Jesienne popołudnie



Wilek Markiewicz, Autumn, olej, pastel

Wilek Markiewicz

Pięknego jesiennego popołudnia szedłem aleją, w której długie cienie tworzyły kompozycje ze złotawym przyprószonym światłem. Poczucie ciszy było zawieszone w powietrzu; dziwne, nierealne piękno jesieni, tak różne od tego, co wiosna czy zima przynoszą. Piękno zimy wyraża bardziej piękno martwej natury niźli krajobrazu, ponieważ nie ma w zimie impulsu życia, tylko opór stawiany śmierci.

Debussy w „Popołudniu Fauna" idealnie wyraził piękno jesieni. Dla młodości śmierć nie istnieje. W „Popołudniu Fauna" Debussy inicjuje dialog między życiem a śmiercią, ukojeniem a trwogą, jak w pięknym, jesiennym popołudniu. „Popołudnie" Debussy'ego jest antropomorficzne i uniwersalne; w młodości jesteś monolitem, zaś „po południu" stajesz się równaniem między zmrokiem i tym co jeszcze pozostało ze światła. To jest „łabędzi śpiew," piękny dla słuchacza, lecz dręczący z punktu widzenia łabędzia, gdyż oznaczający bliski kres.

Gdy jesteś młody i pełen wiosny, odbierasz i podziwiasz dramat jesieni i zimy. Lecz gdy jesień-zima penetruje w ciebie, odbierasz nie piękno lecz smutek, który, talentem jak u Debussy'ego, możesz przetworzyć w orędzie piękna, dzięki energii życia-światła, jeszcze pozostałej w tobie.



Wilek Markiewicz, „Spark from Madrid”, olej, płótno. Obraz został wyróżniony na międzynarodowej wystawie malarskiej w Vareze (półn. Włochy).

Migawka z Madrytu

Pewnego dnia stałem przy sztaludze na Plaza de Oriente, tuż obok pałacu królewskiego, pochłonięty pejzażem. W pewnej chwili natarczywy szturchaniec zmusił mnie do odwrócenia

głowy. Ujrzałem przed sobą starszą, zaniedbaną kobietę, brzydką, o okrągłej twarzy i spojrzeniu bez wyrazu. Przeprosiła mnie za nie chcące potrącenie. Chciałem malować dalej, lecz ona, uważając widać znajomość za zawartą, zaczęła pogawędkę.

Po wymianie kilku zdawkowych zdań o obrazie, zaczęła opowiadać o sobie. Nie słuchałem zbytnio, czekając aż się znudzi i odejdzie. Była mowa, że ma jakieś kłopoty z dokumentami, których gmina rodzinnej wioski nie chce jej wydać mówiąc, że papiery „gdzieś pofrunęły". – Ludzie się ze mnie śmieją, uważają mnie za głupią, za wariatkę – żaliła się przede mną. – Lecz nie wiedzą, że ja myślę o rzeczach wielkich i pięknych. O rzeczach wielkich i pięknych – powtórzyła. – Tak jak mój ojciec.

Na początku poczułem, jakby zagadała jakimś obcym niezrozumiałym językiem. Gdy wreszcie do mnie dotarło, co powiedziała, pierwszym moim odruchem było spojrzeć wokół siebie. Nic się nie zmieniło – samochody, piesi, ruch wielkomiejski szedł swoim normalnym torem, lecz jakiś wewnętrzny zmysł sprawiedliwości został wstrząśnięty we mnie tą dysharmonią pomiędzy panującym banałem a tą odrzucona przez społeczeństwo nędzarką, której wypowiedź spadła na mnie jak grom z jasnego nieba.

Myślałem o pokłosiu inteligencji, wrażliwości, poezji, nieoczekiwanym i nikogo nie interesującym, gubiącym się bez

śladu na nieużytkowej glebie. Myślałem o dwóch pokoleniach ludzi – jej ojciec i ona – które niczego sobą nie przedstawiały prócz cierpień i zmarnowanych możliwości.

Jak to zrozumieć, a przede wszystkim, jak to przyjąć?

Zaprosiła mnie na piwo, zapewne za szacunek i wysłuchanie. Zrozumiała, że nie mogę zostawić sztalug na ulicy i nie obraziła się za odmowę. Nigdy już jej nie spotkałem, ale na pewno nigdy jej nie zapomnę.



Wilek Markiewicz, Atmetlia, olej, płótno.

Portrety Ilony Biernot



Na portecie Alexina Louie – kompozytorka muzyki klasycznej, nagrodzona Orderem Kanady i autorka – Ilona Biernot.

Ilona Biernot jest absolwentką Katowickiego Wydziału Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. W 1982 roku uzyskała dyplom z projektowania książki w katedrze doc. Stanisława Kluski. Było to opracowanie graficzne wierszy Czesława Miłosza. Dodatkowy dyplom z grafiki warsztatowej otrzymała w katedrze

prof. Andrzeja Pitcha.

Znaczny wpływ na Ilonę Biernot miało malarstwo włoskie. Zafascynowały ją techniki starych mistrzów. Ilona często jeździ do Włoch, aby obcować ze sztuką i dogłębnie ją studiować. We Włoszech zaczęła się interesować malarstwem portretowym, a potem rozwijała swe umiejętności, aby jej portrety mogły stać się studium charakteru. Malarka stara się dociec do głębi człowieka i skrywanych przez niego tajemnic, a także zacierać granice pomiędzy teraźniejszością a przeszłością. Wykorzystuje elementy czerpane zarówno z życia, jak i pamięci osoby portretowanej, a także symboliki obszaru kulturowego, z którego pochodzi model. Malarka stawia pytania, na które każda portretowana osoba ma osobistą odpowiedź. Ilona Biernot tchnie życie w dwuwymiarową przestrzeń portretu, wydobywa z postaci ulotny przebłysk emanujący z jej wnętrza i zaprasza do wejścia w jej świat.

Malarka od wielu lat mieszka i pracuje w Toronto. Jej prace znajdują się w kolekcjach prywatnych w Europie i Ameryce Północnej.

www.ilonabiernot.com

Wystawy:

1976-1982 studia w Katowickim Wydziale Grafiki ASP w Krakowie.

1982- dyplom z projektowania książki w katedrze doc. Stanisława Kluski

Opracowanie graficzne wierszy Czesława Miłosza

Dyplom dodatkowy z grafiki warsztatowej w katedrze prof. Andrzeja Pitcha.

Technika graficzna: mezzotinta.

1982 Wystawa zbiorowa malarstwa studentów ASP, BWA Katowice.

Dyplom 82, Ogólnopolska wystawa najlepszych dyplomów ASP, Zachęta, Warszawa

1983 Zbiorowa wystawa grafiki, Gliwice.

Wystawa zbiorów grafiki w Muzeum Górnośląskim w Bytomiu.

1989 Wystawa indywidualna malarstwa, Palazzo Frontini, Ancona, Włochy.

1991 Wystawa indywidualna – Portrety, Galeria PKO, Toronto.

1992 Polscy artyści w sztuce kanadyjskiej, City Hall, Toronto.

1993 Wystawa indywidualna malarstwa, Galeria 306, Toronto.

1994 Wystawa indywidualna „Poezja na płótnie“, Galeria Bistro 990, Toronto.

1995 Wystawa indywidualna portretów, Galeria 7, Toronto.

1996 Wystawa zbiorowa – 13 doroczna wystawa portretów, Galeria F. Anderson, Boston.

1998 Wystawa indywidualna portretów galeria Galileo, Toronto, ON.

2003 Wystawa indywidualna malarstwa, Galeria Brush, Toronto, ON.

2004-14 Doroczna zbiorowa wystawa malarstwa, Galeria McMichael, Kleinburg, ON.

2008 Wystawa indywidualna malarstwa, Town Square Gallery Oakville ON.

2009 Wystawa grupowa, Conservatory of Art, Hamilton.

2009 Wystawa grupowa, Galeria Hittite, Toronto.

2011 Doroczna wystawa Kanadyjskiego Towarzystwa Portretowego – John B. Aird Gallery Toronto.

2012 Doroczna wystawa Kanadyjskiego Towarzystwa Portretowego – John B. Aird Gallery Toronto.

2013 Doroczna wystawa Kanadyjskiego Towarzystwa Portretowego – Arta Gallery Toronto.

2014 Wystawa grupowa “From her point of view” Galeria Articsok, Toronto.

E: ilona@ilonabiernot.com

T: 647 323 1945

Galeria



Ilona Biernot, portret Jordana Petersona, psychologa z Harvardu.



Ilona Biernot, Karim Rashid.



Ilona Biernot, Hani Rashid.



Ilona Biernot, Lise Anne.



Ilona, Biernot, Caroline.



Ilona Biernot, Pat.



Ilona Biernot, Freddie i Maggie.



Ilona Biernot, Marta.



Ilona Biernot, Francesca.



Ilona Biernot, Rachel.

Wilno nad Tamizą

„Wilno nad Tamizą” to cykl, niezwykle interesujących wideo-wykładów prowadzonych przez historyka sztuki, prof. Jana Wiktora Sienkiewicza, nagranych przez Dziennik Internetowy „Niebywałe Suwałki”, na temat twórczości artystów pochodzących z Suwalszczyzny i Wileńszczyzny, związanych ze środowiskiem tzw. Polskiego Londynu.

Część pierwsza:

Część druga:

Część trzecia:

Fotografia na pierwszej stronie: Marcin Tylenda – „Niebywałe Suwałki”.

Jan Wiktor Sienkiewicz, ur. 1960 r. w Przerośli, ukończył Katolicki Uniwersytet Lubelski na kierunku historia sztuki na Wydziale Nauk Humanistycznych KUL oraz prawo, na Wydziale Prawa Kanonicznego i Świeckiego. Tytuł zawodowy magistra historii sztuki otrzymał w 1987 r. na podstawie pracy magisterskiej, pt. *Zbiory im. Olgi i Tadeusza Litawińskich w Muzeum Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego* (opublikowana w 1991 r.), napisanej pod kierunkiem ks. prof. dr hab. Władysława Smolenia, ówczesnego kierownika Zakładu Historii Sztuki Kościelnej Sekcji Historii Sztuki KUL i dyrektora Muzeum Uniwersyteckiego KUL im. Ks. Jana Władzińskiego.

