryjnego przychodziły oczekujące potomstwa mieszkanki tatarskich wsi). I wcale nie był to obyczaj wyjątkowy.

Zmierzam do tezy o ważności kultury popartej badaniami naukowymi. Przedstawił je David Landes, wybitny amerykański historyk i ekonomista, profesor Uniwersytetu Harvarda. W jednej ze swoich książek (w Polsce została wydana pt. „Bogactwo i nędza narodów: dlaczego jedni są tacy bogaci, a drudzy tak ubodzy”) napisał: „Jeśli historia rozwoju gospodarczego czegoś nas uczy, to tego, że o wszystkim przesądza kultura”. Świat, a my zawsze podążaliśmy jeśli nie za Francją, to za Stanami Zjedno-

czonymi, coraz bardziej odwraca się od kultury i zmierza ku pop-kulturze (lekkostrawnej papce o bardzo miernych walorach estetycznych i poznawczych). Co powoduje, że coraz bardziej głupiejemy.

Dlatego Białystok przeżywał okres szczytowego rozkwitu w epoce władania hetmana Jana Klemensa Branickiego, bo magnat był niezwykle wrażliwy na sztukę, doceniał wartość kultury i potrafił korzystać z talentu artystów. Białystok nie tylko stał się ważnym ośrodkiem sztuki, nie tylko gościł artystów z różnych stron Europy, lecz także przez cudzoziemskich podróżników został uznany za jedno z najbardziej czystych i uporządkowanych miast Rzeczypospolitej. Tylko czy my umiemy wyciągać wnioski z historii?

▼
Obraz Matki Bożej Różanostockiej, fotografia archiwalna





BIAŁYSTOK

Lokalne województwo

**ANDRZEJ
LECHOWSKI**

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

Gdy w sierpniu 1919 r. Białystok, trochę nieoczekiwanie, stał się miastem wojewódzkim, to zauważalne było to, że w wielu dziedzinach nie dorównuje Grodnu, nie wspominając już o Wilnie. Tak było między innymi z kulturą. Wojewódzkie miasto nie miało teatru, muzeum, publicznej biblioteki. Podejmowane w następnych latach wysiłki, aby zmienić ten stan, albo kończyły się fiaskiem, albo co najwyżej osiągały znaczenie wyłącznie lokalne, nie pretendujące do wojewódzkiego. Ciekawym tego przykładem było kształcenie muzyczne, którego początków w Białymstoku możemy dopatrywać się w ostatnich dekadach XIX w., kiedy to w Instytucie Panien Szlachetnie Urodzonych kształcono dziewczęta na poziomie uprawniającym do podjęcia nauki na poziomie wyższym. Właśnie z Instytutem związana była Aleksandra Werderewska. Przypuszczalnie na początku XX w. w swoim domu przy ulicy Monopolowej otworzyła Kursy Muzyczne, które możemy uznać za pierwszą białostocką szkołę muzyczną. W 1913 r. w sali Szkoły Handlowej

przy ul. Warszawskiej 63, Werderewska zorganizowała koncert, na którym wystąpili jej uczniowie. To jedyny znany nam fakt o działalności tej placówki.

Pod koniec wojny, w sierpniu 1918 r., a więc jeszcze pod okupacją niemiecką, Ludomir Chmielewski, wspierany przez Aleksandra Szymulskiego, otworzył w Białymstoku szkołę muzyczną.

Ludomir Chmielewski urodził się w Białymstoku w 1866 r. Nie wiadomo gdzie uzyskał wykształcenie muzyczne, niemniej w różnych doniesieniach podawano, że był absolwentem konserwatorium. Po studiach powrócił do Białegostoku i od 1900 r. pracował jako nauczyciel muzyki i śpiewu w Męskiej Szkole Handlowej. Jednocześnie był też kapelmistrzem w stacjonującym w Białymstoku 4 husarskim mariupolskim pułku generała-feldmarszałka księcia Wittenszteina¹.

Działalność zawodową łączył też z aktywnością społeczną. Od 1905 r. trwały sta-

¹ Sprawozdany kalendarz, s. 162, 208

▲ Białystok, Rynek
Kościuszki, 1915 r.
(zdjęcie archiwalne ze
zborów prywatnych)

rania nad powołaniem w Białymstoku Towarzystwa Miłośników Sztuki Dramatycznej i Muzycznej „Muza”. Oficjalnie organizacja rozpoczęła swoją działalność w maju 1907 r. Organizatorami i pierwszymi członkami zarządu „Muzy” byli: Bolesław Szymański, Marian Koryciński, Witold Łuszczewski, Witold Wieczorek, Zygmunt Malinowski, Cieśliński, Bolesław Ruszczewski, Janiszewski i właśnie Ludomir Chmielewski, który objął kierownictwo sekcji muzycznej. Przy „Muzie” zorganizował 60-osobowy chór mieszany i orkiestrę. Jednak po kilku miesiącach działalności „Muza” została zlikwidowana przez Rosjan.

Po wybuchu wojny, Chmielewski wraz z mariupolskim pułkiem, w 1915 r. opuścił Białystok. Do rodzinnego miasta powrócił w 1918 r. Wkrótce wstąpił do formowanego 4 Pułku Ułanów Zaniemeńskich, w którym był kapelmistrzem. Jeden ze szwadronów pułku formowany był w Białymstoku. We wrześniu 1919 r. wraz z pułkiem znajdował się w okolicach Mińska. Wymieniony był przy okazji dołączenia do jednostki szwadronu technicznego. Pisano, że „szwadron doskonale wyekwipowany i wyposażony, oraz pluton trębaczy, zorganizowany przez kapelmistrza p. Chmielewskiego”.

Do Białegostoku powrócił przypuszczalnie dopiero na początku 1920 r. W styczniu Chrześcijańskie Stowarzyszenie Spożywcze „Zjednoczenie” zorganizowało w sali Szkoły Handlowej przy ul. Warszawskiej 63 zabawę karnawałową, na której grała orkiestra 4 Pułku Ułanów pod jego dyрекcją. Z tą orkiestrą wystąpił też w maju tego roku w Ogrodzie Miejskim.

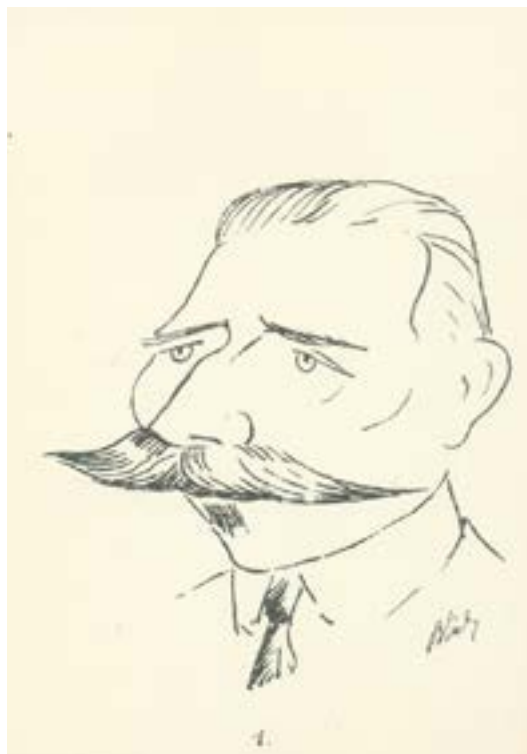
W 1921 r. znalazł się w gronie nauczycieli powstałych we wrześniu 1919 r. w Białymstoku męskiego i żeńskiego Seminarium Nauczycielskiego, w których uczył śpiewu i muzyki. W szkołach tych prowadził chóry, orkiestrę i zespół smyczkowy. Komponował też drobne utwory orkiestrowe i chóralne. W 1924 r. orkiestra seminaryjna wykonała jego walca „Powitanie wiosny”, a sextet smyczkowy poloneza „Mistrz Jankiel”². Z kolei w 1926 r. chór seminaryjny wykonał skomponowaną przez niego do słów Władysława Buchnera „Elegię o Żeromskim”. Interesujący wątek jego działalności pojawia się w biografii Waleriana Batki (1906-1947), znanego w międzywojniu muzykologa i folklorysty. Batko w 1921 r. przeniósł się z krakowskiego Seminarium Nauczycielskiego do Białegostoku. Tu uzdolnionym chłopcem zainteresował się właśnie Ludomir Chmielewski. Pod jego kierunkiem Batko zaczął pisać pieśni przeznaczone na chór z to-

2 Nowiny Białostockie, 1924, nr 18, s. 3.



◀ Ludomir Chmielewski. Około 1925 r. Ze zbiorów Muzeum Podlaskiego w Białymstoku.

warzyszeniem orkiestry i podejmował się instrumentacji marszów na orkiestrę dętą. Jak odnotowano „za przykładem Chmielewskiego zaczął zbierać pieśni regionalne, dokładnie opisując ich rodowód, okoliczności zapisu i na-



◀ Ludomir Chmielewski w karykaturze Józefa Blicharskiego. Około 1925 r. Ze zbiorów Muzeum Podlaskiego w Białymstoku.

zwiska wykonawców". Po ukończeniu nauki w seminarium w 1927 r. Batko podjął pracę w Tomaszowie Lubelskim, a następnie w Lublinie. W tym czasie spotkał się ponownie z kolejnym nauczycielem białostockiego Seminarium Józefem Chmarą, który odegrał znaczącą rolę w dokumentowaniu folkloru lubelskiego.

Ludomir Chmielewski uczestniczył też w życiu artystycznym Białegostoku. W 1922 r. był jednym z założycieli „Koła Artystycznego” działającego przy Stowarzyszeniu Urzędników Państwowych w Białymstoku. W grudniu tego roku odnotowano, że „w pałacu Branickich pod kierownictwem znanego i zasłużonego L. Chmielewskiego” urządzony został koncert. Wystąpił na nim, zyskując bardzo dobre opinie, w trio w składzie – Zdzisław Kisielewski (wiolonczela), Aleksander Szymulski (skrzyp-

ce) i Ludomir Chmielewski (fortepian). Ostatni raz wspomniano o nim w maju 1928 r. gdy na koncercie zorganizowanym w Seminarium Nauczycielskim wykonał kilka utworów fortepianowych Piotra Czajkowskiego.

Przypuszczalnie w 1928 r. Ludomir Chmielewski przeniósł się do Warszawy. Być może wówczas podjął pracę w renomowanym warszawskim I Gimnazjum im. gen. Józefa Sowińskiego Magistratu m. st. Warszawy. Zmarł w 1933 r.. W warszawskiej prasie ukazały się po jego śmierci nekrologi: „Ludomir Chmielewski. Artysta – muzyk, kapelmistrz, Nauczyciel I-go Gimnazjum Magistratu m. st. Warszawy. Emerytowany Nauczyciel szkół średnich, b. kapelmistrz IV Pułku Ułanów Zaniemeńskich. Zm. 8.01.1933. 66 lat”. Osobnym nekrologiem żegnała zmarłego dyrekcja I Gimnazjum im. gen. Sowińskiego Magistratu m. st. Warszawy, a w kaplicy gimnazjum odprawione zostało żałobne nabożeństwo. Został pochowany na Starych Powązkach.

