WYSTAWA
KILKA PROCENT
Wystawa malarstwa Piotra Naliwajko s2

SZKIEŁKO I OKO
ZESZYTY SUŁKOWSKICH
Numer 1/2012 s8

SZKIEŁKO I OKO
OBRAZ Z KAPLICY
Odnaleziony! s7

Wystawnik

gazeta informacyjna Muzeum w Bielsku-Białej (Nr 1) LUTY 2013

Słowem wstępu

Oddajemy w Państwa ręce pierwszy numer Gazety, redagowany przez pracowników Muzeum w Bielsku-Białej.

„Wystawnik" będzie się ukazywać z okazji wernisaży. Będzie zachętą i zaproszeniem do zwiedzania wystaw. Poprzez tę formę kontaktu chcielibyśmy przybliżyć Państwu NASZE muzeum. Celowo wyróżniłam słowo NASZE i poniżej wyjaśnię – dlaczego.

Zamierzamy „ciężko" pracować, angażując wszystkie umiejętności i całą wiedzę, aby usłyszeć od Państwa: „idziemy do NASZEGO muzeum, zwiedzaliśmy NASZE muzeum, lubimy NASZE muzeum". To trudne zadanie w dobie ogromnej konkurencji zdobywania Państwa zainteresowania. Mamy jednak nadzieję, że nam w tym pomożecie.

W Gazecie na bieżąco będziemy opisywać naszą pracę, omawiać wystawy, przedstawiać sylwetki muzealników, prezentować zbiory i odpowiadać na Wasze pytania. Chcielibyśmy też wiedzieć, co sądzicie o naszej pracy, o zbiorach i sposobie ich eksponowania. Zaprosimy Państwa do wspólnego tworzenia dzisiejszego oblicza muzeum i aktywnego uczestniczenia w naszej ofercie. Liczymy na duży odzew.

„Wystawnik" jest tylko jedną z wielu form nowego rodzaju kontaktów z Odbiorcą. Planujemy kilka stałych rubryk, ale jednocześnie jesteśmy otwarci na wszelkie sugestie. W rubryce „Pytajnik" będziemy odpowiadać na pytania, w rubryce „Expo" będziemy pisać o stałej ekspozycji i planach jej zmiany i unowocześnienia. Rubryka „To właśnie my" będzie prezentować sylwetki muzealników, a w rubryce „Szkiełko i oko" będziemy informować o najnowszych badaniach i projektach.

Czekamy na Państwa opinie i uwagi pod adresem pr@muzeum.bielsko.pl oraz ul. Wzgórze 16 – Zamek z dopiskiem „Wystawnik".

Znajdziecie nas we wszystkich oddziałach naszego muzeum, a więc w Zamku, Muzeum Techniki i Włókiennictwa, Domu Tkacza, Willi Juliana Fałata w Bystrej, a także w Informacji Turystycznej na Placu Ratuszowym, w kawiarniach i klubach: Piwnica Zamkowa (Zamek), Słodkie Słówka (ul. Wzgórze 12), w antykwariatach i sklepach: Antyki Rynek 25, Antykwariat Wzgórze 14, w Galerii Sfera II salon Kare Design (II piętro), Dom Kultury Włókniarzy i Olszówka oraz innych.

Iwona Purzycka
Dyrektor Muzeum w Bielsku-Białej

MUZEUM W BIELSKU-BIAŁEJ

ZAPRASZA
NA WERNISAŻ WYSTAWY MALARSTWA

PIOTRA NALIWAJKO
KILKA PROCENT

1 LUTY 2013
GODZINA18:00

GALERIA MT, MUZEUM W BIELSKU-BIAŁEJ,
BUDYNEK MUZEUM TECHNIKI I WŁÓKIENNICTWA
PL. ŻWIRKI I WIGURY 8

WYSTAWA POTRWA
OD 1 DO 28 LUTEGO 2013 ROKU

WIĘCEJ NA:
WWW.MUZEUM.BIELSKO.PL

KALENDARZ WYSTAW 2013

GALERIA IM. KSIĘCIA A. J. SUŁKOWSKIEGO, MUZEUM W BIELSKU-BIAŁEJ - ZAMEK

43-300, BIELSKO-BIAŁA, UL. WZGÓRZE 16
WWW.MUZEUM.BIELSKO.PL

do 24 II 2013
Wystawa z okazji 260. rocznicy nabycia państwa bielskiego przez A. J. Sułkowskiego.
Na wystawie prezentujemy m.in. cyborium z fundacji księcia Aleksandra Józefa Sułkowskiego, fotokopie dokumentu relacjonującego oficjalne przekazanie dóbr bielskich z 1752 roku oraz dzieła graficzne związane z tym wydarzeniem.

od 16 III 2013 do 2 VI 2013
Wystawa: Sztuka to wolność wyboru, prawo do przeżycia i wzruszenia. Stanisław Oczko - historyk sztuki i malarz.
Wystawa artystyczno-biograficzna zasłużonego działacza społeczno-kulturalnego miasta Bielska-Białej oraz malarza, na której zostaną zaprezentowane obrazy olejne, akwarele, rysunki, różnego rodzaju archiwalia, fotografie, przedmioty osobiste etc.
Wystawa stanowi część projektu pt. *Sztuka to wolność wyboru, prawo do przeżycia i wzruszenia* poświęconego postaci Stanisława Oczki (1913-1983), realizowanego przez Stowarzyszenie Historyków Sztuki Oddział Górnośląski w Katowicach we współpracy z Muzeum w Bielsku-Białej.
W jego zakres wejdą także:
12 kwietnia 2013 - wernisaż połączony z promocją książki autorstwa Patryka Oczki pt. *Sztuka to wolność wyboru, prawo do przeżycia i wzruszenia. Stanisław Oczko - historyk sztuki i malarz*.
26 marca 2013, 23 kwietnia 2013, 7 maja 2013 - cykl wtorkowych interdyscyplinarnych spotkań dyskusyjnych z udziałem zaproszonych gości zatytułowanych *Ślady obecności*.
28 maja 2013 - konferencja naukowa pt. *Po obu stronach rzeki Białej. Tradycje muzealne i kolekcjonerskie*.

od 11 X 2013 do 19 I 2014
Monograficzna wystawa twórczości plastycznej Romy Ligockiej.
Na wystawie zaprezentujemy retrospektywę działalności artystycznej Romy Ligockiej znanej powszechnie z twórczości literackiej. Na wystawę złożą się prace malarskie, rysunkowe, graficzne, projekty kostiumów teatralnych etc. powstałe w okresie od studiów aż po dzień dzisiejszy.

GALERIA MT MUZEUM W BIELSKU-BIAŁEJ, BUDYNEK MUZEUM TECHNIKI I WŁÓKIENNICTWA

43-300, BIELSKO-BIAŁA, PL. ŻWIRKI I WIGURY 8
WWW.MUZEUM.BIELSKO.PL

od 1 II 2013 do 3 III 2013
Piotr Naliwajko „Kilka procent" – wystawa malarstwa. Wystawa około 30 wielkoformatowych obrazów olejnych znanego artysty.

od 14 III 2013 do 12 V 2013
Dialog artystyczny czyli Lidia Sztwiertnia Zaprasza. Wystawa z okazji jubileuszu rzeźbiarki. Sześćdziesiąta rocznica urodzin bielskiej rzeźbiarki Lidii Sztwiertni stanie się pretekstem do zaprezentowania Jej dorobku twórczego. Artystka zaprosiła do udziału w wystawie rzeźbiarza Przemysława Lasaka.

od 17 V 2013 do 28 VII 2013
Triennale Tkaniny 2012 – bez granic (Trienale textilu 2012 – bez hraníc).
Wystawa jest ostatnią ekspozycją międzynarodowego konkursu związanego ze współczesną tkaniną.

od 6 IX 2013 do 31 X 2013
Bartłomiej Zygmunt – Siegmunt – Malarstwo.
Artysta mieszkający w Bielsku-Białej, jeden z wybitniejszych reprezentantów młodszego pokolenia artystów śląskich.

Terminy rozpoczęcia i zakończenia wystaw mogą ulec zmianie!

WYSTAWA KILKA PROCENT:

PIOTR NALIWAJKO
KILKA PROCENT

Fragmenty tekstu: „Dama z Pokurczem, Grejfruciara i Chaplin. Ciało jako obraz świata w malarstwie Piotra Naliwajki.

[…] Naliwajko wychowany został na „łaknącym" światła i kolorów Śląsku, w dodatku w czasach, w których albumy z malarstwem najczęściej wypełniano biało-czarnymi reprodukcjami. Stąd pewnie bierze się ta charakterystyczna dla niego kolorystyczna dyscyplina, z jednej strony zapobiegająca trwonieniu kolorów, z drugiej – umożliwiająca zaakcentowanie roli światła, które jest znakiem rozpoznawalnym jego malarstwa. Na palecie, którą jest stojący w pracowni niewielki stolik, malarz cierpliwie i energicznie miesza dwa kolory… tak długo, aż rozleją się barwą ludzkiej skóry, pod którą nieomalże wyczuwa się mięśnie, żyły i ścięgna. Przenosząc ją na obraz, rezygnuje z detalicznego pietyzmu, skupiając się na sile wyrazu…
[…] Światło jego obrazów jest tym, co łączy cielesność i duchowość, co sprawia, że obraz żyje staje się dotykalny, wilgotny od potu i zroszony gorącym oddechem… Światło obrazów Piotra Naliwajki nie tylko oświetla ciało, ale przede wszystkim ożywia je, każe mu istnieć w relacji do ducha i do innego ciała. To światło ujawnia dramat ciała, który widać nawet w półmroku, nawet na biało-czarnej reprodukcji… Naliwajko lubuje się w takich właśnie monochromatycznych reprodukcjach swoich obrazów… Twierdzi, że dobry obraz nawet na biało-czarnym zdjęciu skutecznie broni swoich walorów. Zapytany, dlaczego nie opuścił Śląska, mimo że miał takie możliwości (w Amsterdamie oferowano mu nawet mieszkanie z pełnymi wygodami i pracownię w centrum miasta), odpowiedział: „Tutaj jest inne, dobre dla malarza światło, podobne do weneckiego czy holenderskiego, nasyconego dużą wilgotnością. W naszym regionie zapylenie powoduje specyficzne załamywanie się światła. Bardzo wielu dobrych malarzy wywodzi się właśnie z naszego regionu". Takie spojrzenie na mikroświat, na miejsce, w którym przypadło mu żyć, zaowocowało niezwykłą wprost twórczą aktywnością. […]