W 1992 r., uzyskał stopień doktora z zakresu historii – historii sztuki, na podstawie rozprawy doktorskiej pt. *Marian Bohusz-Szyszko 1901-1995, życie i twórczość* (opublikowana w 1995 r.), obronionej pod kierunkiem prof. dr. hab. Tadeusza Chrzanowskiego na Wydziale Nauk Humanistycznych KUL.

Po doktoracie, będąc zatrudnionym na stanowisku adiunkta w Katedrze Historii Sztuki Nowoczesnej, prowadził również zajęcia dydaktyczne w Katedrze Historii Sztuki Średniowiecznej Polskiej (ćwiczenia oraz proseminarium). W październiku 1998 r., na Wydziale Nauk Humanistycznych KUL, na podstawie rozprawy habilitacyjnej pt. *Attilio Alfieri a malarstwo włoskie XX wieku* oraz dorobku naukowego, otrzymał stopień naukowy doktora hab. z zakresu historii sztuki, specjalizacja: historia sztuki

najnowszej europejskiej i polskiej – polska sztuka na emigracji po 1945 roku.

Od października 2000 r., uchwałą Rady Wydziału Nauk Humanistycznych KUL, kierował Katedrą Kultury Artystycznej w Instytucie Historii Sztuki KUL. W kwietniu 2003 r., uchwałą Rady Wydziału Nauk Humanistycznych KUL został zatrudniony na stanowisku prof. nadzw. w Instytucie Historii Sztuki KUL. Od 2000 r. do września 2006 r. był członkiem Rady Wydziału Nauk Humanistycznych KUL.

W czerwcu 2001 r., uchwałą Senatu Polskiego Uniwersytetu na Obczyźnie w Wielkiej Brytanii,został mianowany profesorem PUNO z siedzibą w Londynie.

W październiku 2006 r. rozpoczął pracę na stanowisku prof. nadzw. Uniwersytetu Stefana Kardynała Wyszyńskiego w Warszawie w Katedrze Antropologii Kulturowej Sekcji Teologii Kultury na Wydziale Teologicznym. Od 1 października 2007 do 30 września 2009 r. kierował Katedrą Dialogu Kultury Artystycznej i Teologii w Instytucie Wiedzy o Kulturze UKSW. 1 października 2009 r. podjął pracę w Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu w Katedrze Historii Sztuki i Kultury, w której strukturze od stycznia 2010 r. kieruje jedynym w Polsce Zakładem Historii Sztuki i Kultury Polskiej na Emigracji. 14 sierpnia 2014 roku, decyzją Prezydenta RP Bronisława

Komorowskiego, otrzymał tytuł profesora nauk humanistycznych.

Prof. Jan Wiktor Sienkiewicz w pracy badawczej i publikacyjnej zajmuje się zagadnieniami związanymi z kulturą artystyczną w obrębie XX-wiecznej polskiej i europejskiej sztuki nowoczesnej; zwłaszcza polskiej sztuki i polskiego życia artystycznego na emigracji w latach 1939-1989, w tym szczególnie: twórczości plastycznej artystów tak zwanego Polskiego Londynu 1945-1989 (Szkoła Malarstwa Sztalugowego i Grafiki Użytkowej Mariana Bohusza-Szyszki; Wydział Sztuk Pięknych PUNO; Zrzeszenie Polskich Artystów Plastyków w Wielkiej Brytanii APA) i innych polskich związków, szkół, stowarzyszeń i grup artystycznych w Wielkiej Brytanii po drugiej wojnie światowej; dziejów polskich i obcych galerii sztuki współczesnej na emigracji a szczególnie w Wielkiej Brytanii (zwłaszcza Drian Galleries, Grabowski Gallery, Centaur Gallery); twórczości polskich artystów na Bliskim i Środkowym Wschodzie, Egipcie i we Włoszech (1942-1947); sztuki włoskiej XX wieku – szczególnie środowiska artystycznego Mediolanu (w tym Triennale di Milano i Attilio Alfieri) oraz Rzymu (Accademia di Belle Arti); twórczości artystów polskiego pochodzenia na Litwie, szczególnie Roberta Bluja; badań związków sztuki i turystyki (szczególnie na Mazowszu).

źródło: www.janwiktorsienkiewicz.pl

Artysta życia znad rzeki



Andrzej Strumiłło w pracowni.

Dariusz Pawlicki

„Tyle słyszymy, ile mamy w sobie”.

Andrzej Strumiłło, *Factum est*

Siedząc w kamiennej altanie porośniętej bujnym dzikim winem, piliśmy herbatę. Na drewnianym stole, obok dzbanka z herbatą, stały szklanki i spodki z konfiturą z czarnej porzeczki. Spomiędzy zwisających pędów wina widać było okazałe drewniane domostwo nawiązujące swym wyglądem do polskich dworów szlacheckich, a także prawie już ukończony budynek galerii, część domu dla gości i narożnik jednej z dwóch stajni. Widoczny był także modrzew o imponującym obwodzie pnia, kilkanaście dorodnych, starych lip i świerków, część ogrodu ozdobnego i sadu, fragmenty niewysokiego muru zbudowanego z kamieni polnych, otaczającego wspomniane obiekty.

Całą posiadłość, od zachodu, łagodnym łukiem opływa Czarna Hańcza. Przebieg jej koryta wyznaczają kępy bądź szpalery olch i brzóz, widoczne z miejsca, gdzie siedzieliśmy.

Nasze kubki smakowe zajęte były herbatą i konfiturą, a myśli – rozmową o niedawno wydanych dziennikach zatytułowanych *Factum est*, autorstwa mego siwobrodego i siwowłosego gospodarza, obejmujących lata

1979-2005. Sporo czasu poświęciliśmy również, mającemu mieć miejsce już wkrótce, otwarciu galerii, której powstanie było wynikiem jego starań.

Od pewnego czasu towarzyszyły nam trzy żurawie. Wysoko nad nami majestatycznie zataczały szerokie koła. Raz po raz rozlegał się ich charakterystyczny, przejmujący krzyk. Miało się wrażenie, że żegnają się z tym, konkretnym miejscem. Bo i zbliżała się pora ich odlotu. Był to bowiem koniec września. Do tego nadchodzący z wolna zmierzch nastrajał do snucia myśli nie tylko o rozstaniach, ale i o sprawach ostatecznych. I spoglądając na siedzącego przede mną Andrzeja Strumiłłę, bo to on był gospodarzem tego pięknego miejsca, mogłem domyślać się jego myśli, przynajmniej tych niektórych. Tym bardziej, iż przebywałem z człowiekiem, który wiele widział, wiele spraw przemyślał, wiele też zdziałał, i to nie tylko w sztuce.

Wiosną 2010 roku, po raz kolejny (może dwudziesty piąty) poszedłem do Maćkowej Rudy, przez wsie Jeziorki i Buda Ruska. Było późne, zimne popołudnie. Zieleni dookoła wciąż było bardzo niewiele.

Andrzeja Strumiłłę zastałem w ogrodzie, gdy, nie zważając na deszcz, sadził bratki. Pomogłem mu wyjąć z samochodu kilka worków owsa. Przy okazji wspomniał, że w tym roku dziesięć hektarów ziemi obsieje nieselekcjonowanym ziarnem owsa, bo

tylko na taki go stać, ze względu na bardzo znaczny wzrost ceny selekcjonowanego. A owies był mu potrzebny w związku z prowadzoną hodowlą koni arabskich.

– Pada coraz bardziej – stwierdził poprawiając kapelusz. – Zapraszam więc na herbatę. Ogrzejemy się też, bo jest wręcz zimno.

*

Picie herbaty w dużej kuchni, bądź pracowni gospodarza, jest zarówno ceremonią jak i tradycją tego domu. Podaje się ją z domowej roboty konfiturami (najczęściej z czarnej porzeczki), często z ciastem (nie zawsze własnego wypieku); pije się i spożywa niespiesznie, niespiesznie też rozmawia. Tematy tych rozmów są rozmaite. Tamtej zimnej wiosny herbatę piliśmy w pracowni. A obok szklanek i spodków z konfiturami Andrzej Strumiłło położył pokaźnych rozmiarów tom (bardzo ciężki za sprawą 552 stron papieru kredowego) opatrzony tytułem *Księga Wielkiego Księstwa Litewskiego.* Ten zbiór esejów napisanych przez Białorusinów, Litwinów i Polaków, a odnoszących się do historii, jak i wyobrażeń na temat nie istniejącego od przeszło dwóch wieków państwa, powstał z inicjatywy Czesława Miłosza, Tomasa Venclovy i właśnie Andrzeja Strumiłły. Ten ostatni jest też autorem ogólnej koncepcji *Księgi*, napisał do niej „Wstęp”, opatrzył ją przebogatą ikonografią.

Tak jak zwykle towarzyszyły nam psy, bo one są tu zawsze. Noszą przy tym oryginalne imiona np.: Atena, Piątek, Snopek.