Współpracujący z Ludomirem Chmielewskim Aleksander Szymulski urodził się w 1866 r. w Annopolu. Odbił studia uniwersyteckie, zakończone dyplomem z filologii niemieckiej i klasycznej. W latach 1885-1887 kształcił się w warszawskim Instytucie Muzycznym w klasie organów, a dodatkowo w 1890 r. uzyskał w Instytucie dyplom kapelmistrza wojskowego. Miał też absolutorium w klasie skrzypiec. Około 1890 r. poślubił Mariannę Łagun i w 1892 r. w Warszawie urodziła się im córka Janina, później znana aktorka i śpiewaczka. W latach 1896-1897 prowadził w Radomiu amatorską orkiestrę symfoniczną Koła Muzycznego. Od 1902 r. pracował też jako nauczyciel muzyki w Radomiu. Tam też był dyrygentem orkiestr wojskowych. W latach 1907-1908 był dyrektorem Łódzkiego Rzemieślniczego Towarzystwa Śpiewu Chóralnego „Lira”, w którym prowadził chór mieszany. W 1908 r. był już w Białymstoku. W tym samym roku przyjechał na koncert do Łodzi z orkiestrą stacjonującego w Białymstoku 64 Kazańskiego Pułku Piechoty. Nie udało się ustalić szczegółów jego dalszego pobytu w Białymstoku. Przypuszczalnie przebywał w mieście do wybuchu wojny. W 1916 r. jego córka Janina Szymulska przejawiała pewną aktywność w białostockim Towarzystwie Dobroczynności. Po odzyskaniu niepodległości w kwietniu 1919 r. wystąpiła na koncercie charytatywnym, który odbył się w teatrze Palace. Śpiewała pieśni Fryderyka Chopina, Ignacego Jana Paderewskiego, Mauricego Moszkowskiego i Stanisława Moniuszki. Po tym występie pisano, że „Jej dość częste występy na cele dobroczynne przyczyniły się

▼
Janina Szymulska.
1920 r. Domena
publiczna.



znacznie do zainteresowania się dziedziną artystyczną. Dzięki sympatycznej artystce zasoby instytucji dobroczynnych znacznie się zasiły. W maju tego roku ponownie śpiewała na koncercie, z którego dochód przeznaczony był na pomoc dla biednych dzieci. Gdy w lipcu 1919 r., z inicjatywy białostockiego organisty Andrzeja Matulewicza, powstało w Białymstoku Koło Śpiewacze, to Janina Szymulska została jego wiceprezeską.

Aleksander Szymulski od listopada 1919 r. był nauczycielem w Żeńskim Gimnazjum Państwowym im. ks. Anny z Sapiehów Jabłonowskiej i w Męskim Gimnazjum Państwowym im. króla Zygmunta Augusta. W następnych latach uczył już tylko w Gimnazjum Męskim, w którym prowadził chór i orkiestrę. Był aktywnym artystą, stosunkowo często występującym bądź jako solista skrzypek lub w trio razem z Ludomirem Chmielewskim i Zdzisławem Kisielewskim. W 1925 r. był jednym z założycieli Stowarzyszenia Miłośników Sztuki i Estetyki „Harmonia” w Białymstoku. Związany był też z „Ogniskiem Kolejowym”, w którym w 1925 r. zorganizował chór. Ostatnia wzmianka o nim pojawiła się w grudniu 1930 r. kiedy to na zorganizowanym w sali Gimnazjum Męskiego koncercie orkiestra szkolna pod jego dyktando „odegrała piękne utwory”. Przypuszczalnie w 1931 r. przeniósł się do Warszawy. Zmarł w 1938 r. W nekrologu zamieszczono informację, że „Aleksander Szymulski artysta muzyk, profesor Państwowego Gimnazjum im. St. Augusta [sic] po długich i ciężkich cierpieniach zmarł 4 marca 1938 r. przeżywszy lat 72”. Pochowany został na Powązkach.

Założona przez Ludomira Chmielewskiego i Aleksandra Szymulskiego szkoła muzyczna nie wyszła, jak się wydaje, poza sferę organizacyjną. Niemniej była pierwszą próbą nadania Białemustokowi pewnego znaczenia kulturowego.

Kilka lat później, zasłużony dla polskiego szkolnictwa muzycznego, muzykolog i pedagog Janusz Miketta, otwierając w 1927 r. dyskusję nad przyszłym kształtem systemu kształcenia muzycznego, na łamach „Muzyki” dokonał bilansu szkolnictwa muzycznego w Polsce. Z jego statystycznych zestawień na rok szkolny 1926/1927, wyłaniał się niezbyt korzystny obraz Białegostoku. Gdy przeliczył liczbę uczniów w miastach, w których działały szkoły muzyczne, przyjmując wskaźnik na 10 tysięcy mieszkańców, to Białystok znalazł się na ostatnim miejscu z 4 uczniami. Na czele był Lwów z 86 uczniami. W środku listy uplasowało się Wilno z 32 uczniami i Grodno z 15. W zestawieniu obejmującym liczbę szkół, Bia-



łystok z 2 szkołami sklasyfikowany został razem z Bydgoszczą, Drohobyczem, Katowicami, Kielcami, Radomiem, Stanisławowem i Stryjem. W tym zestawieniu przodowała Warszawa z 21 szkołami. W Wilnie były 3 szkoły, a w Grodnie 1. Zaznaczyć jednak należy, że J. Miketta w Białymstoku przyjął istnienie 2 szkół, nie wnikając w ich faktyczną działalność. W październiku 1926 r. w Białymstoku dopiero rozpoczynała rekrutację Szkoła Muzyczna im. F. Chopina Zofii Michałowskiej-Wolańskiej, podobnie jak filia Wyższej Szkoły Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie. W przypadku tej drugiej placówki nie ma żadnych danych, że prowadziła regularną edukację.

▲ Janusz Miketta. Około 1930 r. Ze zbiorów Narodowego Archiwum Cyfrowego.

KORESPONDENCJA Z AMSTERDAMU



OTO DOM REMBRANDTA (II)

JAROSŁAW
SIERADZKI

autor szkiców
o sztuce, opowieści
podróżniczych,
recenzji literackich

*błogostawiona chwilo
kiedy uśmiecha się nieśmiało
życie*

Janusz St. Pasierb, szansa

Jego życie wciąż jest w grze...

Marcel Proust

*Wszystko tu jest stare, mieszczańskie, ciasne,
ruchliwe, tłoczne, żydowskie, nawet poza
dzielnicą żydowską [...] a jednak malownicze,
i to bardziej przez swoją intymność
niż przez swój wygląd zewnętrzny.*

E. Fromentin, Mistrzowie dawni

1.

„Należy znać to życie [...] dla lepszego zrozumienia autoportretów Rembrandta.” Tak w szóstym akapicie, czyli właściwie na początku medalionu „Rembrandt w miniaturze”, rozpoczyna Gustaw Herling-Grudziński swój szkic ‘analizujący’ jego geniusz. Sporo z tej góry lektur o życiu i twórczości autora „Wymarszu

strzelców” przeszedłem z ołówkiem w rękę. Ale tylko ów medalion Herlinga o Rembrandcie czytałem wielokrotnie, i tylko pierwszy raz z ołówkiem w rękę. Za każdym następnym razem zbyt silnie działała na mnie wizja autorska śmierci malarza - żeby bawić się w uzupełnianie podkreśleń, co mi się zdarza - która dokonuje się podczas malowania ostatniego

▲
Wymarsz strzelców,
1642

autoportretu, jaką przedstawia w swoim szkicu polski pisarz. Ilekroć czytam trzy ostatnie akapity, widzę i czuję „zwisające nad miastem chmury i duszność” Amsterdamu. Mam prawie tyle lat, co umierający malarz... Powinniśmy pamiętać jednak, że wszystkich najbliższych dane mu było pożegnać za swego życia. Na osi czasu widać to najlepiej: można spróbować to wyobrazić, że są zapisane na taśmie filmowej, i że oglądamy wybrane ujęcia, kadr po kadrze. Najpierw umiera mu ojciec (1630) - w następnym roku (1631) przeprowadza się z Lejdy do Amsterdamu, w którym zamieszkuje w domu marszanda van Uylenburgha - w 1633 zaręcza się z Saskią, ślub ma miejsce rok później (1634), dom przy Brestraat kupuje w 1639 (ma wówczas 33 lata, a Saskia niecałe 22: jest starszy od swojej żony ponad 10 lat). W tym domu Saskia rodzi troje dzieci, lecz one umierają (Rombertus - Cornelia - druga Cornelia), w 1640 r. umiera matka Rembrandta – Neeltgen Willemsdochter van Zuijtbrouck, następnie na świat przychodzi Titus (1641), ale pół roku po jego urodzeniu (1642) umiera Saskia, prawdopodobnie na gruźlicę. Następnie ma miejsce kilkuletni romans z opiekunką malutkiego synka, nieszczęsną Geertije Dirx, zakończony tragicznym finałem (kobieta umrze w domu dla obłąkanych). Z kolei druga służąca, Hendrickje, staje się kimś więcej niż opiekunką i kochanką, w 1654 r. z ich związku przyjdzie na świat dziewczynka. W 1656 r. malarz ogłasza się bankrutem, w 1663 r. najpierw umiera Hendrickje, później jedyny syn Titus. W 1661 r. odchodzi Hendrick van Uylenburgh, sąsiad, marchand i promotor malarza. Rembrandt umiera 4 października 1669 r. w małym domku w dzielnicy Rozengracht, gdzie mieszka z 15-letnią Cornelią, swoją córką ze związku z Hendrickje. Ona to właśnie w szkicu Herlinga znajduje wieczorem ojca wyciągniętego „wielkim cielskiem na płask twarzą do ziemi”, który „potrącił sztalugi”, a te „upadły na niego w ten sposób, że zaczęły autoportret nakryć mu tył głowy”. Płacząc „usiłuje na próżno odwrócić zwłoki ojca na wznak.”

2.

Ale nim do tego dojdzie, kariera Rembrandta w Amsterdamie w sensie artystycznym na dobre przyspiesza w 1640 r. - od przyjęcia zamówienia na stworzenie portretu grupowego jednego z oddziałów milicji obywatelskiej. W otrzymaniu tegoż zlecenia pośredniczy marchand van Uylenburgh, a obraz zostaje ukończony w 1642 r. Należy pamiętać, że wcześniej malarz dał się poznać w mieście jako autor portretu grupowego pn. „Lekcja anatomii doktora Tulpa” (1632). Dzieło to ukazuje



W tekście wykorzystano reprodukcje obrazów i grafik Rembrandta Harmenszona van Rijna dostępne w domenie publicznej.