> **Światło jego obrazów jest tym, co łączy cielesność i duchowość, co sprawia, że obraz żyje staje się dotykalny, wilgotny od potu i zroszony gorącym oddechem…**

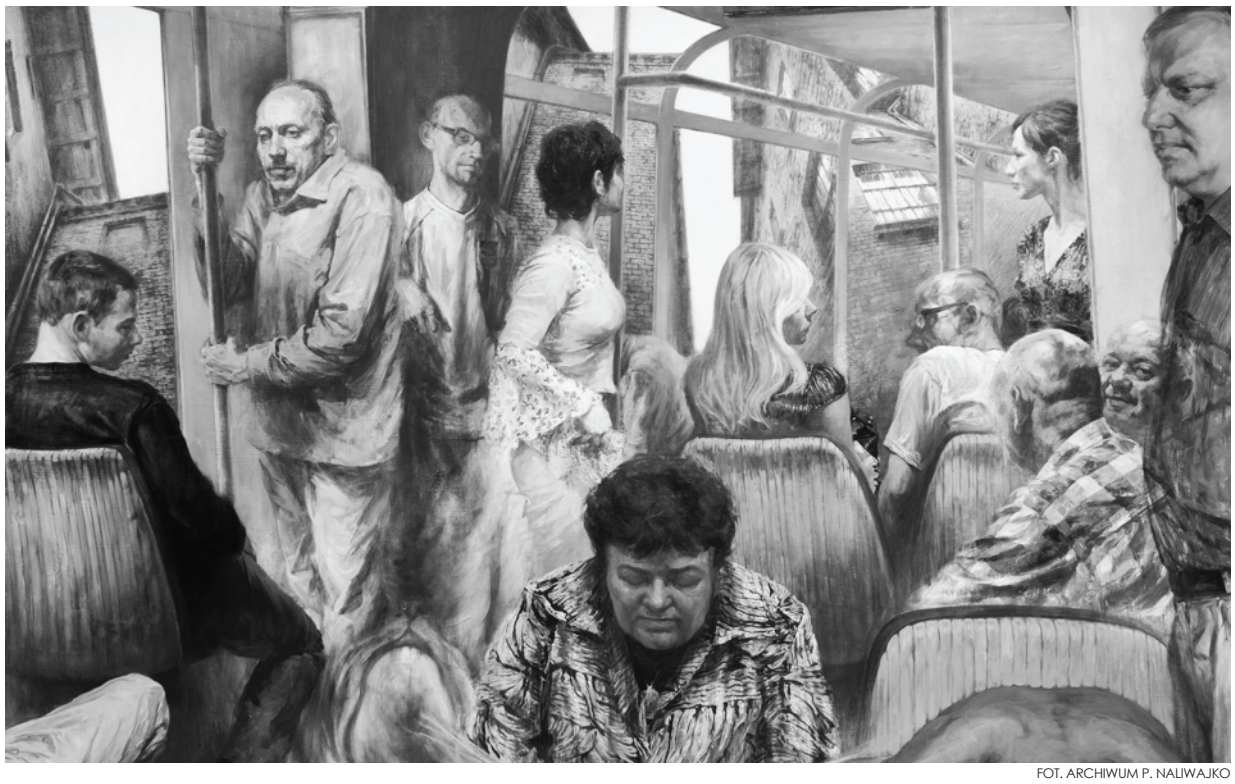
[Piotr Naliwajko] jest bodaj jedynym ważnym współczesnym malarzem polskim, który odważnie, choć też zapewne i przekornie, nie kwestionuje wartości malarstwa Matejki, od XX wieku radykalnie w Polsce kontestowanego (choć nie możemy zapomnieć Wariacji na temat Hołdu pruskiego Tadeusza Kantora). Oczywiście Naliwajko zdaje sobie sprawę z pułapek i niedoskonałości płócień mistrza Jana, a także ryzyka, jakie ponosi malarz, narażając się na skojarzenia z matejkowską (czy szerzej XIX-wieczną) estetyką malarstwa spod znaku akademików. Nie komentuje też historii, a raczej teraźniejszość. Ale to przecież owe na wpół spalone kłody drewna z obrazu Batory pod Pskowem zdawały się niespełna dziesięcioletniemu chłopcu pachnieć spalenizną i odtąd już tak właśnie, sensualistycznie, postrzegał świat, który malował. A kiedy poznawał malarstwo Rembrandta i Halsa, ciało stawało się fascynującym doświadczeniem spotkania z człowiekiem, którego los tak intensywnie i przenikliwie został opisany na płótnie.
[…] Ciało staje się też niewątpliwie w malarstwie Naliwajki stosunkowo poręcznym instrumentem prowokacji. Kiedy w 1988 roku w Starej Kordegardzie w warszawskich Łazienkach pokazał obraz Polskie Video, wywołał skandal i sprowadził na siebie gromy… Obraz przedstawia bezwstydnie i zalotnie zarazem obnażonego Jacka Malczewskiego, którego namalował tak, nie bacząc na powagę wieszcza i postrzegając go jako ekshibicjonistę. Umieszczone na pierwszym planie z pietyzmem namalowane genitalia wielkiego malarza (o niewielkim wzroście), którym przygląda się zaciekawiona publiczność, mogłyby być uznane za bezczelną i pozbawioną głębszej wymowy prowokację. Tymczasem dla Piotra Naliwajki obraz najprecyzyjniej wyrażał po prostu jego opinię o Malczewskim. Krótko mówiąc, namalował go tak, jak go postrzegał, jako narcyza, megalomana i ekshibicjonistę niewolnego od kompleksów, udowadniającego siebie nadmiarem autoportretów. Paradoks polega na tym, że choć sam od sztuki Malczewskiego kategorycznie się odcina, niejednokrotnie postrzegany bywa jako ten, który do jego twórczości ewidentnie nawiązuje, a nawet ulega jej sile. Podobny zabieg wyrażania opinii o modelu zastosował Naliwajko, malując Charlie Chaplina jako „kryształową postać". Popiersie z kryształu ukazuje Chaplina takiego, jak postrzega go mniej zorientowany w jego życiorysie odbiorca filmów aktora, a więc jako człowieka kryształowego. Jednak pod kryształowym melonikiem ukryta została tajemnica Chaplina. Widzimy tam bowiem małego chłopca (sam Chaplin) otulonego aż dwoma bardzo cieleśnie i dosłownie namalowanymi penisami… Szokujące poprzez wymieszanie perwersji i liryki ujęcie mitycznego artysty to jego opis wedle wizji i zapatrywań samego Naliwajki (miłośnika kina). Jednak pedofilskie skojarzenia byłyby w tym wypadku bezzasadne. Nie chodzi przecież o domniemane erotyczne myśli Chaplina, ale o niego samego w całej jego wewnętrznej złożoności i jego skomplikowanej osobowości, o to, co skrywał nie tylko pod melonikiem i przebraniem, ale w głębi serca, i o to jeszcze, kim był, wiecznym chłopcem i zarazem übermenschem. Wiele uwagi w swoim malarstwie Piotr Naliwajko poświęca dramatycznemu kontrastowi między starością i młodością zarówno w heteroseksualnym (*Dama z Pokurczem, Poszukiwacze goździka*), jak i homoseksualnym konte-

FOT. ARCHIWUM P. NALIWAJKO

kście (*Sąd Piłata*), czy też tym pozbawionym interpersonalnych erotycznych odniesień (*Grejfruciara*). To jeden z najbardziej brawurowych motywów jego malarstwa. Dyskurs o kondycji człowieka, o nieubłaganym doświadczeniu przemijania i morderczych instynktach czasu, o bezlitosnej młodości i bezbronnej starości.
Kobieta z obrazu Dama z Pokurczem jest wyzywająca, wręcz wulgarna. Ubrana tylko w żelazne stringi trzymająca na krótkiej smyczy kurczaka z głową starca. Ów kurczak- starzec bezwolny i nieświadom swego położenia zdaje się szczęśliwie kroczyć u boku młodej sex bomby. Ta zaś w drugiej, wolnej dłoni, ukrytej przed pokurczem za szyją, ale doskonale widocznej dla patrzącego na obraz, trzyma kawałek szkła zwiastujący najbliższe wypadki Stringi młodej kobiety są jak zbroja, jak pas cnoty? Złudzenia i starość odbierają rozsądek. Zdaje się, że starzec stracił kontakt z rzeczywistością. Jest żałosny, śmieszny, ale i tragiczny… Podobnie ukazaną sferę relacji młodości i starości, młodej kobiety i starzejącego się mężczyzny obserwujemy bacznie w zetknięciu z obrazem Poszukiwacze goździka. Trzej dojrzali w latach mężczyźni, nieoglądający się wstecz (nie pozwalają im na to ogromnych rozmiarów krezy), przyglądają się lubieżnie tym sferom ciała młodej półnagiej kobiety, na które ona sama wzrokiem, dłońmi naprowadza. Ukryty przed ich spojrzeniem, a zatknięty za jej uchem goździk to pretekst, zalotna zachęta… Śmiem zaryzykować tezę, panowie szybko tego kwiatu nie znajdą…

> **Piotr Naliwajko jest malarzem nowoczesnym. Odwołuje się do realizmu (...) z uwagi na warsztat, który pozwala mu ze swobodą studiować cielesność, przedstawiać ją i przez jej pryzmat patrzeć na świat.**

Przejmującym studium dramatu zderzenia młodości i starości jest także obraz Grejfruciara namalowany w taki sposób, że stanowi negatyw wzruszającego dzieła Aleksandra Gierymskiego Żydówka z cytrynami (Pomarańczarka). Kobieta z obrazu Piotra Naliwajki jest młoda, tak jak młoda była przed laty staruszka z obrazu Aleksandra Gierymskiego. Tym, czym ta ostatnia jest w chwili ujęcia na obrazie – Grejfruciara dopiero będzie. Teraz młoda kobieta jest jeszcze zupełnie wolna od myśli o przemijaniu, pewna swej urody i siły swych wyzywających, pięknych, nagich pleców, które zajmują centralną przestrzeń obrazu i przykuwają uwagę, tak jak twarz kobiety z wizji Gierymskiego. Życie i cały świat stoi otworem przed Grejfruciarą… Pewna siebie i nieświadoma przemijania idzie w stronę… Pomarańczarki. Skromność i cisza – smutna poezja nokturnu życia – stanowią o sile obrazu Gierymskiego, hałaśliwa, efekciarska, wszystko zagłuszająca jest przemijająca młodość Grejfruciary. W drobnej, kruchej staruszce nie ma już żadnej iskry, która rozpalałaby płomyk nadziei. Zupełnie jak to wolne, beznadziejne zapadanie nieubłaganego zmierzchu życia w bardzo cenionym przez Piotra Naliwajkę – obrazie Regentki Fransa Hallsa. Te trzy obrazy dzielą setki lat. A jednak owo napięcie między młodością i starością pozostaje ekstremalne, a czas szarej godziny życia tak samo bolesny i nieuchronny.