82
7

A. Strumiłło, obraz olejny z cyklu „Psalmy” (82, 7).

Był czas, nie tak znowu odległy, kiedy w twórczości plastycznej Andrzeja Strumiłły, moją uwagę najbardziej przyciągały rysunki. Nie wykluczam jednak i takiej możliwości, a gdy piszę te słowa, uważam to za bardzo prawdopodobne, iż było to wynikiem zasłyszanych opinii na temat dokonań artystycznych Strumiłły. Będąc młodym człowiekiem byłem bowiem podatny, co nie jest niezwykłe, na opinie innych. A moje subiektywne ocenianie spraw, także tych dotyczących sztuki, było, mniej lub bardziej, ale utajnione. Lecz gdy, także w tej dziedzinie, nabrałem zdecydowanie większej śmiałości, stwierdziłem, iż jednak bardziej podziwiam malarskie osiągnięcia (nie te jednak ocierające się o abstrakcję) bohatera niniejszego szkicu. Ten podziw wynika z oryginalności świata stwarzanego pędzlem i farbami: postaci i zdarzeń, w które są one uwikłane, zestawień barwnych plam. Ale Strumiłłowe wizje malarskie nie pozwalają, tak po prostu, przejść obok nich. I to również dlatego, że zajmują tak duże płaszczyzny. Bo o ile rysunki tego artysty, utrwalające fragmenty pejzażu, budowle, elementy architektury, są rozmiarowo typowe, ot, zajmują płaszczyznę standardowej kartki czy jej część, to powierzchnia obrazów, prawie zawsze jest znaczna. Ale inaczej być nie może – tak wiele bowiem muszą one pomieścić. Nie można w ich przypadku, moim zdaniem, mówić o pięknie w typowym rozumieniu tego słowa (takie będziemy

napotykać w rysunkach Strumiłłowych). Takim jakie cechuje, na przykład, malarstwo Leona Wyczółkowskiego bądź holenderskie malarstwo rodzajowe XVII w. Nie widziałem chyba obrazu Andrzeja Strumiłły, który powiesiłbym na ścianie pokoju będącego moim miejscem pracy, miejscem lektur i słuchania muzyki (nie wykluczam jednak możliwości, że takowy istnieje). Za dużo zawartych jest w nich emocji, za dużo na nich się dzieje. W rezultacie – nazbyt przykuwają uwagę.

Nie są przy tym, w żadnym razie, rodzajem malarstwa chcącego naśladować fotografię. Operują bowiem środkami, które istnieją wyłącznie w malarstwie, w tym wypadku olejnym. Lecz nie są to prace, na które można tylko patrzeć. Na dodatek, aby w pełni przemówiły do widza, oglądanie musi mieć swój dalszy ciąg. Ten zaś polega na przyporządkowaniu postaciom, a są one symboliczne, jak też atrybutom i emblematom umieszczonym na płótnach, odpowiednich treści, znaczeń (malarstwo tego twórcy jest wyjątkowo obficie przepojone symboliką). I wtedy właśnie większość, może nawet zdecydowana większość, osób stykających się z obrazami Andrzeja Strumiłły napotyka problem zasadniczy – nie wie, co należy im przyporządkować. W rezultacie czego kontakt z płótnami tego artysty, niestety, ale dla nich ogranicza się jedynie do oglądnięcia. Co skądinąd, i tak, jest ciekawe ze względu na bogactwo kształtów, kolorowych plam. Przede wszystkim jednak jest pozostaniem w połowie drogi, gdyż najczęściej brakuje ich…

zrozumienia (nie jest to rzecz jasna „wina” ich twórcy). Świadomy tego autor, niekiedy opatruje swe prace krótkim, co najwyżej kilkuwyrazowym, komentarzem. W przypadku cyklu *Psalmy* funkcję komentarza pełni numer starotestamentowego utworu poetyckiego i numer odpowiedniego wersu. Ale i ta informacja swoją rolę może spełnić jedynie w wypadku, przynajmniej orientacyjnej, znajomości konkretnego psalmu. Choć przedstawione sceny niejednokrotnie podsuwają oglądającym pewne wyjaśnienia.

Odnoszę przy tym wrażenie, że sztuka stwarzana przez Strumiłłę, szczególnie jednak malarstwo, jest czymś więcej niż sztuką w rozumieniu współczesnym (ta zaś pełni funkcje dekoracyjne, ewentualnie służy… prowokacji). Odwołuje się bowiem do tego, czym była ona u swych początków – poznawaniem, tłumaczeniem świata, przewodnictwem po nim. Była wówczas także epifanią. To lektura *Boskiej analogii. William Blake a sztuka starożytna** sprawiła, że zacząłem dostrzegać owo nawiązanie do założeń sztuki przednowożytnej, jak też pokrewieństwo pomiędzy uzdolnionym wszechstronnie Blake’iem, mieszkańcem Londynu, a nie mniej uzdolnionym i równie wszechstronnym Strumiłłą, zamieszkującym Maćkową Rudę. Z tym, że wspomniane pokrewieństwo najpewniej wynika z oparcia przez Andrzeja Strumiłłę swego malarstwa na podobnych bądź wręcz tych samych założeniach, które przyświecały Williamowi Blake’owi, a nie na nawiązaniu,

świadomym bądź nie, do jego prac plastycznych, nie tylko malarskich.

W obrazach Andrzeja Strumiłły powstałych w kilku ostatnich dziesięcioleciach brakuje pewnego elementu (na wczesnych pracach jest on obecny). Ów brak jest kolejnym łącznikiem ze sztuką przedrenesansową (także z Williamem Blake'em). Otóż w jego pracach olejnych (jednak nie w rysunkach) nie występuje tak zwana perspektywa linearna. A dla artystów tworzących przed epoką renesansu, głębią było to, co stwarza wyobraźnia osoby patrzącej na obraz, rysunek, grafikę. Natomiast w przypadku sztuki nowożytnej „biorąc pod uwagę warstwę wizualnej ekspresji, możemy powiedzieć, że szczególne doświadczenie 'głębi' w tradycyjnym poznaniu poprzez sztukę zostało zastąpione zjawiskiem perspektywy"**.

Cenię Andrzeja Strumiłłę również jako fotografika ze względu na umiejętność zauważania w tym, co zwykłe, normalne, tego co jest niezwykłe, rzadko zauważane. I tę umiejętność potwierdził tysiącami zdjęć. Ale mimo, że dostrzegam jego dorobek w tym względzie, warty choćby pewnego pogłębienia, to jednak śpieszę się, aby czym prędzej wspomnieć o tekstach jego autorstwa. Nie tych będących recenzjami z, na przykład, wystaw malarskich, ale o esejach, czy utworach zbliżonych do tego gatunku literackiego. A śpieszno mi do nich ze względu na ich tematykę – ważną, istotną dla kondycji człowieka. Z tym, że autor

posługuje się przykładami wziętymi z życia jak najbardziej codziennego, pozornie pozbawionego wielkości, wyjątkowości. Czego przykładem może być następny fragment szkicu związanego tematycznie z Wigierskim Parkiem Narodowym, a zatytułowanego *SZTUKA WIZUALNA na terenie parku*:

„Wiele z tego co człowiek tu stworzył w procesie dziejowym, harmonijnie wpisało się w formy natury, stanowiąc z nią nierozdzielną całość godną szacunku i ochrony. Myślę nie tylko o monumentalnym założeniu Klasztoru Wigierskiego, przed którym stają autokary zagranicznych turystów, ale i starym domu wśród wiekowych drzew na skraju wsi, gdzie na ganku wygrzewa się kot”.

Za inny przykład może służyć urywek ze wstępu do *Factum est*:

„Witam każdy nowy dzień, witam każdą kroplę deszczu, powtarzającą rytm mego serca i odliczającą mój czas. Coraz częściej wobec skracającej się w sposób nieodwołalny nici żywota oraz niepewności, czy i kiedy dane mi będzie uprawiać róże w ogrodach śmierci, wracam ku przeszłości, mając przekonanie, że czas miniony zawarł większe przestrzenie i napięcia niż te, które może oferować moja przyszłość. Pewnego zamglonego ranka, na przełomie września i października, stojąc na schodach przed domem, usłyszałem coś, co było dowodem na

augustiańską jedność czasów, przeszłego, teraźniejszego i przyszłego, niby-czasem Miłoszowskim. Za rzeką ryczał byk. Jak przed pół wiekiem w lasach pod Płytnicą, kiedy z manlicherem w ręku przekradałem się przez gęstwinę sosnowych młodników na powojennym spalenisku".

Andrzej Strumiłło to także architekt i urbanista. Może na skalę niewielką, ale jakże ważną, gdyż prywatną, osobistą. Jego dokonania w tej mierze w Maćkowej Rudzie każdorazowo budzi mój podziw (dom, który zaprojektował i wzniósł w Niedźwiedzim Rogu na Mazurach jest mi znany tylko ze zdjęć i opisów). Niewątpliwie zabudowa posesji, o której obszernie wspomniałem na początku niniejszego szkicu, przykuwała uwagę każdego, kto pieszo czy przy użyciu jakiegokolwiek pojazdu poruszał się drogą biegnącą przez Maćkową Rudę (latem mogą przyjrzeć się jej, ale z drugiej strony, uczestnicy spływów kajakowych). W poprzednim zdaniu użyłem czasu przeszłego, ponieważ jeszcze dziesięć lat temu dom Andrzeja Strumiłły i kilka budynków stojących obok niego, tak jak i niewysoki mur okalający je, były dobrze widoczne. Lecz drzewa rosnące wzdłuż drogi, już tak urosły, zresztą wciąż wyrastają nowe, że widok ten został znacznie ograniczony – widać jedynie fragmenty zabudowań.

Wspomniany aspekt osobowości, czyli kształtowanie swego najbliższego otoczenia, stwarzanie go bliskim sobie, jest tym, między innymi, co tak bardzo podziwiam w artyście znad Czarnej

Hańczy. Z wpływaniem na otoczenia, nie tylko to bezpośrednie, jak najściślej łączy się świadome kształtowanie własnego życia artystycznego, zawodowego; nie czekanie na to, co może się stać, ale inicjowanie pewnych zdarzeń. O owocnym działaniu świadczą, z jednej strony, chociażby, setki obrazów i wierszy, projekty scenograficzne do dziesiątków sztuk teatralnych i widowisk telewizyjnych, tysiące rysunków i zdjęć (chyba wyłącznie czarno-białych). Z drugiej zaś strony – liczne ekspozycje prac swego autorstwa, książki własne (łączące teksty ze zdjęciami, pracami plastycznymi), jak też innych autorów, ale stworzone przy jego udziale (jako ilustratora, osoby opracowującej stronę graficzną publikacji, czy redaktora), tysiące dzieł sztuki przywiezionych z licznych podróży; część z nich trafiła do zbiorów Muzeum Azji i Pacyfiku, którego Andrzej Strumiłło jest współtwórcą.

*

Andrzej Strumiłło jest dla mnie stałym punktem (obok członków mojej Rodziny) na, tak mi bliskiej, Suwalszczyźnie.

Mieć w swym, choćby i dalszym otoczeniu, kogoś kogo można podziwiać, podpatrywać w działaniu, kto służy za wzorzec, jest, tak jak było i najpewniej będzie, czymś niezmiernie ważnym. Nauczyciele, mistrzowie, przewodnicy są bowiem niezbędni.



Domostwo Andrzeja Strumiłły (i On sam) od strony Czarnej Hańczy, fot. D. Pawlicki.

---

* Michał Fostowicz, *Boska analogia. William Blake a sztuka starożytna*; słowo/obraz terytoria, *Gdańsk 2008.*

** tamże, str. 231.

Dariusz Pawlicki – ur. w 1961 r. autor esejów i szkiców (2 zbiory: *Chwile, miejsca, nastroje* i *Zauważenia*), wierszy (wydał kilka zbiorów utworów poetyckich m. in. *Haiku, 48 wierszy*), książki dla dzieci (*Bibikin w drodze do Kamienia Życia*); teksty publikuje np. w „Borussii”, „Gazecie Kulturalnej” „Krytyce Literackiej”, „Pisarzach.pl”, „Twórczości”; autor 100 haseł w

Encyklopedii Wrocławia (Wydawnictwo Dolnośląskie);

w Bibliotekach Publicznych i na Uniwersytetach III Wieku prowadzi „Warsztaty literackie”, a także wygłasza prelekcje dotyczące literatury i sztuki; od 2001 r. należy do Związku Literatów Polskich, mieszka we Wrocławiu.

Malarstwo Krystyny Renaty Robbins

Wystawa Krystyny Renaty Robbins

Z KRAINY NAD RIO GRANDE

Galeria Mazowiecka, Mazowiecki Instytut Kultury

w Mazowieckim Urzędzie Wojewódzkim w

Warszawie (Ratusz) Plac Bankowy 3/5

Od 18 do 28 sierpnia 2016 roku.

Koordynator wystawy: Romuald Mieczkowski



Krystyna Renata Robbins

Krystyna Renata Robbins, urodziła się w Szkocji. Jest córką Józefa Grelocha, oficera Wojska Polskiego w II RP i Agnieszki z

domu Przybylskej. Wychowywała się w Londynie, a w 1955 roku wraz z rodzicami wyjechała do USA i jako jedna z ostatnich przeszła przez centrum emigracyjne na Ellis Island. Wyszła za mąż za absolwenta West Point, oficera US Army, Johna Robbinsa.

Tytuł magistra sztuki otrzymała w Fashion Institute of Technology w Nowym Jorku, po czym poświęciła się malarstwu. Doskonaliła swe umiejętności pod okiem znanego portrecisty Jessy Corseau, marynisty Harrite Mayland oraz innych profesorów z kalifornijskiego środowiska artystycznego Carmel-Monterrey. Przez lata szlifowała swój talent u znanych europejskich, amerykańskich i azjatyckich artystów. Obecnie wykorzystuje tę wiedzę, prowadząc zajęcia dla adeptów sztuki z południowo-zachodnich stanów USA, z Meksyku i Europy.

Gdy osiadła w teksańskim El Paso, jej zainteresowania obróciły się w kierunku uchwycenia niepowtarzalnego uroku historycznych misji zakonnych. Jej prace rozpoznawalne są nie tylko przez realizm, nasączony impresjonizmem, ale także przez bogatą paletę barw, której głębia emanuje ciepłem.

Krystyna Robbins jest członkiem Amerykańskiego Związku Artystów Malarzy, tworzących techniką olejną (OPA). Jej prace znajdują się w prywatnych, publicznych i korporacyjnych kolekcjach na całym świecie.

Artystka od wielu lat prowadzi działalność społeczną i charytatywną, była m.in. prezesem El Paso Art Association, dyrektorem artystycznym General Casimir Pulaski Society w jej mieście. Wspiera wiele organizacji katolickich i działających nonprofit. W 2014 roku wraz z mężem, pułkownikiem Armii Amerykańskiej w stanie spoczynku, w Fort Bliss utworzyli program edukacyjno-terapeutyczny dla żołnierzy, cierpiących na zespół stresu pourazowego (PTSD). W ramach tego programu organizują ponad 30 warsztatów malarskich rocznie dla około 400 żołnierzy i ich rodzin.

Krystyna Renata Robbins o sobie:

Moją pasją jest malowanie farbami olejnymi na płótnie, gdzie pędzel i szpachla łączą się, by nadać strukturze głębię życia, nieosiągalną przy posługiwaniu się innymi narzędziami.
Moje prace odzwierciedlają moje artystyczne życie od wczesnych dni w Nowym Jorku, poprzez barwne kresy Dzikiego Zachodu, aż po Europę, z polskością w tle…
Ponadto odkrywam świat pasteli i akwarel. Są one naturalnym dopełnieniem mojej pracy, szczególnie w pejzażach, gdzie żywe kolory kontrastują z dominującymi na południowym zachodzie Stanów Zjednoczonych glinianymi i kamiennymi strukturami. Podobne widoki spotka się także w Toskanii, Prowansji czy Szkocji, skąd pochodzę.

Większość moich prac, przywiezionych do Polski, przestawia stare franciszkańskie i jezuickie misje od Kalifornii po Meksyk, stuletnie domostwa z cegły suszonej na słońcu w południowym Teksasie oraz uliczki w Toskanii i Prowansji.
Kocham także morze, kutry, proste łodzie rybackie i stare, porzucone przystanie, obojętnie w jakim zakątku świata