Saskia z czerwonym kwiatem, 1641

publiczną sekcję zwłok, podczas której medyk na użytek widzów objaśnia szczegóły anatomiczne ludzkiej ręki. Oprócz znajomego marchanda ważnym pośrednikiem w zdobywaniu intratnych zleceń był humanista-dyplomata Constantijn Huygens, dzięki któremu malarz zawdzięczał wysokie notowania na dworze orańskim. Skąd pod koniec lat trzydziestych otrzymywał zamówienia na obrazy o tematyce biblijnej od ówczesnego namiestnika Holandii, księcia Henryka Orańskiego. Za co malarz odwdzieczył się swemu protektorowi dwoma obrazami po obniżonej cenie. Dzisiejszy „Wymarsz strzelców” pierwotnie nosił tytuł „Wymarsz kompanii strzelców kapitana Fransa Banninga Cocqa”, bo właśnie taki nadał mu Rembrandt. Za to zamówienie malarz zainkasował 1600 guldenów - po około sto guldenów od twarzy - około, bo w zależności od pozycji na obrazie płacono mniej lub więcej,



Tytus za pulpitem (ew. Tytus jako uczeń), 1655

Autoportret, 1639



najwięcej zapłacili wyróżnieni na pierwszym planie oficerowie: kapitan Cocq (ten po lewej, przepasany czerwoną szarfą) i porucznik van Ruytenburgh (ten po prawej). Tylko dobosza zwolniono z wniesienia opłaty, gdyż został wynajęty przez kompanię. W dzisiejszym kształcie na obrazie widoczne są 24 osoby (tyle mogą się doliczyć), ale tylko 18 z nich było członkami kompanii gwardii miejskiej, pozostałe 6 postaci autor dzieła domalował według własnego uznania (wszystkie na drugim i dalszym planie, m. in. dzieci, niską kobietę-maskotkę kompanii opromienioną światłem z kogutem przytroczonym do boku i postać karła oraz psa – dwie pozostałe postaci są trudne do bliższej identyfikacji). Legenda miejska głosi, że gildia arkebuzerów, czyli kompania muszkieterów nie była zadowolona z realizacji zamówienia (choć ponoć sam kapitan Cocq był zadowolony i dlatego zlecił wykonanie kopii dzieła). Z ko-

Autoportret
trzydziestoczteroletniego
artysty, 1640



lei niejaki Filippo Baldinucci (żyjący w tamtych czasach biograf i historyk sztuki) odnotował, iż Rembrandt tym dziełem „zyskał imię tak wielkie, że lepszego nie zdobył sobie nigdy żaden artysta w tych krajach.” Obraz najpierw trafił do wielkiej sali bankietowej Kloveniersdoelen (nad rzeką Amstel), a dopiero w 1715 r., po ponad 70. latach (po przycięciu lewej strony obrazu o 60 centymetrów, co ‘kosztowało’ zniknięciem trzech postaci), decyzją gminy Amsterdam przeniesiono go do ratusza na Placu Dam. Jak oceniali dzieło zamawiający i ówczesna opinia publiczna, trudno ustalić jednoznacznie. Z kolei jak oceniali i oceniają dzieło inni artyści, krytycy sztuki oraz różni pasjonaci malarstwa – ta debata trwała przez lata i wieki, i trwa do dnia dzisiejszego. Z nową siłą rozgorzała współcześnie, kiedy przy pomocy 100-megapikselowej kamery Hasselblad H6D 400 MS i zespołu fotografów stworzono wersję cyfrową zawierającą 717 miliardów pikseli. Dla mnie to wielkość kosmiczna, niemożliwa do wyobrażenia. Nawet nie jestem pewien, czy ostateczny rezultat chciałbym zobaczyć. Choć fizycznie ponoć można zobaczyć na stronie internetowej muzeum Rijks. Jednak nie zaglądałem, nie sprawdzałem, nie jestem ciekaw. Bo jak to zobaczyć? Od 1885 r. dzieło prezentowane jest w galerii honorowej w amsterdamskim Rijksmuseum - ale miasto nadal pozostaje właścicielem obrazu. W Rijks widziałem ten obraz wielokrotnie. Za każdym razem onieśmiela mnie jego potęga – ta wielkość (363 x 437 cm) tak niepodobna do innych prac Rembrandta! [Według źródeł muzealnych: waga płótna bez ramy wynosi 170 kg, z ramą 337 kg (sic!)]. Przecież takie wielkości płócien to była domena Rubensa! Więc coś takiego mógł namalować tylko młody Rembrandt, który wówczas jeszcze miał ambicje rywalizować z mistrzem z Antwerpii, z jego obrazami sufitowymi! I ten obraz w życiu Rembrandta, jak się wydaje, zmienił wszystko, albo prawie wszystko, na długi czas, na lata życia i tworzenia w domu przy Breestraat (przypominam: 1639-1658) z pewnością.

Ten dom, przed którym prawdopodobnie Rembrandt malował „Wymarsz strzelców”¹, nie był jakiś szczególny, nie wyróżniał się spośród innych domów na tej ulicy czy w tym kwartale budynków. Wyróżniało go wnętrze, a w zasadzie jedno pomieszczenie – gabinet osobliwości z „własnymi starożytnościami” malarza,

¹ Informację tę (i inne w części początkowej) podają za A. Janiszewską-Cardone, historyczką sztuki, kuratorką i kustoszką w Muzeum Narodowym w Warszawie, autorką podcastu *Otulina_o_sztuce*, współautorką albumu „Rijksmuseum w Amsterdamie” (Wyd. Arkady 2024).

czyli kolekcją pięknych różności, o których już wspominałem. Te trofea kupował na straganach u antykwariuszy. Były to części zbroi, muszkiety, egzotyczna broń, hełmy, japońskie noże, strzały, lance, halabardy, szpady, szable, futra, zdarte kołnierze, zawoje-turbany, drogie tkaniny i kamienie, perły i stare narzędzia, które gromadził w tym gabinecie. Służyły mu jako rekwizyty w obrazach o tematyce przede wszystkim biblijno-historycznej, ale również mu współczesnej. Wystarczy rzut oka na „Jeremiasza opłakującego zburzenie Jerozolimy”, „Ucztę Baltazara”, „Sprzysiężenie Claudiusa Cívila”, czy „Wymarsz strzelców” właśnie.

3.

W młodzięcym eseju Marcela Prousta o świecie przedmiotów w malarstwie Chardina, o jego martwych naturach, i o kontemplacyjnym charakterze twórczości Rembrandta, drugi rozdział, właśnie o Holendrze, rozpoczyna się zdaniem: „Nie przekraczajmy progu Rembrandta”. Czy w sensie ścisłym Proust nie przekracza tego progu? Czy to może sugerować, żebyśmy nie byli zbyt ciekawscy i nie próbowali podglądać kogoś, kto tego sobie nie życzył? Uwagi Prousta dotyczą wędrówki światła w „Dwóch filozofach” i „Dobrym Samarytaninie”. I myśl, która moim zdaniem, otwiera widzenie sztuki Rembrandta zgodnie z intencją samego malarza: „U Rembrandta przekroczona zostanie sama rzeczywistość.” Bo z tej właśnie myśli wynika, nadal moim zdaniem, zamieszczona przestroga dla piszących o malarstwie: „że piszą od rzeczy o malarstwie, że wciskają w obraz coś, o czym sami malarze nigdy by nie pomyśleli, aby to tam umieścić.” Czy modny dzisiaj wśród psychologów i wywiadowców skaning osobowości (nazywany potocznie „skanerem osobowości”) swoich pacjentów-podejrzanych, byłby właściwy wobec autora „Wymarszu strzelców”? Nie będę ich naśladował, bo to nie przystoi amatorowi intelektualnych przygód. Są wytrawniejsi detektywi. Zostawiam to im. Nic im jednak nie ujmuje, też poszukują prawdy, także mają pasję (jakże wytarte słowo!). Czytam ich, zdarza się, że podziwiam, często korzystam z ich pracy. Co mam na myśli? Otóż, pojawiają się współcześnie opinie, nawet wśród wybitnych badaczy dzieł Rembrandta, że malarz nie kochał Saskii, że był wobec niej uczuciowo obojętny, że mógł mieć do związku z nią tylko podejście biznesowe. Ale czyż taką opinię mogą formułować ludzie darzący sympatią (czy sympatia to obowiązek?) tego zapewne trudnego człowieka, obmawianego o skąpstwo i chciwość, i krytykowanego za rozrzutność jednocześnie, w końcu przecież tylko hardego syna mły-



◀ Młoda kobieta w łóżku (prawdopodobnie Geertje Dirckx), ok. 1647

narza, który ani razu nie był nawet w Italii, prawda? Współczesne „okulary” mają z reguły ostrzejszy zoom, przeszywają na wylot nie tylko płótna, bo widzą lepiej, czyli są bardziej „bezwzględne” w ujawnianiu tej „ostatecznej” prawdy. [- I nic z tymi obiektywistami nawet Ty, Mistrzu nie poradzisz! Ta ich pewność pozostanie już na zawsze w obrębie twego garbatego cienia – wszak pokazałeś prawdziwego siebie w autoportretach, a cienie kochałeś.] Żyjąc w tym dużym domu Rembrandt stworzył autoportrety wyśmienite, choć zupełnie inne niż te z ostatniego pięciolecia przed śmiercią (śmiejącego się bezzębnego starca!), powstałe już pod innym adresem. Nie jest też tak, że muszę być w kontrze wobec takiego znawcy Rembrandta, za jakiego uznaję Herlinga – nie mam takich ambicji - i nie jest też tak, że-



◀ Portret Hendrickje Stoffels, 1658

Zamieszczone zdjęcia pochodzą z archiwum autora.



Dom Rembrandta,
sypialnia gospodarza domu

bym chciał się z nim porównywać. Zasadniczo zgadzam się z nim, że mistrzowskim osiągnięciem jego palety są właśnie autoportrety – i to właśnie w nich zawarł swoje sekrety, ludzką słabość, bezwzględność przemijania i próby przeciwstawienia się jego naturze. Jednak w innych pracach – do czego jeszcze wrócę – także dostrzegam to „coś”, co nie pozwala mi być obojętnym wobec ich tajemnicy, piękna i mistrzostwa.

