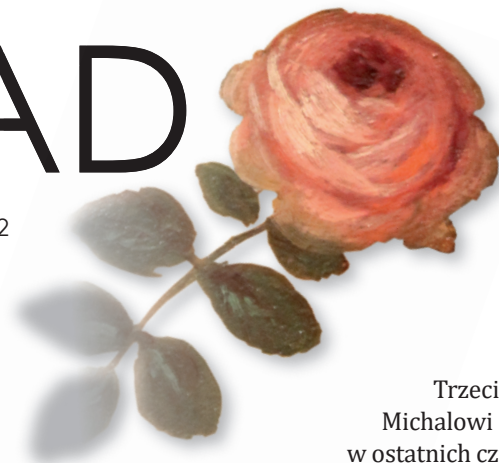


WIADOMOŚCI MUZEALNE

nr 3 (3) wrzesień 2022
ISSN 2720-4510

Informator
Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej



Trzeci numer naszego pisma w całości poświęcamy Petrowi Michalowi Bohúňowi – słowackiej sławie malarzkiej, działającej w ostatnich czternastu latach swojego życia w Lipniku (ob. część Bielska-Białej). Współpraca naszego Muzeum ze słowacką galerią jego imienia w Liptowskim Mikulaszu rozciąga się od lat 60. XX w. po czasy współczesne.

W Polsce posiadamy najliczniejszą kolekcję prac tego wybitnego artysty. Zapraszamy do zapoznania się z bogatą wiedzą muzealników, jak i autorów słowackich z Veličnej i Liptowskiego Mikulasza, oraz zaprzyjaźnionych znawców tematu. Życzymy przyjemnych doznań. ●

Marek Matlak

Dyrektor Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej

Wrzesień z Bohúňem w 200-lecie urodzin malarza

Peter Michal Bohúň
29 września 1822 – 20 maja 1879

● **3 września – 2 października 2022**
Muzeum Historyczne w Bielsku-Białej – Zamek Książąt Sułkowskich

Westybul, Galeria Malarstwa Portretowego, Salon Biedermeierowski i Sala Sztuki XIX Wieku – pokaz prac Petra Michala Bohúňa z kolekcji muzealnej uzupełniony obiektami z magazynu

● **7, 14, 21 września 2022 (środy)**
godz. 10.00–11.00

Muzeum Historyczne w Bielsku-Białej – Zamek Książąt Sułkowskich
Spotkanie z kuratorkami na ekspozycji prac Petra Michala Bohúňa
prowadzenie: Teresa Dudek Bujarek, Kinga Kawczak
wstęp wolny

● **11 września 2022 (niedziela)**
godz. 10.00–12.30 oraz 15.00–17.30

Spacerem po Bielsku-Białej śladami Petra Michala Bohúňa
zbiórka przed kościołem pw. Opatrzności Bożej w Bielsku-Białej
prowadzenie: Teresa Dudek Bujarek w ramach Europejskich Dni Dziedzictwa organizowanych pod hasłem: *Połączeni dziedzictwem*
wstęp wolny

● **18 września 2022 (niedziela)**
godz. 10.00–11.30

Muzeum Historyczne w Bielsku-Białej – Zamek Książąt Sułkowskich
wykład: *Kopia mistrza? O plastycznych inspiracjach Petra Michala Bohúňa*
prowadzenie: Kinga Kawczak w ramach Europejskich Dni Dziedzictwa organizowanych pod hasłem: *Połączeni dziedzictwem*
wstęp wolny

● **29 września 2022 (czwartek)**
godz. 17.00

uroczyste podsumowanie projektu Muzeum Historyczne w Bielsku-Białej – Zamek Książąt Sułkowskich



Alegoria sztuki

Peter Michal Bohúň: etos pracy jako droga do samostanowienia w duchu tolerancji

akcja artystyczno-performance w wykonaniu Krzysztofa Krzysztofa
wstęp wolny

● **2 października 2022 (niedziela)**
godz. 11.00–12.30

Muzeum Historyczne w Bielsku-Białej – Zamek Książąt Sułkowskich
warsztaty „Rodzina w muzeum”: *Być jak Peter M. Bohúň – kolor i pasja*
prowadzenie: Dorota Kapska i Elżbieta Kozłowska

obowiązują zapisy

● **wrzesień – grudzień 2022**

Muzeum Historyczne w Bielsku-Białej – Zamek Książąt Sułkowskich
warsztaty dla grup zorganizowanych: *Peter M. Bohúň – malarz, który łączy*
prowadzenie: Dorota Kapska i Elżbieta Kozłowska

obowiązują zapisy

● **1 października 2022 (sobota)**

Veličná (Słowacja)
odsłonięcie pomnika Petra Michala Bohúňa w nowo powstałym parku, seminarium dotyczące artysty pod patronatem Liptovskiej galerii P.M. Bohúňa w Liptowskim Mikulaszu

● **grudzień 2022 – sierpień 2023**

Liptovská galéria P.M. Bohúňa w Liptowskim Mikulaszu (Słowacja)
wystawa twórczości P.M. Bohúňa połączona z konferencją i publikacją

Peter Michal BOHÚŇ

w 200. rocznicę urodzin

Na pograniczu dwóch historycznych dzielnic dzisiejszego miasta Bielska-Białej – Białej i Lipnika – jest niewielka uliczka oznaczona zieloną tabliczką z kremowym napisem: *ul. Petra Michala Bohuna* (niestety bez słowackich znaków diakrytycznych, poprawny zapis nazwiska: *Bohúň*). Nazwę ulicy nadała Rada Miasta w 1999 r., honorując w ten sposób zacnego obywatela, który swoją działalnością przysporzył miastu sławy. Czy jednak mieszkańcy wiedzą, kim był patron tej ulicy?, kiedy żył?, czym się zajmował?, dlaczego w ten sposób i w tym miejscu upamiętniono jego osobę? Na obszarze dzisiejszego miasta rozlokowanego na dwóch brzegach rzeki Białej znajduje się wiele śladów świadczących nie tylko o obecności tego człowieka na tym terenie, ale przede wszystkim wskazujących, jak ważną kartę zapisał w jego historii, tradycji i kulturze, jak istotnym elementem jest jego dziedzictwa.

Peter Michal Bohúň był Słowakiem, ewangelikiem, działaczem narodowym, malarzem akademickim i nauczycielem. Przyszedł na świat w 1822 r. w niewielkiej miejscowości na Orawie, znanej obecnie pod nazwą Veličná. Jego ojciec był pastorem. Uczył się w Lewoczy, Kieżmarku i Pradze, gdzie pod kierunkiem Christiana Rubena poznawał tajniki sztuki malarzkiej, a u Františka Šira doskonalił warsztat graficzny, przede



aktywnym działaczem Macierzy Słowackiej – stowarzyszenia o charakterze patriotyczno-narodowym.

Latem 1848 r. poślubił Zofię Amalię Klankayową. Z tego małżeństwa narodziła się szóstka dzieci – czterech synów i dwie córki (jeden z synów, Kornel, także został malarzem).

W połowie XIX stulecia Peter Michal Bohúň stał się już wziętym, na Spiszu i Liptowie, portrecistą. Malował konterfekty przedstawicieli okolicznej szlachty, duchowieństwa protestanckiego i katolickiego, ziemiaństwa, mniej i bardziej zamożnych mieszczan, właścicieli manufaktur i rzemieślników, inteligencji oraz działaczy słowackiego ruchu narodowego. W 1854 r. objął posadę nauczyciela w żeńskiej szkole ewangelickiej w mieście znanym współcześnie jako Liptowski Mikuláš. Ponad dekadę łączył obowiązki wykładowcy przedmiotów teoretycznych i czynnego artysty malarza. Do powstałych wówczas portretów można dodać jeszcze obrazy o tematyce religijnej oraz dekoracje scenograficzne projektowane dla amatorskich zespołów teatralnych. Ostatecznie w 1865 r., w wyniku splotu różnych okoliczności i uwarunkowań życiowych, opuścił Liptów i osiedlił się – wraz z liczną już rodziną – w Lipniku (ob. część Bielska-Białej). Tu w 1879 r. dokonał swojego żywota, a jego doczesne szczątki zostały złożone na cmentarzu ewangelickim w Białej. Jego żonę i córkę Helenę (zmarłe trzy lata później) pochowano na nekropolii ewangelickiej w sąsiednim Bielsku.

Czternastoletni pobyt artysty w Galicji zaowocował wieloma realizacjami malarskimi, a ślady jego obecności pozostały nie tylko nad rzeką Białą (miejsca związane z osobą malarza zaznaczono i opisano na mapie Bielska-Białej umieszczonej w środku numeru), ale rozsiane są na terenie Śląska Cieszyńskiego i zachodniej Małopolski. Stanowią one ważne elementy ideowe wystroju malarskiego rzymskokatolickich świątyń rozlokowanych w polu trójkąta, którego umowne wierzchołki wyznaczają takie miejscowości, jak: Strumień na Śląsku, Cięż-



Salon Biedermeierowski w Muzeum Historycznym w Bielsku-Białej

wszystkim w technice litografii. Przejawem patriotycznego zaangażowania Bohúňa był czynny udział w wydarzeniach Wiosny Ludów. Organizował wiece i odczyty, wzywające rodaków do określenia narodowej tożsamości i wystąpienia przeciwko rządowi austriackim, portretował narodowych bohaterów i epizody z wydarzeń 1848 r. w Słowacji. Za pomocą akwareli dokumentował słowackie stroje ludowe (opublikowane w kilku seriach litograficznych). Należał do grona założycieli i był

cina na Żywiecczyźnie i Polanka Wielka na Ziemi Oświęcimskiej. Są to przede wszystkim wielkoformatowe obrazy ołtarzowe i nieco mniejsze nadstawne z wizerunkami świętych Kościoła rzymskokatolickiego obrządku łacińskiego, takich jak: Antoni Padewski, Barbara, Florian, Jan Nepomucen, Józef, Katarzyna Aleksandryjska, Piotr i Paweł, Stanisław ze Szczepanowa, Urban oraz Walenty. Wszystkie odmalowane z dużą precyzją i kunsztem, nasycone atrybutami, a nieraz przedstawione w zapomnianych już (w 2. połowie XIX w.) układach ikonograficznych.

W malarskim *œuvre* Bohúňa z lat 70. XIX stulecia są także liczne przedstawienia maryjne: Madonny z Dzieciątkiem, Matki Boskie Różańcowe lub Apokaliptyczne, Asumpty oraz różne ujęcia ikonograficzne oblicza Najświętszego Serca Jezusowego, tematy Ostatniej Wieczerzy i Adoracji Najświętszego Sakramentu. Do monumentalnych realizacji zaliczyć należy trzy czternastoobrazowe cykle stacji Drogi Krzyżowej oparte na wzorze ikonograficznym, stworzonym w połowie lat 40. przez wiedeńskiego malarza Josepha von Führicha. Ze sztuką o tematyce sakralnej autorstwa Bohúňa możemy zetknąć się odwiedzając kościoły, m.in. w: Bielsku-Białej (pw. Opatrzności Bożej, pw. Matki Bożej Pocieszenia w Straconce, pw. Narodzenia Najświętszej Maryi Panny i św. Walentego w Lipniku), Brzeszczach, Bystrej, Cięcinie, Czańcu, Jawiszowicach, Polance Wielkiej, Strumieniu. Dostrzeżemy je zarówno w ołtarzach, jako zasuwy ilustrujące wydarzenia z kalendarza liturgicznego, a także wolno wiszące na ścianach naw i prezbiteriów tych świątyń.