FOT. ARCHIWUM P. NALIWAJKO

Osobnym rozdziałem jego malarstwa jest postać Chrystusa odtrąconego, ale też bardzo ludzkiego i wpisanego we współczesne realia (Chrystus w autobusie, Przybycie Jezusa Chrystusa do Chorzowa, Ecce Homo). Szczególna jest jego postać w II stacji Drogi Krzyżowej. Jezus przedstawiony został w pozycji od tyłu. Podnosi krzyż, którego jednak na ramionach nie dźwiga. Raczej unosi je jakby skrzydła do lotu… Jest przystojny, młody. To prawdziwy współczesny everymen. Jego markowe spodnie (Lee) i bielizna (Gucci) przypominają ewangeliczną scenę, w której żołnierze rzucają kości o szaty (najwyraźniej były cenne). Przejmujący, lakoniczny obraz ukazuje piękne ciało, które ruchem ramion rozrywa ciemność. Czerń zostaje przerwana dwoma intensywnymi strugami światła. Oto bosko-ludzkie ciało ukazane zostało w charakterze arbitra między ciemnością i światłem, ciało zaistniałe w zderzeniu ciemności i światła. Jest to ciało silne, sprawcze, młode, obiecujące, zarazem utrudzone i zwycięskie, choć… jasna smuga, u dołu, tam gdzie poruszenie rąk Chrystusa było najwcześniejsze przestrzeń już zaczyna ciemnieć…
Piotr Naliwajko jest malarzem nowoczesnym. Odwołuje się do realizmu nie ze względu na konserwatywne podejście do malarstwa, ale z uwagi na warsztat, który pozwala mu ze swobodą studiować cielesność, przedstawiać ją i przez jej pryzmat patrzeć na świat. Jest wnikliwym portrecistą. Bardzo rzadko i niechętnie korzysta ze zdjęć. Najczęściej maluje, korzystając z żywych modeli, z którymi prowadzi niekończące się rozmowy. Nie uznaje malarstwa bezproblemowego, czysto dekoracyjnego, ani też takiego, które lekceważy rysunek. […]
Komponując w ten sposób swoje obrazy, Artysta nie tylko wchodzi w dialog z przeszłością, z dawnymi mistrzami, ale zadaje pytania o przeszłość, o współczesność, jest komentatorem, wędrowcem po drogach duszy ludzkiej, poszukiwaczem prawdy o człowieku, dającym wyraz fascynacji kobiecością, relacjami międzyludzkimi, kondycją człowieka… i spotkaniem historii z teraźniejszością. ■

Jacek Kurek
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Stare Kino w Starym Zamku

12.02.2013
"Zapomniane Gwiazdy"
- Jeanne Moreau - cz. 1

12.03.2013
"Zapomniane Gwiazdy"
- Jeanne Moreau - cz. 2

09.04.2013
"Zapomniane Gwiazdy"
- Dirk Bogarde

14.05.2013
"Zapomniane Gwiazdy"
- Claudia Cardinale - cz. 1

11.06.2013
"Zapomniane Gwiazdy"
- Claudia Cardinale - cz. 2

SZKIEŁKO I OKO:

KALENDARIUM BIELSKIEJ LINII KSIĄŻĄT SUŁKOWSKICH (WYBÓR)

29 stycznia1733 r.
Urodził się w Dreźnie książę Franciszek de Paula Sułkowski – IV ordynat na Bielsku, syn księcia Aleksandra Józefa Sułkowskiego i Marii Franciszki Stain zu Jettingen. Założyciel bielskiej linii rodu.
8 stycznia1868 r.
Urodziły się na bielskim zamku książęce bliźnięta Wanda Sułkowska oraz Edgar Sułkowski dzieci księcia Ludwika Sułkowskiego i Marii z domu Gemperle.
17 stycznia1870 r.
Urodził się na bielskim zamku książę Viktor Sułkowski, ostatni syn księcia Ludwika Sułkowskiego i Marii z domu Gemperle.
17 stycznia1920 r.
Zmarł w wiedeńskim hotelu Kaiserin Elisabeth przeżywszy 72 lata książę Józef Maria Sułkowski – VII ordynat na Bielsku, pierworodny syn księcia Ludwika Sułkowskiego i Anny z domu baronówny Dietrich. Książę został pochowany w kaplicy cmentarnej na terenie Feistritz am Wechsel.
18 stycznia1940 r.
Zmarł w Tresternitz przeżywszy 78 lat książę Stanisław Sułkowski, syn księcia Ludwika Sułkowskiego i Marii z domu Gemperle. Książę został pochowany w kaplicy na terenie posiadłości w Tresternitz.
28 lutego 1804 r.
Zmarł w Wiedniu przeżywszy 29 lat Aleksander Józef Sułkowski, najstarszy syn księcia Franciszka Sułkowskiego i Judyty z domu Montbelli.
2 lutego 1848 r.
Urodził się w Wiedniu książę Józef Maria Sułkowski, syn księcia Ludwika Sułkowskiego i baronówny Anny von Dietrichsberg.
13 lutego 1853 r.
Zmarła w Wiedniu przeżywszy 30 lat Anna Sułkowska urodzona baronówna von Dietrich, pierwsza żona księcia Ludwika Sułkowskiego. Księżna została pochowana na terenie cmentarza dzielnicy Matzleinsdorf w Wiedniu, obecnie Waldmüllerpark.
18 lutego 1879 r.
Zmarł na bielskim zamku w wieku 65 lat książę Ludwik Sułkowski – VI ordynat na bielskim zamku. Książę został pochowany w bielskiej kaplicy zamkowej.

WYSTAWA KILKA PROCENT:

JERZY MADEYSKI
O PIOTRZE NALIWAJKO

FOT. ARCHIWUM P. NALIWAJKO

Piotr Naliwajko: „programowy prowokator" usiłujący „skandalizować w sposób jednocześnie metodyczny i banalny". Z pasją „podejmuje tematy niebezpieczne i bulwersujące" w których „igra z motywami religijnymi" najczęściej, bo właśnie one otwierają drogę do rozgłosu i sukcesu tym samym, mówią krytycy.

Niemal nikt jednak nie pisze o tym, co najważniejsze, co jest sensem i istotą jego sztuki o malarstwie.

O umiejętności posługiwania się światłem i barwą, jej tonem i zestawieniami, o surowym rygorze kolorystycznej gamy, o znajomości praw rządzących budową obrazu oraz jakże trudnej umiejętności bezbłędnego komponowania dużych powierzchni. O tym, o czym przed dwoma wiekami bez mała pisał wielki, a może nawet największy romantyk pośród malarzy, Eugene Delacroix „ Jest rodzaj emocji właściwy tylko malarstwu. Nic innego nie daje o nim pojęcia. Jest nim doznanie wywołane przez taki a taki układ kolorów, świateł i cieni. Można by to nazwać muzyką obrazu. Zanim jeszcze wiesz, co obraz przedstawia, wchodzisz do katedry i widzisz go, często z dystansu zbyt wielkiego, aby wiedzieć co przedstawia - a już zachwycił cię magiczny akord kolorów., "już uległeś jego nastrojowi, już odczuwały się w tobie właściwe struny i ułożyły w melodię. Już czujesz. Za chwilę, po oczytaniu legendy obrazu, będziesz wiedział, co, jakie wydarzenie lub widok są przyczyną twych uczuć, czemu przebiegł cię dreszcz trwogi lub fala spokojnej radości, czemu przybrałeś postawę obronną bądź odwrotnie, otwarłeś na przyjęcie czegoś przyjaznego i figlarnego zarazem? Komponowana przez Naliwajkę muzyka bywa dramatyczna w nagłych rozbłyskach światła bądź gęstniejącym klimacie nadciągającej burzy albo liryczna w przejrzystych różach i świetlistych żółcieniach. Wśród jego dzieł są obrazy materialne aż po granice dotykalności, szorstkie jak kora drzew i zgrzebny materiał lub gładkie jak metal i szkło, mięsiste i ulotne jak barwne zjawy. Biegną w głąb lub atakują widza tłumem skłębionych w pierwszym planie postaci. A wszystkie maja coś ważnego do powiedzenia, bo autorowi najwyraźniej zależy aby to, co robi, kogoś poza nim obchodziło. Wzruszyło lub zmusiło do myślenia. Często poprzez szok, przez nagły cios wytrącający nas z leniwego bezwładu myślowego.