Jako się rzekło, Proust rzeczywiście nie przekracza progu (w tym eseju!), poza którym czułby się może nieproszony albo zwyczajnie zawstydzony, gdyż sam nie lubił być 'nadprogramowo' podglądany. W swoim monumencie („W poszukiwaniu straconego czasu”) odsonił oczywiście siebie, ale pokazał tyle 'tylko', ile uznał za istotnie ważne ze względów artystycznych. Faktem jest, że nie do-

cekał się, nie został poddany pokusie, której ulegają widzowie od 1911 r. Museum Het Rembrandthuis, mieszczące się w dawnym domu artysty, zostało otwarte dla publiczności właśnie w tym roku. Wydaje się, że działalność muzeum jest skoncentrowana na prezentacji twórczości graficznej Rembrandta. Ponoć posiada kolekcję niemal wszystkich rycin wykonanych przez mistrza (osobiście rytował 314 akwafort). Ale nie da się ukryć, że poza tym zadaniem, współcześni gospodarze miejsca, zgodnie z duchem czasów, odstawiają tyle z życia domu artysty, ile dzisiejszy liberalno-mieszczański duch pozwala. Czy tak-za wiele? Stało się, przekroczyłem ten próg i już nie cofnę swoich kroków. Ruszyłem jakiś czas temu, przekroczyłem gościnny próg domu-pracowni graficznej. I w sensie przenośnym, i w sensie dosłownym. Skłamałbym, gdybym zaprzeczył, że to nie wizyta w domu artysty była tym najważniejszym asumptem, by 'wrócić', po latach oglądania dzieł w różnych muzeach, 'wrócić' do Rembrandta. Trzeba mi było zaglądnać do tego muzeum – domu artysty, żeby spróbować odczytać w sobie, co przez te wszystkie lata 'mówił On mi' i 'mówi' także dzisiaj. Czy w 2024 r. Proust przekroczyłby razem z nami próg tego domu? Nie mam wątpliwości, że z tej możliwości by skorzystał. Zbyt mocno Rembrandt w nim rezonował, by odmówił sobie tej okazji... Zwłaszcza podziwiał złożoność „Wymarszu strzelców”... w przeciwieństwie do Eugène Fromentina, który temu „chaosowi” przeciwstawiał „Syndyków” jako dzieło doskonałe.

4.

Warto wiedzieć, że prowincje Niderlandów zjednoczyły się w 1609 r. po trzydziestoletniej wojnie z Hiszpanią. Powstało małe państwo, które nieustannie musiało walczyć z morzem. To właśnie morze wymusiło na kraju leżącym poniżej niego, by stać się mocarstwem w rybołówstwie, handlu i wyprawach wielkich żaglowców do Afryki, Azji i Ameryki. To sprawiło że Amsterdam, w stosunkowo krótkim czasie, stał się stolicą światowych finansów i największym miastem Europy. To tutaj wynaleziono mikroskop i rozpoczęto jego produkcję. Nastąpił rozwój uniwersytetów i nauki, a sprzyjał temu liberalny klimat, który dotyczył nie tylko wolnego handlu, ale również polityki i religii. Pojawili się filozofowie źle widziani w innych częściach Europy, tacy jak René Descartes, John Locke i Baruch Spinoza, którzy tu publikowali swoje traktaty. Rotterdam stał się największym portem Europy, a Lejda stała się znaczącym ośrodkiem uniwersyteckim. Wszystko to wydarzyło się w pierwszych sześciu dziesięcioleciach XVII



Dom Rembrandta,
duże studio, pracownia
malarza

wieku. Ten okres Holendrzy nazywają Złotym Wiekiem. W tym okresie Niderlandy stały się krajem miast. Zdaniem Johana Huizingi kultura holenderska jest z ducha i materii mieszczańska. Od tamtych czasów do dzisiaj dominują wśród Holendrów cnoty mieszczańskie – prostota, rozsądek, umiar, ostrożność, pracowitość, zapobiegliwość, wytrwałość, wreszcie pomysłowość. Cechy niezbędne by poskromić Morze Północne, zalewające „ziemie poniżej”, licznymi groblami, kanałami, tamami i śluzami, by dać moc kołom wodnym i turbinom wiatrowym w młynach zbożowych, a także napędzać pompy osuszające poldery (tereny depresyjne). Ten naród skromnych, oszczędnych, statecznych i wstrzemięźliwych mieszczan na religię państwową wybrał kalwinizm, czyli religię protestancką, w której kultywuje się ciężką pracę oraz pielęgnuje się czystość duchową i dobre obyczaje. Tę prostotę i brak wyszukanych ozdobników dekoracyjnych widać w powstałych wówczas domach, gmachach publicznych i kościołach. Poza tym liczyła się oszczędność i funkcjonalność. Budowano z cegły, bo była tańsza od drewna i stosunkowo lekka, i kamienia, bo nie podlegał odkształceniom. Z cegły i kamienia był też zbudowany dom Rembrandta, który powstał w 1606, a malarz kupił go w 1639 r. i mieszkał w nim do 1658 r., o czym już wspominałem. Po licytacji kamienicy dom został znacznie przebudowany, przez kolejne setki lat mieszkało w nim wiele rodzin. Aż w końcu był w tak złym stanie, że w 1906 r. nadawał się jedynie do rozbiórki. Jednak władze miasta Amsterdam właśnie wtedy postanowiły wykupić od ostatnich właścicieli kamienicę i dokonać remontu. Restauracja domu Rembrandta trwała cztery lata i w 1911 r. otwarto muzeum.

5.

Na parterze – zazwyczaj dość wysokim – holenderskiego domu znajdowały się dwa rodzaje pomieszczeń: pokój frontowy (dzienny, będący trochę przedłużeniem ulicy, ale reprezentacyjny), gdzie załatwiano interesy, i pokoje tylne (codzienne i nocne), czyli kuchnia, jadalnia i sypialnia. Parter był królestwem rodziny, w którym odbywała się praca kobiet pod kierunkiem żony gospodarza domu, podczas gdy na pierwszym piętrze – jak w przypadku domu Rembrandta – znajdowały się cztery pomieszczenia: przedpokój, duże atelier artysty, mała pracownia oraz gabinet osobiwości. Na poddaszu były boksy adeptów rysunku i sztuki graficznej. [Sic!] W całej kamienicy nie było łazienki ani ubikacji. Stosowano nocniki, a ich zawartość wylewano do kanałów. Co powodowało, jak łatwo się domyślić, nieprawdopo-



Dom Rembrandta, sypialnia gospodarza domu

dobny dynks. Ale Holendrzy nie byliby sobą: kanały co jakiś czas czyszczono, drewnianymi kontenerami usuwano nieczystości, a następnie kanały płukano. W niektórych miastach ten zwyczaj przetrwał do lat 50. XX wieku! Okien w kamienicy było dość sporo, co pozwalało docierać dziennemu światłu w głąb wąskich pokoi i korytarzy. W użyciu były żaluzje i story. Okna były wykonane z drewna – górne części okien były zamontowane na stałe, a tylko dolne mogły być otwierane. Przynależność do cechu, w zależności od miast, zaznaczano tzw. wywieszką, czyli w widocznym miejscu był umieszczony symbol nożyc na domu krawca, piec na domu piekarza, czy właśnie maska lub wieniec laurowy na domu artysty. U szczytu fasady umieszczano postać ludzką i kamienną tablicę z alegorycznym mottem.

Dom Rembrandta, parter, sypialnia





▲
Dom Rembrandta,
parter, sypialnia

Poza tym domy nie posiadały żadnych innych ozdób. Miały być funkcjonalne: o czym najlepiej może świadczyć zamontowany na czubku szczytowej ściany wspornik z hakami, używany do wciągania ciężkich przedmiotów – w tym mebli – na wyższe pietra. Zimą, ale też w chłodne, deszczowe dni wiosenno-jesienne, palono w specjalnych piecach – co było rzadkością – przede wszystkim torfem. Najczęściej torf spalano w dużych garach, co ograniczało napływ ciepła, powodując jednocześnie obecność dusznego zapachu. Drewna opałowego w Holandii było mało, poza tym było wyjątkowo drogie. Więc najczęstszym wyjściem w zimne dni były warstwy grubych ubrań, którymi ratowali się Holendrzy. „Mężczyźni nosili pół tuzina kamizelek, kilka par spodni i ciężkie peleryny; kobiety pod spódnicami miały aż sześć halk. W efekcie nie bardzo dobrze robiło to ich figurom, ale częściowo przynajmniej tłumaczy pękaty wygląd mieszczan i ich żon na ówczesnych portretach.”² Mieszkańcami takich domów najczęściej była para dorosłych i ich dzieci. Służby nie było za wiele, gdyż nie pochwalano takich fanaberii w protestanckim społeczeństwie. Rembrandt, po śmierci żony i z małym synkiem, był zmuszony zatrudnić pomoc do dziecka, bo sam zwyczajnie by sobie prawdopodobnie nie poradził. Stąd w jego domu najpierw pojawia się bezdzietna wdowa Geertje Dirckx, która przez pierwszych sześć lat opiekowała się małym Titusem, a po zawiedzionych nadziejach kochanki na obiecane zamążpójście, i po wieloletnich procesach z Rembrandtem, trafia na pięć lat do więzie-

² Wiedzę o życiu Holendrów w swoich miastach i domach w XVII wieku zawdzięczam dwóm książkom: P. Zumthor, *Życie codzienne w Holandii w czasach Rembrandta* (Wyd. PIW 1965); W. Rybczyński, *Dom. Krótka historia idei* (Wyd. MARABUT 1996).

nia, a po przedwczesnym zwolnieniu trafia do przytułku dla umysłowo chorych. Malarz w poczuciu wyrządzonych krzywd, płacił jej roczną pensję i przysądzone ‘alimenty’ za obietnki wspólnego życia. Rozpad związku był wynikiem pojawienia się w domu Rembrandta młodej gospodyni, Hendrickje Stoffels, którą malarz wyraźnie faworyzował. W romantycznej legendzie o romansach malarza po śmierci Saskii zapisze się zła Geertje i dobra Hendrickje.

6.