Na twórczy dorobek słowackiego artysty składają się również portrety lokalnych włodarzy (Karola Ferdynanda Sennewaldta, burmistrza Bielska i jego żony Eleonory Amalii z Frischów), duchowieństwa rzymskokatolickiego (ks. Józefa Choliwkiewicza, proboszcza Parafii Opatrzności Bożej w Białej; ks. Teodora Schmidta, proboszcza Parafii Matki Boskiej Śnieżnej w Zarzeczcu czy ks. Franciszka Schottka, proboszcza i administratora Parafii Świętych Małgorzaty i Katarzyny w Kętach), przedstawicieli elit przemysłowo-finansowych (Franza Antoniego, fabrykanta z Bystrej i jego żony Julianny z domu Schöpke; Karola Samuela Bathelta, fabrykanta z Komorowic Śląskich i jego połowicy Karoliny Amalii z Försterów; oraz Karola Kałuży, właściciela zakładu introligatorskiego w Bielsku), a także wielu innych, nieznanymi z imienia i nazwiska mieszkańców tych ziem. Wizerunki małżeńskie mają układy antytetyczne, wszystkie – niezależnie od statusu przedstawionej osoby – utrzymane są w konwencji malarstwa reprezentacyjnego. Zarówno układ postaci, otoczenie, jak i tło powielają schemat klasycznego portretu mieszczańskiego, wykształconego jeszcze przed połową XIX w. na terenach Europy Środkowej.

Charakterystyczną cechą twórczości malarskiej Petra Michala Bohúňa – niezależnie od podejmowanej tematyki (świeckiej czy religijnej) – jest wyjątkowa precyzja i drobiazgowość w oddawaniu szczegółów, w tym kroju ubiorów, poszczególnych gatunków tkanin, blasku biżuterii, finezji uczesania oraz elementów otoczenia.

Największy zbiór prac Bohúňa (głównie portretów) jest w posiadaniu Liptovskiej galerii jego imienia w Liptowskim Mikulaszu w Słowacji, z siedzibą w dawnym gmachu żeńskiej szkoły ewangelickiej (to tam malarz uczył zarówno teorii, jak i praktyki). W Polsce najliczniejsza kolekcja dzieł tego artysty (dwadzieścia obrazów, wykonanych w technice olejnej na płótnie) znajduje się w Muzeum Historycznym w Bielsku-Białej. Ich tematyka jest różnorodna. Są wśród nich portrety, sceny ilustrujące niemieckie legendy lub romantyczną literaturę,

prace symboliczne, alegoryczne i podejmujące wątki religijne. Kilka z nich można obejrzeć na stałej ekspozycji w salach pierwszego piętra zamku ks. Sułkowskich.

Twórczość malarska Petra Michala Bohúňa wpisuje się w ogólną stylistykę sztuki 2. połowy XIX stulecia. Artysta czerpał inspiracje z opracowanych i szeroko znanych schematów ikonograficznych, popularnej w tamtym czasie literatury i powielanych drukarsko wzorów graficznych (szerzej na temat inspiracji literackich i graficznych w artykule Kingi Kawczak). On sam i jego artystyczne dokonania są ważnym elementem w historii kultury, sztuki i dziedzictwa artystycznego miasta Bielska-Białej. Są trwałym łącznikiem, ogniwem łańcucha korelacji pomiędzy narodami, społecznościami i religiami.

Przypadający w tym roku jubileusz 200-lecia urodzin artysty (29 września) jest znakomitą okazją do kolejnego przypomnienia jego osoby i przybliżenia jego twórczych działań. Pod hasłem *Wrzesień z Bohúňem* Muzeum Historyczne w Bielsku-Białej przygotowało wiele wydarzeń. Zapraszamy na spacer po mieście i wspólne odkrywanie śladów obecności malarza. W czasie dwugodzinnej przechadzki odwiedzimy miejsca, w których żył, tworzył, gdzie po dziś dzień znajdują się jego prace malarskie, gdzie obecny jest jego artystyczny duch. W niedzielne popołudnia będą wykłady przybliżające wybrane wątki z jego bogatego dorobku twórczego. Nasza stała ekspozycja – szczególnie Salon Biedermeierowski i Galeria Malarstwa Portretowego (wzbogacone we wrześniu o dodatkowe obiekty), są cały czas do Państwa dyspozycji, to tam można w sposób bezpośredni obcować z kunsztem malarskim XIX-wiecznego mistrza.

Kulminacyjnym punktem obchodów 200. rocznicy urodzin słowackiego artysty będzie spotkanie w Muzeum Historycznym w Bielsku-Białej – Zamku Książąt Sułkowskich z udziałem gości ze Słowacji, z Gminy Veličná (która u siebie uczci rocznicę pomnikowym popiersiem oraz plenerową wystawą reprodukcji obrazów znajdujących się w zbiorach polskich i słowackich) oraz Liptovskiej galerii P.M. Bohúňa w Liptowskim Mikulaszu (przygotowującej międzynarodową ekspozycję jego dzieł i konferencję naukową). Głównym punktem spotkania w zamkowym atrium będzie akcja artystyczna przygotowana przez Krzysztofa Krzysztofa, znanego na świecie rzeźbiarza i filmowca, pochodzącego z Bielska-Białej, członka lokalnego Okręgu Związku Polskich Artystów Plastyków, współpracownika merytorycznego czasopism artystyczno-naukowych („Sculpture Network”, „Intersections Journal”) oraz realizatora wielu obiektów w przestrzeni publicznej. K. Krzysztof w sposób symboliczny połączy dwa narody – Słowaków i Polaków, dwie konfesje – rzymskokatolicką i protestancką oraz dwa stulecia – XIX i XXI. Koncepcja jego pracy zatytułowanej *Peter Michal Bohúň: etos pracy jako droga do samostanowienia w duchu tolerancji* (obszerny artykuł w głębi numeru) to rodzaj interdyscyplinarnego działania (wsparcia udzieliła firma Befaszczot – m.in. rodziców jej założycieli portretował P.M. Bohúň) skupionego na rozwiązywaniu konfliktów i wyciszeniu w oparciu o dynamikę grupy. Bowiem, jak podkreśla sam autor, ciągle interesują go filozoficzne właściwości nauki i sztuki oraz rozwój *nowych metod badań artystycznych w oparciu o psychologiczne aspekty postaw i indywidualizowane mechanizmy obronne*.

Szczegóły na kolejnych stronach „Muzealnych Wiadomości” i na stronie internetowej www.muzeum.bielsko.pl. Zapraszamy! •

Teresa Dudek Bujarek



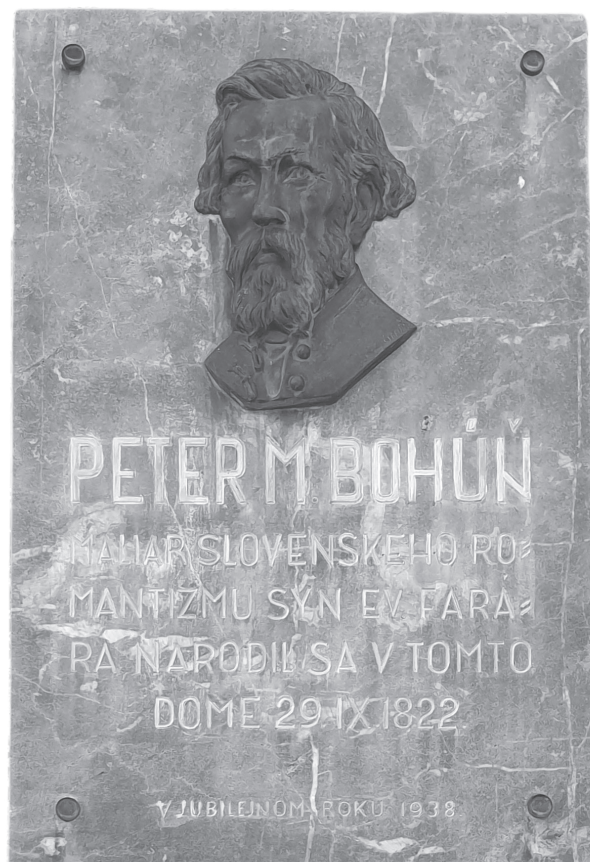
- Z historii Veličnéj
- Bohúň i Veličná
- Jubileusz P.M. Bohúňa

Dawny widok rynku w Veličnéj, po prawej pańska karczma i tzw. Župný dom, po lewej pałac

Miejscowość Veličná – położona niedaleko miasta powiatowego Dolný Kubín – jest uważana za najstarszą na terenie Orawy. Jej korzystna lokalizacja w najbardziej urodzajnej części Dolnej Orawy oraz na starym trakcie handlowym, łączącym dolinę rzeki Wag [Váh] z regionem Turiec, a także z leżącymi po drugiej stronie Karpat ziemiami polskimi od dawna sprzyjały jej sukcesywnemu zasiedlaniu.

Pierwsza pisemna wzmianka o Veličnéj pochodzi z 1272 r. Została ona wówczas wspomniana jako Magna Villa w akcie nadania wydanym przez króla węgierskiego Władysława IV, w którym obdarował on wiernego Hocymera „zem zvanú Revišné” (ziemię zwaną Revišné). W zachowanym dokumencie z 1370 r. Orawa wspomniana jest jako województwo [župa] z siedzibą w Veličnéj. W 1420 r. pierwszy raz pojawia się zma-dziaryzowana nazwa tej miejscowości Nag Flaw. Kolejna jej nazwa, pojawiająca się w 1595 r., Welkeg Wsy została przejęta z języka polskiego i oznaczała Wielką Wieś [Vel'ká Ves], co świadczy o tym, że już wówczas była to bardzo duża miejscowość. Nazwa ta była używana jeszcze w XIX w.

Za panowania różnych władców miasteczko Veličná uzyskało wiele ważnych przywilejów, takich jak: prawo handlu solą, prawo organizowania wolnych targów produktów rolnych i bydła, prawo organizowania na rynku jarmarków rzemieślniczych. W Veličnéj działały liczne cechy rzemieślnicze, co sprzyjało rozwojowi tej miejscowości. W pewnym okresie działało tu równocześnie aż 20 cechów. Rzemiosło i handel rozwijały się wraz z rosnącymi potrzebami mieszkańców. Działali tu krawcy, szewcy, kuśnierze, kowale, rzeźnicy, kołodzieje, bednarze, gorzelnicy, piwowarzy, kucharze i inni. Ważnym rzemiosłem było płóciennictwo. Leżąca na równinie wieś



Tablica pamiątkowa na dawnej plebanii ewangelickiej w Veličnéj

miała także dobre warunki do uprawy i obróbki lnu. Okres rozkwitu płóciennictwa przypadał na koniec XVII w. Wtedy powstała w Veličnej pierwsza maglownia, a później farbiarnia, w której barwiono płótno techniką batikową zwaną modrodrukiem. Tkaniny modrodrukowe pochodzące z Veličnej były rozchwytywanym artykułem handlowym w całym regionie.

Koniec XVII w. był dla Veličnej okresem wielu zmian. Oprócz powstań stanowych, największą katastrofą był rok 1683. Wówczas to polsko-litewskie wojska, ciągnące z odsieczą pod oblężony przez Turków Wiedeń, niemal doszczętnie spaliły Orawę. Podczas pożaru spłonął również kościół, a wraz z nim całe archiwum miasta i województwa. Z tej katastrofy Veličná już się nie podźwignęła, a siedzibę województwa przeniesiono na stałe do Dolnego Kubína, dokąd również przeprowadziło się wielu mieszkańców Veličnej. W tamtym czasie Dolny Kubín był zaledwie małą wioską.

Na rozwoju gospodarczym i społecznym Veličnej negatywnie odbił się także okres reżimu totalitarnego, a przede wszystkim podjęcie decyzji o zbudowaniu zapory wodnej na dolnym biegu rzeki Orawy. Zakaz budowania, wydany w 2. połowie XX w., przez ponad 40 lat utrudniał życie tutejszych mieszkańców. Po powstaniu w latach 90. ubiegłego stulecia samorządu, życie w Veličnej zaczęło się stabilizować i stopniowo odradzać. Obecnie jest ona jedną z najdynamiczniej rozwijających się miejscowości w regionie, a działalność budowlana jest w niej bardzo ożywna. Przybywa domów, przybywa rodzin z dziećmi, które znajdują tu spokojne miejsce do życia. Od 2016 r. liczba domów wzrosła z 430 do 497, a liczba mieszkańców z 1123 do 1483. Urok mieszkania wśród malowniczej orawskiej przyrody przyciąga nie tylko ludzi pochodzących stąd, ale także turystów, którzy odkrywają piękno pobliskich pasm górskich, w których regularnie zmieniają się cztery pory roku.