Tym też i głównie tym - choć podobne stwierdzenie może wydać się groteskowe Naliwajko różni się od przedstawicieli awangardy lat swojej młodości, przekonanych wzorem Marcela Duchamp - że to oni decydują co jest a co nie jest dziełem sztuki, że są demiurgami, boskimi budowniczymi nowego ładu, który musi być przez maluczkich przyjęty z zachwytem i wdzięcznością.

Zapewne również Naliwajko nie miałby nic przeciwko pełnieniu takiej roli, gdyby nie jedna zaledwie cecha, bez której prawdziwa sztuka obejść się nie może, a mianowicie samoocenie zmieszanej z potężną kroplą sceptycyzmu. Wobec siebie, a może odwrotnie-wobec siebie w rzędzie pierwszym?

W tej, być może, przyczynie leży geneza dosadności jego obrazów, pragnienie możliwie pełnego wyłożenia swych racji. Lecz nie tylko. Wszak żart, jakże częsta kpina z siebie samego bywa tarczą ochronną i potrafi wytrącić broń z ręki hipotetycznego napastnika. Artysta w lśniącym pancerzu prowokuje do ataku: lecz jakże tu napaść na malarza w intymnym negliżu lub opuszczonymi spodniami nawet? A właśnie tak, od drwiny z siebie samych rozpoczęła swą drogę „Grupa Trzech" zwana również „Tercetem Nadętym" złożona z„całkiem nowych, dzikich, normalnych dadaistów" którzy skądinąd z jakimikolwiek fauvistycznymi czy Nowymi Dzikimi nic nie mieli wspólnego. Przeciwnie nawet w latach programowej pogardy dla warsztatu olśniewali akademickim kunsztem malowania.

W rzeczywistości bowiem Tercet niezwykle poważnie traktował malarstwo i poruszane w nim problemy. Z pełną premedytacją tworzył sztukę pod każdym względem rzetelną a podobnie intencje budzą szacunek.

Potem Tercet się rozpadł. Lecz jako formacja tylko, bowiem jego idea trwa w sztuce Naliwajki, który dziś, podobnie jak wczoraj i przedwczoraj, rozwiązuje w każdym ze swych obrazów dwa problemy malarskie w rzędzie pierwszym i tematyczny w drugim, pragnąc uniknąć zarzutu, jaki Stanisław Witkiewicz postawił Matejce u schyłku jego żywota, twierdząc, jakoby stał się „literatem który zamienił pióro na pędzel".

Artysta nie jest jednak w stanie wpłynąć na reakcję widzów, dostrzegających głównie anegdotyczną tkankę jego dzieł. I to w sposób zadziwiająco schematyczny, by nie użyć innego, mniej eufeministycznego określenia: czemu, na przykład razi ich i oburza Chrystus cierpiący z rąk naszych współczesnych pijaczków i chuliganów, podczas gdy akceptują w nabożnym skupieniu widok tegoż Jezusa pośród nagrywających się z niego mętów starożytności? Tym bardziej, że mistrzowie średniowiecza i renesansu odziewali ich często we współczesne siebie stroje? Bezwład myślowy jest śmiertelnym wrogiem percepcji sztuki.

W sztuce Naliwajki zagadnienie malarskie dominują nad więc nad anegdotą wraz ze wszystkim, co ona w sobie niesie, z dramatem i żartem, refleksją i metaforą, nad całym, wielowarstwowym przekazem, w którym warstwa pierwsza jest dla wszystkich oczywista, druga dostępna tylko dla wtajemniczonych, a trzecia przez samego autora na pół tylko uświadomiona i sprecyzowana, gdyż instynkt gra w jego dziełach znaczną i trudną do przecenienia rolę.

I tak „Dama z pokurczem" kojarzy się nam automatycznie z leonardowską „Damą z łasicą" lub raczej tchórzofretką, lecz to pułapka. W istocie „Dama z pokurczem" podejmuje odwieczny temat-starzec i dziewczyna, jest gorzką kpiną z obiegowego aksjomatu płochej jakoby młodości i mądrej swym doświadczeniem starości. W „Damie" cyniczna młodość prowadzi na smyczy ufną, bo zaślepioną spóźnionym porywem starość. Młodość jest naga jeśli nie liczyć kokieteryjnych stringów; lecz owe stringi są w rzeczywistości pasem cnoty z lutego metalu, zaś wdzięczna uniesiona ręka trzyma w palcach ostry jak sztylet i jak on morderczy odprysk szkła.

„Smutas"dla odmiany kojarzy się ze staffowskim wierszem „Deszcz jesienny" i jego urywkiem

FOT. ARCHIWUM P. NALIWAJKO

„Przez ogród mój szedł szatan i bardzo był smutny". I takim być musiał, gdyż zło czerpie swą moc z człowieka i tylko jego obecność nadaje sens jego istnieniu. Grzeje się więc biedny Smutas w cieple ludzkiego ogniska oraz jego blasku, modelującym nagie, człowiecze ciało. To problem pierwszy - perspektywa świetlana w połączeniu z barwną bywa wszak matnią z jakiej tylko mistrzowie wychodzą obronną ręką. Problemem drugim jest biel. Gama chłodnej bieli budującej przestrzeń płaskiego dachu i głębokiego tła, a malowanie w bielach jest dostępne tylko dla najlepszych, trzecim połączenie prostokreślnych płaszczyzn muru i dachu z miękkimi łukami skrzydeł znajdujących swe zamknięcie w absurdalnej z funkcjonalnego, lecz niezbędnej z kompozycyjnego punktu widzenia obłej formie ośnieżonej lampy nie lampy, czwartym - połączenie bryłowego, po rzeźbiarsku niemal potraktowanego aktu planu pierwszego z zamglonym odległością planem bezlistnych drzew, zagadnienie, pasjonujące skądinąd również Jacka Malczewskiego, piątym...

Problemów jest więcej. My również ich mamy bez liku starając się dociec, czy Piotr Naliwajko jest poważnym szydercą, czy może lirykiem odzianym w epickie szaty, gorszycielem czy moralistą, sędzią i sarkastycznym komentatorem naszej rzeczywistości, czy jej głęboko zatroskanym współuczestnikiem, zjadliwym publicystą czy poetą...

Tylko jedno nie ulega wątpliwości: jest malarzem.

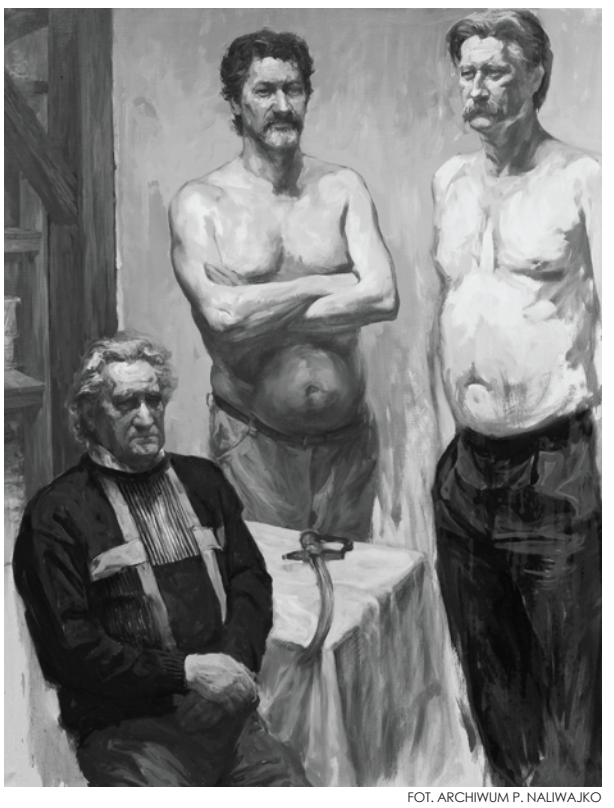
Jerzy Madeyski

FOT. ARCHIWUM P. NALIWAJKO

WYSTAWA KILKA PROCENT:

TO CHYBA KRYZYS

Kompozycyjnie sprawa jest prosta. Prawie symetria. Nie wiadomo tylko czy obowiązuje ona też w tytule. A już na pewno nie wiemy czy rzeczywiście istnieje w naszym życiu.
Przypomina to zrobioną w Petersburgu około 1915 fotografię. Autoportret wielokrotny. Wykonany przez dorosłego, trzydziestoletniego syna, który właśnie podjął radykalne decyzje chcąc ostatecznie wyemancypować się z cienia politycznych poglądów swojego znanego ojca. Fotografie w tym czasie potrafiły uwiecznić tylko to co realne. Patrzymy na pięć postaci, a wiemy, że jest tylko jedna. Co do malarstwa nigdy nie wiadomo. To dobre też chyba pokazuje tylko to co istnieje naprawdę. Możliwe, że znów patrzymy tylko na jedną postać. Znajdującą się pośrodku obrazu, „na połowie czasu". Mniej więcej w miejscu, w którym syn zamienia się w ojca. Wiele wskazuje na to, że jest to niewiele starszy, około trzydziesto trzy letni Syn. Jak wiemy nasze spojrzenia nie mają dla Niego i dla tej sytuacji wielkiego znaczenia, choć cały spektakl, podobnie jak ten obraz jest wyłącznie dla nas.



FOT. ARCHIWUM P. NALIWAJKO

To chyba kryzys. A na pewno nie jest to obraz solidarności. Ani tej pisanej z dużej, ani z małej litery. Zresztą, trzeba kompletnie nic nie wiedzieć o życiu, żeby wierzyć, że słowo solidarność lepiej pasuje do tego co rozgrywa się między ojcami i synami niż słowo kryzys. Solidarnie to można się postawić komuś trzeciemu, ale w tym obrazie nie ma nikogo obcego. Nawet my, patrzący zza pleców Syna, od razu widzimy, że nas w tej sytuacji nie ma. Nie sięgamy do niej, nie dorastamy. Oni są tam zupełnie sami, ze sobą. Tak bardzo sami, że żaden aparat fotograficzny nie dał by rady tego zarejestrować. A wtedy zazwyczaj iskrzy, to się czuje nawet jak nie padają żadne słowa. Tak jak w tym obrazie.
Tego, że to kryzys nie poznajemy po ranie na plecach Syna , ale po spojrzeniu. Kryzysy zaczynają się od spojrzenia. Niekoniecznie od krytycznego spojrzenia po prostu od spojrzenia z uwagą. Pech czy raczej fatum chce, że w słowie κρίσις oddającym moment przesilenia, moment rozstrzygnięcia zawiera się i spojrzenie i sąd. Dlatego wydaje nam się, że patrzymy na obraz właśnie dokonującego się sądu. Wcale nie jest pewne, nie jest rozstrzygnięte kto na kogo patrzy najbardziej krytycznie. I kto kogo osądza. W sposób równie wyraźny jak niewidoczne fragmenty mitr widzimy, że stojący tyłem Syn nie spuszcza wzroku, nie przymyka oczu. Wygląda na twardego gościa, nawet kiedy tak dziwacznie krzyżuje ręce.
Obraz wygląda na starannie odmalowany. Nie na-malowany, ale właśnie od-malowany. Gdyby autor jeszcze trochę nad nim popracował, pewnie jeszcze więcej rzeczy by z niego zniknęło. Wszystko wygląda tak jakby za chwilę miało się ulotnić do końca. Kryzysy nie trwają długo. Nie było sprawy, nic się nie stało. To wycofywanie się rakiem z tego co się zobaczyło, co można by namalować, to odejmowanie kolejnych fragmentów wypieranych z tej sytuacji przez pustkę pewnie jest ciekawym tropem dla jakiegoś biografa o psychologizującym zacięciu. Nie warto się tym zajmować. Każdy krok w stronę autora oddala nas od powierzchni obrazu. A tej warto się dokładnie przyjrzeć zanim zniknie z naszej pamięci do końca. Jak będziemy patrzyli tylko na dolną krawędź, to szybciej zobaczymy, że w przeciwieństwie do dżinsów- stroju Everymana-Jedermanna tych czterech na drugim planie nie ma jeszcze bardziej. Jakby ich czas minął nieco wcześniej. Ciężkie, ornamentalnie zdobione kapy rozwiewają się u dołu obrazu w prawie nic. A teraz popatrzmy na górę. Dlaczego u licha nie zmieściły się tam całe czapki, które gdyby były nieco krócej od-malowywane wyglądałyby jak biskupie infuły. Pewnie dlatego, że tak dziwacznie ścięte przez krawędź obrazu ściągają nasze spojrzenie w dół, na wysokość oczu. Wszystko co ważne rozgrywa się na tej właśnie wysokości. I z tego powodu można na ten obraz nazwać skrajnie realistycznym. Cała oszczędnie malowana reszta: ornaty z bogatym w roślinny ornament kolumnami, niby infuły, białe humeraty pod szyją to tylko kostium, dodatki do spojrzeń. Do krzyżujących się spojrzeń. A może dosłownie do krzyżujących spojrzeń. Na nich możemy jak na rzadkiej kanwie rozpiąć dowolną historię
Podręczniki historii malarstwa zalecają podążanie za linią wzroku, śledzenie spojrzeń po to by zrozumieć malowaną intrygę. Ten obraz wygląda jak żart z tych zaleceń. Co można zrozumieć z obrazu, na którym są tylko spojrzenia? Pewnie tyle samo co z własnego życia, które też zbyt często, zbyt blisko odbija się w oczach naszych najbliższych. Tak bliskich, że zanim zrozumiemy o co chodzi cała sytuacja rozwiewa się jak dym. To bardzo, bardzo enigmatyczny obraz. Trudno się temu dziwić, skoro dotyczy(dotyka) czegoś bliższego nam niż dowolny mitologiczny, religijny, moralny kostium. Dotyczy relacji, wzajemnych osądów i niosących je spojrzeń, w których upływa całe nasze życie. Dla niektórych również to wieczne. Każda z tych czterech stojących twarzą do nas postaci mogłaby przepytywać z jakiś przykazań- zagadek. Splendor stroju podpowiada, że mają do tego prawo, tak jak kapłani, sędziowie, ojcowie. Przepytują i zagradzają drogę jak Sfinks. Ale jaką drogę? Obraz urywa się nad kolanami, drogi nie zobaczymy. A ułożone dookoła głowy Syna archiwolty portalu, równie dobrze mogą być jej aureolą. I wtedy nagle cała perspektywa się zmienia, cały przestrzenny i czasowy kontekst, bez którego nie potrafimy uchwycić sensu sytuacji pryska. Skoro ci czterej nie stoją na drodze pomiędzy Nim a jakąś Bramą, a sama brama i cała mistyczna (bo przecież nie namalowana) budowla jest wokół tej ogolonej głowy ułożoną emanacją to znów nie wiadomo kto tu jest dla kogo. Kto kogo przygważdża spojrzeniem. Nic nie wiadomo. Chyba coś takiego miał przed oczami (albo na myśli) Kant kiedy notował, że „Myśli bez treści naocznej są puste, dane naoczne bez pojęć – ślepe". Pełen kryzys. Normalnie, jak to między ojcami a synami. ■

Krzysztof Cichoń

WYSTAWA KILKA PROCENT:

ZATŁOCZONA SAMOTNOŚĆ

Nareszcie mogę cieszyć się samotnością, do której tak wzdychałem, nigdzie bowiem człowiek nie czuje się samotniej niż w tłumie, przez który się przeciska. [...] Osobliwym i zbawiennym dla mnie przeżyciem jest torowanie sobie drogi przez olbrzymią i niespokojną masę ludzką. Wszyscy są stopieni w jedną rzekę, a zarazem każdy znajduję swą drogę i swój cel. Dopiero w tak wielkim tłumie i ruchu czuję się naprawdę spokojny i samotny. Im większa na ulicach wrzawa, tym jestem spokojniejszy.

Johann Wolfgang Goethe, *Podróż włoska*

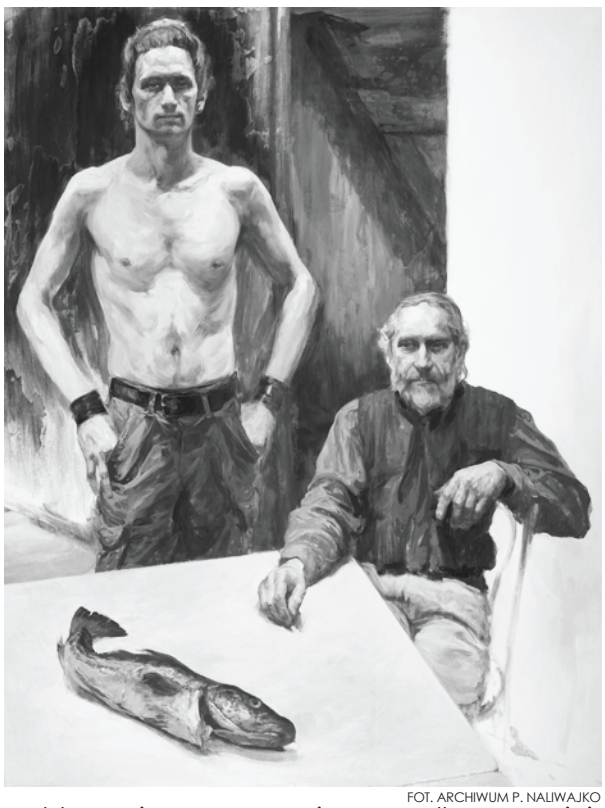
Życie - bezustanna podróż jest udziałem każdego z nas. Jak pisał Gabriel Marcel człowiek to Homo viator – człowiek wędrowiec, pielgrzym. Nasza egzystencja jest podróżą zewnętrzną, od narodzin do śmierci jak i podróżą wewnętrzną, podróżą najdalszą- …w głąb siebie. O jakiej podróży mówi obraz Piotra Naliwajki o tym samym tytule? Spróbujmy znaleźć klucz do wizji malarza. Spójrzmy na obraz.
Miasto tonie w słońcu, pulsuje nagrzanym, sierpniowym asfaltem. Pan z małym psem przechadza się po skwerze przed kościołem. Pani w bladoniebieskiej sukience niesie siatkę pomarańczy. Młody chłopak z teczką rozmawia przez telefon. W ogrodzie przy ulicy schną prześcieradła. Wśród tłumu na przystanku dojrzewa czekanie. Przyjeżdża autobus. Powiezie ludzi do miejsc, które użyczą im pracy, spotkań z innymi może tylko cienia.
Czym dla pasażerów jest stłoczona w autobusie ciżba ludzka? Tłum z obrazu Piotra Naliwajki nie uwalnia człowieka od siebie, od jego kłopotów, problemów, zmartwień… radości. Postacie nie rozmawiają ze sobą, nie utrzymują nawet kontaktu wzrokowego. Każdy patrzy w inną stronę. Każdy patrzy na mijające za oknem obrazy inaczej, myśli w tej chwili o czymś innym… co artysta oddaje w łamiącej się coraz perspektywie za oknem. Raz patrzymy za szybę oczami dziewczyny, która stoi zamyślona. Za chwilę mijane domy, niebo… widzimy oczami mężczyzny, który patrzy na świat za oknem z pozycji siedzącej. Malarz w ten sposób zdaje się podkreślać konkretność i jednostkowość przedstawionych postaci. Konkretność, jednostkowość, ale i samotność… To w tłumie często doświadczamy zarówno wspólnoty, jak i paradoksalnie samotności. Samotność, podobnie jak wspólnota- tłum, wpisana jest w egzystencjalne doświadczenie Pascalowskiej trzciny. Samotnością naznaczona jest egzystencja ludzka od narodzin aż po śmierć? Tak, obraz Piotra Naliwajki zdaje się potwierdzać tezę, że w podróży zwanej życiem jesteśmy samotni.
Podróż - Życie… ile analogii… Przychodząc na świat, wsiadamy do pociągu zwanego życiem. O tym mówi artysta przedstawiając w lewym rogu obrazu alegorię narodzin. Uważni dostrzegą przyjście na świat.… wychodzącą główkę dziecka. W czasie podróży spotykamy osoby, z którymi mamy nadzieję być do końca naszej podróży. Na nawiązanie przyjaźni mamy większe szanse im dłużej razem się „przejechało", im więcej się wspólnie przeżyło. Do pociągu, którym podróżujemy wciąż wsiadają nowe osoby… Stają się naszymi przyjaciółmi, wrogami, miłościami lub tylko znajomymi z widzenia. Każdy z nas w tej podróży kieruje się jakimiś znakami, światłami. Zdarza się, że zbłądzimy, zbaczamy z drogi, po to by za chwilę znowu ją odnaleźć. Wielu podczas tej naszej podróży wysiądzie, pozostawi ciągłą tęsknotę... inni przejdą tak niezauważenie, że nie zdamy sobie sprawy, że zwolnili miejsce. Obraz Piotra Naliwajki owszem… przedstawia naszą podróżą zewnętrzną, od narodzin do śmierci ale zdaje się zwracać szczególną uwagę na naszą tą samotność w podróży wewnętrznej …podróży w głąb siebie… podróży w głąb tajemnicy. Malarz jakby chciał podkreślić, że każdy z nas mimo, że w tłumie odbywa swoją podróż indywidualnie. Czasami jest to świadomy wybór, a czasami skazują nas na to towarzysze podróży. Starajmy się odbyć naszą podróż w możliwie najlepszy sposób… tak, by gdy nadejdzie chwila wysiadania inni zauważyli, że zostało po nas puste miejsce… i miłe wspomnienia dla tych, co kontynuują podróż. ■

Monika Woynar

WYSTAWA KILKA PROCENT:

ROZCZAROWANIE, ROZGORYCZENIE, PRZEBACZENIE IN PRAXI

(...)Modelowym przykładem łączącym wyróżnione wcześniej elementy (rozczarowanie, rozgoryczenie i przebaczenie rozpatrywane w kontekście bliskich więzi międzyludzkich) są relacje rozgrywające się na linii rodzic - dziecko. Rodzic i dzieci to dwa pokolenia naznaczone nie tylko pokrewieństwem, wspomnieniami, radościami, ale również połączone więzią nieporozumień, wstydu, rozczarowań, niespełnionych nadziei oraz bólu zadawanego sobie nawzajem. Nie sposób w tym miejscu nie przywołać przypowieści o synu marnotrawnym, klasycznego dzieła stanowiącego archetypiczne tło zarówno dla malarstwa (przypomnijmy chociażby Powrót syna marnotrawnego Rembrandta), jak i twórczo literackiej (by wspomnieć o *Zbrodni i karze* czy *Skrzywdzonych i poniżonych* Fiodora Dostojewskiego) obraz społeczno-kulturowych wyobrażeń na temat przebaczenia i miłosierdzia. Oprócz wspomnianej figury syna marnotrawnego w kontekście relacji rodzicielskich często przywoływana jest również opowieść o Abrahamie i Izaaku. Właśnie do niej nawiązuje cykl portretów ojców i synów autorstwa znakomitego chorzowskiego artysty - Piotra Naliwajki. Osiem wielkoformatowych płócien spiętych klamrą podwójnego tytułu: Abraham i Izaak w drodze. Wariacje eugeniczne na dwie zielenie i czerwień angielską stanowi próbę zobrazowania istoty relacji łączącej męskich członków rodziny, uchwycenia tajemnicy, jaką dzierżą wyłącznie ojciec z synem. Kluczem do odczytań całości jest nie tylko biblijna historia o wyprawie na górę Moria, ale jej Kierkegaardowska interpretacja - ta, którą znajdziemy na kartach *Bojaźni i drżenia* jak i autentyczne historie portretowanych mężczyzn. Adekwatne są także odwołania do myśli Emmanuela Lévinasa. Wszak ojciec i syn to podstawowe figury Innego, wykorzystane przez filozofa do fenomenologicznego opisu relacji międzyludzkich. Cały cykl znaczeniowo z pewnością wybiega poza ramy tematyczne niniejszego tekstu, ale nie można przejść obojętnie wobec faktu, że stanowi również doskonałą ilustrację problematyki przebaczenia ogniskującej się wokół ojcowsko-synowskiej relacji. To, co uderza na pierwszy rzut oka, to dość oszczędna kompozycja obrazów, zamknięty układ elementów ograniczony do obecności stołu, krzesła, rekwizytów i głównych bohaterów - ojców i synów. Ustawienie w pracowni tylko jednego krzesła wymusiło na modelach przyjęcie określonych póz, a tym samym zdradziło asymetryczny podział ról. Jak łatwo zauważyć, na większości obrazów ojcowie zajęli miejsca siedzące, a synowie stanęli przed bądź za stołem. Ten z lekka wymuszony, dość hierarchiczny układ (osoba siedząca vs osoba stojąca) zdradza poważanie, z jakim synowie odnoszą się do swoich ojców. Wszak ustąpienie miejsca to z jednej strony gest wyróżnienia osoby godniejszej, ważniejszej, z drugiej zaś - wyraz szacunku okazywanego osobom starszym. Trzeba jednak przyznać, że przedstawieni ojcowie nie wyglądają na bezradnych starców, a ich poza skłania raczej do skojarzeń z odgórną siłą ojcowskiego autorytetu. Ale kto tu na kogo patrzy z góry? Ze względu na zajmowaną pozycję to synowie górują nad ojcami, ale naszej uwadze nie może umknąć fakt, że sami są na wpół nadzy, a to nie stawia ich w komfortowej sytuacji. Odsłonięty tors nie świadczy bowiem o otwartości i śmiałości, lecz w pewnym stopniu jest wyrazem chłopięcej bezbronności. Ich dyskomfort zdradzają skrzętnie schowane dłonie: ukryte w kieszeniach spodni, splecione za plecami, wetknięte pod pachę. Jednak pomimo lekkiego skrępowania również synowie nie sprawiają wrażenia przytłoczonych mocą rodzicielskiego autorytetu, już nie przypominają gotowych do podporządkowania się chłopców. Owszem, w oczach ojców na zawsze pozostaną synami, ale w oczach odbiorców jawią się raczej jako ci, którzy przejęli pałeczkę ojcowskiej władzy, jako kontynuatorzy patriarchalnego modelu. Ich nagość oraz wyprostowana postawa przywołują skojarzenia z młodością, witalnością, siłą, mocą męskiej potencji seksualnej, gotowością do przedłużenia linii rodu. Nie bez znaczenia pozostają również wykorzystane rekwizyty. To one skrywają pokoleniową opowieść, są swoistą przepustką do rodzinnych relacji, elementem prywatnej historii, która przekłada się na indywidualny nastrój poszczególnych obrazów. Gdy tak na nie spojrzymy, zauważymy, że rekwizyty mają wymiar zarówno dosłowny - znajdujący odpowiednik w życiu poszczególnych modeli, jak i ukryty - symboliczny. I tak: okazały dorsz norweski zdradza nie tylko wędkarską pasję ojca i syna, lecz także pokoleniową wierność chrześcijańskiej tradycji; nierozpakowane paczki oraz wykonana z zapałek studnia symbolizują niewykorzystane szanse i zaprzepaszczone nadzieje;



FOT. ARCHIWUM P. NALIWAJKO

szabla, umieszczona w nieprzypadkowym miejscu, budzi jednoznaczne skojarzenia z męską linią rodu (po mieczu), falliczną władzą mężczyzn ojców; pękate mandoliny bez strun przywodzą na myśl teorię *homo ludens*, kulturę trubadurów, Bachtinowski karnawał czy po prostu biesiadną atmosferę; widok na rodzinny dom odsyła do takich wartości, jak bezpieczeństwo, przywiązanie, bliskość, „bycie u siebie"; leżący na stole fragment murawy oddaje ducha sportowej rywalizacji; z kolei odlew kobiecej piersi i dwie suknie - ślubna oraz balowa - nieuchronnie kierują naszą uwagę w stronę pierwiastka żeńskiego, i słusznie, wszak rola kobiet (żon, matek) w tym męsko-męskim układzie jest nie do przecenienia; wreszcie lustrzane odbicie Autora z jednej strony symbolizujące przeszłość, upływ czasu, a z drugiej zapowiadające to, co ma dopiero nadejść, bądź też to, co nigdy się nie ziści. Nie da się nie zauważyć, że sportretowani ojcowie są w sile wieku, a ich synowie dawno już przekroczyli próg dojrzałości. Na każdym z siedmiu kolejnych płócien (oprócz ostatniego, ósmego, będącego autoportretem Artysty, na którym widnieje sam, bez ojca) widzimy mężczyzn, którzy spotkali się w połowie drogi zwanej życiem, dorastaniem, osiąganiem męskości, starzeniem się. Widzimy synów, którzy odczarowali wizerunek ojca, oraz ojców, którzy przestali idealizować synów. Co ciekawe, Naliwajce udało się uchwycić swoich modeli w takim momencie życia, w którym synowie niejednokrotnie sami są już ojcami; można rzec, że zamieniają się w swoich ojców. Rozpościerająca się między nimi efemeryczna linia czasu jest elementem, który z całą mocą akcentuje Lévinas. Jego zdaniem: „Relacja z dzieckiem - to znaczy relacja z Innym, która nie polega na władzy, ale na płodzeniu - ustanawia stosunek z absolutną przyszłością lub z nieskończonym czasem. Płodzenie kontynuuje historię, która nie zna starości; nieskończony czas nie przynosi starzejącemu się podmiotowi życia wiecznego. Staje się on lepszy, urzeczywistniając się w rytmie narodzin, w niewyczerpanej młodości dziecka". Znaczenie tych słów najlepiej oddaje obraz zamykający cykl. Uchwycony na nim motyw przerwania męskiej linii rodowej (na obrazie Naliwajko występuje nie jako ojciec, lecz jako syn swojego ojca) i przeniesiony na płótno wątek nieuchronności upływu czasu, przez kontrast do reszty obrazów, jeszcze silniej podkreśla wagę pokoleniowej więzi, nadając wymowny sens relacji ojciec - syn.

W ten sam ton uderza cytat zaczerpnięty z rozważań niemieckiego teologa Johanna Georga Hamanna, wykorzystany przez Kierkegaarda jako motto *Bojaźni i drżenia*. „O czym mówił Tarkwiniusz Pyszny makówkom w swoim ogrodzie rozumiał syn jego, ale nie goniec". Te słowa równie dobrze mogłyby być hasłem przewodnim serii obrazów Naliwajki. Tajemnicze porozumienie, o którym w nim mowa, to nic innego jak tytułowe wariacje eugeniczne, to wyraz uwarunkowanej przez naturę, najbliższej, by nie powiedzieć pierwotnej więzi, jaka zachodzi między ojcem a synem. Warto zaznaczyć, że siła tej relacji tkwi nie tylko w pokrewieństwie, które nie wygasa nawet po śmierci, ale także w przejawiającym się w ciele i płci podobieństwie doświadczeń oraz w budowanej na ich fundamencie wiedzy na temat życia, własnej fizyczności, tego, co męskie. Doskonale uchwycił tę zależność Emmanuel Lévinas, pisząc: „Ojciec odnajduje się w swoim synu [a syn w swoim ojcu - uzup. I.S.]: nie tylko w jego gestach, ale także w jego substancji i w jego niepowtarzalności". Nie zapominajmy jednak, że wspomniana wspólnota bywa zarówno źródłem porozumienia, jak i zarzewiem konfliktów. Można powiedzieć, że na linii ojciec - syn jest zawsze niespokojnie. Bywa, że synowie przez całe życie chcą udowodnić ojcom, że są godnymi kontynuatorami rodu. Bywa i tak, że to ojcowie, niezależnie od wieku, ścigają się z synami, za wszelką cenę chcą być lepsi od nich. Ale zanim syn stanie się mężczyzną, zanim przejdzie poszczególne etapy inicjacji i zerwie przysłowiową pępowinę, do tej chwili kształtuje obraz samego siebie przede wszystkim na podstawie wizerunku własnego ojca. Jest w niego zapatrzony. Podziwia go. Chce być taki jak on. Pragnie mu dorównać. W tym szczególnym okresie syn zawierza mu w sposób absolutny, tak jak Izaak zawierzył Abrahamowi, a Abraham Jahwe. I chociaż przenoszenie reguł rządzących relacją jednostki do Boga na płaszczyznę relacji międzyludzkich kłóci się z koncepcją Kierkegaarda, to można zaryzykować twierdzenie, że owo bezwarunkowe zaufanie i całkowita lojalność, jakimi syn obdarza na pewnym etapie swego życia ojca, ma w sobie coś z absurdalnego, pozbawionego racjonalnych przesłanek skoku wiary. Wszak nawet momenty zwątpienia w ojcowski autorytet nie są w stanie przekreślić siły synowskiego uczucia. I odwrotnie, również ojcowie bywają absolutnie oddani swoim synom, i to mimo rozczarowań, jakich czasami

przysparzają im ich potomkowie. Bo nawet jeśli synowie rozczarowują ojców, a ojcowie synów, to nic nie zmienia faktu, że pozostają z sobą złączeni nierozerwalnymi więzami krwi oraz wspólnej historii. Właśnie to pokrewieństwo oraz wpisana w nie asymetria, szczególnie na polu wzajemnych praw i obowiązków, stanowią istotę owej relacji. Zauważmy, że w tym męskim układzie rzadko kiedy dochodzi do równomiernego rozkładu sił. Gdy ojciec jest w kwiecie wieku, syn zazwyczaj nie dorównuje mu tężyzną fizyczną, wiedzą i doświadczeniem. Z kolei, gdy syn rośnie w siłę, ojciec staje się coraz słabszym, łatwiejszym do pokonania ogniwem, aż w końcu przestaje być kimś, z kim rywalizuje się o posiadanie czegokolwiek, kimś, kto może cokolwiek odebrać. Ale więzy krwi zobowiązują, i to do tego stopnia, że potrafią być ciężarem. Bo skoro jest się z kimś spokrewnionym, to w sposób naturalny, niezależny od okoliczności, powinno się wypełnić względem niego pewną powinność. Nie inaczej jest i w tym przypadku. Jak pisze Kierkegaard, „w życiu nie ma wyższego wyrazu etyki dla Abrahama niż przykazanie, że ojciec powinien kochać syna". Wobec syna ojciec ma najwyższy, absolutny obowiązek - powinien go kochać bezinteresownie i bezwarunkowo, a syn ma prawo wymagać od niego przestrzegania tego nakazu. Jego prawo wyraża się we wspomnianym wcześniej akcie całkowitego zaufania ojcu. Podobnie syn, gdy dorośnie, ma obowiązek otoczyć ojca opieką, a ojciec, paradoksalnie, niejako z samego faktu rodzicielstwa, ma prawo oczekiwać od niego pomocy. Innymi słowy, syn powinien mieć wsparcie w ojcu, a ojciec w synu, tak stanowi prawo naturalne. Naliwajko daje wyraz temu prawu w *Wariacjach eugenicznych*... Patrząc na obrazy, możemy się jedynie domyślać, jak wiele rozczarowań dostarczyli sobie nawzajem ich bohaterowie, jak wiele sobie wybaczyli i ile jeszcze sobie wybaczą. Można rzec, że przebaczenie jest niejako wpisane w ich życie, że jest smarem łagodzącym zgrzyty na linii ojciec - syn. Ciekawe uzasadnienie tej zależności znajdziemy u Levinasa. Francuski myśliciel, pomijając moralny aspekt zjawiska darowania win, podkreśla zawartą w nim zdolność odwracania biegu czasu. „Przebaczenie odnosi się do chwili minionej i podmiotowi, który w tamtej chwili zawinił, pozwala istnieć tak, jakby ta chwila nie miała miejsca, jakby podmiot nie był niczemu winny". Również w tej materii istotną rolę odgrywa figura syna. Tak jak spłodzenie syna czy, szerzej rzecz ujmując, dziecka, stanowi krok w przyszłość, tak przebaczenie jest krokiem wstecz, powrotem do przeszłości. Ale czy pokoleniowa kontynuacja nie jest właśnie tak rozumianą dialektyką „płodzenia" i „przebaczenia"? Czy syn nie jest dla ojca kimś, kto nawiązując do jego przeszłości, pozwala mu niejako trwać w przyszłości? Czy to nie tej tajemnicy dotyka cykl Piotra Naliwajki Abraham i Izaak w drodze! (...) ■

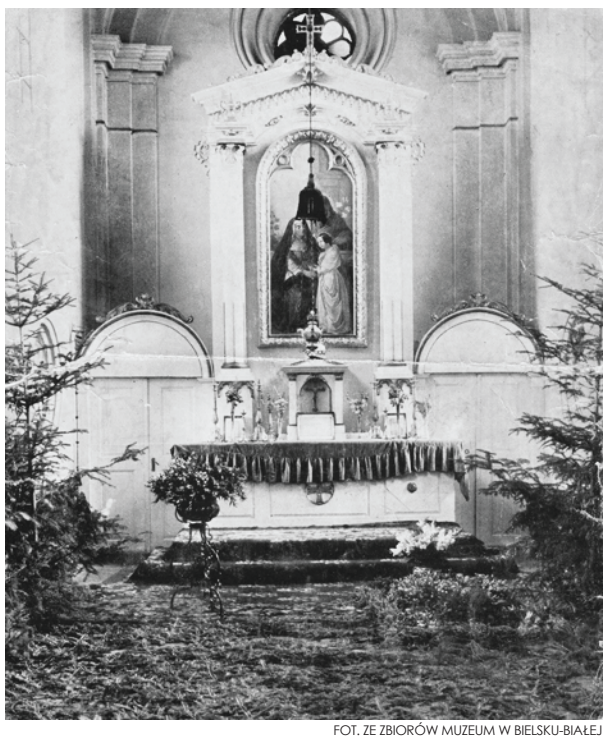
I. Stachowska

FOT. ARCHIWUM P. NALIWAJKO

SZKIEŁKO I OKO:

ODNALEZIONY OBRAZ ŚW. ANNY

Z KAPLICY ZAMKOWEJ W BIELSKU-BIAŁEJ!



FOT. ZE ZBIORÓW MUZEUM W BIELSKU-BIAŁEJ

W zbiorach Działu Historii bielskiego Muzeum przechowywane jest czarno-białego zdjęcie, ukazujące wnętrze bielskiej kaplicy zamkowej. Zdjęcie zostało wykonane prawdopodobnie jeszcze przed 1945 rokiem. Widzimy tu ołtarz w jasnym kolorze, ze złoconymi wykończeniami. W jego centralnej części widnieje obraz z przedstawieniem św. Anny – patronki kaplicy. Siedzącej św. Annie towarzyszą - na tle fragmentów architektury - stojący św. Joachim i mała Maria. Obraz oprawiony jest w złoconą ramę.

Niestety, po 1945 roku kaplicę grobową zamieniono na pracownię rzeźby ulokowanego na zamku Liceum Sztuk Plastycznych. Wtedy to zapewne zlikwidowano ołtarz i jakikolwiek ślad po nim zaginął. Rozpoczynając w roku 2010 badania dotyczące historii kaplicy miałem nadzieję, że przynajmniej obraz z ołtarza ocalał. Może został przeniesiony do któregoś z okolicznych kościołów? Liczyłem się również z tym, że mógł ulec zniszczeniu, kompletnej zagładzie, bo istniały i takie przekazy, w związku z dewastacją kaplicy przez Sowietów i szabrowników w 1945 roku. Żmudne poszukiwania obrazu trwały. Ale to, co ujrzałem 2 stycznia 2013 roku, przeszło moje najśmielsze oczekiwania.

W ramach badań bielskiej linii książęcego rodu Sułkowskich, udałem się na kwerendę do archiwum parafii katedralnej p.w. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, a ściślej, do jego części mieszczącej się w wieży katedralnej. W pomieszczeniu znajdującym się przed archiwum ujrzałem oparty o ścianę ponad dwumetrowych rozmiarów obraz. Od razu wydał mi się znajomy. Zaskoczenie, zdumienie, jakieś niedowierzanie, to wszystko towarzyszyło pierwszemu odczuciu. Po chwili byłem już pewien, że obraz jest tym, którego poszukuję. Jeszcze tylko porównanie ze wspomnianą fotografią i ulga: jest, znalazłem!