Wnętrza mieszczańskich domów były urządzone podobnie, choć szczególnie: nadwyżki dochodów inwestowano w zakup obrazów, w których Holendrzy gustowali, oraz luster, map, ale też drewnianych mebli – szaf, kredensów, skrzyń i szafek, w których przechowywano pościel, obrusy, srebra, kryształy i porcelanę z Delft i Chin. Ściany bardzo rzadko tapetowano, bo pokoje nie miały sprawiać wrażenia przepychu. Domy były wyjątkowo czyste, podobnie zresztą jak ulice, gdyż protestanci miłowali porządek według zasady, że czystość przybliża do Boga. Choć z higieną osobistą bywało różnie! W tych domach nie było łazienek, ale mycie i szorowanie wszystkiego wokół trwało nieustannie. Obsesja czystości holenderskich domów, w których można jeść z podłogi, przetrwała w legendzie do dzisiejszych czasów. Z kurzem walczone jak z największym wrogiem! Jednak nie obeszło się bez serii epidemii w Amsterdamie (1620-26) i Lejdzie (1635), które przyniosły masowe zgony, idące w dziesiątki tysięcy. Życie domowe rodziny głównie przebiegało na parterze. Kuchnia była pomieszczeniem najważniejszym. Podłogi były marmurowe, często też kamienne z prostym wzorem – kwadratowe płytki w kontrastowych kolorach ułożone w karo. Na poczesnym miejscu stał stół, wokół przy ścianach stały meble z obrusami, porcelaną i wszelakim srebrem, a naczynia stołowe – miedziane i mosiężne, wyczyszczone na błysk, wisały na ścianach. Ważnym elementem kuchni były piece kuchenne z dużym paleniskiem i piekarnikiem. Zlew był miedziany albo marmurowy. Wodę dostarczano w pojemnikach z przydomowych studni (w domu Rembrandta studnia była zamontowana w kuchni przy zlewie). Pan mąż przy stole – obowiązkowo w kapeluszu na głowie! – mógł jedynie ‘zarządzić’ wspólną modlitwę przed jedzeniem. Ważne! Służba spożywała posiłek przy jednym stole ze swoim państwem. Życiem domowym pod każdym względem – wychowywaniem pociech, gotowaniem, sprzątaniami, robieniem zakupów – dyrygowała żona. To ta rola spr-

wiła, że domy holenderskie były oazą życia osobistego i prywatnego ich mieszkańców. Teraz może staje się bardziej zrozumiałe, dlaczego kobieta w XVII-wiecznym malarstwie holenderskim stała się centralną postacią, często pracująca samotnie, dzieł malarskich. Wystarczy przyrzeć się portretom kobiecym autorstwa Rembrandta, Vermeera czy Pietera de Hoocha. Drugim ważnym pomieszczeniem parteru była sypialnia-alkowa, w której znajdowało się łóżko z baldachimem, umieszczone w kącie za drzwiami. Wbudowane ono było w ścianę, zamknięte z trzech stron, z wejściem zasłanianym kotarą - co chroniło przed ciekawskimi oczami, zapewniając minimum prywatności. Wokół przy ścianach stały komody oraz ławy, krzesła i stołki, obite aksamitem lub skórą. Na ścianach obowiązkowo wisały obrazy: portrety przodków, portrety gospodarzy, obrazy o tematyce mitologiczno-biblijnej oraz pejzaże. W wypadku Rembrandta - piętro i poddasze przynależały całkowicie jego władaniu. Na piętrze znajdowała się pracownia drukarska (prasa drukarska, narzędzia do grawerowania), w której drukowano akwaforty. W dużym studiu (z dużymi sztalugami) wykonywano farby, w małym studiu zaś przebiegała edukacja - mistrz uczył prac warsztatowych swoich uczniów, a w czwartym pomieszczeniu znajdował się gabinet osobliwości. Przy czym to duże atelier Rembrandta, to w którym pracował, było ogrzewane dwoma piecami. Co łatwo wywnioskować, wszędzie zapewne czuć było zapach farb. W tej właśnie pracowni powstało wiele ważnych obrazów malarza. Na ścianach pomieszczeń na piętrze wisały, oprócz prac autorskich, obrazy Rafaela, Tytjana, Dürera i Rubensa. Skąd to wszystko wiadomo? Otóż, gdy mistrz popadł w kłopoty finansowe i ogłosił plajtę, w domu pojawili się notariusze i komornicy, którzy dokonali dokładnej inwentaryzacji - zawartość wszystkich pomieszczeń została spisana. A spisane sprzęty - meble, dzieła sztuki, kostiumy, przedmioty z kolekcji - zostały wystawione na sprzedaż dwukrotnie, na licytacjach w 1656 i 1657. Sporządzone wtedy spisy przetrwały do naszych czasów i dzięki nim wiernie odtworzono zasoby pomieszczeń w tym domu, jak i panującą w nim atmosferę. W muzeum można zobaczyć obrazy Rembrandta, znaczną kolekcję jego rysunków i miedziorytów. Wydaje się, że pomieszczenia zostały odtworzone z dużą pieczołowitością i dbałością o szczegóły. Na przykładzie tego domu można 'podpatrzeć', jak żyli mieszczaństwo Złotego Wieku w Amsterdamie - w apogeum swojego rozkwitu. Rembrandt zmarł 4 października 1669 r., a pocho-

wany został 8 października „obok Saskii, Titusa i Hendrickje” w Westerkerk w Amsterdamie, tj. na cmentarzu przykościelnym. Tyle że w zbiorowym, bezimiennym grobie, jak przystało dla nędzarza. Tak więc nie ma konkretnego miejsca w mieście, gdzie można by zwyczajem protestanckim pójść pod koniec listopada i zadumać się na jego losie przed imiennym grobem. Malarz z czasem popadł w prawie całkowite zapomnienie... I gdyby nie ten gmach - trochę patosu w tym momencie nie zaszkodzi - stworzony przez jego dzieło, i ocalający pamięć o jego losie, to jego żywot nie oparłby się naturze przemijania, jak mi nie mam.

7.

Dom Rembrandta opuszczamy kilka minut po dwunastej. Po wyjściu robimy trasę do opery, tam zjeżdżamy windą na parking. Stamtąd mkniemy na północ, do Alkmaar, żeby spotkać się z Michałami. Ale w trakcie jazdy dostajemy info, że suwalscy alkmaarczyści są już w Hadze i oczekują nas na plaży w Scheve. Robimy szybką nawrotkę i po godzinie jesteśmy na miejscu. Słońce nadal wisi na czystym niebie. W porze obiadowej ruszamy do nadmorskiego pubu. Widoki obłędne, lekka bryza od morza, rój letników na plaży... A my zamawiamy jadło: dorośli tradycyjnie 'bitterballen' - kulki mięsne w panierce z musztardą, sosami - ziołowym lub curry i frytkami, oraz zestawem surówek, i kulki rybne w cienkiej zalewie octowej, plus frytki i surówki. Popularne jadło holenderskie w pubach. Jedyne, które z tutejszego menu nam podchodzi. Olo, jak zwykle, zamawia duże frytki z ketchupem i majonezem. Z Miszą zamawiamy po zimnym Amstelku - ja małą bombkę, on dużą. Od samego widoku - okoliczności przyrody, jadło i browar na stoliku - występuje mi na czoło kroplisty pot. Ech, ty życie! Czuję globusa histericus, czyli gulę

▼
Dom Rembrandta,
parter, kuchnia



w gardle. Tak działa nadmorska depresja holenderska na plebejusza z Europy Środkowej! Morze Północne, ech, ty morze! Twój krajobraz już na długo pozostaje pod powiekami, i ten smak słonego powiewu na podniebieniu także pozostaje... Już będąc na plaży zajadamy się deserem. Ulubione ciasteczka Natalii, zakupione w delikatesach Albert Heijn, stożkowate bezy kokosowe znikają w mig! Swoją drogą rodzi się ważne pytanie: co jadło i się piło w XVII wieku w Holandii, w Amsterdamie, w domu Rembrandta? Pieczone, drób, śledzie, jaja, stamppot (dania jednogarnkowe), sery, warzywa, chleb, cookies? Tymczasem nie mam precyzyjnej odpowiedzi. Po krótkim leżakowaniu ruszamy w bój z falami. I tu ważna uwaga! Bałtyk przy Morzu Północnym, wszak są to wody sąsiedzkie i leżą na tym samym szelfie (ba! na przykładzie Skagen w Danii fale z obu mórz ciągle się zderzają), pozostaje 'słodkowodny'. Wiem coś na ten temat, bo ostatnio, jak wziąłem kąpiel w Północnym, to kąpielówki po wyschnięciu były w plamach białej soli, i nadawały się jedynie do prania. Czegoś podobnego nigdy nie miałem nad polskim morzem. Słona różnica...

A coda pożegnalna z tego tu pobytu – ale nie ostateczna (przede mną część trzecia) – będzie dotyczyć właśnie sąsiedztwa, o barwie znanego mi skądinąd niepokoju o *peremohę*. Powstała pod wpływem ledwie zasłyszanego dialogu dwóch kobiet spacerujących brzegiem morza. Tym razem pójdzie to tak:

NA PLAŻY W SCHEVE

*Znad szarych fal Morza Północnego,
znad płowych diun dobrze narysowanych
przed wiekami ręką zmiennej natury,
nie widać szpitali przyfrontowych
Chersonia czy Zaporozża.*

*Na bezkresnej plaży w Scheveningen,
pośród wysmukłej haskiej żeńszczyzny
namalowanej pędzlem współczesnego
Jongkinda³,
nie słychać sąsiedzkich walk frontowych
w Donbasie, ani bombardowań Charkowa.*

*Na rozgrzanym piasku leżą ojciec
z synem, właśnie wyszli z morza,
obok juniorek gania za piłką z nowo poznaną
równieśniczką.*

– Kto to? – pyta rodzic.

– Sofia!

Ona jest z Niemiec – pada odpowiedź.

*Błyskawicznie mijają się spojrzenia leżących,
a towarzyszą im ogniste podmuchy pamięci,
i, a jakże, przyjemny zefirek od morza.*

– Co zrobisz?

Jesteśmy skazani na siebie.

– Na szczęście?

- Na szczęście stety i na nieszczęście niestety.

Den Haag, maj – sierpień 2024

cdn.

3 Johan Barthold Jongkind, prekursor impresjonizmu holenderskiego, malarz krajobrazów nadmorskich.





24 kwietnia 2025 r. 20 artystów Klubu MARCHAND zaprezentowało i skonfrontowało swoje ostatnie dokonania twórcze. Byli to: Piotr Brzozowski, Marek Chomczyk, Karolina Dadura, Leszek Dąbrowski, Barbara Drzemicka-Kardasz, Michał Janczuk, Kamil Kalinowski, Krzysztof Koniczek, Jerzy Łukaszuk, Jacek Niekrasz, Bernarda Nikitorowicz, Leśław Pilcicki, Grzegorz Radzewicz, Ewelina Ramotowska, Dawid Smaczny, Eugeniusz Samsonowicz, Alicja Szkil, Adam Ślefariski, Tomasz Tyszkiewicz, Zbigniew Waszczeniuk.