Peter Michal Bohúň był związany z Veličną przede wszystkim w latach dzieciństwa oraz w okresie Wiosny Ludów. Jego ojciec Ján Bohúň przybył do Veličnej jako oświecony proboszcz ewangelicki. Matka Johana Žofia Ambrózyová, córka poprzedniego proboszcza tej parafii, pochodziła z wykształconej rodziny drobnej szlachty. Peter dorastał więc na plebanii, w domu, który stoi do dziś. Podstawowe wykształcenie zdobył w rodzinnej miejscowości. Korzenie jego patriotyzmu, łączącego się z umiłowaniem rodzinnego regionu i ludu, sięgają właśnie do okresu nauki w tutejszej szkole. W tym czasie uczył w niej ojciec znanego działacza narodowościowego Ctíboha Zocha, Pavol Cochius (1792–1841). To właśnie ten nauczyciel z powołania, cechujący się znakomitym podejściem do uczniów, uważany jest za animatora lokalnego ruchu kulturalnego.

Szkolnictwo w Veličnej od początku było ściśle powiązane z historią Kościoła. Przypuszcza się, że jego początki sięgają XIV w., czyli czasów, gdy założono tu parafię rzymskokatolicką.

Mieszczanie doceniali wagę wykształcenia. W XVII w., w wyniku rozwoju reformacji, wzrósł poziom szkolnictwa, do czego przyczynili się przede wszystkim ewangeliccy pastory i nauczyciele, którzy wnieśli ogromny wkład w kształcenie i szerzenie oświaty.

Początki rewolucyjnych lat 1844–1848 odcisnęły swój ślad na dalszym życiu Bohúňa. Zaangażował się w działania narodotwórcze. Jako pierwszy publicznie czytał na veličnianskim rynku oficjalny dokument o zniesieniu poddaństwa. Moment ten nawet próbował uwiecznić temperą na płótnie, lecz dzieła nie udało mu się dokończyć. Z powodu udziału w „rebelii” w Veličnej był też prześladowany przez policję. Ukrywał się przed nią u ukochanej, późniejszej żony, w tatrzańskiej Lučivnej. Te niełatwe czasy miały również wpływ na jego twórczość portretową. Sama Veličná też była dla niego źródłem pomysłów i inspiracji.

W 1863 r. pozwolono ewangelikom z Veličnej przebudować swój kościół, w czym nieodpłatnie pomagała większość tutejszych parafian. Kościół po przebudowie wzbudzał powszechny zachwyty. Jednym z najważniejszych elementów wyposażenia wnętrza stał się obraz *Wniebowstąpienie*. Namalował go i podarował wiernym Peter Michal Bohúň.

Obraz ukazuje Jezusa i jego uczniów, którzy z zachwytem patrzą na odchodzącego Zbawiciela. W ich oczach można dostrzec wiarę i pragnienie ponownego spotkania bez bólu, nędzy i cierpienia. Przed kilkoma laty odrestaurowano obraz, odwiedzający mogą go nadal podziwiać w kościele ewangelickim w Veličnej.

Miejscowość Veličná uczci tegoroczne 200-lecie narodzin artysty, organizując kilka ważnych wydarzeń. 1 października zostanie uroczystie odsłonięte jego popiersie w nowo powstałym parku, który w 2017 r. mieszkańcy sami zbudowali w pobliżu domu rodzinnego artysty. W domu kultury w Veličnej władze samorządowe zorganizują, pod patronatem Galerii im. P.M. Bohúňa w Liptowskim Mikulaszu, seminarium naukowe na temat twórczości i życia artysty. Organizatorzy zapraszają publiczność także na – odbywającą się w tym samym miejscu – wystawę replik dziesiątek najbardziej znanych prac tego malarza.

Imię P.M. Bohúňa nosi także podstawowa szkoła artystyczna w Dolnym Kubinie, która powstała w 1958 r. Szkoła od 25 lat organizuje prestiżowy międzynarodowy konkurs plastyczny pod tytułem *Bohúňova paleta (Paleta Bohúňa)*.

Twórczość malarska P.M. Bohúňa to przede wszystkim portrety oraz obrazy przedstawiające tradycyjne stroje Słowaków. Setki jego najlepszych dzieł są wystawiane w galeriach na terenie całej Słowacji: w Bratysławie, Novych Zámkach, Liptowskim Mikulaszu, Dolnym Kubinie i Považskej Bystricy. ●

tekst: Alexandra Mikulášová
tłumaczenie: Biuro Tłumaczeń i Wydawnictwo „Kamila Jędrzycka” Sp. jawna



Wniebowstąpienie w oltarzu głównym kościoła ewangelickiego w Veličnej

PETER MICHAL BOHÚŇ

SPACEREM PO BIAŁEJ

- Muzeum Historyczne w Bielsku-Białej – Zamek Książąt Sułkowskich** znajduje się tu największa w Polsce publiczna kolekcja prac P.M. Bohúňa, składająca się z 20 obrazów olejnych na płótnie (w tym jeden dwustronny); są to portrety oraz kompozycje inspirowane romantyczną literaturą, wiele z nich znajduje się na stałej ekspozycji; w muzealnej kasie jest do nabycia trójjęzyczny (polsko-słowacko-angielski) album poświęcony jego twórczości, wydany (2004) dzięki wsparciu Ministerstwa Kultury w Warszawie, Ambasady Republiki Słowacji oraz Instytutu Słowackiego w Warszawie i Kredyt Banku SA w Bielsku-Białej
- ul. Petra Michala Bohúňa** – w 1999 r. Rada Miasta Bielska-Białej, świadoma zasług P.M. Bohúňa dla miasta, uhonorowała XIX-wiecznego mistrza pędzla, nadając jego imię ulicy usytuowanej w pobliżu jego miejsca zamieszkania, jest to odcinek łączący ul. Kazimierza Wielkiego z ul. Lwowską
- ul. Krakowska 12** – budynek znajdujący się niegdyś w Lipniku pod nr 23 był niewielkim parterowym domem należącym do P.M. Bohúňa, w którym artysta mieszkał do końca życia, i w którym było jego malarskie atelier; przypomina o tym dwujęzyczna (polsko-słowacka) tablica umieszczona na fasadzie obecnej kamienicy, ufundowana (1995) przez Muzeum Okręgowe w Bielsku-Białej, Gminę Veličná i Macierz Słowacką w Martinie
- ul. 11 Listopada 102** – tzw. zajazd Thomkego (niegdyś adres to Lipnik 19, znany również jako dwór Köntzera, obecnie siedziba banku), gościniec z pokojami na wynajem był pierwszym miejscem zamieszkania wieloosobowej rodziny Bohúňów, po ich przyjeździe w 1865 r. do Lipnika; upamiętnia to stosowna dwujęzyczna (polsko-słowacka) tablica, ufundowana (2004) przez Muzeum w Bielsku-Białej i Konsulat Republiki Słowackiej w Krakowie
- Kościół pw. Opatrzności Bożej w Białej** – we wnętrzu tej rzymskokatolickiej świątyni znajduje się 14 wielkoformatowych płócien autorstwa P.M. Bohúňa, przedstawiających stacje Drogi Krzyżowej, wykonane wg popularnego w połowie XIX w. wzorca ikonograficznego; powstałe w 1869 r. obrazy zastąpiły liczące niespełna 20 lat kompozycje olejne na płótnie, autorstwa lwowskiego malarza Mikołaja Strzegockiego
- Parafia rzymskokatolicka Opatrzności Bożej w Białej, pl. Opatrzności Bożej 19** – długoletnim proboszczem tej parafii był dziekan bialski, ksiądz Józef Choliwkiewicz (zm. 1875), admirator i mecenas sztuki P.M. Bohúňa; w wyniku jego wsparcia popłynęły do malarza liczne zamówienia na obrazy ołtarzowe, nadstawne i stacje Drogi Krzyżowej do okolicznych małopolskich kościołów (m.in. w: Białanach, Brzeszczach, Czańcu, Polance Wielkiej); P.M. Bohúň sportretował swojego protektora ok. 1868 r.
- ul. Ignacego J. Paderewskiego 7** – od 146 lat znajduje się w tym miejscu Bielska Fabryka Szczotek i Pędzli (ob. Befaszczot, niegdyś pierwsza austriacka fabryka szczotek i pędzli Gebrüder Sennewaldt, założona przez braci Ericha i Hugona Sennewaldtów); P.M. Bohúň wielokrotnie portretował rodziców założycieli fabryki – Karola Ferdy-



11

10

1

12

9

8

7

6



W najbliższej okolicy obrazy autorstwa P.M. Bohúňa są w kościele pw. św. Urbana w Brzeszczach, kościele pw. św. Bartłomieja w Czańcu, kościele pw. św. Mikołaja w Polance Wielkiej

BOHÚŇ (1822–1879)

W BIELSKU-BIAŁEJ



5



6



12



10



11

nanda Sennewaldta (burmistrza Bielska) i jego żonę Eleonorę Amalię z Frischów; jeden komplet antytetycznych wizerunków małżeńskich został przekazany do zbiorów bielskiego Muzeum przez ww. fabrykę (eksponowane są w Salonie Biedermeierowskim)

8. **Parafia ewangelicko-augsburska w Białej, ul. S. Staszica 2** – długoletnim pastorem kościoła ewangelickiego w Białej, superintendentem na Galicję i Bukowinę był – pochodzący ze Spiszu – ks. Jakob Hönel, doskonale zorientowany w dobrej sytuacji ekonomiczno-gospodarczej lokalnej społeczności; to prawdopodobnie on namówił swojego rodaka P.M. Bohúňa do osiedlenia się w tym regionie
9. **Cmentarz ewangelicki w Białej, ul. J. Piłsudskiego 15** – tu końcem maja 1879 r. złożone zostały doczesne szczątki P.M. Bohúňa, który zmarł 20 dnia tego miesiąca w wyniku niewydolności oddechowej spowodowanej zapaleniem płuc; ten grób już nie istnieje, jednak w jego miejscu, w 1995 r., staraniem Muzeum Okręgowego w Bielsku-Białej, Gminy Veličná i Macierzy Słowackiej w Martinie ustawiono symboliczny marmurowy obelisk z dwujęzycznymi (polsko-słowackimi) napisami
10. **ul. Podcienie 1** – prawdopodobnie pod tym adresem (Laubengasse nr konskrypcyjny 62) zamieszkała – po śmierci malarza – jego żona Zofia z Klankayów Bohúňowa z córkami Heleną i Kamilą, ta ostatnia nauką gry na pianinie wspomagała rodzinny budżet
11. **Tzw. stary cmentarz ewangelicki w Bielsku, ul. A. Frycza Modrzewskiego** – tutaj w odrębnych grobach w dniu 13 czerwca 1882 r. pochowane zostały 58-letnia żona malarza Zofia Bohúňowa i ich 28-letnia córka Helena Bohúňówna; obie zmarły na gruźlicę odpowiednio 11 czerwca o ósmej wieczorem i 12 czerwca o jedenastej rano
12. **Kościół pw. św. Mikołaja w Bielsku** – powołany przy tym kościele, III Zakon św. Franciszka zamówił u P.M. Bohúňa w 1872 r. obraz, przedstawiający Matkę Boską Różańcową w towarzystwie dwóch świętych Dominika i Franciszka, znajdujący się obecnie w Parafii Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Bystrej; bystrzański kościół do 1981 r. był filią Parafii św. Mikołaja
13. **Kościół pw. Narodzenia Najświętszej Marii Panny i św. Walentego w Lipniku** – w tym kościele odnajdziemy trzy obrazy autorstwa P.M. Bohúňa przedstawiające: św. Walentego – patrona kościoła, Adorację Najświętszego Sakramentu z wplecionymi wątkami historycznymi i lokalnymi oraz *Ostatnią Wieczerną* łączącą dwa jej aspekty: moment ustanowienia sakramentu Eucharystii i przepowiedzianą zdradę jednego z apostołów
14. **Kościół pw. Matki Bożej Pocieszenia w Straconce** – ściany nawy głównej tego kościoła zdobią obrazy (niegdyś ołtarzowe) wykonane przez P.M. Bohúňa przedstawiające: św. Stanisława Biskupa, św. Józefa z Dzieciątkiem, świętych Piotra i Pawła oraz Matkę Boską Różańcową; ten ostatni ufundowała w 1875 r. Marianna Janik, członkini Bractwa Różańca Wiecznego; w kościele tym znajduje się także obraz (św. Antoni Padewski) autorstwa syna malarza Kornela Bohúňa, który w końcówce lat 70. XIX w. współpracował z ojcem przy kilku realizacjach

są jeszcze m.in. w: kościele pw. św. Macieja w Bielanych, kościele pw. św. Katarzyny Aleksandryjskiej w Ciężynie, kościele pw. św. Marcina w Jawiszowicach, kościele pw. św. Józefa w Łąkach i kościele pw. św. Barbary w Strumieniu



Pomnik malarza koło Galerii Obrazów Petra Michala Bohúňa w Liptovskom Mikulaszu



Dawna żeńska szkoła ewangelicka we Vrbcicy, od 1955 r. Galeria Obrazów Petra Michala Bohúňa w Liptovskim Mikulaszu przed jej przebudową w latach 1971–1978

PETER MICHAL BOHÚŇ W LIPTOWSKIM MIKULASZU

Artysta, działacz narodowościowy i członek tzw. pokolenia štúrovców¹ – Peter Michal Bohúň mieszkał w wielu miastach na Słowacji, w Czechach i w Polsce. Urodził się w 1822 r. w Veličnej na Orawie, następnie przebywał przez pewien czas w Levočy (uczył się w tamtejszym liceum), a potem w Kieżmarku (gdzie studiował prawo) i w Pradze (studiował malarstwo w Akademii Sztuk Pięknych). Mieszkał też w Banskjej Bystricy, Revúcy, Liptovskim Svätym Mikulášu (ob. Liptowski Mikulasz), by wreszcie osiąść w Polsce, w dzisiejszym Bielsku-Białej, gdzie mieszkał aż do śmierci. Część życia, dzięki której w szczególny sposób zapisał się w świadomości narodu słowackiego, spędził właśnie w Liptovskim Sv. Mikulášu.

Peter Michal Bohúň już w młodym wieku miał ukształtowaną świadomość narodową oraz silne poczucie przynależności do narodu słowackiego, co zawdzięczał swojemu ojcu, duchownemu ewangelickiemu Jánowi Bohúňowi. Jeszcze podczas nauki w Levočy przystąpił do działającego w nurcie ruchu narodowościowego towarzystwa samokształceniowego, co pozwoliło mu poznać współczesną literaturę słowacką. Był jedną z najważniejszych postaci ruchu przedrewolucyjnego i rewolucyjnego lat 40. XIX w. W maju 1848 r. uczestniczył w proklamowaniu Żądań Narodu Słowackiego, które odbyło się w Ondrašovskich kúpeľach koło Liptovskiego Sv. Mikuláša. Był również gorącym zwolennikiem starań o skodyfikowanie literackiego języka słowackiego.

Przeważająca część twórczości artystycznej Petra Michala Bohúňa z okresu spędzonego w Czechach i na Słowacji była poświęcona służbie narodowi i oświacie Słowaków. Na jego działalność artystyczną w latach przed rewolucją i w jej trakcie miały ogromny wpływ poglądy poszczególnych štúrovców, głoszone na spotkaniach stowarzyszenia „Tatrín”, które odbywały się w Liptovskim Sv. Mikulášu, a zwłaszcza przemyslenia na temat estetyki spisane przez Ľudovíta Štúra w dziele *O národných písních a povéstech plemen slovanských (O pieśniach i podaniach narodowych plemion słowiańskich)*. Bohúň często portretował członków słowackiego ruchu narodowościowego i odrodzeniowego. Namalowane przez niego portrety są charakterystyczne, ponieważ łączą w sobie elementy realizmu i lirycznego romantyzmu². Cechy fizjonomii portretowanych osób są na nich uchwycone wyjątkowo wiernie, na tyle, że w twarzach, a przede wszystkim w oczach, widać witalność, uduchowanie, wewnętrzną siłę ducha każdej z nich, wzniosłość,

zrównoważenie i godność. Uchwycony w dziełach Bohúňa szlachetny, ukształtowany i ofiarny charakter portretowanych osób nie jest przemyślanym lub celowym przejawem idealizacji bądź upiększania rzeczywistości. Taki sposób przedstawiania ludzkiego charakteru wynikał raczej z moralnych przekonań artysty oraz wymogów ówczesnej epoki, do których należał etycznie nieskazitelny i odpowiedzialny sposób życia. Zatem sposób przedstawiania ludzkiego charakteru w dziełach tego malarza, wynikał głównie z jego postawy moralnej oraz etosu tamtej epoki, w której status społeczny danej osoby nakładał na nią obowiązek bycia etycznie czystym i prowadzenia odpowiedniego sposobu życia. Moralność i ofiarnność były imperatywem w kręgu ludzi, w którym obracał się Bohúň, a równocześnie osoby te były dla niego duchową i intelektualną inspiracją. W jego portretach z lat 40. pojawiają się także romantyczne symbole (tatrzańskie szczyty, pociemniałe burzowe niebo, powalone drzewo itp.) związane z dążeniami narodowotwórczymi i narodowowyzwoleńczymi.

Po rewolucji 1848–1849, której efektem było wiele słańszonych dążeń i zawiedzionych nadziei zwolenników słowackiego ruchu narodowościowego, również Bohúň stracił złudzenia, więc ten okres jego życia jest naznaczony sceptycyzmem i rezygnacją. Jak pisze Anna Petrová-Pleskotová: *Osobowość malarską Petra M. Bohúňa w znacznym stopniu formuje rewolucja 1848–1849, lecz przede wszystkim depresja, która po niej nastaje. Pod jej wpływem malarz zmienia się z liryka i romantyka w prawdziwego interpretatora kształtu oraz charakteru słowackiego ruchu odrodzeniowego* [A. Petrová-Pleskotová, *Slovenské výtvarné umenie obdobia národného obrodzenia*, Bratislava 1966, s. 45].

W okresie działalności artystycznej P. Bohúňa sytuacja malarzy i rzeźbiarzy była dość trudna. Artyści żyjący z zamówień składanych przez instytucje oraz majątne osoby, często byli zmuszeni do szukania innego stałego źródła dochodu, innego niż ich działalność twórcza. Właśnie z tego powodu w 1854 r. Peter Michal Bohúň znalazł się wraz z rodziną w Liptovskim Sv. Mikulášu, gdzie w dzielnicy Vrbcica uczył wszystkich przedmiotów w starszych klasach ewangelickiej szkoły dla dziewcząt. Elena Dubnická stwierdziła: *Aktywnemu z natury Bohúňowi zdecydowanie nie wystarczała świadomość, że walczy o lepszą przyszłość słowackiego narodu jedynie swoją twórczością artystyczną, której znaczenia zapewne nie doceniał, ale prawdopodobnie dlatego, iż uważał, że społeczne oddzia-*



Sala Bohúňa w Liptovskej galérii P.M. Bohúňa w Liptovskom Mikulaszu

tywanie sztuki przy panujących wówczas stosunkach było jeszcze znacznie ograniczone. Równocześnie należący do pokolenia štúrovców P.M. Bohúň szukał najlepszego sposobu, w jaki mógłby bezpośrednio krzewić oświatę wśród ludu i edukować go. Dlatego też tym wyjątkowo wysoko cenił znaczenie pracy nauczyciela, od której inni jego patriotycznie nastawieni rówieśnicy oczekiwali wprost cudów [E. Dubnická, *Peter M. Bohúň. Život a dielo*, Bratislava 1960, s. 140].

W trakcie swojego pobytu w Liptovskim Sv. Mikulášu Peter Bohúň nadal aktywnie uczestniczył w walce o samostanowienie narodu i prawa obywatelskie Słowaków. W czerwcu 1861 r. uczestniczył w przyjęciu Memorandum Narodu Słowackiego w Turčianskim Sv. Martine (ob. Martin).

Pracując jako nauczyciel, nadal tworzył portrety. Malował podobizny członków znanych rodzin szlacheckich i mieszczańskich, kleru oraz inteligencji słowackiej, które formą odpowiadały cechom portretu realistycznego, natomiast ze względu na treść należy je określić mianem portretów psychologicznych. Artysta potrafił wiernie uchwycić nie tylko wygląd, ale też charakter portretowanych osób oraz ich stan psychiczny i emocjonalny. Również w tym okresie twórczości czasami umieszczał na obrazach elementy o symbolice narodowej (pierścienie Memoradum, statut Maticy slovenskej, czyli Macierzy Słowackiej itd.), które sprawiły, że portrety wpisywały się w kanony romantyzmu.

W czasie, gdy Bohúň mieszkał w Liptovskim Sv. Mikulášu, wyraźnie podupadł na zdrowiu. W dodatku jego kontakty z niektórymi członkami tamtejszego zboru ewangelickiego, a zwłaszcza z byłym gorliwym narodowcem, księdzem ewangelickim Michalem Miloslavem Hodżą, w wyniku tzw. patentálnych bojov (walk o Patent cesarski³) znacznie się pogorszyły. Fakt ten spowodował nieustanny problem z terminowym wypłacaniem Bohúňowi uzgodnionej nauczycielskiej pensji. W 1865 r. malarz ostatecznie zdecydował się na odejście ze stanowiska nauczyciela w Vrbcy i po 11 latach mieszkania w Liptovskim Sv. Mikulášu przeprowadził się z rodziną do polskiego Lipnika (dziś dzielnica Bielska-Białej), gdzie zmarł w 1879 r. w wieku 57 lat.

Gdy w latach 50. XX w. zaczął nabierać realnych kształtów pomysł założenia w Liptovskim Mikulaszu galerii sztuki, zastanawiano się, czy jej siedzibą nie powinien być najstarszy świecki budynek w mieście, tzw. Pongráčovská kúria (Dwór Pongraców), w którym obecnie mieści się Galéria Kolomana Sokola. Ponieważ dwór był

wówczas w prywatnych rękach, a procedura jego odkupienia trwałaby bardzo długo, zaczęto baczniej przyglądać się dawnej ewangelickiej szkole dla dziewcząt, w której w latach 1854–1865 uczył Peter Michal Bohúň. Ostatecznie władze miasta wybrały właśnie ten obiekt [K. Maliňák, *Galéria Petra Michala Bohúňa. Liptovský Mikuláš 1955–1985*, Martin 1986, s. 42]. Galeria obrazów mieszcząca się w budynku, w którym niegdyś uczył tak znaczący przedstawiciel słowackiego romantyzmu i realizmu w sztukach plastycznych, nie mogła nosić imienia nikogo innego niż Peter Michal Bohúň. Od samego początku istnienia placówki, założonej w 1955 r., dzieła tego artysty stały się częścią ekspozycji stałych i czasowych. Zbudowany w XIX w. obiekt dawnej szkoły nie spełniał potrzeb galerii, więc w latach 1971–1978 został przebudowany i nadano mu obecny kształt. Na przełomie 2011 i 2012 r. w pomieszczeniach Liptovskiej galérii P.M. Bohúňa powstała tzw. Bohúňova sieň (Sala Bohúňa), w której można stale podziwiać 38 dzieł tego artysty. Łącznie Galeria ma w swoich zbiorach 44 obrazy Bohúňa i 16 grafik jego autorstwa.

Z okazji 200-lecia urodzin malarza Liptovská galéria P.M. Bohúňa w Liptovskim Mikulaszu chce zorganizować wystawę jego prac, która będzie trwała od grudnia 2022 r. do sierpnia 2023 r., oraz wydać publikację poświęconą życiu i twórczości P.M. Bohúňa. Kuratorką wystawy oraz autorką publikacji będzie Ingrid Halászová. Uroczyste otwarcie wystawy, zaplanowane na grudzień 2022 r., będzie połączone z konferencją naukową, w której wezmą udział liczni eksperci specjalizujący się w jego twórczości. ●

tekst: Stanislava Šuliková
tłumaczenie: Biuro Tłumaczeń i Wydawnictw
„Kamila Jędrzycka” Sp. jawna

1. Štúrovcy byli pokoleniem tworzącym główny nurt słowackiego ruchu narodowościowego, najprężniej działali na początku lat 40. XIX w. Ich nazwa wywodzi się od nazwiska najwybitniejszego przedstawiciela tego ruchu – Ľudovíta Štúra.
2. Bohúň podczas swoich studiów w praskiej akademii poznał również dokładnie wiedeński biedermeier, lecz w jego twórczości jest on widoczny dopiero po okresie Wiosny Ludów (rewolucji z lat 1848–1849).
3. Chodzi o patent wydany 1 września 1859 r. przez cesarza Franciszka Józefa I, zawierający regulacje dotyczące organizacji Kościoła ewangelickiego na ówczesnych Węgrzech. Mocno podzielił on tamtejszych ewangelików na zwolenników i przeciwników wprowadzonych rozwiązań. Spory były na tyle silne, że 15 maja 1860 r. cesarz unieważnił ten dokument [przyt. tłum.].



Scena miłosna w parku

Twórczość Petra Michala Bohúňa (1822–1879) rozwijała się poniekąd pod wpływem bawarskiego środowiska plastycznego i postromantycznej tradycji. Studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Pradze w czasach, gdy jej szefem był Christian Ruben (1805–1875) – artysta kręgu niemiecko-austriackiego, malarz scen historycznych i rodzajowych, a od 1852 r. rektor wiedeńskiej uczelni. Z dużą dozą prawdopodobieństwa można stwierdzić, że poprzez Rubena Bohúň mógł poznać twórczość innego wybitnego niemieckiego malarza – wspomnianego wyżej Kaulbacha. Bowiernie zarówno Kaulbach, jak i Ruben byli uczniami Petra von Corneliusa (1783–1867) w Düsseldorfie, potem przenieśli się za mistrzem do Monachium, gdzie pomagali mu w malowaniu fresków. Po włoskich wyjazdach studyjnych jeden z nich związał się ze środowiskiem austriackim, a drugi z monachijskim. Jednym z przełomowych zleceń dla rozwoju kariery Kaulbacha było podpisanie (w 1841 r.) kontraktu na wykonanie ilustracji do *Lisa Przechery* Johanna Wolfganga Goethego. Ta realizacja przyczyniła się do wzmocnienia jego sławy jako ilustratora i przyniosła dalsze zamówienia na plastyczne interpretacje kolejnych utworów niemieckich romantyków – wspomnianego Goethego oraz Friedricha Schillera, a także innych twórców: Homera, Szekspira, Heinego, Wagnera. Największą popularnością cieszyły się dwa zestawy takich ilustracji, wchodzące w skład tzw. *Goethe-Gallerie* i *Schiller-Gallerie*, które wydał Frederick Bruckmann w Monachium.

Z oficyną Bruckmanna Kaulbach współpracował wielokrotnie. Było to jedno z ważniejszych niemieckich wydawnictw, specjalizujące się w nowoczesnej

Kopiowanie jest zjawiskiem niemal tak starym, jak sztuka i dotyka wszystkich dyscyplin artystycznych – muzyki, literatury, a przede wszystkim plastyki. Pojęcie to należy wyraźnie odróżnić od falsyfikatu, które z założenia ma negatywny wydźwięk. Wykonywanie kopii – z poszanowaniem wszystkich zasad ich tworzenia (technika, wymiary, podanie autorstwa) – jest zabiegiem wieloaspektowym, często stosowanym również w muzealnictwie, wystawiennictwie i konserwacji. Kopia odegrała w dziejach sztuki bardzo istotną, pozytywną, wręcz kulturotwórczą rolę. Przeciwnie to dzięki rzymskim wersjom greckich rzeźb mamy dzisiaj pełniejszy obraz sztuki antycznej. Poprzez wykonywanie autorskich replik i graficznych ujęć tematów malarskich i rzeźbiarskich, rozpowszerechniały się wzory ikonograficzne, motywy kompozycyjne, a także nowe prądy stylowe. Aż do końca XIX w. kopiowanie było również ważnym elementem edukacji plastycznej. Przyszły malarz lub rzeźbiarz wzorował się na dziele nauczyciela, naśladował go, czerpał z jego doświadczenia. Najpierw były to zasady cechowe: mistrz–uczeń, potem żmudne akademickie studiowanie pod czujnym okiem dostojnych profesorów, przerysowywanie kompozycji z wzorników graficznych i wykonywanie szkiców według gipsowych odlewów starożytnych rzeźb. Wielokrotnie na rozwój młodych talentów istotny wpływ mieli wybitni twórcy starszego pokolenia, którzy przekazywali wiedzę w zaciszu swych warsztatów i pracowni. A jak to było u bohatera naszych rocznicowych

obchodów? Kilka jego obrazów powstało jako malarskie wersje rysunków autorstwa artystów z kręgu monachijskiego – Wilhelma von Kaulbacha (1805–1874), jego uczniów i kolegów po fachu.

technice fotograficznego reprodukcji dzieł sztuki. Założone zostało we Frankfurcie nad Menem w 1858 r., krótko funkcjonowało w Stuttgarcie, a od 1863 miało stałą siedzibę w Monachium. Jego publikacje cechował wysoki poziom technologiczny i edytorski, wyróżniały się one na rodzimym rynku księgarskim i cieszyły szerokim odbiorem. W krótkim czasie powstały liczne filie tej firmy zlokalizowane w głównych miastach Europy i Ameryki Północnej.

Goethe-Gallerie i *Schiller-Gallerie* były zbiorem ilustracji do wybranych dzieł obu poetów, a także swoistą apoteozą mistrzów słowa – przedstawiają bowiem również ich portrety (realistyczne i alegoryczne) oraz sceny inspirowane ważnymi epizodami z ich życia. Zaznaczyć należy, że nie są to antologie utworów pisarzy, ale zestawy plastycznych motywów, zazwyczaj opatrzone literackim komentarzem (np. autorstwa Friedricha Spielhagena czy Erwina Förstera). Nad 21 kartonami do galerii Goethego Kaulbach pracował w latach 1857–1864. Następnie (1865–1867) przygotował rysunki do dzieł drugiego z poetów. Z niewiadomych przyczyn praca poświęcona Schillerowi nie jest dziełem jednorodnym, bowiem oprócz dwóch ilustracji Kaulbacha znajdują się tu również kompozycje autorstwa: Carla Jägera (1833–1887) – 7 sztuk, Andreasa Müllera (1831–1901) – cykl 8 szkiców do *Pieśni o dzwonie*, oraz kilka Theodora Pixisa (1831–1907), Roberta Beyschлага (1838–1903), Wilhelma von Lindenschmita (1829–1895) i Jacoba Melchera (1816–1882). Obie *Gallerie* doczekały się licznych albumowych edycji w pięknych, bogato zdobionych, introligatorskich oprawkach, a także niewielkich, poręcznych,

kieszonkowych formatów. Warianty tego projektu (wydawane na licencji Bruckmanna) ukazywały się także w angielskiej wersji językowej. Ponadto ryciny te upowszechniły się w formie kart pocztowych. Przypuszczać należy, że w jakiejś z tych form trafiły one również w ręce P.M. Bohúña, który wykonał na ich podstawie wspaniałe olejne kompozycje przechowywane w zbiorach Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej. Na obecnym etapie badań można stwierdzić, że na kilkanaście przypisywanych artyście prac będących w bielskich zasobach sześć namalowanych jest według monachijskiego wydawnictwa. Tworząc owe obrazy słowacki malarz posłużył się w sumie trzema pierwowzorami Kaulbacha, dwoma Jägera i jednym Müllera. Na podstawie czarno-białych fotoreprodukcji, słowacki mistrz namalował duże, barwne płótna, cechujące się wiernym odwzorowaniem, bogatą kolorystyką, mistrzostwem pędzla i starannością wykonania. Co ważne – wszystkie sygnował swoim nazwiskiem, co na długo ugruntowało nas w przekonaniu o wyłączności Bohúña w procesie ich powstania. Ponadto wcześniej uważaliśmy, że pochodzą one z liptowskiego okresu artysty, obecnie datowanie zostało przesunięte na lata spędzone przez niego w mieście nad Białą.

Jako pierwszy z (wzorowanych na Kaulbachu) obrazów, rozpoznany został *Portret rodzinny przed domem*, będący ilustracją epizodu z życia Goethego – jego płomiennego, acz krótkiego romansu z córką pastora J.J. Briona z Sessenheim. Identyczna rysunkowa kompozycja zatytułowana *Frederike* znajduje się we wspomnianej już *Goethe-Gallerie* opublikowanej przez Bruckmanna. Na marginesie warto odnotować, że wydawnictwo to było źródłem ikonograficznym dla dwóch innych prac Bohúña: znanej z rynku antykwarycznego *Sceny bukolicznej – Rose auf der Heide* oraz *Płaczącej kobiety w łodzi z utopionym dzieckiem – Otylii*, będącej w zbiorach Liptowskiej galerii P.M. Bohúña na Słowacji.

Z kolei z inspiracji ilustracjami do *Schiller-Gallerie* powstały obrazy noszące w bielskich zbiorach tytuły: *Spotkanie Marii Stuart z Elżbietą Tudor*, *Genowefa księżniczka Brabancka*, *Scena miłosna w parku* oraz *Zbiorowy portret rodziny we wnętrzu*. Pierwszy z obrazów w bruckmannowskim wydaniu nosi tytuł *Maria Stuart* i jest plastycznym ukazaniem sceny rozgrywającej się w parku przed zamkiem – więzieniem Marii, opisanej w trzecim akcie dramatu o tym samym tytule. Karton do publikacji przygotował wspomniany już Kaulbach. Kolejne dwa obrazy utrzymane są w podobnej stylistyce, ale wykonane według rysunków C. Jägera. Scena uznawana za epizod z żywota św. Genowefy jest w rzeczywistości ilustracją do dramatu *Oblubienica z Messyny*. Ukazany w niej został moment, w którym Don Manuel, biegnący za płową łanią, natrafia na piękną Beatrycę, w której zakochuje się z wzajemnością. Obraz nie zdradza dramatycznych losów kochanków, którzy okazują się być rodzeństwem. Z kolei rozgrywająca się w parkowym otoczeniu scena miłosna jest barwną wersją rysunku *Oczekiwanie*. Jest to próba oddania nastroju wiersza o takim właśnie tytule – Jäger (a za nim Bohúň) w plastycznej interpretacji posłużył się wizerunkiem Schillera zatopionego w poetyckiej zadumie, oczekującego na ukochaną, która niczym duch lub natchnienie zjawia się w ogrodzie.

Kolejny z obrazów jest ilustracją *Pieśni o dzwonie*, w której kilkanaście wersów przedstawia wzorową matkę i gospodynię z oddaniem zajmującą się dziećmi i domem. Rysunkowy pierwowzór wyszedł spod ręki A. Müllera, który wykonał także pozostałe ilustracje do tego poematu. Kompozycja ta jest bardziej dydaktyczna, widoczna jest w niej dbałość o wierne odwzoro-



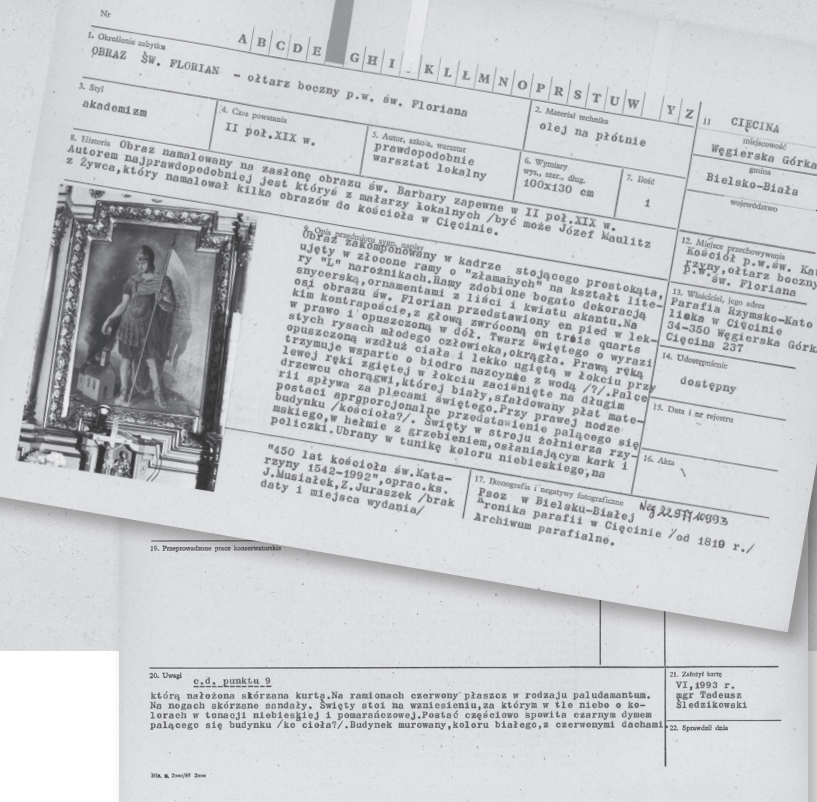
Anioł wieczorny

wanie mieszczańskiego życia, czuć tu tzw. niemiecki porządek i biedermeierowską solidność oraz surowość protestanckiego wychowania. Brak za to romantycznej lekkości i szczypty historyzującego, teatralnego patosu, jaki cechuje rysunki Kaulbacha i Jägera. Co ciekawe, ta odmienność stylistyczna utrzymana została także w malarskiej wersji wykonanej przez Bohúña.

Szóstym z bielskich dzieł inspirowanych monachijskimi kolegami Słowaka jest *Anioł wieczorny*. W dostępnym materiale porównawczym znaleźć można reprodukcję identycznej kompozycji wykonanej przez W. von Kaulbacha. Fotokopia wydana została na kartach pocztowych drukowanych w 2. połowie XIX w. i na początku XX stulecia w ramach serii popularyzujących sztukę niemiecką. Jest to ilustracja do opowieści Hansa Christiana Andersena *Anioł*. Podobnie jak w poprzednich obrazach, barwne dzieło Bohúña cechuje wierność pierwowzorowi oraz staranność i mistrzostwo warsztatowe.

Nasuwa się zatem pytanie – skoro był on tak świetnym warsztatowo malarzem, spod którego rąk (pędzli) wychodziły subtelnie i rzetelnie malowane stroje, detale krajobrazu, a przede wszystkim fizjonomie portretowanych osób (klientów wszak nie brakowało), to w jakim celu wykonał cały zespół obrazów inspirowanych galeriami Goethego i Schillera, a także innymi dziełami, np. Kaulbacha? Pamiętać przy tym należy, że nie są to bynajmniej wczesne prace Bohúña, a dzieła pochodzące z ostatniej dekady jego aktywnej działalności. Czy była to fascynacja owymi mistrzami? Zauroczenie romantycznymi wieszczami, echo współpracy z teatrem, tęsknota za młodzieńczymi fascynacjami i uniesieniami? A może jednak jakieś intratne zamówienie, jak te na kompleksowe niemalże wyposażenia katolickich świątyń na śląsko-małopolskim pograniczu. Może karty z ilustracjami do dzieł niemieckich poetów służyły mu jako swoiste wzorniki, wg których klient zamawiał towar, czyli gotowy obraz. Odpowiedzi na te pytania zapewne szybko nie poznamy. Cóż – tajemniczy przybysz zza gór, tajemnicza część jego dorobku... ●

Kinga Kawczak



W POSZUKIWANIU AUTENTYZMU

– KILKA SŁÓW
O PRACACH KONSERWATORSKICH
PRZY SAKRALNYCH OBRAZACH
PETRA MICHAŁA BOHŪŃA (1822–1879)

Karta ewidencyjna zabytku ruchomego, ŚWKZ, Delegatura BB

Najważniejszym celem prac konserwatorskich prowadzonych przy dziełach sztuki jest zahamowanie postępujących zniszczeń wywołanych przez upływ czasu i fizyczne wyeksploatowanie bądź też nieprawidłowe warunki przechowywania lub niewłaściwe „renowacje”, a następnie ich naprawa i przywrócenie obiektu do jak najlepszego stanu. Tak zabezpieczony obiekt zostaje zachowany dla przyszłych pokoleń.

Gwarancją poprawnego wykonania prac konserwatorskich jest realizacja ich przez osobę posiadającą stosowne kwalifikacje zawodowe i duże doświadczenie przy zabytkach. To właśnie konserwator dzieł sztuki posiada niezbędną wiedzę i umiejętności do przeprowadzenia takich działań, od wykonania badań konserwatorskich i oceny koniecznego zakresu prac do ustalania potrzebnych narzędzi oraz środków chemicznych i materiałów. Zobowiązany jest on uszanować autorską warstwę dzieła odzwierciedlającą zamierzoną wizję artysty, w związku z czym jego ingerencja musi być minimalna. Zarówno zabiegi, jak i użyte materiały muszą być zatem odwracalne. Stąd takie prace wymagają drobiazgowego podejścia i bywają bardzo pracochłonne.

Aby w pełni ocenić walory artystyczne obrazu, konieczne jest usunięcie elementów, które przyczyniają się do tego, że jest on źle odczytywany. Wszelkie zniszczenia, spękania i ubytki warstwy malarskiej mają niekorzystny wpływ na estetyczny odbiór dzieła sztuki. Pożółkłe, pociemniałe werniksy sprawiają, że rysunek jest słabo widoczny, a kolorystyka przekłamana. Usunięcie brudu i wtórnych retuszy uczyni kompozycję, element pejzażu czy szczegóły ubioru i odkrywa oryginalne nasycenie barw. W wyniku przeprowadzonych prac obiekt odzyskuje pierwotny, zamierzony przez artystę wygląd, formę i wymowę.

Zdarzają się także przemalowania tak drastyczne i niszczyielskie, choć wykonywane zapewne w dobrej wierze, czasem tylko „upiększające”, czasem zakrojone na tak szeroką skalę, zmieniające nawet kompozycję, że o datowaniu i pochodzeniu obrazu stanowią jedynie materiały źródłowe czy zachowany podpis artysty. W przypadku obrazów pędzla Bohūňa na szcze-

ście nie zdarzyły się jak dotąd tak ekstremalne przypadki. Jego dzieła ze względu na swą metrykę charakteryzują się zazwyczaj dobrym stanem zachowania.

Obrazy będące eksponatami muzealnymi wymagają najczęściej konserwacji zachowawczej, natomiast oczekiwania wobec obrazu, będącego przedmiotem kultu, służącym zbiorowej dewocji, eksponowanym w przestrzeni sakralnej są takie, że konieczna jest ponadto konserwacja estetyczna.

Prócz bogatej kolekcji obrazów artysty zgromadzonej w Muzeum Historycznym w Bielsku-Białej, gdzie ustawowo zapewnione są im właściwe warunki przechowywania i „stan zachowania i bezpieczeństwa”, część spuścizny po artyście o charakterze sakralnym rozproszona jest po okolicznych kościołach, na terenie utworzonej w 1992 r. diecezji bielsko-żywieckiej.

Wpisane indywidualnie do rejestru zabytków ruchomych województwa śląskiego są np. obrazy Bohūňa z kościoła pw. św. Barbary w Strumieniu. Obrazy zamontowano do starszych, XVIII-wiecznych ołtarzy ok. 1868 r. Spośród pięciu obrazów tylko jeden, z ołtarza głównego, przedstawiający św. Barbarę patronkę świątyni, jest datowany i sygnowany. Mimo tego, nawet na karcie ewidencyjnej sporządzonej w 1971 r. wskazano, że autor jest nieznan, a obraz wraz z ołtarzem datowano na k. XVIII w. Błąd ten, pomimo skorygowania, powielany jest współcześnie nawet na stronie internetowej parafii.

Pracochłonna konserwacja wyposażenia ww. kościoła prowadzona była w latach 1996–2000 przez konserwatora dzieł sztuki Barbarę Aleksiejew-Wantuch wraz z zespołem. Prace, poprzedzone badaniami, dostarczyły informacji technologicznych o obrazach. Wszystkie posiadały źle wykonane krosna malarskie, które dodatkowo zostały uszkodzone na skutek żerowania owadów szkodników i wymagały rekonstrukcji. Niestabilne blejtramy spowodowały, że płótna uległy odkształceniom i deformacjom, niezbędne zatem było poddanie ich zabiegowi prasowania. Ponadto brzegi płótna uległy osłabieniu w wyniku nabicia ich za pomocą korodujących z czasem gwoździ, co spowodowało konieczność podklejenia pasów płótna na brzegach i na ewentualnych rozdarciach.

W pierwszej kolejności, w latach 1996–1997 pracom poddano ołtarz boczny lewy, w którego retabulum umieszczony jest obraz *Matka Boska Różańcowa*, a w zwieńczeniu *Św. Jan Nepomucen*. Ten pierwszy wymagał uzupełnienia płótna w miejscach ubytków mechanicznych oraz warstw zaprawy i malatury.



Wnętrze kościoła rzymskokatolickiego w Cięcinie

Po usunięciu wtórnych retuszy, położono nowy werniks retuszerski i wypunktowano warstwę malarską. Na koniec obraz został zabezpieczony werniksem. Podobny zakres prac wykonano przy mniejszym obrazie ze zwieńczenia, gdzie dzięki tymże zabiegom uczytelniiony został pejzaż przedstawiający Pragę. W 1998 r. konserwację przeszedł ołtarz boczny prawy z obrazem *Św. Józef* oraz umieszczony w centralnej części zwieńczenia obraz przedstawiający *św. Floriana*. Stan obrazu z retabulum został określony jako dobry i prócz oczyszczenia wymagał jeszcze uzupełnienia ubytków malatury. Z obrazu usunięto także pozostałości werniks wprowadzony wtórnie podczas wcześniejszej „renowacji”, dzięki czemu odzyskano oryginalną kolorystykę malowidła zakłamaną poprzez żółknięcia oraz zabrudzenia.

Autentyczną kolorystykę przywrócono także obrazowi *Św. Barbara* podczas prac konserwatorskich przy ołtarzu głównym wykonywanych w latach 1999–2000. Obraz wymagał dodatkowo wypunktowania ubytków warstwy malarskiej i zabezpieczenia werniksem.

W latach 2011–2012 trzy spośród czterech obrazów pędzla Bohuńa z wyposażenia kościoła pw. Matki Bożej Pocieszenia w Bielsku-Białej (Straconce) zostały poddane konserwacji. Dzieła te zachowały się w dobrym stanie, choć struktury ołtarzowe, gdzie były prezentowane całymi latami, zostały w XX w. usunięte z wnętrza świątyni.

Najlepiej zachował się obraz *Matka Boska Różańcowa*, choć zarówno on, jak i obraz z ołtarza głównego *Św. Stanisław Biskup z Piotrowinem*, zostały poddane niefachowej „renowacji” w 1932 r. Jak zauważyła prowadząca prace konserwator dzieł sztuki Paulina Drobisz, miały one charakter powierzchniowy i nie ingerowały w warstwę malarską. Przepuszczalnie zostały wówczas jedynie pokryte dodatkową warstwą werniksu, gdyż podczas prac konserwatorska natknęła się na jego grubą warstwę i zacieki wzdłuż światła ramy (obrazy nie zostały usunięte z ram). Choć w literaturze tematu pojawia się informacja, że obraz maryjny został ufundowany przez Bractwo Różańcowe i pochodzi z 1877 r. zachowany na odwróci, ujawniony podczas oględzin poprzedzających prace konserwatorskie, napis o treści *Marianna Janik wdowa/ ofiarowała ten obraz/ 1875.* rzuca nowe światło

na jego pochodzenie. W dobrym stanie był również obraz *Śś. Piotr i Paweł*.

Ostatni z konserwowanych w tym czasie obrazów – *Św. Józef z Dzieciątkiem* – podobnie jak wyżej omawiane, miał zażółcony i pociemniały werniks, siatkę spękań na warstwie malarskiej wraz z zaprawą oraz niewłaściwe naprężenia i ślady aktywności drewnojadów na krośnie. W trakcie prac konieczne było usunięcie zabrudzeń, uzupełnienie ubytków zaprawy i ponowne scalenie kolorystyczne, następnie zastosowano werniks retuszerski, uzupełnienie warstwy malarskiej, a na koniec zabezpieczenie werniksem.

Obrazy po konserwacji zawieszono obok siebie w przestrzeni prezbiterialnej kościoła, choć bez stosownej oprawy ołtarzowej i umieszczone dość wysoko nie są odpowiednio wyeksponowane.

Ciekawego odkrycia dokonał w 2013 r. konserwator dzieł sztuki Tadeusz Kalfas w czasie prowadzenia prac konserwatorskich przy ołtarzu bocznym prawym (przy prezbiterium) w kościele pw. św. Katarzyny w Cięcinie. Głównym elementem retabulum jest obraz *św. Barbary* z 1851 r., autorstwa Józefa Maultza z Żywca. Zasłoną wizerunku jest przedstawienie *św. Floriana*, ufundowane przez Franciszka Mieszczaka, jak się okazało pędzla Bohuńa z 1874 r. Obraz do czasu konserwacji miał tak pociemniały werniks, pofałdowania i rozdarcia płótna oraz retusze olejne z poprzednich „renowacji”, że sygnatura malarza *P. Bohun.* w prawym dolnym rogu była niewidoczna. Z tego powodu w dotychczasowej literaturze tematu oraz w karcie ewidencyjnej, a nawet w treści decyzji o wpisie do rejestru zabytków autorstwo obrazu nie było prawidłowo przypisywane.

Przed przystąpieniem do prac Tadeusz Kalfas wykonał badania, które ujawniły warstwy technologiczne i chronologiczne obrazu. Prawdopodobnie w 1949 r. naprawione zostały rozdarcia od strony podobrazia oraz wykonano retusze farbami olejnymi na zaprawie kredowo-klejowej oraz zawerniksowano. Koniecznym zakresem prac okazało się, prócz oczyszczenia z pociemniałego werniksu, retuszy i przemalowań, zdublowanie, czyli podklejanie do oryginalnego płótna

drugiego podobrazia i naciągnięcie na nowe krosno, a następnie uzupełnienie warstwy zaprawy kitami, położenie werniksu podkładowego, wykonanie retuszy metodą naśladowczą do oryginału i zawerniksowanie całości. Wykonany został wówczas także nowy mechanizm podnoszenia zasuw ołtarzowej w miejsce prostego mechanizmu ręcznie blokowanego kołkiem, który był szkodliwy dla obrazu.

Niewykluczone, że przy okazji prowadzenia prac konserwatorskich przy wyposażeniu okolicznych kościołów uda się odnaleźć inne przykłady sakralnej twórczości Bohuńa, a prowadzone wówczas badania przyczynią się do jednoznacznego ustalenia autorstwa. ●

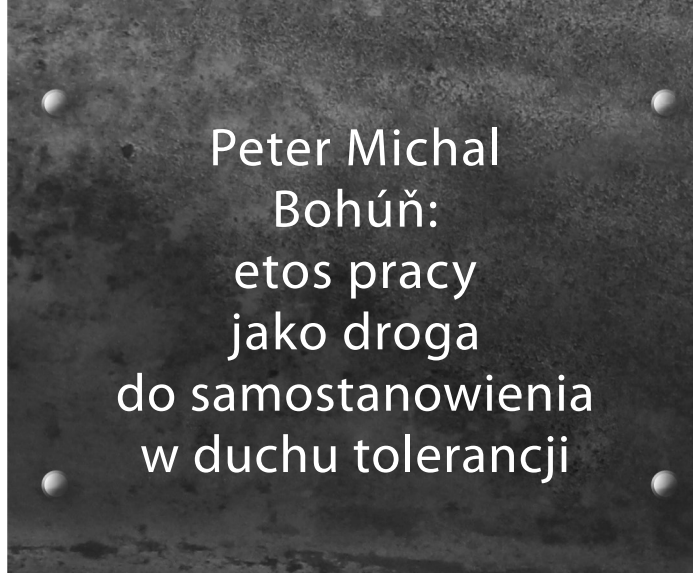
Marta Dąbrowska



Św. Barbara w ołtarzu głównym kościoła rzymskokatolickiego w Strumieniu



Eleonora Amalia Sennewaldt



Peter Michal Bohúň: etos pracy jako droga do samostanowienia w duchu tolerancji



Karl Ferdinand Sennewaldt

John Berger w swojej książce *Sposoby widzenia* z 1972 r. (wyd. polskie 1997), zwraca uwagę, że to, jak widzimy obiekt sztuki, będzie w dużej mierze zależec od naszych własnych konwencji i skojarzeń. Reakcja na dzieło sztuki, a konkretnie w tym wypadku na obraz, jest procesem nieprzypadkowym, osadzonym na kanwie ciągle podejmowanych decyzji. Jakich decyzji? Takich, jakie pomogą zoptymalizować warunki dla przetrwania w zorganizowanym społeczeństwie. Sztuka w opinii Bergera nie jest zatem sferą idealną, lecz alternatywą: historyczną, kapitałową, polityczną.

Pozorna niewinność portretów Petra Bohúňa, podobnie jak w omawianym przez Bergera obrazie *Pan i Pani Andrews*, autorstwa Thomasa Gainsborougha, skupiona jest na ekspozycji posiadania. Namalowani przez Bohúňa mieszczanie, współtworzący monarchię austro-węgierską (niem. Österreichisch-Ungarische Monarchie, węg. Osztrák-Magyar Monarchia), są przykładem odwołania do pierwotnego założenia portretu, jakim jest zindywidualizowane przedłużenie materialnego istnienia, albo głębiej, ekspozycji stylu życia. W wypadku bielskich oraz bialskich mieszczan, głównie ewangelików, także lokalnych katolików mowa jest o transcendentnym etosie pracy ery manufaktur i wznoszącej się progresywnie potęgi wieku pary.

Wkład malarza w katolickie malarstwo sakralne kościołów regionu: Lipnika (Kunzendorf), Białej (Biala), Bielan na Ziemi Oświęcimskiej oraz innych lokalizacji (Kęty [Kenty/Łiwert], Strumień [Schwarzwasser], Brzeszcze, Polanka Wielka), jest aktualnym świadectwem roztropnie prowadzonej strategii narracyjnej przez osobowości ówczesnego okresu i miejsca. Strategię taką sukcesywnie realizował między innymi główny protektor artysty, ksiądz Józef Choliwkiewicz. Bohúň zatem, pomimo zaangażowania w proces konsolidacji słowackiej myśli narodowej, ciąży jednak bardziej w kierunku ufnego Eneasza prowadzonego za rękę, niż Ulissesa, który przetrwał dzięki świadomej samodzielności. Jego podróż z Liptowskiego Mikulasa do Lipnika za namową ewangelickiego pastora z Białej Jacoba Hönela, jest także skutkiem decyzji podjętej wobec procesów zewnętrznych; choć sam malarz z prywatnej perspektywy myślał zapewne o własnej rodzinie – chorej żonie na pierwszym miejscu – w momencie decyzji opuszczenia swoich stron.

Perspektywy Bohúňa na osobowość społeczności słowackiej stanowią swoistą wypadkową Szekspirowskiego jaja węża, o którym mówi Brutus w kontekście rodu Cezarów, z dalszą parabolą Bergmanowskiego snu-jawy Berlina lat 20., nie w kontekście jakiegoś nieokreślonego pre-autorytaryzmu, lecz estetyki narodowości jako przypadkowości. Malarz miota się pomiędzy sprzeciwem wobec Habsburgów, nieodległych

Hohenzollernów, wpływowych na dworze wiedeńskim prominentnych Węgrów budapeszteńskich, z ich porażającym kompleksem wobec korony austriackiej i jednoczesnym szowinizmem politycznym wobec mieszkańców Górnych Węgier. Trudno jest też powiedzieć, czy termin „sprzeciw” w ogóle jest na miejscu, czy nie należy raczej użyć pojęcia ekonomiczno-kulturowej samodzielności, mającej stać się w przyszłości konceptem nie słowackim, polskim czy austriackim, lecz rozwinięciem ewangelickiej Róży Lutra, jako drogi właściwego postępowania. Podobnie jak w wypadku strategii lingwistycznej zastosowanej przez Jamesa Joyce’a w *Finneganów trenie*, Ludovít Velislav Štúr (lektura, którego wniosła w życie Bohúňa zasadniczą iskrę zmiany) zakładał, że drogą właściwego postępowania jest tekst Biblii kralickiej. Język i jego transfer oraz dalszy transfer wiedzy w obszarze języka staje się podstawą stanowienia prawa. Język może zatem posiadać swojego nosiciela, tak jak użytkownik tegoż języka posiada go.

Bohúň skupia się na ubiorze górali, względnie rzadko na krajobrazie – dzieje się to w czasach przed Chełmońskim i Zamoyskim. Taty to jeszcze Taty bez podziału na Rysy i Gerlach, a Galicja swym obszarem, połoninami, płynnością stad poruszających się owiec może jeszcze być nazwana rubieżą, obszarem wędrownym. Miejscem poza historią, dla której akt segregacji ludności wedle zwyczajów, gwar, języka ma stać się narzucanym przywilejem, wolność wyboru gorzkim „aktem łaski” już nie dla chłopca, lecz przyszłego obywatela. Tutaj niewinna naiwność malarza broni się bezwolą narzucania czegokolwiek bohaterom jego rycin. Jakże odmienną postawę reprezentował Le Corbusier, który w pamiętnikach z pobytu w Algierze wylewał swoją wolę wobec lokalnych mieszkańców Afryki. Według jego domniemania oczekują oni, łakną kultury „wyższej”, którą on, Le Corbusier, żyjący w kompleksie wobec byków Picassa (*moje byki są lepsze niż jego* – mawiał), miał utożsamiać swoją osobą. Bohúň nigdy nie nakazuje góralowi uznać siebie za naturalne źródło kultury wysokiej. Bliżej mu do miękkiej narracji typowej dla Tadeusza Kubiaka czy w wyśpiewanych przez Czesława Niemena *Kwiatach ojczystych*, gdzie Opole, Wrocław czy Szczecin to obszar jednolity językowo, a na temat Oppeln, Breslau lub Stettin się już po prostu milczy.

Pytanie, na ile sam Bohúň był świadom swojego realnego wpływu na procesy postnapoleońskiej reorganizacji Europy. Theodoros Zafeiropoulos w serii malarskich komentarzy *Landscape is not innocent (Krajobraz nie jest niewinny)*, z 2015 r. skupia się na wątku iniekcji historiozofii w obszar fizyczny krajobrazu. Czegoś, co od czasów niemieckich romantyków z Goethem na czele zostało opanowane już do perfekcji. Krajobraz

nie jest niewinny, konflikty lubią krajobrazy, autorytaryzmy lubią krajobrazy, gdyż przeszłość to przyszłość, jak zauważył Duchamp. Góry mają to do siebie, że bywają trwalsze niż nie jeden ludzki żywot. Krajobraz górski zawsze miał autorytarnych domatorów. Niemniej, Bohúň umiera przed powstaniem Beskidenverein, nie uczestniczy też wcześniej w Goetheowskim rozumieniu „czasu wolnego”. Nie wybiera się jak Goethe na przysłowiowy Szczeliniec w ramach zaznaczenia swą osobą wartości czasu i miejsca. Niezbyt wiele wiadomo o jego czasie wolnym, poza ciągotką do polowań jako okazją do przysposobienia strzeleckiego. Jego próby z krajobrazem w wizerunkach: Zoltána Zmeškala, Jána Francisci lub Klementíny Matyašovej-Szákmaryovej są luźną interpretacją krajobrazu, podobnie jak w portretowych wariacjach Leonarda da Vinci. Są nierealistyczne, oniryczne, wręcz antygrawitacyjne. Bohúň, podobnie jak da Vinci, maluje najczęściej formacje skalne, rodem jak z któregoś z księżyców Jowisza. Tatry w portrecie Jána Francisci mogłyby być generalnym komentarzem obszaru Wielkiej Fatry lub Tatr Wysokich widzianych z Kieżmarku, lecz najbardziej prawdopodobna jest wariacja widoku Tatr z regionu Liptowskiego Mikulasza. Odwzorowanie realistycznego krajobrazu pojawia się właśnie w zbiorowych portretach górali z obszaru Liptowskiego Mikulasza, jak choćby w obrazie *Plátenkári I (Stroje I)*.

Niezamożność Bohúňa, nierówna walka, jaką prowadził pomiędzy powinnością a bytem uwydatnia się nie tylko w historiach o doraźnym dorabianiu na malowaniu elementów dekoracji teatralnych, lecz ograniczeniu do opracowań portretowych z wykorzystaniem fotografii jako wzornika – technice często wspomagającej malarstwo neoklasycystyczne ówczesnej ery wraz z jego odmianą biedermeierowską. Część wykonanych przez niego portretów to podkoloryzowane wariacje na temat szkiców pozyskanych z fotografii klientów – zabieg powszechny wśród malarzy epoki dagerotypów. Sztuka Bohúňa to z definicji neoklasycystyczne uznanie kopii za postplatoński akt przetworzenia sztuki. Kopia wykonana wedle klasycznego wzorca, kopia przechowywana w sejfie – akademii praskiej, berlińskiej, düsseldorfskiej czy wiedeńskiej, to zatem prestiż, to pozycja społeczna, sposobność do odwołania się do prac Wilhelma von Kaulbacha: *Portret rodziny przed domem; Spotkanie Marii Stuart z Elżbietą Tudor*. To okazja do wymiany informacji o przynależności do rodziny jako o stanie wolności wobec dyktatu państwa, ale też rodziny jako potencjalnej możliwości do własnego państwa. To też powinność klasowa.

Bohúň porusza się w obszarze nakazu powtarzalności jako ekwiwalentu sukcesu artysty. Drogi Krzyżowe i pozostałe wątki sztuki sakralnej, portrety, kopie prac Kaulbacha – naznaczonego przez Fryderyka Wilhelma IV, by stać się *cappo di tutti cappi* malarstwa Prus ówczesnej epoki – a także odwzorowania grafik artystów takich, jak: C. Jäger, A. Müller, Th. Pixis, R. Beyschlag, W. Lindenschmit (szczególnie z tzw. Schiller-Galerie), posiadają jednak aurę autentyczności, której domaga się Walther Benjamin w swoim eseju *Dzieło sztuki w dobie mechanicznej reprodukcji* z 1935 r. Ta autentyczność nie wynika z dyskursu wokół doszukiwania się indywidualizmu estetyki Bohúňa, lecz leży w okolicznościach powstawania jego prac. W kontekście jego czasów, gdy charakter noszenia wąsów u mężczyzny można było rozpoznać jako akt polityczny (po postanowieniach karlsbadzkich Metternicha dla bawarskich władz wąs to już akt wsparcia dla idei republiki, jak zauważa Tristram Hunt w biografii Engelsa). Czas aktywności słowackiego malarza to era totalitaryzmu estetycznego rodem z Rancierowskiej dystopii.

Trzeba bardzo ostrożnie stawiać wskazówki. Przykładem jest róża w kilku portretach bielskich mieszczanek. Uniwersalizm *Serca Jezusowego* jako pomost koncepcyjny pomiędzy odłamami chrześcijaństwa, gdy o ekumenizmie nie było jeszcze mowy. To także działania wobec głównego nurtu estetycznego Europy jako prepozytywistycznego wzorca dla mieszkańców obszarów Eksterioru poprzez odwzorowywanie autorytarnego neoklasycyzmu wpływowych kolegów po fachu, jak wspomniany już Wilhelm von Kaulbach i inni. Bohúň, nie mając własnego państwa, żyjąc dzięki wsparciu finansjery Bielska oraz roztropnych katolickich księży, jednocześnie korzysta z rozwiązań estetycznych powstałych bez jego udziału, aby niezależność jako taką ograniczyć. Jest jak przysłowiowe serce wahadła: kieruje się w swych poszukiwaniach do matrycy mającej stać się budulcem społeczności słowackiej, powracając w drugą stronę poprzez metodologię budowania skojarzeń wizualnych wytworzonych na rzecz trwania imperium Habsburgów. Jest coś w jego działaniu, co przypomina Andy'ego Warhola: bogato korzysta z zapożyczeń i z chęcią zamieniłby się rolą artysty z własnymi modelami. Z tą różnicą, że to, co było świadomym wyborem u Warhola, u Bohúňa wynika z odbicia się od kulturowego sufitu swojej epoki.

W jego ostatnich pracach do kościołów, gdy powrócił już z Włoch po poszukiwaniach syna dezertera, można wyczuć miękkość i światło Południa. Matce Boskiej z *Wniebowzięcia* namalowanego dla parafii z Brzeszcz można już sugerować charakterystykę Murilla, zaś Kaulbach odsuwa się w cień. Nie powstaje jednak żaden krajobraz Włoch, żadne studium akweduktu: coś, co większość malarzy tego okresu uznałoby za *opus magnum* dla swego neoklasycystycznego stylu. Na to, by móc kopiować wprost z oryginału, móc transferować historię przez duże „H” w kontrolowanym przez siebie obszarze wiedzy, nie ma miejsca u Bohúňa. Nie wydarzyło się to, gdyż prawdopodobnie chwalenie się synem dezertorem nie byłoby zbyt mądre, a obraz włoskiego krajobrazu mógłby stanowić niewygodny na to dowód. Na szczęście można wprowadzić element włoskiego miasta średniowiecznego w tle Dróg Krzyżowych z kościołów w: Białej, Bielanych koło Kęt oraz Polance Wielkiej, tym bardziej cenny, że malowany z pamięci. Góry w stacjach: II, V, XIII lub XIV to w końcu Alpy, ze swoim ciężarem i blaskiem zachodzącego słońca różowiącego szczyty, a nie wyśnione księżycowe skały ciał niebieskich o niskiej grawitacji. Bohúň jest jak jeden z obiektów badawczych Kevina Ladda specjalizującego się w psychologii religii: jako protestant widzi świat poprzez detale powiązane słowem.

Rodzina Sennewaldtów lubi Petra M. Bohúňa za jego protestancką pracowitość. Etyka pracy ery pary okazuje się najtrwalszym fundamentem przyszłych przemian. Kontekst powstania prac malarza i ich miejsce są wciąż otwartym rozdziałem historii całego pogranicza Polski i Słowacji. Narracje Bohúňowskie są powiązane z dwumiastem rzeki Białej – jak fabryki czerpiące wodę do swych maszyn nadal będą wytwarzać szczotki i narzędzia malarskie. Bohúň, który całe życie skupiał się głównie na dobru własnej rodziny oraz wsparciu ruchu niepodległościowego Słowacji, dzięki swej pracowitości stał się nośnikiem procesów konsolidacji tożsamości dla społeczności Bielska-Białej czy Lipnika w kontekście konstruowania środowiska tolerancyjnego, otwartego, z silnym naciskiem na etos pracy. ●

Krzysztof Krzysztof

- Zamaluj starannie odpowiednie kratki diagramu, a dowiesz się w jakiej dzielnicy Bielska-Białej zamieszkał w 1865 r. malarz P.M. Bohuń
- Rozwiąż równanie, a dowiesz się, którą rocznicę urodzin malarza Petra Michala Bohuńa obchodzimy w tym roku
- Zabawa polega na odnajdywaniu i wykreślaniu ukrytych w diagramie słów podanych poniżej w przypadkowej kolejności. Wyrazy są umieszczone w kolumnach, wierszach i po skosach, także wspak. Litery, które nie zostaną wykreślone, czytane w kolejności występowania rzędami, utworzą nazwę kraju, z którego pochodził malarz Peter Michal Bohuń
- Rozszyfruj daty zapisane cyframi rzymskimi i umieść przyporządkowane im litery w odpowiednim miejscu. Odczytaj hasło

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27
A																											
B																											
C																											
D																											
E																											
F																											
G																											
H																											
I																											

A – 1, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 19, 21, 23, 27; **B** – 1, 7, 9, 13, 15, 19, 21, 23, 27;
C – 1, 7, 9, 13, 15, 16, 19, 21, 23, 26; **D** – 1, 7, 9, 13, 15, 16, 19, 21, 23, 25;
E – 1, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 17, 19, 21, 23, 24; **F** – 1, 7, 9, 15, 17, 19, 21, 23, 25;
G – 1, 7, 9, 15, 18, 19, 21, 23, 26; **H** – 1, 7, 9, 15, 18, 19, 21, 23, 27;
I – 1, 2, 3, 4, 5, 7, 9, 15, 19, 21, 23, 27;

1 2

$$\begin{aligned}
 \text{pędzeł} + \text{pędzeł} + \text{pędzeł} &= 300 \\
 \text{pędzeł} + \text{paleta} + \text{paleta} &= 250 \\
 \text{paleta} + \text{farba} + \text{farba} &= 125 \\
 \text{pędzeł} + \text{paleta} + \text{farba} &= ?
 \end{aligned}$$

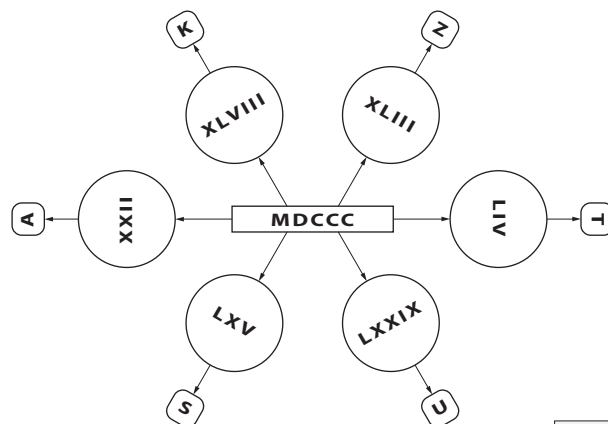
K	O	W	T	S	R	A	L	A	M	S	S
E	Ł	B	O	W	D	T	O	Ł	T	Z	G
N	P	O	R	T	R	E	C	I	S	T	A
U	Ł	A	E	A	P	L	T	C	K	U	L
S	Ó	A	M	O	Z	A	J	A	O	K	E
Y	T	A	K	I	N	P	I	L	L	A	R
R	N	A	R	T	Y	S	T	A	O	T	I
F	O	T	O	G	R	A	F	A	R	O	A
G	R	A	F	I	K	U	R	T	Y	N	A

- 1) MALARSTWO 2) TON 3) GALERIA 4) RYSUNEK 5) KOLOR
6) FOTOGRAF 7) ARTYSTA 8) SZTUKA 9) GRAFIK 10) PALETA
11) PŁÓTNO 12) DETAL 13) EPOKA 14) TEATR 15) OBRAZ
16) KURTYNA 17) LIPNIK 18) TŁO 19) PORTRECISTA 20) RAMA

Hasło:

--	--	--	--	--	--	--	--

3 4



		Hasło
1865	Osiedlenie się Petra Bohuńa z rodziną w Lipniku (dzielnicy Bielska-Białej)	
1843	Rozpoczęcie studiów w ASP w Pradze	
1854	Objęcie posady nauczyciela rysunku w żeńskiej szkole ewangelickiej w Liptowskim Mikulaszu	
1879	Śmierć Petra Bohuńa	
1848	Ślub malarza z Zofią Amalią Klankay'ową	
1822	Rok urodzenia artysty	

Wioletta Stysyńska

Więcej zagadek na stronie www.muzeum.bielsko.pl

Szanowni Państwo – zainteresowanych uczestnictwem w wydarzeniach prosimy o przeglądanie naszej strony internetowej www.muzeum.bielsko.pl, ponieważ terminy i godziny mogą ulec zmianom.

Redaktor naczelny: Marek Matlak • **Redaktor numeru:** Teresa Dudek Bujarek
Redaktor techniczny: Alicja Migdał-Drost • **Korekta:** Rafał Idzik • **Skład:** Paweł Kenig
DRUK: Ośrodek Wydawniczy Augustana • **NAKLAD:** 2000 egzemplarzy

MB

Muzeum Historyczne w Bielsku-Białej
ul. Wzgórze 16, 43-300 Bielsko-Biała
tel. 33 811 10 35
sekretariat@muzeum.bielsko.pl



Województwo
Śląskie



muzeum.bielsko.pl



facebook.com/muzeum.historyczne.bielsko
instagram.com/muzeumbielsko
muzeumbielsko