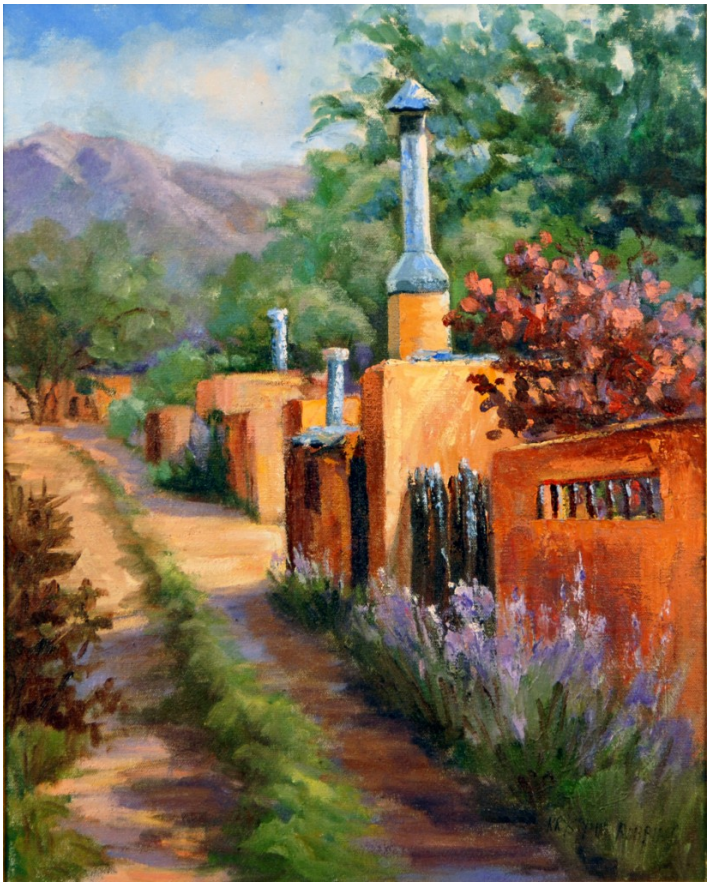
G A L E R I A



Up Canyon Road



Mission Arched



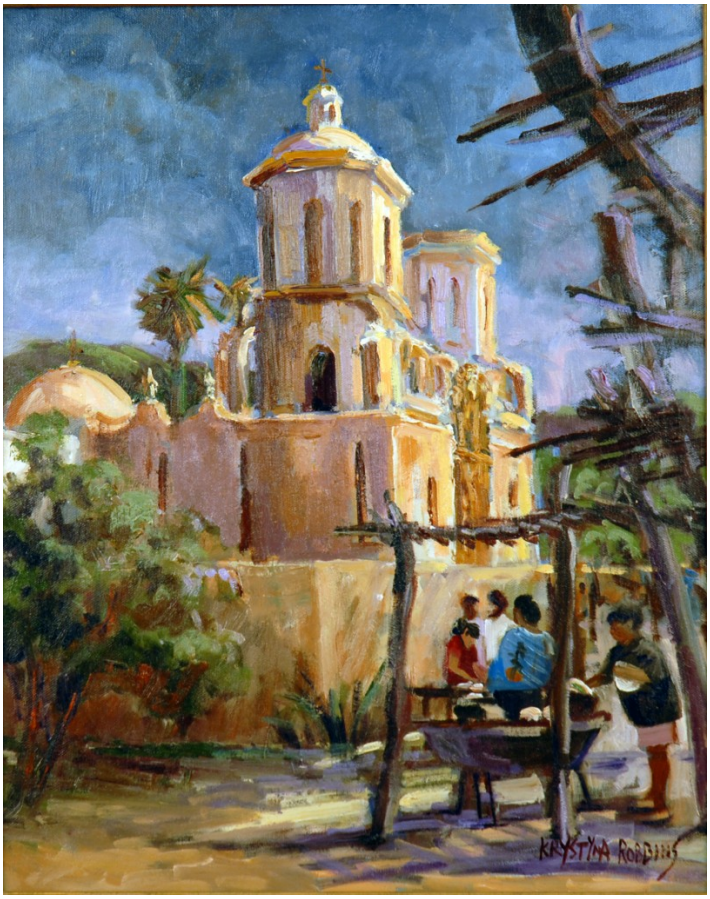
Back Alley Chimmeys, Taos



Indian Vessels



Sunday Morning



St Xavier



San Eli



Saguaro



Retablos



Old Town Chiles-Stare Miasto w Chiles



Tree of Life



Plaza Theatre

Polskie galerie sztuki w powojennym

Londynie



Drian Galleries

Jan Wiktor Sienkiewicz

Historia i działalność wystawiennicza, założonych i prowadzonych w Londynie po II wojnie światowej przez Polaków, galerii sztuki współczesnej, znana jest w Polsce, jak i poza jej granicami bardzo fragmentarycznie i to jedynie w wąskim gronie artystów, kolekcjonerów i właścicieli niektórych galerii. Fragmentaryczny jak do tej pory pozostaje również stan naszej wiedzy w zakresie roli, jaką galerie te odegrały w Anglii w promocji twórczości współczesnych artystów obcych i polskich, reprezentujący szeroki wachlarz kierunków, prądów i tendencji w sztuce europejskiej XX wieku. Poważną rolę we współkształtowaniu panoramy sztuki w II poł. XX wieku w Wielkiej Brytanii odegrały trzy polskie galerie: **Drian Galleries** – założona w 1957 roku przez Halimę Nałęcz, **Grabowski Gallery** – powołana do życia przez aptekarza Mateusza Grabowskiego w 1959 roku i **Centaur Gallery** – będąca własnością Dinah i Jana Wieliczków, która swoje podwoje otworzyła w 1960 roku. Galerie te, swoją determinacją, pracą, żywą aktywnością i trwaniem na ziemi angielskiej, udowadniały, przez blisko pół wieku, że sztuka polska po II wojnie światowej nie kończyła się na Odrze i Nysie Łużyckiej. Przez pryzmat polskich galerii w Londynie, uzyskiwaliśmy klarowny obraz tego, jak w największej spośród polskich diaspor w Europie, ukształtowała się wyjątkowo silna grupa ponad stu artystów związanych z szeroko rozumianą plastyką, zdolna (jak pokazała historia) do istnienia i rozwoju poza granicami Ojczyzny przez ponad pięćdziesiąt lat. Każda z tych polskich galerii w Londynie miała inną historię. Każdą

kierowały inne osobowości, każda miała silnie zarysowany charakter i postawę w stosunku do sztuki. Każda galeria w krótkim czasie od swojego powstania określiła też swój bardzo indywidualny i łatwo rozpoznawalny „rys”, w szeregu już nie dziesiątek, ale setek podobnych placówek, jakie pojawiły się na scenie artystycznej stolicy Wielkiej Brytanii w latach 60. i 70. XX wieku. Nie mniej jednak, od momentu swojego powstania, wszystkie one posiadały wspólny mianownik: zawsze podkreślały swoją przynależność do polskiego środowiska w Anglii.

Bogata historia i działalność wystawiennicza polskich galerii w Londynie dzisiaj jest już tylko wspomnieniem. Żadna z tych placówek nie istnieje, i żadna nie doczekała się swojej publikacji monograficznej.



Drian Gallerys

Drian Galleries

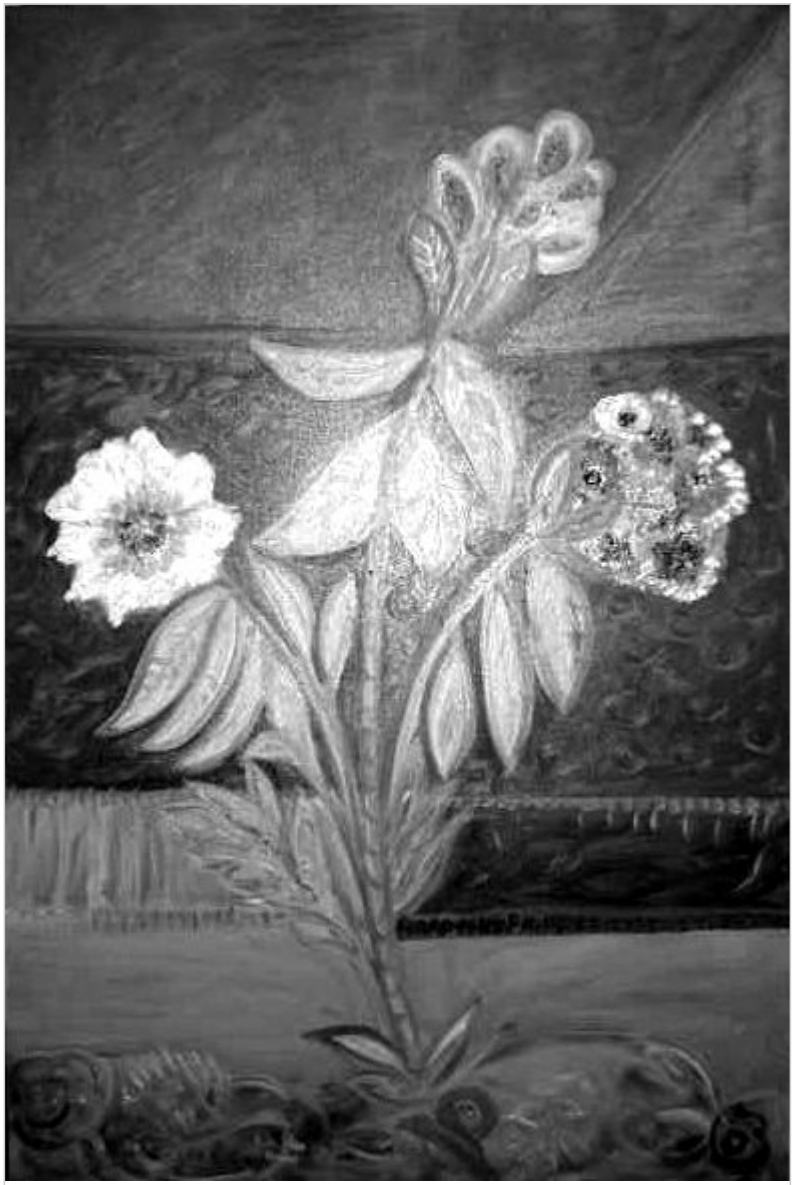
Przez ponad czterdzieści lat minionego stulecia Drian Gallery była prawie hasłem wywoławczym dla tych wszystkich, którzy w Londynie interesowali się szeroko rozumianą sztuką

współczesną. Jeszcze w 1998 roku funkcjonowała ona w spisach komercyjnych galerii publikowanych na szpaltach tak ważnych dla środowisk artystycznych Anglii periodyków, jak *„Apollo”, „The Studio”*, czy *„Arts Reviev”.*

Dzisiaj można z całą pewnością stwierdzić, iż nie byłoby w Londynie Drian Gallery bez dynamicznej, kreatywnej, a nade wszystko artystycznej osobowości jej twórczyni. Halima Nałęcz, a właściwie Halina Maria Nowohońska, urodziła się 2 lutego 1917 roku w Dusztach na wileńszczyźnie. Podczas II wojny światowej, zbiegiem różnych okoliczności udało się jej, wówczas jako Halinie Więckowskiej, z armią gen. Władysława Andersa opuścić Rosję i poprzez Turcję i Egipt dostać się do Palestyny. Poprzez Włochy, w 1949 roku dotarła na Wyspy Brytyjskie, gdzie po pobycie w Edynburgu ostatecznie osiedliła się w 1952 roku w Londynie. Tutaj też rozpoczęła studia malarskie w Szkole Malarstwa Sztalugowego pod opieką Społeczności Akademickiej USB i po roku nauki, w 1953 roku, uzyskała (jako jedna z pierwszych absolwentów) dyplom ukończenia studiów, po czym wyjechała do Paryża na studia malarskie, które odbyła w pracowni Belga, Jeana Henry Closona. Mając ścisły kontakt z paryską galerią Denise René, zaczęła wówczas myśleć o otworzeniu w Londynie własnej galerii sztuki.

Na swojej pierwszej indywidualnej wystawie prac w 1956 roku, jaka miała miejsce w renomowanej londyńskiej Walker’s Gallery,

mieszczącej się na New Bond Street, poznała dwóch angielskich malarzy: Denisa Bowena i Franka Arvay Wilsona. We troje postanowili założyć nową galerię sztuki, która pod nazwą New Vision Gallery rozpoczęła swoją działalność w 1956 roku, w jednym z budynków położonych przy Seymour Place, będąc w ten sposób w dużej mierze kontynuacją zainicjowanej w 1951 roku przez Bowena New Vison Group, a rekrutującą się ze studentów londyńskiej Hammersmith College of Art. Założenia programowe galerii były proste – promowanie i wspieranie twórców sztuki najnowszej, którzy wówczas tylko mogli marzyć o zaistnieniu na oficjalnym rynku sztuki. Przedsięwzięcie się udało. Galeria miała wypełniony terminarz wystaw przez cały rok.



Obraz Halimy Nałęcz

Taki stan zachęcił Halimę Nałęcz do dokonania “secesji”. Realizując ostatecznie swoje paryskie marzenia, niedaleko od New Vision, na 7 Porchester Place, otworzyła w 1957 roku własną galerię o nazwie Drian Gallery (od 1961 r. Drian Galleries). Wybór nazwy galerii nie był przypadkowy, albowiem

miała ona odzwierciedlać charakter placówki, nastawionej przede wszystkim na promocję sztuki najnowszej. Drian jest abrewiacją nazwiska Mondrian – artysty, którego Nałęcz wyjątkowo ceniła. Wystawa inauguracyjna na 7 Porchester Marble odbyła się 23 października 1957 roku. Denis Bowen pisał wówczas, że *"otwarta przez Halimę Nałęcz Drian Gallery wraz z New Vision Gallery i Gallery One kierowana przez Victora Masgrave, stanowią niewątpliwie najważniejsze w Londynie trio lansujące nowoczesne malarstwo".*

Realizując konsekwentnie swoją politykę wystawienniczą, Halima Nałęcz, w pierwszym dziesięcioleciu działalności, wystawiła w Drian Gallery zasadniczo prace twórców malarstwa niefiguratywnego, reprezentujących wszystkie możliwe narodowości, kontynenty i szkoły. Później jej zainteresowania coraz bardziej kierowały się w stronę malarstwa figuratywnego. Efektem tego było w historii Drian Gallery ponad czterysta wernisaży, które w najbardziej dynamicznych dla placówki latach 60. i 70. XX wieku odbywały się dwa razy w miesiącu. W tej sytuacji nie tylko historyk sztuki chciałby poznać chociaż ogólne kryteria selekcji artystów z licznych kontaktów, jakie z roku na rok rozszerzała Halima Nałęcz praktycznie na całym świecie. Na to pytanie odpowiada sama artystka i dekoratorka galerii.

"Polegałam i polegam całkowicie na swojej intuicji. Chociaż praktycznie bardzo często artyści sami zjawiali się u mnie.

Wiedziano w Londynie, że wystawiam tzw. “trudnych” – to była cecha charakterystyczna mojej galerii. Czas pokazał, że zbyt wiele błędów nie popełniłam, a artyści ci, którzy u mnie wystawiali, są dzisiaj poszukiwani na światowych giełdach sztuki”.

W programie wystawienniczym i promocyjnym Drian Gallery nie sposób nie docenić znaczenia działań Halimy Nałęcz, jakie podejmowała również dla promocji dokonań polskich artystów działających na emigracji po II wojnie światowej. W Drian Gallery swoje największe wystawy indywidualne mieli tacy artyści jak Marek Żuławski, Feliks Topolski, Józef Piwowar, Kazimierz Dźwig, Tadeusz Ilnicki, Halina Sukiennicka, Janina Baranowska czy Marian Bohusz-Szyszko. Między innymi dzięki działaniom promocyjnym i wydawniczym (zwłaszcza w postaci wysokiej jakości katalogów wystaw) środowiska artystyczne Londynu i często innych ośrodków europejskich, mogły zapoznać się z dokonaniami zrzeszonych w Związku Polskich Artystów Plastyków w Wielkiej Brytanii polskich twórców. Przechodząc przez drzwi Drian Gallery mieli oni szansę wyjścia poza opłotki polskiego getta artystycznego. Stawali obok tych, którzy odnosili i odnoszą nadal poważne sukcesy na europejskim i polskim rynku sztuki.



Centarur Gallery

Centaur Gallery

Rok przed likwidacją Drian Gallery swoje podwoje zamknęła inna, ogromnie zasłużona nie tylko dla “polskiego Londynu” Centaur Gallery Jana Wieliczki, którą po śmierci artysty w roku 1998 (jeszcze przez rok) prowadziła jego współmałżonka i współtwórczyni galerii, Dinah Wieliczko. Powstanie Centaur Gallery było wynikiem spotkania dwojga, wówczas młodych, o wyraźnie zarysowanych charakterach i ambicjach ludzi – Polaka i Angielki. Jan Wieliczko, urodzony w 1919 roku w Wilnie, znalazł się w Wielkiej Brytanii jako żołnierz Polskich Sił Powietrznych. Po zakończeniu II wojny światowej, w 1946 roku, wstąpił do renomowanej londyńskiej Slade School of Art, w której był później asystentem profesora Vladimira Polunina, współpracującego wcześniej z Picassem i Braquem, projektantem (między innymi) kostiumów i dekoracji do Baletów Diagilewa. W 1960 r., Jan Wieliczko wraz ze swoją żoną Dinah, otworzył na Portobello Road w Londynie pierwszą galerię-sklep nazwaną Centaur Gallery, przeniesioną w latach 70. XX wieku do Highgate, dzielnicy położonej w północno-zachodniej części Londynu, będącej w wieku XVIII i XIX największym skupiskiem artystów, pisarzy i poetów. Ten adres znaczył bardzo wiele, nie tylko dla polskich artystów. W zakupionym przez małżonków XVIII-to wiecznym murowanym domu rzeźnika oraz w dawnych, specjalnie zaadaptowanych chlewniach, zamykających wewnętrzny ogród posesji, urządzony został sklep i galeria sztuki. Przez prawie 40 lat swojego istnienia, Centaur Gallery zachowywała zawsze swój specyficzny charakter galerii nie

specjalistycznej lecz eklektycznego zbioru dzieł sztuki i rzemiosła artystycznego, ze specjalnie wydzieloną i przystosowaną do indywidualnych pokazów i ekspozycji galerią.

W Centaur Gallery spotkać można było obok siebie maski afrykańskie, polską rzeźbę ludową i ceramikę, malarstwo na szkle, ikony, wycinanki, meble historyczne, europejskie i amerykańskie, stroje ludowe oraz niepowtarzalne kreacje z lat 50. i 60. z pracowni krawieckich Christiana Diora. Ściany zaś pomieszczeń wystawowych, w dawnej świniarni, zarezerwowane były dla malarstwa. Jan i Dinah Wieliczko przez cztery dziesięciolecia zorganizowali wrnisaże m.in. takim artystom jak: Zdzisław Ruszkowski, Jan Marian Kościałkowski, Grzegorz Stocki czy też przez lata lansowanemu Andrzejowi Kuhnowi. Tam również wystawiał swoje własne płótna Jan Wieliczko.

W 1999 r., w pierszą rocznicę śmierci Jana Wieliczki, żona artysty zdecydowała się na oficjalne zamknięcie galerii. “Oficjalne” w rozumieniu Dinah Wieliczko, znaczyło “godne”. 19 marca 1999 r., w londyńskim Highgate pojawiły się oszczędne w treści plakaty: “Centaur Gallery closses” – oznajmiające ostateczną likwidację galerii. Tego dnia zamknął się kolejny rozdział polskiej obecności w artystycznym środowisku Londynu drugiej poł. XX wieku.



Grabowski Gallery

Grabowski Gallery

Najwcześniej, bo w 1975 roku, z panoramy londyńskich galerii zniknęła istniejąca 15 lat Grabowski Gallery. Otwarta przez Mateusza Bronisława Grabowskiego w 1958 roku galeria nigdy nie "podpadła"pod rubrykę placówki prowadzonej przez marszanda czy *art dealera* . Jej założyciel nie kierował się zyskiem, którego zresztą nigdy nie przyniosła mu żadna z ponad dwustu wystaw zorganizowanych na przestrzeni piętnastu lat.

Źródłem utrzymania galerii były fundusze przeznaczone na nią przez Mateusza Grabowskiego z sieci aptek i biur eksportowych, doskonale prosperujących w Londynie już w pierwszych latach po II wojnie światowej. Mając odpowiednie zaplecze finansowe, Grabowski mógł urzeczywistnić swoje jeszcze młodzieńcze zamiłowanie do sztuki – popieranie i wspieranie środowisk artystycznych oraz kolekcjonowanie malarstwa, grafiki, rzeźby i tkactwa artystycznego. Na siedzibę galerii Mateusz Grabowski wybrał dom pod numerem 84 przy Sloane Avenue w Londynie u zbiegu dwóch dzielnic o ustalonej tradycji artystycznej, South Kensington i Chelsea. Do dzisiaj okolica ta uważana jest za jedną z bardziej interesujących w Londynie, zważywszy chociażby na fakt, iż na Chelsea mieszkali, w różnych okresach historycznych tacy artyści jak Turner, Rosetti czy Whistler. Stąd też tylko krok do londyńskich muzeów, Royal Academy oraz przyległej dzielnicy galerii i antykwariatów o światowej renomie. Poza tym galeria Grabowskiego znajdowała się w pobliżu tak zwanej „polskiej dzielnicy", która od czasów zakończenia II wojny światowej powoli rozprzestrzeniała się w południowo-zachodniej części miasta.

Mateusz Grabowski nie miał specjalnego klucza w doborze artystów, których prace prezentował i lansował. Właściwie wystawiał to, co mu się najbardziej podobało, tego artystę, którego twórczość przypadła do jego artystycznego gustu. Nie obawiał się wystawiać dzieł o charakterze figuratywnym w

okresie „terroru” abstrakcji, czy też być jednym z pierwszych, którzy lansowali Pop-Art i pomalarską abstrakcję na Wyspach Brytyjskich.

W krótkim czasie od założenia jego galeria wysunęła się na czoło londyńskich ośrodków sztuki. Grabowski Gallery w myśl zasady, że „sztuka nie zna granic”, prezentowała prace artystów bez względu na geograficzne położenie ich pracowni, co w konsekwencji znaczyło, iż wystawiali w niej w większości obcokrajowcy, niemniej jednak co trzecia wystawa prezentowała dorobek polskiego twórcy. Sytuacja ta była w pewnym sensie konsekwencją wzrostu popularności Londynu w latach 60. i 70. XX wieku i to nie tylko jako skupiska nowych środowisk artystycznych, ale także jako źródła nowych prądów, idei i talentów. W takich okolicznościach zorganizowanie wystawy w Londynie było prestiżowym osiągnięciem w karierze każdego artysty. Do galerii Grabowskiego przychodzili na wernisaże systematycznie czołowi krytycy londyńscy, jak: Eric Newton, John Russell, Pierre Rouve, Norbert Lynton i Sheldon Williams. Z polskich krytyków sztuki stałymi gośćmi wystaw byli m.in. Stefania Zahorska, Alicja Drwęska i Stanisław Frenkiel. Mateusz Grabowski jakby na przekór nie zawsze zgadzał się z sugestiami Zrzeszenia Polskich Artystów Plastyków co do nazwisk, jakie powinny pojawić się w kalendarzu wystaw galerii. Odrzucał oficjalne rekomendacje i chętnie zapraszał polskich artystów zamieszkałych nie tylko w Londynie, ale również we Francji, w

Stanach Zjednoczonych czy też w Polsce. Listę nazwisk twórców spoza Londynu otwiera Józef Czapski, za nim Wojciech Fangor, Henryk Stażewski, Ignacy Witz, Magdalena Abakanowicz i inni. Spośród artystów na stałe mieszkających w Londynie w Grabowski Gallery indywidualne wystawy mieli m.in. Janina Baranowska, Stanisław Frenkiel, Tadeusz Beutlich, Jan Mleczko, Marian Bohusz-Szyszko.

Dzięki Mateuszowi Grabowskiemu doszło także, w 1964 roku, do wspólnej wystawy malarzy mieszkających w Polsce i w Wielkiej Brytanii pod tytułem „Dwa światy". Stała się ona w konsekwencji pretekstem do pierwszej po II wojnie światowej prezentacji dorobku polskiego Londynu najpierw w krakowskim Pałacu Sztuk Pięknych, a następnie w Poznaniu i Zielonej Górze.

Na przełomie lat 60. i 70. minionego stulecia nic nie wskazywało na to, iż doskonale rozwijająca swoją działalność promocyjną i wystawienniczą Grabowski Gallery nagle zamknie swoje podwoje. Bezpośrednim powodem decyzji o zamknięciu placówki była tragiczna śmierć młodszego syna Mateusza Grabowskiego, utalentowanego malarza i rzeźbiarza, Andrzeja Grabowskiego. Cios ten zmienił stosunek Grabowskiego do galerii. Jeszcze przez pięć kolejnych lat Mateusz Grabowski urządzał wystawy, ale ostatecznie dalsza działalność w tym zakresie wydawała mu się bezcelowa. Można by posłużyć się określeniem Stanisława Frenkla, który twierdzi, iż „galeria została zamknięta ze

smutku”.

Dzisiaj w Londynie dla badacza zainteresowanego emigracyjną sztuką współczesną dostępny jest zbiór dzieł polskich twórców, byłych i aktualnych członków Zrzeszenia Polskich Artystów Plastyków w Wielkiej Brytanii, eksponowany w Polskim Ośrodku Społeczno-Kulturalnym. Jest to jednak ekspozycja, a nie galeria, która jedynie częściowo ilustruje dorobek polskich malarzy, w większości absolwentów Studium Malarstwa Sztalugowego Polskiego Uniwersytetu Na Obczyźnie.

Do kategorii galerii-pracowni, należą dwie inne placówki (wpisane od kilku dziesięcioleci w pejzaż artystyczny Londynu) – Galeria Feliksa Topolskiego – Feliks Topolski Memoir of The Century i Galeria malarstwa Mariana Bohusza-Szyszki, umieszczona w kompleksie St. Christopher’s Hospice.

Jan Wiktor Sienkiewicz, ur. 21 lipca 1960 roku w Przerośli (dawny powiat grodzieński), prof. nadzw. KUL, dr hab. historii sztuki, Kierownik Katedry Kultury Artystycznej w Instytucie Historii Sztuki Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego; profesor Polskiego Uniwersytetu Na Obczyźnie w Londynie (od 2000 r.): współpracuje z Uniwersytetem Karola w Pradze. Uczeń Ks. prof.

dr hab. Władysława Smolenia i prof. dr hab. Tadeusza Chrzanowskiego. Od ponad 10 lat specjalizuje się w zakresie europejskiej (szczególnie włoskiej) i polskiej sztuki nowoczesnej, w tym polskiej sztuki powstałej na emigracji po 1945 roku. Od czasu zamieszkania w Pradze (2001r.) interesuje się sztuką czeską tzw. okresu przebudzenia narodowego i jej związkami ze sztuką polską XIX i XX w. Autor książek z zakresu m.in. kolekcjonerstwa i malarstwa oraz wielu publikacji w periodykach naukowych z zakresu historii sztuki na świecie. Członek Towarzystwa Naukowego KUL, Stowarzyszenia Historyków Sztuki w Polsce, Stowarzyszenia czeskich historyków sztuki, architektów i urbanistów *„Za Starou Prahu”*, włoskiej *„Fondazione Romualdo Del Bianco”.* Kurator Muzeum Uniwersyteckiego KUL (1988-1989), rzecznik prasowy KUL (1989-1993), sekretarz Wydziału Historyczno-Filologicznego TN KUL (1998-2001). Współtwórca i redaktor *„Przeglądu Uniwersyteckiego KUL”.* Współpracownik Polskiego Radia i Telewizji oraz Pism Katolickich. Od 2001 roku korespondent zagraniczny pisma *„Art&Business”.* Stypendysta Ambasady Francji w Polsce w Instytucie Katolickim w Paryżu (1984), stypendium doktorskie rzymskiej Fundacji Jana Pawła II na Uniwersytecie w Pavii (1991), stypendium habilitacyjne na Uniwersytecie Sacro Cuore w Mediolanie (1996). W latach 2000-2002 badania naukowe w muzeach, galeriach i archiwach na terenie Wielkiej Brytanii w ramach grantu naukowego Komitetu Badań Naukowych.

Artykuł ukazał się w „Liście oceanicznym” – dodatku kulturalnym „Gazety” z Toronto, 2003 r.

Raj dla Głupca. Doris McCarthy.



Dom Doris McCarthy z widokiem na jezioro Ontario, fot. Jacek Gwizdka

Joanna Sokołowska-Gwizdka

Spotkanie z Doris McCarthy to duże przeżycie. Pogodna, ciepła, serdeczna 95-cio latka, pełna pomysłów na życie i twórczego zapału podróżniczka, uczennica malarzy ze słynnej kanadyjskiej Grupy Siedmiu mieszkająca w urokliwym, bajkowym domu, w ogrodzie położonym na klifach Scarborough z widokiem na Jezioro Ontario, uważana jest za jedną z najlepszych malarek krajobrazu w Kanadzie. Znana też jest jako pisarka, która wydała kilka książek opartych na swojej biografii i życiowych obserwacjach. Ci, którzy ją znają mówią, że poprzez sztukę oraz swoją osobowość potrafi dotrzeć i dotknąć środka człowieka, pozostawiając niezapomniane emocje. Coś w tym jest. Nasze spotkanie z Doris pozostanie nam na zawsze w pamięci.



Doris McCarthy w swoim domu na klifach, fot., Jacek Gwizdka

Doris McCarthy urodziła się 7 lipca 1910 roku w Calgary w Albercie. W 1913 roku jej rodzice wraz z trzyletnią córeczką przenieśli się do Toronto i zamieszkali w rejonie Beaches. W wieku 5 lat Doris rozpoczęła naukę w Williamson Road School. Od 1921 roku uczęszczała do Malvern Collegiate Institute w Toronto. Wtedy zaczęła pisać dziennik i postanowiła, że przez

całe życie notować będzie swoje obserwacje i przeżycia. Pragnęła zostać pisarką, wyobrażała sobie, że pisanie łączy się z podróżami, a dzięki nim można poznać bogactwo świata. Ale w wieku 15 lat, w ostatniej klasie szkoły średniej, zapisała się na lekcje plastyki w ramach sobotnich kursów dla młodzieży w Ontario College of Art i zapałała chęcią malowania. Wicedyrektor szkoły, którym był wówczas jeden z malarzy Grupy Siedmiu – Arthur Lismer, zauważył młodą, utalentowaną artystkę i pod koniec roku Doris otrzymała pełne stypendium pozwalające jej na studia w College'u. Podczas nauki malarstwa Doris zetknęła się też z innymi malarzami z Grupy Siedmiu. Oprócz Arthura Lismera byli to J. E. H. McDonald, A.Y. Jackson i Lawren Harris. W 1929 roku Arthur Lismer zaoferował jej, aby raz w tygodniu uczyła w Toronto Art Gallery. Dzielenie się swoimi umiejętnościami i spojrzeniem na świat, było dla niej cennym doświadczeniem, które kontynuowała przez całe życie. Gdy w 1930 roku z wyróżnieniem ukończyła Ontario College of Art, dalej prowadziła klasy dla dzieci w Art Gallery, a od 1932 roku rozpoczęła pracę nauczycielki historii sztuki w Central Technical School. Szkole tej pozostała wierna przez 40 lat, uczyła w niej aż do przejścia na emeryturę w 1972 roku. Po przejściu na emeryturę, w wieku 62 lat wyruszyła na pierwszą kanadyjską arktyczną wyprawę. Miała w pamięci widok góry lodowej, którą po raz pierwszy zobaczyła z pokładu statku, gdy w 1936 roku wracała ze studiów w Anglii (ukończyła Central School of Arts and Crafts w Londynie) i widać ten widok i ciągła ciekawość

świata i nowych miejsc nie dawały jej spokoju. Potem były kolejne wyprawy. Gdy w 2004 roku próbowałam się z nią umówić na rozmowę, usłyszałam, że bardzo chętnie, tylko kiedy? Artystka jest bardzo zajęta. Latem maluje w studio nad Georgan Bay, potem jedzie na Baffin Island należącej do Terytorium Nunavut, a jesień ma zamiar spędzić… na Syberii, gdyż ma tam być plener malarski. No i w przygotowaniu jest też wycieczka po Kanadzie, w której mogą wziąć udział wszyscy młodzi adepci sztuki oraz ci, którzy chcą poznać tę niesamowitą osobę. Aby w wieku 94 lat, mieć tak wypełniony czas, wkładać kapelusz, brać płótno i wyruszać na daleką Północ, nie często się zdarza. Swoje przeżycia związane z wyprawami do kanadyjskiej Arktyki Doris zawsze utrwalała na płótnie. I tak powstała jedna z najbardziej znanych i cenionych serii malarskich pod tytułem „Fantazje góry lodowej", która jest jedną z najbardziej cenionych serii jej prac.



Joanna Sokołowska-Gwizdka w domu Doris McCarthy.

Życie na emeryturze nie musi się dłużyć. Jakby mało było tego

wszystkiego, co robiła Doris McCarthy w dziedzinie sztuki, ukończyła ona studia literackie na UofT. W 1989 roku z wyróżnieniem zdobyła tytuł Bachelor of Arts in English. Spełniło się też marzenie i została pisarką. W książkach przekazała to, co chciała, aby po niej pozostało. Pokazała, że życie z pasją i radością, mimo trudności, dążenie do wytyczonego celu, realizacja swoich marzeń i dawanie siebie innym, mogą być sensem życia i nie muszą być pustymi słowami. Jej rady skierowane do młodych artystów, którzy dopiero wstępują na drogę sztuki, zawierają duży ładunek mądrości. – Aby zostać artystą – pisała Doris McCarthy – potrzebna jest pewna doza talentu. Ale sam talent nie wystarcza. To, co jest najbardziej potrzebne, to napęd, skupienie się na pracy, a potem ciężka praca. I ze średnim talentem można stać się artystą. Trzeba jednak kochać swoją pracę oraz zaakceptować trudności i walkę.
Jako autorka książek, opartych o własną biografię, początkowo oczarowała czytelników szczerymi opowieściami młodej artystki wyrastającej w Toronto. Kolejne książki stopniowo przynosiły coraz większy bagaż doświadczeń i życiowych spostrzeżeń. Nie na próżno tytuł jej ostatniej książki brzmi – „Doris McCarthy – mądrość 90 lat".
A co było napędem twórczym dla Doris? Zapewne przyroda, kontakt z naturą. Przez całe życie poszukiwała natchnienia w przyrodzie, a podróże stały się jej pasją. W pierwszą podróż wyruszyła w lipcu 1937 roku. Wtedy zwiedziła zachodnią część Kanady. Potem były dalsze wyprawy. Podczas pierwszego

„sabbatical” w latach 1950-51 przez 14 miesięcy przebywała w Europie, zwiedziła Włochy, Hiszpanię, Francję, Anglię. Drugi okres przerwy przypadł jej w 1961 roku. Wyruszyła wtedy na samotną roczną turę po takich krajach jak Japonia, Hong-Kong, Nowa Zelandia, Singapur, Tajlandia, Kambodża, Indie, Afganistan, Iran, Irak, Turcja, Grecja, Egipt i Izrael. Zawsze w podróży Doris malowała, głównie krajobraz. Ale także fotografowała. Jako nauczycielka historii sztuki, utrwalała wiele wspaniałości tego świata dla swoich studentów. W latach 50. i 60. było to bardzo ważne, gdyż studenci nie posiadali wówczas do dyspozycji tak różnorodnych albumów, które są obecne dzisiaj. Mówiło się o niej, że poznawała i utrwalała różne kierunki w sztuce (różne „-izmy”), które pojawiały się w tym czasie na świecie. Zawsze chciała pokazywać uczniom to, co aktualnie działo się w sztuce. Jako malarka krajobrazów, namalowała każdą prowincję i terytorium Kanady. A najbardziej ukochana była dla niej daleka północ, widoki gór lodowych w pełnym słońcu, najrozmaitsze odcienie i barwy śniegu, tajemnicze półcienie bieli. Doris McCarthy zawsze twierdziła, że nie chce być modną malarką. Chciała być dobrą malarką, dobrą na jej własnym polu, którym był krajobraz. Może dlatego tak potrzebny był jej dom z malowniczym, inspirującym i niesamowitym widokiem z góry na otwartą przestrzeń Jeziora Ontario. I dlatego tak o niego walczyła, wbrew opiniom innych i finansowym realiom.



Jacek Gwizdka, Joanna Sokołowska-Gwizdka i Doris McCarthy

„Raj dla Głupca” od 67 lat jest jej domem, studiem i inspiracją oraz wspaniałym miejscem pracy, wypoczynku i spotkań z ludźmi. Ta 2,5 akrowa posesja otoczona dolinkami, położona wzdłuż łańcucha widowiskowych klifów Scarborough, łącząca cechy naturalne i kulturalne, jest unikalnym miejscem dziedzictwa narodowego Ontario.

Doris kupiła kawałek nieużytków nad jeziorem w 1939 roku za 1250 dolarów. Jej matka uważała to za wielką ekstrawagancję. Młoda nauczycielka sztuki, ma kupować „łąkę pastewną na klifach” za więcej niż wynosiła jej ówczesna roczna pensja? Nie do pomyślenia. To jest jedynie „raj dla głupca”. I tak już pozostało.

Jednak historia tego miejsca, poczucie odległego czasu, który ukształtował teren i jego piękno, wielokrotnie inspirowało malarkę i pisarkę. Jak głosi tabliczka przed wejściem na teren „Raju dla Głupca”: „posesja ta mieści się na ekologicznie wrażliwym i znaczącym geologicznie terenie klifów Sacarborough, które posiadają osiadłości po lodowcach, sprzed ponad 70 tys. lat, pochodzące z końca epoki pleistocenu. Być

może już 8 tys. lat p.n.e. mieszkali tu Aborygeni". Kolejna informacja o tych terenach pochodzi dopiero z XIX w. Wiadomo, że w 1833 roku osiedlił się tu i założył farmę szkocki emigrant James McCowan i że nazwał to miejsce „Springbank" – „Brzeg źródeł", ze względu źródła, które przebiegały od starej linii brzegowej jeziora Irokezów, położonego na północy. Doris Mac Carthy kupiła najbardziej wysuniętą na wschód część „Springbank". Posesja McCowana miała 35 akrów, a jej część – 2,5 akra.



Tablica opisująca historię Raju dla Głupca

Pierwszy budynek na terenie posesji Doris, został wzniesiony w 1940 roku. „Raj dla Głupca" służył na początku jako tylko miejsce weekendowych wypadów. Ale od 1946 roku, kiedy Doris przeprowadziła się tam na stałe, stał jej domem i studiem artystycznym. Z czasem zakątek ten się rozbudował i wypiękniał. Tylko niedoścignione widoki na Jezioro Ontario, zmieniające się o każdej porze dnia i roku, ciągle są te same.
W 1999 roku Doris McCarthy przekazała „Raj dla Głupca" wraz z 500 tys. dolarów na jego utrzymanie Ontario Heritage

Foundation. Artystka będzie tam mieszkać, dopóki będzie żyć, ale posesją zarządza już Fundacja, a w przyszłości stanie się ono miejscem spotkań dla artystów wszelkich dziedzin oraz miejscem działalności związanych z dziedzictwem Ontario. Doris McCarthy ma jeszcze jedno studio nad Georgan Bay. W 1959 roku wraz z innym artystą kupiła dwa cottage. Spędza tam miesiące letnie.
Doris McCarthy zjednuje sobie ludzi ciepłem i zrozumieniem, które z niej emanuje. Przyjaźń z artystką utrwaliła na taśmie filmowej Wandy Wacko, mieszkająca wówczas w Jasper w Albercie, była studentka, z którą się spotkały po latach w 1977 roku. Film dokumentalny z 1983 roku pod znamiennym tytułem „Doris – serce malarki", zjednał sobie szeroki krąg odbiorców. – Jako towarzysz podróży – wspominała artystkę Wandy Wacko – Doris zawsze nadawała szybkie tempo i zawsze z pasją patrzyła na przód, do kolejnej kartki. Jest niezwykle szczodrą nauczycielką, zawsze chętnie dzieliła się wszystkim co miała, co umiała i wiedziała: polityką, religią itd.



Obraz Doris McCarthy

Niezwykła kariera Doris McCarthy obejmuje więcej niż 70 lat

kanadyjskiej historii sztuki. Obrazy i sztuka liturgiczna jest podziwiana w wielu galeriach i muzeach. Na każde otwarcie jej wystawy przychodzi zwykle od 700 do 900 osób. Doris była też pierwszą kobietą prezydentem OSA (Ontario Society of Arts), prezydentem Kanadyjskiego Związku Malarzy Akwarelą i członkiem Królewskiej Akademii Sztuki (Royal Canadian Academy of Arts). Wykształciła wielu wybitnych artystów i wciąż jest mentorem dla wielu uznanych twórców, a także dla młodego pokolenia. Jest kluczową postacią na scenie artystycznej kraju od lat 20. Jej wkład w główne kierunki rozwoju sztuki XX wieku jest niezaprzeczalny. Wychowała też kilka pokoleń artystów.
Została wielokrotnie nagrodzona. W 1983 roku ogłoszono ją kanadyjską kobietą roku, a w 1886 roku dostała Order of Canada za wkład w społeczność artystyczną Kanady. Otrzymała też 5 honorowych doktoratów i honorowe członkostwo Ontario College of Art and Design. W listopadzie 1999 została pierwszą honorową artystką McMichael Canadian Collection of Art, a 11 marca 2004 UofT Scarborough Campus otworzyło Galerię Doris McCarthy, która pokazuje ponad 300 współczesnych prac artystki (w tym kilka prac podarowanych galerii).

Patrząc na obrazy Doris McCarthy, nasuwa się skojarzenie, że Kanada jest bardzo pięknym krajem, bogatym w swoją naturalność, ciągle do końca nie odkrytym, z wieloma plenerami, zakątkami, terenami o różnych klimatach, z nie zniszczoną przez człowieka przyrodą. Patrząc na obrazy artystki, chciałoby się

podążać jej śladem.

Doris McCarthy zmarła 26 listopada 2010 r. w wieku 100 lat w Toronto.

Książki:
Doris McCarthy: „A Fool in Paradise, an Artist Early Life” (Toronto 1990), „The Good Wine” (Toronto 1991), „Ninety Years Wise” (Toronto 2004).
www.dorismccarthy.com

Artykuł opublikowany w „Gazecie” w Toronto, 5 grudnia 2015 r.