Fotorelacja: Cezary Fabiszewski



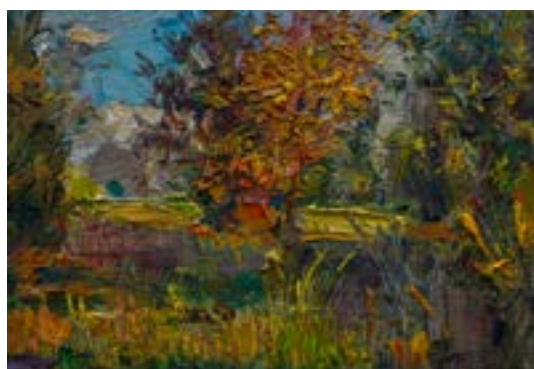


MOJE PODLASIE

wystawa Olega Kobzara

06 lutego 2025 r. w niezależnej galerii sztuki MARCHAND odbył się wernisaż wystawy „Moje Podlasie” Olega Kobzara.

Oleg Kobzar urodził się w 1971 r. w Homlu na Białorusi. Ukończył Republikańską Szkołę Artystyczną oraz Akademię Sztuk Pięknych w Mińsku (Wydział Malarstwa Sztalugowego). W 1996 r. przyjechał na stałe do Polski. Jego twórczość prezentowana była na licznych wystawach indywidualnych i zbiorowych. Obrazy znajdują się w muzeach w Polsce i kolekcjach prywatnych na całym świecie. Jest bardem białoruskim, piszącym własne teksty, oraz komponującym muzykę do tekstów białoruskich poetów. Stale koncertuje i maluje.







PORA KWITNIENIA

Daria Alicja Ostrowska

20

marca 2025 r. w niezależnej galerii sztuki MARCHAND odbył się wernisaż wystawy malarstwa „Pora kwitnienia” Darii Alicji Ostrowskiej.

BIOLOGICZNA definicja kwitnienia wskazuje, że jest to okres, w którym u rośliny dochodzi do wytworzenia kwiatu, czego nie była w stanie zrobić wcześniej z powodu swojej niedojrzałości. Pora kwitnienia w obrazach Darii Ostrowskiej jest opowieścią o kobiecym pięknie, kruchości i sile, procesie dojrzewania do bycia w pełni sobą, w którym każda kobieta czerpie siłę z całej gamy emocji. Odkrywanie własnej tożsamości to proces, który zachodzi powoli, jest drobną kropką całości obrazu, i choć odbywa się w skupieniu na sobie, nie jest przeżyciem indywidualnym. To także wspólnota, trochę jak łąka, gdzie wszystkie kwiaty czerpią ze swojej wzajemnej obecności i bliskości.

Sylwetki kobiet stają się tu metaforą duchowego cyklu życia, w którym wspomnienia, sny, miłość czy smutek są wodą, która odżywia wewnątrz i pozwala wzrastać.

To przypomnienie, że wszystkie doświadczenia prowadzą każdego indywidualną drogą, i każdy ma inną porę kwitnienia, i że czasem trzeba długo czekać, by pozwolić sobie na wzrastanie, zaakceptowanie własnego rytmu. A kiedy nadejdzie właściwy moment - by rozwinąć się w pełni z odwagą i dumą, jak kwiat.







Zlecenie na sztukę

CZYLI SZTUKA NA ZLECENIE

**JERZY
KONSTANTY-
NOWICZ**
kurator
wystawy



GALERIA Sztuki MARCHAND znana z niezależności, podejmuje śmiałe decyzje i tym razem ponownie gości malarzy amatorów. Nie po raz pierwszy zresztą w przestrzeni tej galerii prezentują się twórcy, których głównym zajęciem nie jest profesja artystyczna. Z reguły u progu letnich wakacji odbywa się tu wystawa malujących lekarzy i innych przedstawicieli środowiska medycznego, mających szansę zmierzenia się z wysokimi wymaganiami tej instytucji, jak i krytyką publiczności. Ten projekt odzwierciedla jednocześnie dobre, sympatyczne i oparte na zaufaniu, relacje między Okręgową Izbą Lekarską i Galerią MARCHAND. Lekarze różnych specjalności i z różnym doświadczeniem zawodowym, ale także z różnym stażem malarskim, odpowiedzieli na zaproszenie i potraktowali to jako swego rodzaju zlecenie na wykonanie dzieła. Znaleźli się wśród nich znani z wcześniejszych wydarzeń artyści, oraz pokazywani po raz pierwszy pasjonaci malarstwa, hobbysci i twórcy amatorzy, których działania rodzą się z potrzeby ducha, dzielenia

się talentem, gustem, warsztatem i doznaniem estetycznymi. Malujący lekarze chyba dobrze rozumieją społeczne, komunikacyjne, dydaktyczne, a być może nawet terapeutyczne znaczenie sztuki.

Mające wiele znaczeń i kontekstów słowo „zlecenie” nie jest medkom obce, gdyż w codziennej pracy – w popularnym i zwyczajowym rozumieniu tego słowa – regularnie zlecają badania i procedury w przychodni albo w szpitalu. W pracy bywa to z reguły uciążliwe, zwłaszcza że w szpitalnych realiach są to dzisiaj niemal wyłącznie czasochłonne e-zlecenia w nieustająco zawieszających się digitalnych operacyjnych systemach komputerowych. Trzeba je robić, ale nikt ich specjalnie nie lubi, czując się przez tę biurokrację okradanym z cennego czasu i humanizmu. Jakże inaczej natomiast brzmi „zlecenie na sztukę”! Szczególnie, gdy okazuje się zleceniem na Sztukę przez „S”, pozwalającym na chwilę próżności i owo subtelne zatarcie różnicy między byciem hobbystą a profesjonalistą. Takie zlece-

nie inspiruje i dodaje energii, stymuluje do kreatywności i refleksji, a wreszcie nobilituje. To niczym znana z historii cywilizacji i sztuki praktyka zamawiania obrazów malowanych na zamówienie, albo kaprys zlecenia wykonania dzieł dobrym artystom przez mecenasów i możnych w dawnych czasach.

Lekarze przyjęli zaproszenie Gallerii MARCHAND, a zarazem zrealizowali zlecenie Komisji Kultury Okręgowej Izby Lekarskiej w Białymstoku. Na wystawie można ujrzeć urozmaiconą ekspresję twórczą, różnorodność stylów, mediów i technik. Nie brakuje tradycjonalistów, jak i eksploratorów nowoczesności. Pojawiły się obrazy na płótnie, panelach, desce, realizacje na garażowych drzwiach, a nawet na płóciennych serwetach restauracyjnych, tworzone podczas nudnych uroczystych kolacji. Znajdujemy treści o różnej tematyce: pejzaże, portrety, kopie obrazów starych mistrzów, martwą naturę, abstrakcję geometryczną, bardzo osobiste kolaże, ironiczne aluzje, manifesty personalne i wspomnienia. Ta lekarska twórczość nie eksploatuje duszy, a raczej ją wzbogaca, przy tym jest daleka od przymusu, mimo owego tytułowego „zlecenia”. Wszyscy dobrze wiedzą, że czasem trzeba pracować, chociaż się zbytnio nie chce. Ale w przypadku hobbystycznej sztuki zawsze chce się bardzo rysować, gruntować, malować, tworzyć, być może właśnie po to, żeby na chwilę uciec od pracy, oddać się artystycznej wolności i wyrazić swoje niepowtarzalne ego.





04 lipca 2025 r. w niezależnej galerii sztuki MARCHAND wakacje wystartowały wernisażem... PREZENTACJE LATO 2025, na którym swoje dzieła zaprezentowali artyści Klubu MARCHAND: Piotr Brzozowski, Karolina Dadura, Leszek Dąbrowski, Barbara Drzemicka-Kardasz, Michał Janczuk, Kamil Kalinowski, Krzysztof Koniczek, Jerzy Łukaszuk, Jacek Niekrasz, Bernarda Nikitorowicz, Lesław Pilcicki, Grzegorz Radziejewicz, Eugeniusz Samsonowicz, Dawid Smaczny, Alicja Szkil, Adam Ślefarski, Zbigniew Waszczeniuk.





Mikołaj WOŁKOWYCKI

W BIEŻĄCYM roku przypada setna rocznica urodzin Mikołaja Wołkowyckiego – plastyka, a także organizatora działań wystawienniczych. Artysta ukończył Warszawską Akademię Sztuk Pięknych z dyplomem z rzeźby i aspiranturą z malarstwa. Z czasem malarstwo przeważało, stając się dyscypliną, którą Mikołaj uprawiał. Zadebiutował jednak pracami rzeźbiarskimi na słynnej wystawie „Arsenał 55”. Ekspozycja ta skruszyła pęta realizmu socjalistycznego, w których sztuka polska tkwiła od 1949 r.. Sztuka jest wyrazem stosunku artysty do rzeczywistości, a rzeczywistość jest zmienna. Twórczość Mikołaja można podzielić na cykle. Początkowo, jeszcze w Białowieży, rozpoczął dyskusję z otaczającym światem malarstwem realistycznym, choć ówczesna jego twórczość nie była fotograficznym odbiciem realnego świata. W swoich kompozycjach starał się kreować świat własny, swoje widzenia rzeczywistości. Był malarzem progresywnym, czułym na światowe trendy. Stąd powolne, ale konsekwentne kroki w kierunku wszechwładnego w latach 60. informelu. Mikołaj skorzystał z części dorobku tego kierunku. Jego malarstwo nie uległo całkowicie abstrakcji, w ponadczasowe pola barwy wprowadzał element surrealistycznej poezji, np. w obrazach „Król” i „Królowa”. Z informelowskiego doświadczenia zostawił w swojej twórczości mięsistą fakturę, co w połączeniu z wypracowanym wcześniej kapistowskim systemem kładzenia kolorów dawało interesujące efekty. W lata 70. ubiegłego wieku wszedł Mikołaj serią obrazów, na pierwszy rzut oka, abstrakcyjnych. Uporządkowane płaszczyzny koloru stanowiły jednak swoiście pojęty pejzaż architektoniczny. Obrazy – były to widoki z okna pracowni, w których poszczególne partie widzianej architektury układały się w barwne,

uporządkowane figury geometryczne. Kolejny cykl, do którego artysta doszedł w drugiej połowie lat 70, był znaczony elementami obrazu podkreślonymi ostrym, pogrubionym konturem, a pola znaczone w ten sposób wypełniał soczystym kolorem. Świat widziany w rozbitym lustrze, świat realny. Mikołaj był twórcą wrażliwym, stąd różnego rodzaju wydarzenia, zmiany sytuacji, natychmiast, nieomal instynktownie, znajdowały odbicie w twórczości. Czas późniejszy był dla Mikołaja niezbyt przychylny. Różne przejścia osobiste wpłynęły destrukcyjnie na niektóre działania artystyczne. Przemalowyywał niektóre swoje dobre prace, sygnując je głową pewnego generała w ciemnych okularach. Momentami ta twórczość nabierała cech manifestów politycznych. Odrębny cykl stanowią „mikołajowe” pastele. Utrzymane w duchu zbliżonym do realizmu, doskonałe technicznie, stanowią mistrzowskie perełki, będące dowodem artystycznej wszechstronności artysty. Poza twórczością malarską działał Mikołaj Wołkowycki na niwie organizacyjnej. Środowisko, a szczególnie miłośnicy sztuki, zawdzięczają mu organizację Międzynarodowych Plenerów Malarskich w Białowieży. Plenery w dużym stopniu zmieniły, ożywiły i unowocześniły białostockie środowisko plastyczne. Szereg lat, jakie poświęcił Mikołaj kierowaniu białostockim Biurem Wystaw Artystycznych, zaowocowało prezentacją najwybitniejszych polskich artystów tamtych lat. Tarasin, Dominik, Sadley, Stażewski, Alfred Lenica – mógłbym wymieniać długo – gościli w salach białostockiego BWA. Warto nadmienić, iż nierzadko byli to „mikołajowi” koledzy albo uczestnicy białowieskich plenerów. Lata życia, z których Mikołaj wiele poświęcił twórczości, ale i organizacji życia artystycznego, można śmiało zapisać jako efektywne i udane.