Po przeprowadzonych rozmowach Dyrekcji Muzeum z ks. prałatem Zbigniewem Powadą, proboszczem tutejszej parafii, i udokumentowaniu pochodzenia obrazu, już 4 stycznia 2013 roku obraz trafił do naszego Muzeum. Obecnie poddawany jest pracom renowacyjnym.

Jest to malarstwo olejne na płótnie naciągniętym na krosno. Obraz przetrwał praktycznie w idealnym stanie, oprawny w oryginalną masywną ramę, tę samą, którą widzimy na wspominanym zdjęciu. Autorem jest wiedeński artysta malarz, Kajetan Hunger, tworzący w I połowie XIX wieku. Informuje o tym zachowana sygnatura (*Cajet Hunger In Wienn/22 Sept 1845*). Można przypuszczać, że obraz był prezentem ślubnym dla baronówny Anny Elżbiety Franciszki von Dietrich, poślubionej 20 października 1845 roku przez księcia Ludwika Jana Nepomucena Sułkowskiego. Trudno stwierdzić, czy był to dar od małżonka, czy raczej od ojca, Józefa barona Dietricha? Warto wspomnieć, że Dietrich zlecał różne projekty artystyczne takim znakomitościom epoki, jak architekt Joseph Kornhäusel czy malarz miniatur na szkle Anton Kothgasser. Zapewne na początku obraz zawisł w zamkowych komnatach a do kaplicy trafił dopiero po przebudowie bielskiego zamku. Jego modernizację rozpoczęto w 1854 roku właśnie od kaplicy. Konsekrowana rok później pod wezwaniem św. Anny – na cześć zmarłej w 1853 roku małżonki księcia Ludwika. Przebudowę zamku zakończono początkiem lat sześćdziesiątych po powrocie księcia Ludwika z emigracji. Możliwe, że właśnie wtedy powstał widoczny na zdjęciu ołtarz.

> **„Obraz przetrwał praktycznie w idealnym stanie, oprawny w oryginalną masywną ramę."**

Obraz najprawdopodobniej został ewakuowany do pomieszczeń obecnej katedry przez ówczesnego proboszcza ks. Karola Kasperlika. Według przekazów, po opuszczeniu zamku przez Sowietów, starał się on uchronić kaplicę przed całkowitą dewastacją.

FOT. PATRYCJA HAFTARCZYK

Obraz po konserwacji zaprezentujemy w galerii wystaw czasowych naszego Muzeum.

Serdecznie zapraszamy! ■

Grzegorz Madej

PRACE NA ZAMKU:

UWAGA!
ROBOTY ROZBIÓRKOWE!

Budowa zadaszenia dziedzińca zamkowego wraz z renowacją elewacji wewnętrznej.

FOT. PATRYCJA HAFTARCZYK

W piątek, 13 lipca 2012 roku, około godziny 13.00 podpisaliśmy umowę z konsorcjum trzech firm na wykonanie zadaszenia dziedzińca zamkowego wraz z renowacją elewacji wewnętrznej. Od tego momentu prace ruszyły pełną parą i wiele się wydarzyło. Prace remontowe przy takim obiekcie jak Zamek, szczególnie na taką skalę jak budowa zadaszenia dziedzińca, to niewyobrażalne przedsięwzięcie logistyczne. Nie dość, że obiekt zabytkowy, to jeszcze w centrum równie zabytkowego miasta – wąskie ulice, stare kamienice i brak parkingów. Jednak doświadczenie ekip remontowych sprawia, że radzą sobie tutaj doskonale i wszystko idzie zgodnie z planem.

Po kilku miesiącach wiercenia, kopania, walenia, betonowania, kopania, wiercenia, dudnienia, skuwania, betonowania itp., powoli przyszedł czas na jedną z bardziej spektakularnych akcji całego przedsięwzięcia. Jak widać na przedstawionych obrazkach, szklany dach nad dziedzińcem ma być podpierany przez stalowy baldachim, który natomiast będzie oparty na czterech słupach. Postawienie takiej konstrukcji na tak ograniczonej przestrzeni jest nie lada wyzwaniem dla Panów z gliwickiego GPBP. Na dokładkę ograniczenia przestrzenne nie są jedynym utrudnieniem z jakim przyszło im się zmagać, gdyż okazało się, że grunt na dziedzińcu jest zdecydowanie nienośny. Po burzliwych debatach Panowie zdecydowali się na zastosowanie mikropali i tak oto ruszyły prace nad przygotowaniem fundamentów pod słupy. Najpierw owe pale trzeba było wwiercić z ziemię, następnie uzbroić i wylać fundament. Potem, tak przygotowane fundamenty obudowano płytami i wylano betonową posadzkę.

W nocy z 16 na 17 grudnia 2012 dziedziniec przed zamkiem opanowały pojazdy o bardzo dużym tonażu. Zaroiło się od tirów i dźwigów, i całego niezbędnego oprzyrządowania. A wszystko po to, aby na dziedzińcu wewnętrznym umieścić wspomniane już wcześniej słupy, szyb windy i stalowy stelaż. We wtorek 18 grudnia 2012 o 05.00 przyjechał pierwszy transport elementów stalowych. Pierwsza część szybu windy, dwa słupy i dwie belki. Najpierw trzeba było tira rozładować, a potem się zaczęło. Słupy jeden po drugim zaczęły trafiać na miejsce, co było nie lada wyczynem, bo operator dźwigu nie widział, co się na dziedzińcu dzieje. Wszystko było przekazywane przez radio, ale jak już pisaliśmy – nie ma to jak doświadczenie. Kiedy wszystkie słupy i belki były już na miejscu, śrubki dokręcone, a łączenia podspawane, to przyszedł czas na szyb windy i kraty, które zostały zamontowane równie szybko co poprzednie elementy. Cztery dni ciężkiej pracy i efekt godny podziwu.

To oczywiście nie koniec. Po świątecznej przerwie i kilki tygodniach dalszego dokręcania, spawania i skuwania tynków przyszedł czas na kolejny dość efektowny etap prac, czyli postawienie dźwigu wieżowego, który będzie montował lekkie elementy stalowe dachu pod szklenie. Owy żuraw właśnie stanął na dziedzińcu przed zamkiem i trochę z nami pobędzie. Jeszcze zdążymy się do niego przyzwyczaić i ciężko nam się będzie rozstać.

Tak czy inaczej jeszcze dużo pracy przed nami, a na efekt przyjdzie nam jeszcze poczekać, bo zakończenie planowane jest na marzec 2014. ■

Patrycja Haftarczyk

SZKIEŁKO I OKO:

ZESZYTY SUŁKOWSKICH
NR 1/2012

Historia bielskiego zamku – siedziby Muzeum w Bielsku-Białej – oraz terenów związanych z dawnym miastem Bielskiem, cały czas poddawana jest w naszej instytucji wnikliwym badaniom.

Jednym z elementów historii miasta są dzieje bielskiej linii książęcego rodu Sułkowskich. Dotychczasowe materiały posiadają znaczne braki i niedopowiedzenia, wymagające wyjaśnień i uzupełnień.

Bielska linia Sułkowskich, przez półwiecze odsunięta na margines historii, powinna na początku XXI wieku zostać na nowo przebadana. Genealogia i historia rodu wymagają usystematyzowania oraz uzupełnienia niez- będnej wiedzy dla obiektywnego kształtowania sądów na temat jej przedstawicieli.

Odkrywane przez pracowników naukowych Muzeum nowe materiały faktograficzne, dotyczące bielskich ordynatów i ich potomków, skłaniają do ciągłego uzupełniania dokumentacji. Konieczne jest opisanie kolejnych pokoleń, począwszy od synów Jana Nepomucena – Ludwika i Maksymiliana – aż po żyjących obecnie. Prace badawcze, zapoczątkowane po 2001 roku, zintensyfikowane w ostatnim okresie, wymagają wysokiej jakości aparatu naukowego, skupiającego efekty tych działań w jednym zbiorze.

260. rocznica nabycia państwa bielskiego przez Aleksandra Józefa Sułkowskiego stała się pretekstem do wydania publikacji poświęconej badaniom wszystkich aspektów związanych z historią bielskiej linii książęcego rodu. Najświeższe efekty tych badań, zebranych pod wspólnym tytułem: Zeszyty Sułkowskich, nr 1, mamy przyjemność oddać w Państwa ręce. ■

Iwona Purzycka
Dyrektor Muzeum w Bielsku-Białej

W numerze:

- **Piotr Kenig**, *Relacja z przekazania księstwa bielskiego Aleksandrowi Józefowi Sułkowskiemu 1 lipca 1752 roku.*
- **Grzegorz Madej**, *Cyborium z fundacji księcia Aleksandra Józefa Sułkowskiego dla kościoła parafialnego pod wezwaniem św. Mikołaja w Bielsku na Śląsku Cieszyńskim z roku 1760.*
- **Grzegorz Madej**, *Kopia obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej z kaplicy maryjnej kościoła katedralnego parafii p.w. św. Mikołaja w Bielsku-Białej.*

MATERIAŁ Z PUBLIKACJI „ZESZYTY SUŁKOWSKICH"

REDAKCJA WYSTAWNIKA

ADRES:
Muzeum w Bielsku-Białej
ul. Wzgórze 16, 43-300 Bielsko-Biała

KONTAKT:
Tel: 33 822 06 56
pr@muzeum.bielsko.pl
info@muzeum.bielsko.pl
www.muzeum.bielsko.pl

REDAKTOR NACZELNY:
Iwona Purzycka

REDAKCJA:
pracownicy Muzeum

KOREKTA WYBRANYCH TEKSTÓW:
Cezary Kozak

PROJEKT GRAFICZNY:
Paweł Kenig