JERZY HERMANOWICZ

historyk sztuki,
wieloletni wykładowca na Wydziale Architektury Politechniki Białostockiej





Mój portal do szczęścia

DAWID SMACZNY



Dawid Smaczny, urodzony w 1976 r. w Białymstoku, absolwent Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. A. Grottgera w Supraślu oraz Wydziału Prawa Uniwersytetu w Białymstoku, członek Związku Polskich Artystów Plastyków Okręg Warszawski, związany z białostocką Galerią Sztuki MARCHAND.

Uprawia malarstwo sztalugowe w technice akrylowej. Jego prace wpisują się w nurt realizmu magicznego i sztuki fantastycznej. Obrazy Dawida Smaczneho przedstawiają umiejscowione w surrealistycznej przestrzeni pejzaże, będące personifikacją uczuć takich jak strach, nadzieja, tęsknota, obawa przegranej czy też pragnienie zmian. Ukazują fotografię miejsca zawieszonego pomiędzy wielopłaszczyznową teraźniejszością, w której żyjemy, a miejscem, w którym pragniemy być. Motywami przewodnimi są wielowymiarowe bramy i portale, a także kompozycje z elementami architektury fantastycznej.

Malarstwo było ze mną od zawsze, nawet wówczas, gdy po liceum plastycznym wybrałem inną drogę zawodową. Pewnego dnia, niezależnie ode mnie, droga ta napotkała przeszkody, które bardzo często są tematem przewodnim moich prac. I tak, jak dorożumiani bohaterowie moich obrazów, ja sam stanąłem przed wyborem, przed zmianą dotychczasowego życia. Czy owa zmiana dokonała się bez strachu, obaw, poczucia straty? Nie, ale znalazłem w sobie wystarczająco dużo siły, aby stawić temu czoła i pójść dalej nową drogą, poprzez meandry koloru, formy, niepewności jutra, ale przede wszystkim szczęścia, które odnalazłem dzięki sztuce.

Dawid Smaczny





CZY SZTUKA KSZTAŁTUJE TOŻSAMOŚĆ MIASTA?

**MACIEJ
BIAŁOŃSKI**

Wydział
Socjologii
Uniwersytetu
w Białymstoku
Fundacja SocLab

Zamieszczone zdjęcia
pochodzą
z archiwum autora,
Prisztina 2025

TEN tekst nie jest reportażem z podróży, ani przewodnikiem turystycznym, a raczej zbiorem refleksji na temat sztuki w przestrzeni publicznej i jej roli w kształtowaniu tożsamości miast. Punktem wyjścia jest jednak konkretne miejsce na mapie Europy. W ostatnich tygodniach miałem okazję pracować na Uniwersytecie w Prisztinie, stolicy Kosowa, mieście, które potrafi zaskoczyć spacerowicza niemal na każdym kroku. Postjugosłowiańska, modernistyczna architektura sąsiaduje tam z nowymi apartamentowcami, a te z kolei z gęsto zabudowanymi wzdłuż wąskich uliczek starymi domami, które do złudzenia przypominają mogłyby tureckie miasteczka.

Z CAŁĄ pewnością, z turystycznego punktu widzenia Prisztina jest pewnym wyzwaniem. Do jej najbardziej ikonicznych budowli należy Biblioteka Narodowa Kosowa, betonowo-metalowy gmach z kopułami nawiązującymi do tradycyjnych w regionie nakryć głowy. Przy odrobinie dobrej woli można się nim zachwycić, ale zupełnie nie dziwi też fakt, że biblioteka regularnie znajduje się w rankingach najbrzydszych budynków świata. Wystarczy wpisać takie hasło w internetowej wyszuki-

warce, aby obejrzeć zdjęcia i się przekonać. W Prisztinie nie znajdziemy też klasycznego starego miasta, a raczej mieszaninę stylów, estetyk i funkcji, które nagle pojawiają się i znikają w przestrzeni.

BYĆ może z tych powodów bardziej widoczne i znaczące wydają się tu być dzieła sztuki w przestrzeni miejskiej. Pomniki, rzeźby, instalacje, czy murale nie tylko porządkują w jakiś sposób przestrzeń, tworząc punkty orientacyjne na mapie miasta, odpowiadają również za narracje o teraźniejszości, przeszłości i – jak sądzę – przyszłości tego miasta.

WEŹMY pod uwagę kilka przykładów. Jedną z ikon Prisztiny jest instalacja NEWBORN. Na pierwszy rzut oka nic specjalnego – trójwymiarowy napis ustawiony na chodniku w centrum miasta wygląda podobnie jak setki podobnych miejsc w innych miejscowościach. Można to uznać za generyczną atrakcję, cieszącą turystów, szukających miejsca na pamiątkowe zdjęcie do publikacji w mediach społecznościowych (wszyscy znamy wędrującego po Rynku Kościuszki #BIAŁYSTOK). Jednak w tym konkretnym przypadku instalacja, którą przetłumaczyć można jako NOWORODEK,

została odsłonięta 17 lutego 2008 r., w dniu kiedy Kosowo ogłosiło niepodległość. Od tego czasu minęły blisko dwie dekady, ale słowo NEWBORN cały czas przypomina o młodej państwowości, która ma swoje potrzeby i aspiracje (np. akcesję do Unii Europejskiej). Stąd też litery instalacji zmieniają się w zależności od kontekstu, bywają oklejone flagami państw unijnych lub żółto-niebieskimi barwami w akcie solidarności z Ukrainą. Atrakcja turystyczna stale opowiada o najnowszej historii politycznej.

RÓWNIE ważna, a artystycznie znacznie ciekawsza, jest ustawiona niemal naprzeciwko, po drugiej stronie ulicy instalacja HEROINAT (2015). Z daleka wygląda jak wielka płasko-rzeźba przedstawiająca głowę kobiety. Kiedy podejdziemy bliżej, zauważymy, że jest ona skonstruowana z tysięcy metalowych, przypominających gwoździe, elementów. Na ich główkach znajduje się powielony, miniaturowy obraz kobiecej twarzy. Instalacja poświęcona jest tysiącom kobiet, będących ofiarami przemocy seksualnej w czasie wojny, a jednocześnie hołdem dla kobiecej siły. Obie instalacje wchodzą ze sobą w ciekawy, symboliczny dialog, pokazując, że proces, prowadzący do narodzin państwa, był długi i bardzo bolesny.

SWOJĄ drogą, Kosowianie nie zamierzają zapominać o wojennych krzywdach. Nad instalacją NEWBORN góruje gmach Pałacu Młodzieży i Sportu, a na jego fasadzie wielki portret Adema Jashariego, jednego z legendarnych dowódców kosowskich bojowników, zabitego w 1998 r. przez siły serbskie. Prócz niego, ofiarami było blisko sześćdziesięcioro innych członków rodziny Jashari, z których najmłodsi mieli mniej niż 10 lat. Wizerunek Adema Jashariego powielany w postaci zdjęć, obrazów, popiersi jest w Kosowie niemal wszechobecny, zarówno na ulicach, jak i wewnątrz publicznych oraz prywatnych budynków, a jego imię nosi m. in. lotnisko w Prisztinie. Historia walki i męczeństwa jest więc silnie widoczna w przestrzeni miejskiej, ale zdarzają się dzieła, które wychodzą poza konserwatywnie rozumiany monumentalizm, upamiętniający żołnierzy w bohaterskich pozach.

CIĘKAWYM przykładem jest powstała w 2018 r. instalacja Elizy Hoxhy pod tytułem „Hi-story of 90's”. Piramida zbudowana z anten satelitarnych nawiązuje do ostatniej dekady XX wieku, kiedy kosowscy Albańczycy próbowali budować swoją autonomię i alternatywne struktury społeczne w ramach państwa serbskiego. Telewizja satelitarna była w tamtym czasie jednym z okien na świat i ważnym symbolem wolności słowa oraz przepływu infor-



macji. Ustawiona w pobliżu wspomnianej już przeze mnie Biblioteki Narodowej, zachęca też do refleksji nad tym, jak ważne dla przetrwania i rozwoju zbiorowej tożsamości są różnego rodzaju wytwory kultury, nie tylko książki, ale również na przykład programy telewizyjne, czy – w dzisiejszych czasach – treści internetowe. **ZANIM** zakończymy tę krótką przechadzkę po Prisztinie, warto wspomnieć o jeszcze jednym przykładzie. Stolica Kosowa to, podobnie jak Białystok, miasto pełne murali o różnej tematyce. Jednym z nowszych dzieł zlokalizowanych w śródmieściu jest futurystyczny obraz nawiązujący do globalnej gwiazdy muzyki pop, Duy Lipy, będącej kosowsko-albańskiego pochodzenia. Wielkoformatowy wizerunek na ścianie budynku uważany jest za wyraz dumy z artystki, która choć od lat mieszka w Wielkiej Brytanii, nie wstydzi się swoich korzeni.

ATERAZ, po tej krótkiej wycieczce, wróćmy do stolicy województwa podlaskiego i spróbujmy sobie wyobrazić sytuację turysty przyjeżdżającego do Białegostoku. Być może jestem nieco zbyt krytyczny, ale mam wrażenie, że spacerując przez centrum, trudniej jest znaleźć dzieła sztuki, które w jasny sposób mówiłyby coś



o tożsamości naszego miasta. Owszem, trójwymiarowy napis #BIAŁYSTOK jest z pewnością ważny z punktu widzenia relacji w mediach społecznościowych, ale czy nie mógłby nieco bardziej nawiązywać do lokalności? Choćby krojem liter, kolorystyką, może jakimś dodatkowym symbolem?

PRAWDA jest, że szybko zaprzysiężaliśmy się wszyscy z murem „Dziewczynki z konewką”, ale jego wyrazistość i świeżość z każdym rokiem bledną, w przenośni i dosłownie, a powiązanie z ludowymi legendami o olbrzymach od samego początku było dość pretekstowe. Trudno powiedzieć, jaka będzie przyszłość tej białostockiej ikony. Z kolei inne murale, pojawiające się w centrum, jeśli nawiązują do tożsamości miasta, to głównie poprzez klubowe symbole Jagiellonii Białystok. Znowu, nic w tym złego, ale może potrzebowalibyśmy więcej wyjątków od reguły, choćby takich jak mural „Wyślij pocztówkę dla babci” (który zresztą na pewien czas zniknął z fasady wieżowca przy ul. Skłodowskiej-Curie i wcale nie było pewne, czy wróci).

A MOŻE bardziej brakuje w tym wszystkim pewnej odwagi i otwarcia na eksperyment? Bo, oczywiście, mamy dwie rzeźby i mural, nawiązujące do tradycji lalkarskich, jest Aleja Bluesa oraz budzące dużą sympatię statuetki WidziMisiów, można też szukać i wymieniać dalej. Mam jednak wrażenie, że większość tych dzieł sztuki w przestrzeni publicznej opiera się na bezpiecznych i znanych skądinąd formach, które mogłyby zostać przeniesione do większości polskich czy europejskich miast, i nikt nie byłby tym specjalnie zaskoczony. Skoro urządzając naszą przestrzeń, chętnie nawiązujemy do rozwiązań znanych i sprawdzonych w innych stronach (znów myślę o diabelskim młynie i parasolkach nad ulicą Kilińskiego), to może warto byłoby też przenieść do Białegostoku trochę bałkańskiego temperamentu? Zachęcić na przykład lokalnych artystów do odważnych ingerencji w przestrzeń publiczną, nawet jeśli miałyby to być dzieła instalowane czasowo? Może takiego właśnie impulsu potrzebuje Białystok, w którym od lat powraca dyskusja o miejskiej tożsamości lub jej braku.



Odrobina chaosu

NOTATKI FOTOGRAFICZNE



**GRAŻYNA
ROGAŁA**

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

KIEDY patrzę na plan mego miasta siatka ulic układa się w charakterystyczny, niepowtarzalny wzór. Szerokie arterie, wąskie dojazdy, ślepe kierunki i obudowane szczelnie budynkami obszerne place, a między nimi plamy zieleni. Z góry widać kolorowe dachy, z samochodu barwne plamy, ale tylko pieszy przygląda się fasadom, szklanym witrynom i drzwiom do cudzego świata, chaosowi miejskiej zabudowy,

nowemu pomieszaniu za starym i starszym. Tylko pieszy patrzy na błękit prześwitujący między dachami, na zielen drzew wychylającą się zza szarości betonowych ścian i z głębi szklanych balkonów. Tylko on widzi to miasto w detalach i w całości jednocześnie, miejskie pomieszanie z poplątaniem, ten niepowtarzalny białoostocki chaos...



BIAŁYSTOK to miasto obudowane wokół barokowego serca, otoczone pamiątkami przemysłowej świetności i pustką wojennych zniszczeń, zapelnioną chaosem socrealizmu z niewielkim dodatkiem podlaskiej, drewnianej wsi. Jeśli nie znasz skomplikowanych meandrów historii zdziwisz się tu wielokrotnie.

PS. Niektóre ujęcia to już tylko miejska historia.



HANS MEMLING - SĄD OSTATECZNY

**JERZY
HERMANOWICZ**

historyk sztuki,
wieloletni wykładowca
na Wydziale Architektury
Politechniki Białostockiej

W GDAŃSKIM MUZEUM NARODOWYM znajduje się dzieło zaliczane do najwybitniejszych w zbiorach polskich. Jest to tryptyk – „Sąd Ostateczny” autorstwa Hansa Memlinga. Artysta ten urodził się w dolnej Nadrenii około r. 1440. Przyjmuje się, że w 1465 r. przybył do Brugii, gdzie rozpoczął naukę, a w zasadzie termin w warsztacie malarskim Rogiera van der Weydena, wybitnego twórcy sztuki niderlandzkiej, prawdopodobnie ucznia Jana van Eycka. Weyden odbył też artystyczną podróż do Italii, gdzie zetknął się z twórczością wczesnego renesansu, m.in. Massaccia. Pewne cechy humanizmu wczesnorenesansowego, poprzez pracownię Weydena, zaistniały też w twórczości Hansa Memlinga. Prawdopodobnie obraz „Sądu Ostatecznego” powstał w latach 1467-71. W tym czasie malarze malowali głównie na zamówienia. W tym wypadku zamawiającym był florencki bankier Angelo di Jacopo Tani. Był on przedstawicielem potężnego Banku Medyceuszy w Brugii. Portrety Taniego i jego żony Cateriny Tagnali umieścił Memling na tylnej stronie skrzydeł tryptyku. Rozpoznanie portretowanych postaci fundatorów ułatwiają ich herby umieszczone przy klęczących postaciach (pozycja oranta). Prawdopodobnie w zamysśle Taniego tryptyk miał być umieszczony w ich rodowej kaplicy, przy kościele Badia Fiesolana pod Florencją. Prace kończące nad ołtarzem sfinalizowano w r. 1473. Tryptyk został umieszczony na statku burgundzkim i odprawiony w kierunku Italii. Niestety 27 kwietnia 1473 r. galeon z tryptykiem został napadnięty przez kaperski statek „Piotr z Gdańska” dowodzony przez gdańskiego kapra Pawła Benecke. „Sąd Ostateczny” – ostatecznie popłynął do Gdańska. Mimo prób odzyskania towarów i tryptyku pozostał on w Gdańsku. Uszono jego wartość poprzez umieszczenia na filarze przy kaplicy św. Jerzego w ogromnym halowym Kościele Mariackim. Dziś możemy

oglądać w tym miejscu jego bardzo dobrą kopię, oryginał znajduje się w Muzeum Narodowym miasta Gdańska. W czasie II wojny światowej „zaopiekowali się” obrazem Niemcy. Kolejni „opiekunowie” to Armia Czerwona, która wywiozła z Niemiec obraz do Leningradu, gdzie był prezentowany w Ermitażu. Udało się odzyskać go w 1956 r. i powrócił do gdańskiego muzeum.

„SĄD OSTATECZNY” jest tryptykiem: scena główna przedstawia właśnie sąd, skrzydło lewe wstąpienie do rajskiej Jerozolimy, skrzydło prawe zrzucenie do piekła. Scena środkowa przedstawia Michała Archanioła odprawiającego obrzęd Sądu Ostatecznego. Archanioł trzyma wagę, na której odbywa się właściwy sąd – przewaga cnót lub grzechów. Grzesznicy trafiają na prawo (na skrzydło piekielne), cnotliwi na lewo (skrzydło niebiańskie). Archanioł Michał odziany jest w lśniąca zbroję, w której artysta ulokował odbicie sceny sądu widziane z jego perspektywy. Kwaterę wieńczy postać Chrystusa na obręczy, symbolizującej tęczę, ze stopami, ze śladami ran, opartymi na kuli (ziemskiej). Chrystus przedstawiony jest w ujęciu Deesis (prośba, błaganie). Z lewej klęczy Maria traktowana jako Współodkupicielka i Orędowniczka. Z prawej klęczy Jan Chrzciciel. Obie postacie proszą Boga o łaskę, wstawiając się za sądzoną ludzkością. Skrzydło niebiańskie (lewe) ukazuje procesję zbawionych, krocących do świątyni symbolizującej niebiańską Jerozolimę i kościół jako symbol zbawienia. Zbawieni witani są przez anioły. W grupie nagich postaci zbawionych badacze dopatrują się portretów urzędników włoskich z kręgu Angelo Taniego – pracujących w Banku Medyceuszy w Brugii. Skrzydło prawe (piekielne) przedstawia ciała ludzkie, spadające w otchłań piekielną. W przeciwieństwie do urody zbawionych, postaci spadające w otchłań piekielną są brzydkie, odrażające. Po zamknięciu ołtarza na skrzydłach odnajdziemy wspomnianych już donatorów oraz kilka postaci, z których jedna, w czerwonym nakryciu głowy, atrybuowana jest jako autoportret Hansa Memlinga. W skrzydłach, po zamknięciu, ujawniają się cechy charakterystyczne dla renesansu – próby portretu psychologicznego, co zapewne jest efektem kontaktu Memlinga z ideami przywiezionymi z Italii przez ludzi Medyceuszy, ale też przez innego geniusza malarstwa niderlandzkiego Rogiera van der Weydena. „Sąd Ostateczny” zawiera w sobie jeszcze wiele zagadek i odniesień ikonograficznych, ale ich opisanie i wyjaśnienie wymagałoby objętości książki. Piękny obraz, doskonały malarstwo i pełen treści ikonograficznych.



PODLASKI WYMIAR SZTUKI II

WERNISAŻ
27 WRZEŚNIA 2025
GODZ. 16.30

OPERA I FILHARMONIA PODLASKA
SALA WYSTAWOWA
UL. ODESKA 1, BIAŁYSTOK



OPERA
I FILHARMONIA
PODLASKA
Białostockie Centrum Sztuki
im. Stanisława Moniuszki



Organizatorzy

Sponsor główny

Sponsory

Partnerzy

Partnerzy medialni



10-12.10.2025

Hala Wydziału Architektury PB

Targi i Forum Sztuki

Program:

Targi Sztuki

Targi Art Białystok to serce wydarzenia – ponad 700 m² powierzchni wystawienniczej i około 40 starannie dobranych wystawców: indywidualnych twórców, galerii, fundacji i inicjatyw artystycznych.

Znajdziesz tu:

- malarstwo, grafikę, rzeźbę, fotografię, instalacje i sztukę cyfrową,
- dzieła gotowe do zakupu i rozmowy z twórcami,
- wysoką jakość, różnorodność i unikalność prac.

To idealna okazja do rozpoczęcia lub rozwinięcia własnej kolekcji oraz do bezpośredniego kontaktu z twórcami i środowiskiem sztuki.

Forum Sztuki

Forum Sztuki to otwarta część edukacyjna wydarzenia – miejsce wymiany wiedzy, inspiracji i refleksji o roli sztuki we współczesnym świecie.

W programie m.in.:

- wykłady z historii sztuki i rynku artystycznego,
- panele dyskusyjne z udziałem artystów, naukowców i kuratorów,
- spotkania autorskie i prezentacje artystyczne,
- rozmowy o kolekcjonowaniu, przestrzeni publicznej i sztuce w architekturze.

Wszystkie wydarzenia Forum Sztuki będą dostępne dla publiczności.



Organizatorzy:



Patronat honorowy:



Partner Strategiczny:



Partnerzy:



Patronat medialny:

