KOBIETA ZMIENNĄ JEST... s. 2–5

HEROICZNA KSIĘŻNA s. 6

WSPÓŁPRACA WZBOGACA s. 7

WYSTAWNIK

gazeta informacyjna Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej NR 2 (11) MARZEC 2014

Z okazji Dnia Kobiet Muzeum Historyczne w Bielsku-Białej przygotowało wystawę *Kobieta zmienną jest…* chorzowskiej malarki Marzeny Naliwajko tworzącej pod pseudonimem Pola Minster. To wydarzenie wyjątkowe, ponieważ będzie to pierwsza indywidualna wystawa autorki w Bielsku-Białej.

Pola Minster jest artystką szczególną. Studia w katowickiej Akademii Sztuk Pięknych podjęła jako dojrzała osoba, jako żona i matka. Poszukiwania własnej drogi twórczej miały się dopiero rozpocząć.

W początkowym okresie płótna artystki zdominował temat kobiecego ciała, zanurzonego w onirycznej rzeczywistości. Doświadczeniem tamtego malarstwa był niepokój – odzwierciedlony między innymi w postaci zagubionej dziewczynki (*Wyprawa*).

W etapie przejściowym malarka przygotowywała się do zerwania z przypisywanym jej artystycznym „piętnem" męża Piotra Naliwajki. Powstał wówczas obraz pod znaczącym tytułem *Gotowa do wyjścia* – manifest kobiety-artystki, oznaczający uwolnienie się od „wystraszonego dziecka w sobie" i „spętania" macierzyństwem.

Autoportret *Kreacja* zapoczątkował nowy okres twórczy. Artystka zmieniła styl i obrała pseudonim. Objawiła się jako malarka świadoma swej artystycznej siły i tożsamości.

Wystawa malarstwa Poli Minster składa się z ponad 20 najnowszych prac. Są to olejne portrety, w których posługuje się doskonałym warsztatem, operuje czystym i żywym kolorem, śmiało korzysta z najlepszych tradycji malarstwa XX wieku, tworząc swój własny styl.

W warstwie formalnej każde z płócien stanowi starannie przemyślaną i zabudowaną kompozycję. To świat intelektualnie uporządkowany, w którym nie ma miejsca na przypadek. Motywy architektoniczne, roślinne, udrapowana na antyczną modłę materia tworzą bogate i gęste tło obrazu, które zawsze koresponduje z portretowaną postacią. Atrakcyjna, estetyczna i niemal teatralna forma jest tu nośnikiem określonych treści, które pozbawione są taniego sentymentalizmu.

Malarstwo chorzowskiej artystki mówi w imieniu kobiet o prawie do samostanowienia i wolności twórczej. Pokazuje kobietę-człowieka uwikłaną w opresyjną kulturę. Kobietę wplątaną w role społeczne, oczekiwania, ale również wyzwalającą się z powyższych determinantów.

Kobieca postać z portretów jest młoda i piękna. Milczy, wydaje się nieobecna i zimna, oto królowa niewzruszona bogactwem, które ją otacza. Pola Minster poddaje czasem bohaterkę swoistej defragmentaryzacji, jej głowa znika w górnej części kadru. Taki zabieg personifikuje niedojrzałość emocjonalną i skupienie tylko na fizyczności.

Ważnym elementem malarstwa są dłonie. Niezwykle ekspresyjne, opowiadają o zmaganiu się z życiem i światem, one zdradzają to co ukrywa twarz.

Artystka nieustannie szuka inspiracji. Geometryzacja, efekty światłocieniowe, kolorystyka oraz dekoracyjne traktowanie kompozycji przywodzą na myśl realizacje artdekowskie. Autorka przyznaje, że na jej twórczość wpływa ekspresjonizm niemiecki, malarstwo berlińskie z lat 20. i 30. XX wieku i Nowej Rzeczowości, zwłaszcza Christian Schad i Otto Dix.

Obrazy autorstwa Poli Minster będzie można oglądać w Galerii Strzelnica do 30 kwietnia. Zapowiada się niezwykła wystawa, zmienna jak kobieta… Dla zwiedzających przygotowaliśmy kilka twórczych zadań i niespodzianek. Szczegóły znajdują się w niniejszym numerze „Wystawnika".

Serdecznie zapraszam na spotkanie z malarstwem Poli Minster. ■

kurator wystawy: **Justyna Gajda-Stupnicka**
Muzeum Historyczne w Bielsku-Białej

Muzeum Historyczne w Bielsku-Białej zaprasza na otwarcie wystawy malarstwa

Galeria Strzelnica Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej, ul. Wzgórze 16

Wystawa czynna do 30 kwietnia

KALENDARZ WYDARZEŃ MUZEUM HISTORYCZNEGO W BIELSKU-BIAŁEJ

ZAMEK KSIĄŻĄT SUŁKOWSKICH

43-300 Bielsko-Biała, ul. Wzgórze 16
www.muzeum.bielsko.pl

GALERIA IM. KSIĘCIA A.J. SUŁKOWSKIEGO

25 października 2013 – 30 marca 2014
Roma Ligocka – malarstwo
Pierwsza retrospektywna wystawa obrazów oraz projektów kostiumów scenicznych Romy Ligockiej. Na ekspozycję składają się prace malarskie artystki, począwszy od jej czasów studenckich w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, aż po współczesność.
Muzeum przygotowało także pierwszy w karierze artystki album jej malarstwa, w którym zaprezentowane zostały kolorowe reprodukcje dzieł podzielone na *Prace wczesne*, *Sceny z życia*, *Kobiety i anioły* oraz *Świadectwa*. W formie aneksu dołączono projekty kostiumów.

GALERIA STRZELNICA

7 marca – 30 kwietnia
Pola Minster
Kobieta zmienną jest...
Wystawa obrazów chorzowskiej artystki, pochodzących z jej ostatniego okresu twórczego. Przedmiotem malarstwa Poli Minster jest kobieta wyemancypowana, żądająca samookreślenia, silna, lecz samotna w swoich skomplikowanych wyborach i relacjach społecznych.

STARE KINO W STARYM ZAMKU
Spotkania prowadzone przez Stanisława Janickiego rozpoczynają się o godzinie 17:00

11 marca (wtorek)
Boska, o zjawiskowej urodzie – Greta Garbo – cz. 1

8 kwietnia (wtorek)
Królewska i hipnotyzująca – Greta Garbo – cz. 2

13 maja (wtorek)
Tajemnicza i komediowa – Greta Garbo – cz. 3

STARA FABRYKA

43-300 Bielsko-Biała, pl. Żwirki i Wigury 8
www.muzeum.bielsko.pl

Nowa wystawa stała w odrestaurowanych pomieszczeniach dawnej fabryki sukna Büttnerów. ***Od włókiennictwa do małego fiata. Przemysł Bielska-Białej w XIX i XX wieku*** ukazuje industrialne oblicze miasta: świat tętniących pracą warsztatów, manufaktur i fabryk. W salach przędzalni, przygotowalni, tkalni i wykończalni Starej Fabryki zgromadzono wyjątkową kolekcję maszyn i urządzeń, pracujących w dawnych zakładach włókienniczych. Galeria w Fabryce, ulokowana na poddaszu, zaprasza na wystawy czasowe.

GALERIA W FABRYCE

1 lutego – 30 marca 2014
Ziemia jest płaska
Bartek Zygmunt-Siegmund – malarstwo
Wystawa najnowszych obrazów bielskiego artysty, finalisty Konkursu Gepperta 2009 oraz laureata 40. Biennale Malarstwa *Bielska Jesień 2011* (wyróżnienie „Art Experts Magazine").

DOM TKACZA

43-300 Bielsko-Biała, ul. Jana III Sobieskiego 51
www.muzeum.bielsko.pl

Dom Tkacza jest próbą zrekonstruowania wnętrza domu i warsztatu sukienniczego należącego do mistrza cechowego. Natomiast na nowej ekspozycji mieszczącej się na poddaszu można zobaczyć stroje ludowe ze zbiorów Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej.

FAŁATÓWKA

43-360 Bystra, ul. Juliana Fałata 34
www.muzeum.bielsko.pl

Nowa ekspozycja stała przygotowana na piętrze willi Juliana Fałata prezentuje twórczość malarską artysty oraz jego kolekcjonerskie pasje.

Terminy rozpoczęcia i zakończenia wystaw mogą ulec zmianie!

POLA MINSTER

Urodziła się w 1964 r. W latach 1997-2002 studiowała w ASP w Katowicach. Dyplom na wydziale malarstwa uzyskała w pracowni prof. Romana Nowotarskiego.

Twórczość Poli Minster jest głęboko osadzona w tematyce ludzkiej egzystencji, malarka portretuje los człowieka poprzez wątek życia kobiety, począwszy od narodzin, przez dorastanie, w końcu po dojrzałość.

„Moje malarstwo nie jest rozrywką, zabawą czy sposobem miłego spędzania czasu, to prawdziwa walka z samą sobą, z własnymi ograniczeniami, to ciągłe pokonywanie lęku przed płaszczyzną pustego płótna, to nieustanne pytanie siebie: czy tym razem dam radę, czy potrafię ująć pędzlem wszystko to, co wypełnia moją wyobraźnię, co niepokoi, zmusza do działania. Bycie artystą to ciężka i odpowiedzialna praca, jesteśmy tym, co po sobie zostawimy..." – mówi.

Fot. Maciej Niesłony

DŁONIE

(O WIECZNYM PRAGNIENIU ODWZAJEMNIONEJ MIŁOŚCI)

[...] Marzena Naliwajko jest malarką o wyrazistym, indywidualnym stylu, o ogromnych możliwościach i fascynującej artystycznej osobowości. Znakomity warsztat, wyobraźnia, intrygująca, wolna od banału narracja, zdolność do wzruszania widza... to ogromna siła jej malarstwa. [...]

Malarstwo Marzeny Naliwajko – „mistrzyni pięknych dłoni" – jest, wraz z jego tajemną symboliką, po prostu piękne i samo w sobie pełne wymownej siły.

Akademię Sztuk Pięknych ukończyła jako kobieta dojrzała i zarazem żona wybitnego malarza oraz matka ich, wówczas dziewięcioletniej, córki Olgi.

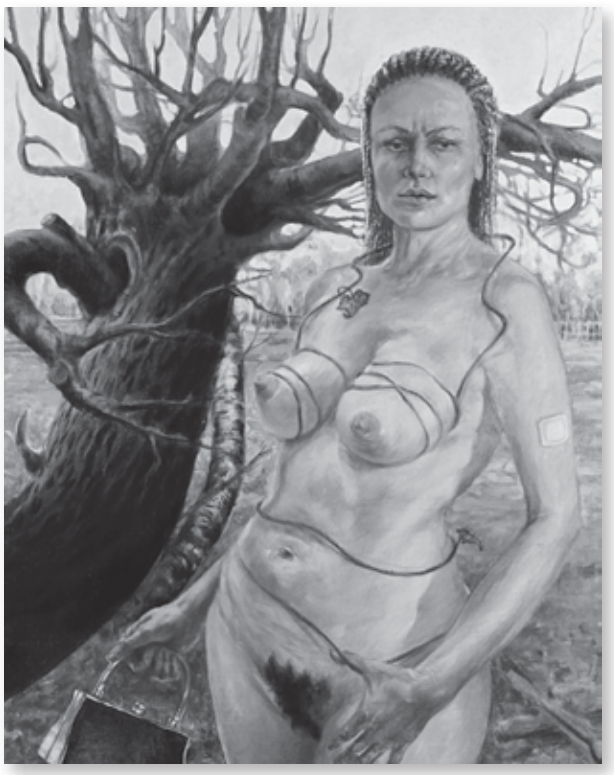
Zrazu dała się poznać jako kobieta tworząca w aurze snów i w bezpośredniej bliskości skojarzeń surrealistycznych. Obsesyjnie podejmuje wątek kobiecego ciała i jego niepokojących relacji z naturą, otwarcie daje wyraz złożoności własnych związków ze światem. Kobiece i dziewczęce ciało oplecione pnączami o strukturze biżuterii (*Perlica*, *Orzeźwiająca herbatka*, *Lilith*, *Gotowa do wyjścia*) to aż nadto wyraźny, czytelny komunikat, a najpewniej także klucz do tajemnego ogrodu sztuki artystki. Niepokój jest integralną cechą obrazów Marzeny Naliwajko, tych z lat 2002-2005, malowanych bezpośrednio po ukończeniu studiów, a więc jeszcze przed radykalną zmianą stylistyki. Często uosabia go uwikłana w oniryczną i nie w pełni rzeczywistą sytuację postać dziewczynki (*Cichosz*, *Wyprawa*, *Piknik pod wiszącą skałą*, *W raju – pora karmienia*, *Luna*). Utrzymane w tej konwencji obrazy sprawiają wrażenie usilnych prób wydostania się z postaci „spętanej", splątanej dzieckiem. I mamy tu do czynienia z problemem dwojakim, z dwoma wymiarami dramatu „spętania". Po pierwsze, jest spętanie w rozumieniu siebie jako dziecka niegotowego jeszcze do stawienia czoła życiu. Na obrazach widzimy przecież nieraz dziewczynkę niesamodzielną (*W raju – pora karmienia*), bezbronną (*Anioł stróż*), bezradną, nieraz wycofaną, przede wszystkim niepewną siebie, wystraszoną (*Cichosz*). Ale jest też wymiar drugi tego malarskiego wątku, być może bardziej dosłowny, choć nie mniej ważny. Jest nim spętanie macierzyństwem, ograniczającym całą rzeczywistość, niepozwalającym doświadczać wolności innego świata.

Na obrazie *Coś* (2005) widzimy drzewo i nabrzmiałą niepokojącym pulsowaniem dziuplę, wewnątrz gorącą, wręcz rozżarzoną, którą zakrywa napięta błona, skrywająca tajemnicę – może pragnień, a może kotłującego się wewnątrz i wylewającego się „nieznanego". Jak macica, jak brzuch pełen szukającej drogi ujścia nieznanej materii, lawy, tajemnej, przejmującej lękiem rzeczywistości. Płótna, które wyrażają tak ujęte intuicje, powstawały jako doświadczenie pierwszych lat macierzyństwa. Wyjątkowej natury jest pochodzący z tego samego roku obraz *Stworzenie*. Rozpalone, wręcz nienaturalnie czerwone dłonie wciąż jeszcze pochylone nad owocem aktu stwórczego, którym jest wyrzeźbiony (w formie reliefu) konik z piasku na plaży. Kruchy, delikatny, kobiecy o interesującej kompozycji i oryginalnej kolorystyce obraz wzrusza i podobnie jak tajemnicze *Coś* zapowiada jakby nadejście istotnej nowości w nabrzmiałej napięciem twórczości artystki.

Obrazy Marzeny Naliwajko przedstawiające kobietę dojrzałą są zmysłowe, cielesne i naznaczone sugestywnym erotyzmem, ale także jego niepokojącą siłą. Z zadziwiającą swobodą artystka porusza się w różnej bardzo stylistyce, nie tracąc artystycznej tożsamości, choć wtedy przyjmuje pseudonim – Pola Minster. Tym nowym imieniem sygnuje swoje obrazy.

Było to w roku 2007, kiedy zaskoczyła śmiałymi i udanymi nawiązaniami, kojarzącymi się z okresem międzywojnia, sztuką *art déco*, między innymi twórczością Tamary Łempickiej.

Są to jednak projekty o silnie zindywidualizowanych znamionach, w istocie niemożliwe do prostego zaklasyfikowania, a skojarzenie ich ze wspomnianą stylistyką ma chyba jedynie znaczenie porządkujące. Niezależnie od zmiany estetyki swoich płócien Marzena Naliwajko pozostawia – jako dla nich kluczową – kobiecość, tutaj, w nowym okresie malowania bardziej jeszcze wypełnioną urodą i naznaczoną ujmującą elegancją. Sprawność techniczna pozwala artystce wypowiadać się w niemal dowolny sposób, ale zawsze przekonująco i – co nietrudno zauważyć – z narastającą wraz z upływem czasu pewnością siebie. Ogromną drogę artystka przeszła zaledwie w ciągu kilku lat od obrazu *Cichosz* (2002) do dzieła *Kreacja* (2005). W kompozycjach jej prac z lat 2007-2008 panuje radykalna dyscyplina. Wszystkie miejsca są wypełnione. Nie ma wolnych przestrzeni, nawet najmniejszych. Każde miejsce otrzymuje swój ornament. Żadnej pustki (*horror vacui*?), w którą mogłoby się wkraść nieuporządkowanie, ciało obce, coś, co by burzyło kompozycję, pozostawiało niepokój. Twórczość Marzeny Naliwajko ma wymiar przede wszystkim intelektualny. Sama tak ją właśnie traktuje. Świat jej obrazów „po przemianie" (*Kreacja*, *Olga*, *Magda K.*, *Czeka mnie*



Gotowa do wyjścia, 2004

jeszcze wiele prób, *Trudna rozmowa*) to świat intelektualnie uporządkowany, a zarazem nieznoszący pustki. Wyrażają go kompozycje przemyślane, pedantycznie wykonane, wręcz sterylne... Są odbiciem natury artystki, która na nowo pozwala się odkryć odbiorcy. Ów ornament onegdaj stanowił swoiste urzeczywistnienie biżuterii i ozdób, które znała z prac swojej mamy. Pojawiają się one już wyraźnie w obrazie *Piknik pod wiszącą skałą* (2003) i często splatają się w starannie ułożone płaty materii, wypełniające szczelnie niemal wszystko i nadające płótnom swoistą strukturę modernistycznych witraży. Zmienia się ornament, jednak nigdy nie znika. Biżuterię „ze swoich obrazów" artystka nosi czasem na sobie...

Szczerość jej wypowiedzi, a także odwaga ukazująca kobiecość wolną od sentymentalizmu i łzawości to cechy malarstwa Marzeny Naliwajko charakterystyczne, ale też uwodzicielskie. Artystka ujmuje autentyzmem, zaciekawia tajemną aurą przedstawień. Najpierw uporczywie powracająca do motywu dziewczynki spętanej niezbadanymi przeczuciami i lękami, wciąż próbująca tę dziewczynkę w sobie uspokoić, ukoić, ale też przezwyciężyć, a potem, kiedy się to wreszcie udaje, zastępująca ją świadomą siebie i swojego piękna, swojej cielesności i samotności, dojrzałą kobietą. Obrazem przełomowym jest tu bez wątpienia *Gotowa do wyjścia* (2004). Naga, naznaczona silnie pulsującą seksualnością kobieta trzyma w dłoni torebkę, synonim kobiecej samowystarczalności. Umieszczony w widocznym miejscu na ramieniu plaster antykoncepcyjny, hałaśliwie manifestuje wyzwolenie. Wyssała ze stojącego obok suchego już drzewa, którego gałązkami jest opleciona, wszystkie soki i przejęła jego siły. Odzyskała pewność siebie i jest wolna, jest wolna... i sama. W tle, w oddali ledwo widoczny płot świadczy o domniemanej, dalekiej obecności mężczyzny w tej chwili niepotrzebnego, w każdym razie niepotrzebnego jako punkt odniesienia dla jej kobiecej tożsamości. Zresztą i samo drzewo obok niej to symbol – jest martwe i na swój sposób męskie. Być może zatem obraz to także alegoria ostentacyjnej wolności, niepłodności, antykoncepcji, swoisty KRZYK! Radykalne przeciwieństwo obrazu *Coś*, gdzie płodność niepokoiła, wręcz przerażała swoją monstrualnością i nieprzewidywalnością. Bez wątpienia, obydwa obrazy są w twórczości Marzeny Naliwajko graniczne (przejściowe). Odczuwalne jest w nich napięcie wewnętrznego zmagania się ze sobą oraz to, że samo malowanie wiąże się w twórczości artystki z przełamywaniem niechęci, z trudem, z czynnością wręcz nieprzyjemną, aczkolwiek skutkującą nieskrywaną satysfakcją na widok ostatecznego efektu. Różni się więc jej malarstwo od twórczości wielu współczesnych artystek, które od owego męskiego punktu odniesienia uwolnić się nie potrafią, a nieraz też dramatycznie zwracają się przeciw swojej kobiecości i ją tym samym kwestionują.

W obrazie *Gotowa do wyjścia* Marzena Naliwajko ostatecznie przecina pępowinę łączącą ją z malarstwem męża, wybitnego artysty. Jest już gotowa, by zamanifestować twórczość świadomą nie tylko swej warsztatowej sprawności, ale i swobody wypowiedzi. Wie, że „czeka ją jeszcze wiele prób." Opowiada o tym w innym obrazie o takim właśnie tytule. „Gotowa do wyjścia" jest kobietą świadomą tego, że ostatecznie zawsze pozostaje sama i sama musi stawić czoło wszelkim wyzwaniom życia. Nie jest już bezbronną dziewczynką. Przezwyciężyła ją w sobie. Nie rozczula się nad sobą. Stała się świadomą swojej siły i seksualności kobietą, gotową do zaistnienia w spektakularnym autoportrecie *Kreacja*. Ten nowy sposób malowania artystka śmiało określa jako bardziej „jej". Zawsze wyrażała siebie, teraz jednak „gotowa" jest to robić pełniej niż kiedykolwiek.

Dłonie są ważnym i rozpoznawalnym motywem jej obrazów, onegdaj – przypomnijmy – ukrywane gdzieś w rajstopach lub za plecami wystraszonej dziewczynki, dziś wysuwane na pierwszy plan. To one mówią w obrazach także okresu nowego: *W trudnej rozmowie* (2007) czy wspomnianym już *Czeka mnie jeszcze wiele prób* (2008). One też opowiadają o sytuacjach pełnych napięcia, oczekiwania, stawania przed trudnymi, być może bolesnymi decyzjami, dramatycznymi werdyktami, wyrokami (*W poczekalni*). To dlatego nie ma wokół pomocnych dłoni czy czułych ust. Dłonie dwojga osób z jej obrazów pozostają raczej w konfrontacji, aniżeli życzliwym kontakcie. Te obrazy to opowieści, w których wiele zostało ukryte, a tym samym możliwe do wyinterpretowania. Dłonie wypielęgnowane, o jedwabistej skórze, dłonie piękne, dłonie w geście zawieszenia, jak gdyby ledwo odłożyły instrument, same jeszcze – niczym struny – napięte. Dłonie kobiet samotnych, dłonie nerwowe. Jest w nich rękawiczka, kwiat albo papieros. Gdy nie ma niczego – nie jest dobrze. Czasami znoszą się wzajemnie, czasami pocieszają, atakują, ścierają się, czegoś rozpaczliwie szukają. Zawsze mówią... barwą paznokci, smukłością palców, widmem dotyków. Liczymy, czy to obrączka... Nie, nie. Zazdrościmy... Nie. Są jakby z innego świata. Należą do kobiet doskonałych, ale także sztucznych, to nieomal seksualne fetysze, przesadnie upozowane lalki z dłońmi zachęcającymi niczym sfery erogenne – uwodzicielskość nadgarstka, nawet jeśli ściśle zakrywa go długi rękaw swetra (tego, jak pachnie, możemy się jedynie domyślać...) – i mistyczne zarazem. Tu po raz pierwszy spotykamy świat El Greco...

Na naznaczonych seksualnością obrazach Marzeny Naliwajko kobieta i mężczyzna nie spotykają się i w związku z tym nie splatają się ich dłonie. Z jednym – aczkolwiek szczególnej wagi – wyjątkiem, którym jest scena IV stacji Drogi Krzyżowej, namalowana w 2007 roku w duchu twórczości El Greco dla sanktuarium maryjnego w Mexico City. *Spotkanie Matki i Syna* to scena ujmująca kontemplacyjnym pięknem. Gest cierpienia, bezkresnego bólu Matki przeniesiony tu został ze spokojnej, pięknej i młodej twarzy kobiety (zgodnie z najdawniejszymi przedstawieniami, które nie dopuszczały ukazywania cierpienia na obliczu Maryi Dziewicy) na dłonie, które z przejmującą czułością otulają dłoń Syna. Ten gest pożegnania wyraża wszystko. W nim opowiedziana została cała niewymowna intensywność bólu i miłości. W chwili śmierci tak bardzo poszukujemy dłoni... Jej dotyk wyraża to, czego nie można już powiedzieć... [...] Mówią o tym także oczy kobiety...

Lilith, 2004

Przywołujący iberyjskie skojarzenia kir, którym okryta jest Madonna, rozwija się i ulatuje niespokojnym, dalekim ruchem w stronę nieba. Żałobne sukno intensywnym strumieniem czerni, smutku płynie niejako z serca Matki i ogarnia kosmos. W pewnej chwili kir staje się fragmentem ciemnego nieba, namalowanego w mrocznych sinobiałych tonacjach, kojarzących się z niebem mistycznych wizji El Greco, w którego dziele fascynujące jest owo spotkanie ziemi i nieba, materii i ducha. Płynność przechodzenia z cielesności do duchowości, bezkonfliktowość spotykania się tych dwóch wymiarów ludzkiej egzystencji, dwóch porządków: ducha i materii. W istocie, w obrazach Marzeny Naliwajko ujawnia się prawda i zarazem tajemnica duchowości ciała, cielesności jako emanacji ducha. [...]

Obrazy Marzeny Naliwajko to wiarygodny portret kobiety początku XXI wieku. Historia o człowieku odkrywającym swoją tożsamość, zmagającym się z życiem i zawsze stojącym przed trudnymi wyborami. Jest to człowiek pragnący bliskości, której nieraz się boi, bo nosi w sobie zdolność do krzywdzenia i obawę przed skrzywdzeniem. Tak trudno jest się spotkać, bo z jednej strony pragniemy bezpieczeństwa, z drugiej – tęsknimy za wolnością, a obydwa te tak żywe w nas dążenia nieraz stoją z sobą w sprzeczności. [...]

Patrząc na *Portret małżonków Arnolfinich* van Eycka, na parę z obrazu *Żydowska narzeczona* Rembrandta czy na dłonie z płótna przedstawiającego IV stację Drogi Krzyżowej autorstwa Marzeny Naliwajko, zawsze widzimy dwoje ludzi, w bliskości, w najważniejszej chwili ich życia, w chwili, w której dotyk wyraża więcej niż słowo. I choć pochodzą oni z różnych epok i choć zmieniają się stroje, wnętrza, malarskie techniki i gusta... dotyk pozostaje ten sam. Tak samo dotykamy, tak samo wyrażamy czułość i jej pragnienie. Bo kiedy nie ma już niczego, co można by ofiarować, wtedy można jeszcze wyznać miłość. Miłość jest dotykiem, który staje się słowem. Dotyk jest spełnieniem wiecznego pragnienia odwzajemnionej miłości. ■

Jacek Kurek
fragmenty

Kurek J., *Dłonie… (o wiecznym pragnieniu odwzajemnionej miłości)*, w: *W przestrzeni dotyku*, red. J. Kurek, K. Maliszewski. Chorzów 2009, s. 103–111.

Gisèle d'Assailly
RECEPTA NA PIĘKNO

Kobieta powinna mieć:
– trzy długie: ciało, włosy i ręce;
– trzy krótkie: zęby, uszy i stopy;
– trzy czarne: oczy, brwi i rzęsy;
– trzy białe: skórę, zęby i ręce;
– trzy czerwone: wargi, policzki i paznokcie;
– trzy wąskie: usta, talię i kostki;
– trzy tłuste: ramiona, uda i łydki;
– trzy delikatne: palce, włosy i wargi;
– trzy małe: głowę, podbródek i nos;
– trzy szerokie: klatkę piersiową, czoło i odstępy między brwiami.

Pola Minster zainspirowana powyższą „receptą na piękno" francuskiej dziennikarki Gisèle d'Assailly zaprasza do zabawy, polegającej na zaprojektowaniu własnej kobiety.

Szczegóły znajdą Państwo na wystawie *Kobieta zmienną jest…* w Galerii Strzelnica.

KONKURS!

Do wygrania praca Poli Minster!

Wystawa zmienną jest…
Dlaczego warto odwiedzić Galerię dwukrotnie

Od 7 marca do 30 kwietnia w Galerii Strzelnica gości wystawa malarstwa Poli Minster *Kobieta zmienną jest…*
Odwiedź ekspozycję dowolnego dnia do 14 kwietnia.
Dzień później – 15 kwietnia – trzy dotychczasowe prace zostaną zastąpione nowymi.
Zadanie konkursowe polega na odszukaniu przynajmniej jednego „nowego" obrazu wymienionego podczas trwania wystawy.
Zapisz jego tytuł na kartce i wrzuć do skrzynki.
Prawidłowe odpowiedzi wezmą udział w losowaniu pracy Poli Minster.

Szczegóły i regulamin konkursu znajdziesz na naszej stronie
www.muzeum.bielsko.pl

Godziny otwarcia Galerii Strzelnica
poniedziałek: nieczynne, wtorek: 9.00–15.00, środa: 9.00–16.00, czwartek: 9.00–16.00, piątek: 9.00–16.00, sobota: 9.00–15.00, niedziela: 9.00–15.00

UCHWYCIĆ SIEBIE

czyli Marzena Naliwajko albo Pola Minster

Twórczość Marzeny Naliwajko to niegasnące pragnienie i nieustające poszukiwanie prawdziwego ja. Jej malarstwo jest procesem dorastania do roli kobiety, człowieka, artysty, dociekaniem tożsamości, bezustannym namysłem nad fundamentalnym pytaniem: Kim jestem?

Pierwszym piszącym o niej był Jacek Kurek, który w tekście *Dłonie…* (*o wiecznym pragnieniu odwzajemnionej miłości*) zamieszczonym w tomie *W przestrzeni dotyku* (Kurek, 2009, s. 103–111) wnikliwie omawia jej twórczość, uwydatniając niezwykłą wagę dotyku w jej obrazach. „Bo kiedy nie ma już niczego, co można by ofiarować, wtedy można jeszcze wyznać miłość. Miłość jest dotykiem, który staje się słowem. Dotyk jest spełnieniem pragnienia odwzajemnionej miłości" (Kurek, 2009, s. 111). Autor ten napisał interesującą książkę na temat malarstwa jej męża (Kurek, 2008), poświęcił mu też wiele artykułów.

Marzena Naliwajko urodziła się w 1964 roku w Szczecinie. W 1984 roku ukończyła Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych w Katowicach. Studiowała jako dojrzała kobieta, uzyskując w 2002 roku dyplom Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach w pracowni prof. Romana Nowotarskiego. W tym samym roku została członkiem Stowarzyszenia Chorzowskich Artystów Plastyków. Jako źródła swojej inspiracji wskazuje: niemiecki ekspresjonizm, malarstwo berlińskie lat 20. i 30. XX wieku, Nową Rzeczowość, przede wszystkim twórców, takich jak: Christian Schad i Otto Dix.

Trzy determinanty wynikające z biografii Marzeny Naliwajko wyznaczają trop rozważań o jej twórczości. Po pierwsze, gdy skończyła ASP, miała 38 lat, była już w pełni ukształtowaną osobowością. Po drugie, jako malarka stawiała pierwsze kroki u boku uznanego już artysty Piotra Naliwajko, prywatnie męża. Ponadto, w roku 2002 ich córka Olga miała 9 lat. Jako pierwszy wskazał na nie Jacek Kurek w przywoływanym tekście (Kurek, 2009, s. 106).

Twórczość autorki *Gotowej do wyjścia* to nieprzerwana walka z tymi ograniczeniami i pełna determinacji próba uwolnienia się i poszukiwania własnej drogi. Jej dotychczasową twórczość podzielić można na trzy etapy. Pierwszy to lata 2002-2004, okres bezpośrednio po ukończeniu studiów, gdy malarka pod względem stylu pozostaje pod silnym wpływem swojego męża. Drugi etap, przejściowy, to lata 2004-2005. Powstają wówczas obrazy zwiastujące „narodziny" nowej kobiety (*Coś*, *Gotowa do wyjścia*). Trzeci i jak dotychczas ostatni etap – powstaje obraz *Kreacja* (2005 r.) – to czas nawiązań do różnych stylów, samodzielny jednak, najpełniej, jak się wydaje, wyrażający kobiecą i artystyczną tożsamość.

Warto zwrócić uwagę na rok 2008, gdyż powstaje wówczas obraz, którego bohaterem jest jedyny jak dotąd mężczyzna na płótnach malarki. Interesującą analizę tego obrazu przedstawia w cytowanym tekście Jacek Kurek (2009, s. 110). Należy jednak zaznaczyć, że przyjęte cezury mają charakter umowny, artystka bowiem zmiennie datuje swoje obrazy, a nieustanna **metamorfoza** to jedno z kluczowych doświadczeń jej malarstwa.

W pierwszym etapie swojej twórczości artystka wskazuje na dwa najczęściej pojawiające się tematy: dzieciństwo pojmowane wieloaspektowo oraz Eden, będący gorzkim zaprzeczeniem krainy mlekiem i miodem płynącej. Główną bohaterką obrazów jest wówczas wypełniona niepokojem i lękiem dziewczynka (*Cichosz*, *Wyprawa*, *Dodoni*, *Przyjaciele*, *Zimorodek*). Według malarki najważniejszą cechą tych obrazów jest nieograniczona **wyobraźnia**. Mimo lęku, przenikającego jej dziecięcych bohaterów, malarce udaje się wydobyć właściwą dziecku cudowność (*Pisarka*, *Galopada*, *Niespodzianka*).

Począwszy od płótna *Świat jest dziwny*, na obrazach pojawiają się tajemnicze pęta, gdzieniegdzie delikatnie zaledwie zarysowane (*Luna*, *Piknik pod wiszącą skałą*), kiedy indziej gęstnieją (*Perlica*, *W oknie*, *Orzeźwiająca herbatka*, *Rossa*), wikłając ich bohatera w skomplikowaną sieć pajęczą, pułapkę, z której nie sposób się wydostać. Obrazy przywołujące Eden, te z późniejszego już okresu twórczości (*Anioł stróż*, *Anioł w kąpieli*, *Pora karmienia*, *Uprowadzenie*, *Lilith*), są jeszcze jedną ilustracją kobiecej niezgody z logofallocentrycznym wyobrażeniem o świecie doskonałym, niezrozumiale i niesprawiedliwie zdominowanym przez mężczyzn.

Gotowa do wyjścia to prawdziwy manifest kobiecości i artystki. Emanująca erotyzmem i niedostępna *femme fatale* staje się zdeterminowana i świadoma, by sama stawić czoło życiu. Artystka przyjmuje wówczas pseudonim Pola Minster, radykalnie zaznaczając odcięcie się od męża, jak również – począwszy od obrazu *Kreacja* – zaskakując obrazami o zdecydowanie nowej stylistyce, nawiązującej do *art déco*. Tym samym rozpoczyna trzeci etap swojej twórczości.

W autoportrecie *Kreacja* zdecydowanie zrywa z dawnym stylem, pokazuje siebie jako piękną i niezależną kobietę. Przemieniona, zadbana, to ona teraz nadaje kształt rzeczywistości i powołuje do życia świat, w jakim chce żyć. Zastanawiający jest tytuł, jak zawsze znaczący w twórczości malarki. Dlaczego *Kreacja*? Czyż ona nie jest taka naprawdę? A może zawsze możemy istnieć jedynie jako pewna wykreowana postać? Jako przenośnia, gdyż prawda, jak podaje Nietzsche, objawia się tylko jako „armia ruchliwych metafor" (Nietzsche, 1993, s. 189) i tylko tak „bywamy"?

Dotknęłam nieba, 2012

Bohater obrazów Marzeny Naliwajko po przemianie to ktoś, kto, używając słów Bachelarda, „nie dbając o to, że gorszy człowieka rozsądku, przeżywa na przekór zdrowemu rozsądkowi obalenie wymiarów, odwrócenie perspektywy wnętrza i zewnętrza" (Bachelard, 1974, s. 299). Zainicjowane w obrazie *Kreacja*, uwidacznia się w jej dziełach coś na kształt pejzażu nocnego miasta, wkraczającego brutalnie do wnętrza.

Na gorąco, 2013

Obrazy Marzeny Naliwajko z ostatniego okresu są świetnym przykładem na znoszenie opozycji i zacieranie się granicy. Przyglądając się wnikliwie jej płótnom, na niektórych można zauważyć, że są podpisane jako Marzena Naliwajko/Pola Minster. To ślad, że w jej twórczości spotykają się różne przestrzenie pograniczne: **dziecko/dorosły**, **wnętrze/zewnętrze**, **życie/śmierć**, jak również **ja/nie-ja**, **ja/ty**. Dekonstruowanie przestrzeni zewnętrznej i wewnętrznej jest szczególnie widoczne w obrazach: *Więcej się już nie da*, *Sfinks*, *Cicerone*, *Jest tylko muzyka* czy *Kobieta w wielkim mieście*. Co dodatkowo wydaje się istotne, to to, że w sferze kompozycji artystka lubi ukośnie rzucać na płótno płachtę, materiał, wstążkę, łącząc **górę/dół** (*Kreacja*, *Trudna rozmowa*, *Jeszcze nie wiem*, *Więcej się już nie da*, *Sfinks*), pokazując, że te dwie sfery zawsze będą się z sobą łączyć. Ukośne ułożenie materiału podkreśla dynamikę, bezustanną przemianę naszych myśli, nieprzerwane transcendowanie.

W obrazach z ostatniego okresu częściej ujawniają się dwie postacie (*Czeka mnie jeszcze wiele prób*, *Trudna rozmowa*, *Więcej się już nie da*). Bohaterka próbuje nawiązywać relacje z innymi. Nie dochodzi do konfrontacji ich twarzy. To „dłonie dwojga osób z jej obrazów pozostają raczej w konfrontacji, aniżeli życzliwym kontakcie" jak pisał J. Kurek (2009, s. 109). One opowiadają o trudności podejmowania decyzji i nieustającym zmaganiu się z życiem. Same tytuły podkreślają tę trudność. A usta? Usta są zamknięte. One nic nie mówią. Może nie wiedzą, co powiedzieć. Całe napięcie wyraża się w dłoniach. Gdy słów brakuje, wtedy pozostaje dotyk (por. Kurek, 2009, s. 111) albo osobność dłoni… tak widoczna w obrazach malarki. Podobny brak relacji, zdawałoby się tej najbliższej, matki z córką, widoczny jest na obrazach: *Portret Pani B. z córką Julią*, *Portret Kasi B. z córką*.

Powstały w 2010 roku niemal hiperrealistyczny, nawiązujący również do sztuki op-art obraz *Już lecę* otwiera serię prac poruszających kolejny istotny wątek. Jak na wielu płótnach z ostatniego okresu malarka troszczy się o każdy szczegół. Ciekawe jest, że postać nie ma głowy, bo myśl biegnie tak szybko, że jest już gdzie indziej. Ciało nie nadąża za myślą (a oko odbiorcy za ciałem ulatującej kobiety), podobnie jak słowo czy forma malarska. Pisząc czy malując, jesteśmy skazani na bezustanne opóźnianie, bo to, co chcieliśmy powiedzieć, właśnie umknęło, ubyło i jest już gdzie indziej, „ponieważ jesteśmy tam, gdzie nas nie ma" jak podaje Bachelard (1974, s. 284) w przytaczanym tekście. Malarka jakby igra z odbiorcą, ucieka z jednej formy w drugą, ale czy można od niej uciec? Wydawałoby się, że przede wszystkim pragnie wolności, a w sferze formalnej podświadomie, obsesyjnie zabudowuje przestrzeń, jakby lęk przed spełnieniem marzenia był wciąż silniejszy… A przecież, mówiąc za Hölderlinem, „Bogiem jest człowiek, który marzy, żebrakiem, gdy na zimno wszystko rozważa" (1982, s. 82).

Istnieje tajemniczy, niełatwy do uchwycenia związek między ideą *horror vacui* a „nieopanowaną" tendencją do ekstremalnego „ozdobnictwa" i wprost „barokowej" ornamentyki, mogącej przywoływać także skojarzenia z secesją w rodzaju Gustava Klimta. Uwagę zwracają obrazy z 2013 roku – *Eolia*, *Poison*, *Na gorąco* – bardziej oszczędne w formie, utrzymane w stonowanej kolorystyce, różnią się od tych, które artystka malowała przez ostatnie lata. Czyżby zapowiadały kolejny przełom?

Malarstwo Marzeny Naliwajko to ważny głos kobiety w sprawie kobiet. Twórczość ta ukazuje uwikłania współczesnej kobiety, najrozmaitsze konteksty i narracje pierwszych dekad XXI wieku. Marzena Naliwajko, za Susan Faludi, „żąda dla kobiety prawa do samookreślenia, by to, kim mamy być, nie było nam wciąż na nowo narzucane przez kulturę i przez mężczyzn" (Butler, 2003, s. 89). ■

Beata Cieślak

„Arttak" nr 7/2013, s. 22–27

Bachelard G., *Dialektyka wnętrza i zewnętrza*, w: *Antologia współczesnej krytyki literackiej we Francji*, red. W. Karpiński. Warszawa 1974, s. 299.

Butler J., *Imitacja i nieposłuszeństwo płciowe*, przeł. E. Maciejewska, „Przegląd Filozoficzno-Literacki", nr 1 2003, s. 89.

Hölderlin F., *Pod brzemieniem mego losu*, przeł. A. Milska i W. Markowska. Warszawa 1982, s. 82.

Kurek J., *Dłonie… (o wiecznym pragnieniu odwzajemnionej miłości)*. w: *W przestrzeni dotyku*, red. J. Kurek, K. Maliszewski. Chorzów 2009, s. 103–111.

Kurek J., *Światło jest najważniejsze. Piotr Naliwajko i jego obrazy*. Chorzów 2008.

Nietzsche F.W., *O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie*, w: *F.W. Nietzsche: Pisma pozostałe*, t. 1: 1862–1875, przeł. B. Baran, Kraków 1993, s. 189.

POZA STYLEM
OBRAZY POLI MINSTER

Kreacja, 2005

Jeszcze nie wiem..., 2012

PANORAMA. ETAP PIERWSZY

Dwa rozdzielne okresy malarstwa Poli Minster. Pierwszy to ucieczka, oswajanie, wypieranie tego, co przeszłe, nazbyt obecne mimo wszystko. Zaklinanie i budowanie ochrony przed wspomnieniem. Dziecko, część siebie i jego świat. Nigdy nie będzie dla nas rozpoznany, mimo iż mieliśmy ten świat w sobie. Kiedyś. Dawno, zbyt dawno, by połączyć tę przestrzeń z kimś, kto jest teraz dzieckiem. Nawet jeśli ten ktoś jest z nas. Wspomnienie, imaginacja, rojenia, radość i lęk. Stale obecny, złowrogi, złowieszczy, zamazany, wypierany projekcją bezpiecznej, oswojonej ikonografii. Wymalowana, poza stylem, historia wymazywania przeszłości i tworzenia poczucia bezpieczeństwa, w które trudno uwierzyć. Mimo wszystko. *Biblia pauperum* dzieciństwa, od karmicznej podległości, po pierwsze próby samodzielnego wzlotu. Ale zawsze razem. Bardzo prawdziwe. Wzruszające, ale nie naiwne, bo bez inspiracji i poza stylem. A jednak w opozycji. Malarstwo zlęknione świadomością wybicia się na niepodległość. A więc wyprawa w głąb siebie, z tym, kto najbliższy. Dziecko w polu wyobrażeń o dziecku. Sto tysięcy obrazów powstało na ten temat. Lista malarzy ma metr. Definicje wstrząsające trafnością, ale większość to sentymentalna ułuda. Bo to nasze, dorosłych wyobrażenia o dzieciństwie: baju, baju, tu miś, a tam drewniany konik. Na biegunach. Bo jak na biegunach, to poziom znaczeniowy ciut wyżej. Ale to zawsze świat dorosłych, a nie świat tych najmniejszych naciskających na klamkę drzwi, za którymi jest to, co ma wielkie oczy. Pycha artystów, pycha malarzy, by ściągać nas do takich obrazów, książek, filmów. Pola Minster (uwielbiam pseudonimy, bo to zawsze ucieczka z Alcatraz, a te są bardzo spektakularne i będą zapamiętane, choć niewybaczone) w tych płótnach nie tworzy, dzięki Bogu, ilustracji do zbioru bajek o bajaniu, ale świadomie albo nieświadomie (a któż to wie?) odkrywa przed widzem swoją-nie swoją historię. Może nazbyt, bo można się pokaleczyć. Ale kto dziś potrafi czytać malarstwo? Pola Minster nie stwarza po swojemu, jak inni, kolejnego wyobrażonego świata dziecka, ale ma w sobie odwagę, desperację, strach, lęk, rozpacz albo nie ma innego wyjścia – na jedno wychodzi – by w ten świat wejść. Ostrożnie, delikatnie, z czułością, roztropnie. Wejść, a nie stwarzać. To pewnie fascynująca przestrzeń, ale jakże odległa od naszych wyobrażeń. Nie ma tu misiów i laleczek, są zapatrzenia, czekanie, ciekawość, zamieranie, pragnienie, ulga, nieuchronność, skrywanie, nie ma czasu, przyszłości, tylko ciekawość doznania, dotknięcia, przywidzenia, wyobrażenia. Wchodząc w ten świat i przekładając go na obraz trzeba być delikatnym, by nic nie spłoszyć. Wystarczy pobyć tam trochę, jak na zapomnianej baśniowej wyspie, w nic nie ingerować, nie zmieniać, nie zaznaczać swojej obecności, nie panoszyć się, nie wnosić cywilizacji dorosłych. Tylko pobyć tam, patrzeć, chłonąć, bo to musi być niezwykłe doznanie nielicznym dane. To nie jest kreacja, ale obecność w świecie zastanym, odwiecznym, krótkotrwałym, bo wygasa z wolna wraz z granicą dojrzewania i kończy się definitywnie dorosłością. Ale zostaje w naszym wspomnieniu na zawsze. Pola Minster porusza się w tym ogrodzie jak cierpliwy odkrywca, który wie, że niczym nie może spłoszyć zastanej tajemnicy, do której został dopuszczony. Pewne rzeczy, doznania i zjawiska dają się tam nazwać, inne nie. Wyobrażenia przybierają oczekiwane, domyślne kształty lub umykają, mylą zmysły, zasłaniając się naiwnym obrazkiem. Pole widzenia jest płynne, ruchome jak spowolnione, kolorowe kamyczki kalejdoskopu, układające się w sugestywny, ale nietrwały obraz. Ale nie można się napawać tym widokiem do woli, każdy ma swój czas, więc już tu i tam pojawiają się metaliczne nacieki, linie, zwoje, pętle, spoiwa kolorowych szybek witrażu, konchy kwitnące rubinowymi, szklistymi pąkami. Natura, metal, szkło. Zatruta, niebezpieczna, uwodzicielska, pachnąca plątanina zdarzeń, wyczekująca nadmiernego zbliżenia, przekroczenia nieprzekraczalnego, by pochwycić, ukołysać, uśpić, zawłaszczyć. Pola Minster dobrze wie, że trzeba we właściwym momencie opuścić ten ogród, by nie zakłócać już niczym jego naturalnego rytmu trwania poza czasem, poza zmysłami. I robi to. Opuszcza ogród.

PANORAMA. ETAP DRUGI

Więc pożegnanie, ale i świadomość. Dotkliwa. Teraz ja. Jestem. Środek wyrazu, forma. Forma uspokaja, porządkuje chaos, ukonkretnia, daje poczucie bezpieczeństwa, załatwia kilka spraw na raz. Rysunek to pragmatyka, konkret. Ucina pytania niepotrzebne. Doświadczenie tajemnicy ogrodu pomaga, bo jest, a można je zmyślnie ukryć – za formą. Teraz się zakryć. Jest spokojniej. Można zamanifestować. Siebie. Wreszcie. Pozostała troska, ale ukryta za stylizacją. Stylizacja to takie ustawienie lustra przed patrzącym, by uzyskać najbardziej pożądany efekt. Można się wydać mniejszym, większym, można operować światłem, pokazać dużo albo nic, dowolnie opracowywać kadr odbicia. Manipulacja albo ochrona. Przed sobą. Znika ogród, pojawia się ona – malarka. Chociażby to był ktoś inny. Narodziny. A więc imię i nazwisko – Pola Minster. Teraz obrazy. Te nowe. Świat bez mężczyzn. Tylko kobiety. Przedstawienia kobiet. Inne. Dumne. Zwycięskie. Albo te, które przetrwały. Portrety. Te kobiety nigdy nie patrzą w oczy oglądającemu. Spojrzenie gdzieś w bok, ukosem, w książkę, w przestrzeń, w siebie. Jeszcze nie czas. Ale coraz bardziej odkryte. W stronę aktu. Na razie nagie ramiona, plecy, uda. Wreszcie biust i półakt. Dłonie, nadgarstki, kolana, łydki drażnią. O to chodzi. Zakwita z wolna zmysłowość. Wyrafinowane pozy, jednak niedostępne. To gra przed samą sobą i dla siebie. Rozkołysany kompozycyjnie witraż. Elementy składowe: fragment pejzażu miejskiego, geometryczny, postkubistyczny, industrialny, znany. Oddech draperii równoległy, nakładający się na siebie, dominujący, określający, dopowiadający, sakralny. Symbolika koloru – świadoma lub nie, ale czytelna: biel, błękit, karmin, czerń – sakralna. Stylizacja linii, giętkość. W tych liniach znów zmysłowość. To skradziona pamiątka z wcześniejszych wypraw do ogrodu – tych z pierwszego okresu twórczości. Stabilność, dojrzałość, pewność, zatem kompozycja dynamiczna, rozkołysana, uwodzicielska w rytmach. I detale. Dłonie. Świetnie. Dłonie – rzeźby z drewna lipowego. Dopowiadają, milczą, wolne, niezależne od emocji. Dłonie – myśli i uczucia. Tyle można nimi powiedzieć poza słowami. Pojawiają się portrety i spotkania z tą, którą odwiedzała w ogrodach. Już inny czas. Dyktat rysunku, kompozycji zamyka bezwzględnie wzajemne emocje w stożkach wektorów, kontrplanach. Tak trzeba. To bezpieczne. Teraz poza – upozowanie. Siebie. Bo o mnie teraz chodzi. Kreacja. Prawie prowokacja. Gest. Szczupłe palce zwisają z nadgarstka jak kiść kwiatu. Szczupłe palce trzymają długą lufkę, palce jak odnóża amazońskiego wielonoga sunącego czujnie pod gałęzią do bezczelnie prowokującego kielicha egzotycznego kwiatu. Profil, żmijowisko włosów zasłaniających oczy. Kreacja. Gotowość. Madame Recamier, Wenus. Erotyka. Szczelnie zamknięta w formach, chłodna w błękicie sukni. Zwycięstwo. Więc dalej. Gdzieś lecieć. Może w mylącą oko czarno-białą geometrię sukienki, subtelność jasnych błękitów i różów miękkich, ulotnych draperii, rysowanych w czerni siedziska liści, kiści, ptasich głów, czarnej bryły torebki trzymanej niepewnie za uchwyt jak wodze – pierwszy raz. Teraz tylko o sobie, wymalować z siebie wszystko na zewnątrz. Wreszcie. ■

Nie będę czekała na noc poślubną, 2011

Ingmar Villqist

Marzena Naliwajko / Pola Minster. Stowarzyszenie Chorzowskich Artystów Plastyków, Chorzów 2013, s. 11, 12, 83, 84

LUIZA SUŁKOWSKA

HEROICZNA KSIĘŻNA NA BIELSKU I SŁUPNEJ

W dotychczasowej historii kobieta przedstawiana była zazwyczaj w cieniu mężczyzny, tak też działo się w historiografii książęcego rodu Sułkowskich. Współczesność jednak odmienia męski, jednostronny wizerunek świata, ukazując jego drugą – kobiecą twarz. Dobrą okazją do przypomnienia pań związanych z książęcym rodem Sułkowskich jest popularne marcowe święto kobiet.

Za jedną z bardziej interesujących postaci żeńskich rodu należy uznać Luizę Sułkowską. Luiza Józefina Barbara z domu Larish baronówna na Osieku i Słupnej urodziła się 17 marca 1790 r. Jej ojcem był Karol Wacław von Larisch (1751-1803) baron na Kopciowicach koło Pszczyny, Rudzicy koło Bielska, Brumowicach koło Opawy, Goławcu na pruskim Śląsku oraz na Osieku, Woli Duchackiej i Słupnej w Galicji. Królewski, pruski podkomorzy w elektorsko-saskiej służbie wojskowej. Jego małżonką, a zarazem matką Luizy była Alojza Zborowska z Jedliny i Ćwiklic w pszczyńskim.

Drzewo genealogiczne Luizy z Larischów Sułkowskiej stworzyli przedstawiciele śląskich rodów: Arzat, Cselesta, Esslinger, Holly, Kittlitz, Posadowsky, Pritwitz, Rohr, Sauerma, Stillfried, Strachwitz, Tschirsky, Woisky, Wrochem. Matka późniejszej księżnej bielskiej w prostej linii pochodziła od Andrzeja Zborowskiego (zm. 1598 r.) brata Jana, Piotra, Samuela i Krzysztofa, synów kasztelana krakowskiego Marcina oraz Anny z Konarskich.

Karol Wacław Larisch, umierając 19 listopada 1803 r. pozostawił żonę Alojzę z trójką dzieci. Najstarszym był syn Józef Eugeniusz Karol von Larisch ur. 10 lutego 1788 r. – późniejszy kompan Jana Nepomucena Sułkowskiego. Po nim na świat w rodzinie Larischów przyszły dwie córki, nasza bohaterka Luiza i jej młodsza siostra Maksymiliana urodzona w 1792 r.

Luiza na kartach historii pojawiła się w drugiej połowie 1806 r. jako szesnastoletnia panna, którą zainteresował się książę bielski Jan Nepomucen Sułkowski. Do zaręczyn doszło 4 października 1806 r. w Osieku, kiedy to podpisano również umowę majątkową. Ślub odbył się 16 grudnia 1806 r. w mysłowickim kościele parafialnym. Bez wątpienia istotnym czynnikiem zawarcia związku była zrodzona wzajemna miłość małżonków, która połączyła ich na całe życie.

Księżna, mimo młodego wieku, jawiła się jako kobieta przedsiębiorcza, świadomie decydująca o swym życiu, podzielająca poglądy polityczne męża i brata, odważnie polemizująca z urzędnikami książęcymi, z Karolem Wildauem von Lindenwisen na czele, działającymi na niekorzyść jej małżonka. Osobiście odpierała niedorzeczne zarzuty o porwanie jej z całą rodziną przez Jana Nepomucena i przymuszenie do potajemnego małżeństwa. Podważała oskarżenia o nielegalności związku, który zawarto za pozwoleniem żyjących rodziców i opiekunów prawnych obu stron. Ponadto młodzi, ze względu na adwent, uzyskali dyspensę od trzech zapowiedzi przedślubnych. Mimo tego, w późniejszym okresie, po osiedleniu się książęcej pary na bielskim zamku, urząd Prawa Krajowego w Tarnowie, któremu podlegali Larischowie, nie uznał małżeństwa zawartego w protestanckich Prusach, zmuszając małżonków do powtórzenia przysięgi ślubnej przed proboszczem osieckim w grudniu 1812 r.

W owym czasie, w związku z wystąpieniami politycznymi Jana Nepomucena Sułkowskiego i Karola Larischa, opowiadających się po stronie Napoleona Bonaparte, a przeciw Habsburgom, władze austriackie nałożyły sekwestr na majątki Larischa w Galicji i Sułkowskiego na Śląsku Austriackim. Jedynym bezpiecznym miejscem pozostawały dobra słupeckie Luizy, które stały się zapleczem dla formowanego przez księcia, za zgodą Napoleona, pierwszego polskiego pułku lekkiej jazdy.

Od momentu ślubu, mimo licznych niebezpieczeństw, młoda księżna nieustannie towarzyszyła mężowi. Była świadkiem ataków zbrojnych na Jana Nepomucena ze strony pruskiej i austriackiej, niejednokrotnie sama ryzykując życiem. Po raz pierwszy pomogła uciec małżonkowi z aresztu, kiedy został zatrzymany na rozkaz Francuzów, w wyniku negatywnej oceny jego aktywności na wschodnich rubieżach Śląska. Jak się okazało, był to efekt działań przeciwników i konkurentów Sułkowskiego. Niedługo potem książę został oczyszczony z zarzutów, jednak nie kontynuował już formowania pułku. Został przeniesiony w stopniu pułkownika do służby w sztabie francuskim, a następnie do pracy we francuskim wywiadzie z docelowym miejscem działania na Śląsku, Morawach, Galicji i w Wiedniu. Można domniemywać, że w tym okresie Luiza pełniła rolę sekretarza męża, gdyż najprawdopodobniej to na jej drezdeński adres słana była korespondencja i finanse od francuskiego dowództwa. Luiza wspierała męża, śląc również do cesarza Franciszka I listy w sprawach amnestii oraz umożliwienia mu powrotu do Bielska.

W burzliwym 1807 r. według najnowszych ustaleń Luiza była po raz pierwszy przy nadziei. Dziecko urodził się niedługo po ucieczce Sułkowskich z pruskich dóbr, gdzie zostali zaatakowani przez austriackich strzelców. Książęcemu synowi nadano imiona Ludwik Maksymilian Jan Antoni. Według niepotwierdzonych informacji ojcem chrzestnym chłopca miał być sam Napoleon. Tego nie należy wykluczać, uwzględniwszy dalszą podróż Sułkowskich do Drezna i do Francji. Niestety, 24 października 1811 r. dziecko zmarło w Słupnej, a dwa dni później pochowane zostało przy kapliczce na terenie posiadłości Sułkowskich – obecnie przy cmentarzu w Brzęczkowicach.

Konsekwencją śmierci pierworodnego syna były usilne starania książęcej pary o poufne przysposobienie jakiegoś chłopca, gdyż dopiero legalny potomek mógł uzyskać gwarancję pełnego prawa do fideikomisu i zachowania dóbr książęcych. Decyzja o przeprowadzeniu przysposobień miała być również inspirowana przez samego Napoleona oraz Davouta.

Ostatecznie Sułkowscy przysposobili dwóch synów, Augusta urodzonego w 1810 r. w Dreźnie i Karola Maksymiliana narodzonego w 1812 r. w Słupnej.

Luiza Sułkowska z synami Ludwikiem i Maksymilianem
Ze zbiorów Muzeum Historycznego w BIelsku-Białej

Na początku roku 1811 znalazły rozstrzygnięcie sprawy majątkowe pomiędzy Luizą i jej bratem Karolem, dotyczące spadku po zmarłym ojcu. Od tego momentu na własność Luizy przeszły między innymi kopalnie Carls Seegen oraz Louise. Ten fakt pozwolił jej na silniejsze wsparcie finansowe męża.

Nastał pełen kontrastów rok 1814. Napoleon Bonaparte – protektor Jana Nepomucena – zmuszony do bezwarunkowej kapitulacji, został uwięziony na Elbie. Był to zwiastun nadchodzących nowych problemów rodziny książęcej. Ten sam rok stał się równocześnie powodem szczęścia rodziny. 14 marca 1814 r. Luiza powiła pierwszego w zalegalizowanym przez władze austriackie związku syna, Ludwika Jana Nepomucena. Dwa lata później, 6 kwietnia 1816 r. urodziła drugiego syna, Maksymiliana Jana Ludwika Sułkowskiego. Po przyjściu na świat tego drugiego małżeństwo oddaliło wcześniej przysposobionych chłopców.

Późniejsze losy Sułkowskich były zbieżne z losami Napoleona Bonaparte. Sytuacja Jana Nepomucena pogarszała się w miarę blednięcia gwiazdy jego protektora. Sułkowskim nie sprzyjali również bielscy mieszczanie, z którymi byli w nieustannych sporach. Mimo tego, Luiza wiernie trwała przy małżonku, również podczas kolejnych jego odosobnień w więzieniach tak pruskich, jak i później austriackich. Cały czas pełna nadziei zabiegała u wielkich ówczesnego świata o akt łaski dla małżonka. Gdy starania te nie dawały rezultatów, ponownie pomagała mężowi w ucieczkach. Niestety, z twierdzy w Teresienstadt nie udało się już wydostać niegdysiejszemu napoleońskiemu pułkownikowi, pozbawionemu tytułów i praw obywatelskich. Sułkowski zmarł jako więzień polityczny 9 listopada 1832 r. Również po tym fakcie władza cesarska była nieubłagana – nie pozwolono na pochówek Sułkowskiego w bielskiej kaplicy rodowej, grzebiąc jego ciało na terenie twierdzy.

Po śmierci małżonka niemałym problemem dla Luizy było uporanie się z pukającymi do drzwi wierzycielami, u których zaciągał pożyczki począwszy od 1807 r., będące głównie wypadkową jego aktywności politycznej i militarnej. Sprawy bielskiego fideikomisu i dóbr słupeckich, jak i wychowanie dorastających synów spoczywały wyłącznie na barkach owdowiałej Luizy. Mimo wszystkich piętrzących się trudności, księżnej Sułkowskiej udało się przygotować dla syna Ludwika podwaliny do prowadzenia dalszych reform księstwa. Najstarszy syn przejął bielski majątek w 1836 r. i wówczas Luiza osiadła w swych dobrach na pruskim Śląsku.

Jak wykazują materiały archiwalne, Luiza znacznie rozwinęła majątek odziedziczony po swym ojcu baronie Larischu. W 1848 r. księżna była właścicielem i akcjonariuszem w licznych śląskich kopalniach węgla kamiennego: Alexander, Bartelmus, Benedict, Carlseegen, Chelm, Crakau, Einigkeit, Glückauf, Larisch, Hoffnung, Louise, Ludwigseegen, Maximilian, Przemsa, Simons Wunsch, Traugott, Waldseegen i Weichsel. Posiadała również udziały w kopalniach galmanu: Beschertfreude, Beschertglück, Glückauf, Hedwig. Udziały we wszystkich przedsiębiorstwach górniczych wynosiły ponad 112 tysięcy talarów.

W posiadaniu Luizy były również huty cynku Johannessegen, Carlssegen, Luisa, Nepomucene i Maximiliane. Natomiast poza majątkiem na pruskim Śląsku, księżna posiadała inwestycje w Królestwie Polskim. W zamian za udzielenie pożyczki uzyskała dzierżawę dóbr w Rogoźniku. Z umową wiązało się osiemnastoletnie prawo do wydobywania tam galmanu. W 1845 r. Sułkowska podpisała umowę kupna majątku Parcze Górne i Słowiki koło Olkusza. W Zagórzu, na dobrach hrabiny Mieroszewskiej, Luiza wybudowała dwie huty cynku oraz wydzierżawiła na dwadzieścia cztery lata, począwszy od 1844 r., kopalnię węgla Vincent. Wszystkie inwestycje księżnej Sułkowskiej w Królestwie Polskim obliczono w 1849 r. na kwotę ponad 30 tysięcy talarów, nie uwzględniając inwestycji w dobrach hrabiny Mieroszewskiej. Po jej śmierci aktywa w Prusach i Kongresówce oszacowano na łączną sumę ponad 340 tysięcy talarów.

Ludwika Sułkowska zginęła w dramatycznych okolicznościach 3 marca 1848 r. Tego dnia wieczorem została zastrzelona w swoim słupeckim dworze. Śmierć ta posłużyła wrogom bielskich Sułkowskich do zniesławienia jej przedstawicieli, zwłaszcza młodszego syna Maksymiliana, który mieszkał z matką. To właśnie on został oskarżony przez ówczesną niemieckojęzyczną prasę i literaturę o matkobójstwo. Mimo przeprowadzonego dochodzenia, aresztowania i osądzenia właściwych sprawców, plotki okazały się mieć większy wpływ niż Temida na formowanie ówczesnej opinii publicznej. Do czasów współczesnych przetrwało przekonanie o bezpośrednim lub też pośrednim udziale Maksymiliana w zabójstwie Luizy, gdyż oskarżonymi – i w niektórych przypadkach skazanymi po procesie – byli ludzie z jego bliskiego otoczenia. Jednak historia o tym zabójstwie i młodszym synu Maksymilianie to materiał na odrębne opowiadanie.

Luiza Sułkowska starała się uchronić synów od zaangażowania w jakiekolwiek działania polityczne i militarne, aby nie podzielili losu ojca. Niestety, obu potomków księcia Jana Nepomucena wciągnął wir rewolucyjnej zawieruchy 1848 r. Maksymilian o mocno anarchizujących poglądach, przeciwny podziałom klasowym, po upadku rewolucji w Krakowie, przebywając jeszcze w Słupnej przygotował w maju tego samego roku testament i ostatecznie udał się do Wiednia. Tam, 6 października oddał życie za wyznawane idee, pierwszego dnia trzeciej rewolucji wiedeńskiej, w trakcie ataku na arsenał przy Renngasse. Starszego syna Luizy – VI ordynata na Bielsku – również pochłonęła myśl rewolucyjna. Ludwik przygotował w Bielsku oddział Gwardii Narodowej, z którym w połowie października, już po śmierci brata, podążył na pomoc walczącemu Wiedniowi. Niestety, został zatrzymany, rozbrojony i aresztowany przez żołnierzy Windischgratza. Udało mu się jednak zbiec i wyemigrować do Szwajcarii, a stamtąd dalej do Ameryki Północnej.

Mało kto ze współczesnych bielszczan wie, że do połowy XX w. pamiątką po księżnej była nazwa jednego z malowniczych miejsc naszego regionu. Mowa o Dolinie Luizy (Luisien Thal) obecnie znanej jako Dolina Wapienicy. Ta niegdyś ustronna i czarująca część książęcych lasów była miejscem ulubionych spacerów wyjątkowej kobiecej postaci w historii rodu Sułkowskich.

Jak widać z powyższego tekstu, bielszczanie nie muszą być skazani na podziwianie wyłącznie księżnej Daisy z pobliskiej Pszczyny. Na własnym podwórku znajdziemy niejedną interesującą biografię pań z bielskiego zamku, pośród których na czele zdecydowanie wysuwa się księżna Luiza Sułkowska. ■

Grzegorz Madej
Muzeum Historyczne w Bielsku-Białej

WSPÓŁPRACA WZBOGACA

Projekt *Sztuka to wolność wyboru...*

Konferencja *Po obu stronach rzeki Białej...*

Co łączy Muzeum Historyczne w Bielsku-Białej ze Stowarzyszeniem Historyków Sztuki Oddział Górnośląski w Katowicach?

Stara ludowa mądrość głosi, że współpraca wzbogaca. Godna jest ona przypomnienia szczególnie w dzisiejszych czasach, kiedy dominującymi i odmienianymi przez wszystkie przypadki są słowa: konkurencja, rachunek, zysk, strata – i nie są one używane tylko w języku handlowym czy ekonomiczno-biznesowym. Konkurują ze sobą i walczą o przysłowiowego „klienta" także: szkoły, uczelnie, domy kultury, kina, teatry, galerie sztuki i muzea. Prześcigają się w tworzeniu oryginalnej (patrz: konkurencyjnej) oferty, która ściągnie odbiorcę w konkretne miejsce. A przecież czasami lepiej połączyć siły i dać publiczności ciekawą propozycję, powstałą ponad podziałami. Taką dewizą kieruje się Stowarzyszenie Historyków Sztuki Oddział Górnośląski w Katowicach.

Stowarzyszenie to jest organizacją społeczną, skupiającą w swych kręgach historyków sztuki oraz osoby zawodowo zajmujące się teorią i ochroną dziedzictwa artystycznego. Prowadzi różnorodną działalność badawczą nad szeroko pojętą sztuką plastyczną, jej popularyzacją i ochroną. W tym celu organizuje różnego rodzaju sesje, sympozja i konferencje naukowe, wydaje liczne publikacje oraz opinie, wspiera instytucje kultury swoją fachowością. Wspomnieć należy także o nagrodach, jakie Stowarzyszenie przyznaje za wybitne osiągnięcia naukowe.

Stowarzyszenie Historyków Sztuki szczyci się już 80-letnią historią. Zostało założone w 1934 roku jako Polski Związek Historyków Sztuki, w 1946 przekształciło się w Związek Historyków Sztuki i Kultury, a od 1952 funkcjonuje pod obecną nazwą. Jest organizacją o ogólnopolskim zasięgu, z główną siedzibą w Warszawie. Jego strukturę tworzy dwanaście oddziałów, a jednym z nich jest Oddział Górnośląski, pierwotnie nazywany katowickim. Powstał on w kwietniu 1979 roku, liczył wówczas 48 członków. Na przestrzeni lat ich liczba oscylowała wokół 100 osób, aktualnie zrzesza 59. Kobiety zawsze aktywnie uczestniczyły w pracach Oddziału i stanowiły większość w jego władzach. Pierwszym Prezesem była profesor Ewa Chojecka, zaś od dwudziestu lat funkcję tę nieprzerwanie piastują kolejno: Dorota Głazak, Alicja Gałecka-Paduch, Teresa Dudek Bujarek.

Od samego początku swego istnienia Oddział Górnośląski SHS-u angażował się w życie kulturalne regionu, organizując seminaria naukowe i wydając publikacje. Zainicjował szczegółowe badania mające na celu odmitologizowanie teorii o Górnym Śląsku jako „kulturalnej pustyni". Dzięki determinacji i wysiłkowi wielu naszych koleżanek i kolegów restytuowane zostało Muzeum Śląskie w Katowicach, a członkowie Oddziału stanowią istotny filar wielu Rad Muzealnych. Oddział współpracował – i nadal to czyni – z licznymi instytucjami kultury: galeriami, służbami ochrony zabytków, lokalnymi władzami, a także ze Śląskim Centrum Dziedzictwa Kulturowego, Akademią Sztuk Pięknych w Katowicach, Uniwersytetem Śląskim, Teatrem Śląskim oraz organizacjami społecznymi o pokrewnym profilu działań – m.in. Stowarzyszeniem Muzealników Polskich Oddział Śląski w Katowicach i Związkiem Polskich Artystów Plastyków. Od lat dobrze układa się współpraca z wieloma lokalnymi muzeami, są to m.in.: katowickie Muzeum Śląskie, Muzeum Archidiecezjalne i Muzeum Historii Katowic, Muzeum Górnośląskie w Bytomiu, Muzeum Zamkowe w Pszczynie, Muzeum Śląska Cieszyńskiego w Cieszynie, muzea miejskie w Sosnowcu, Gliwicach, Tarnowskich Górach, Rybniku, Tychach i Chorzowie czy wreszcie Muzeum Historyczne w Bielsku-Białej.

Współpraca z ostatnim z wymienionych kształtuje się od lat 80. XX wieku. Członkowie Oddziału, jednocześnie pracownicy bielskiego Muzeum, aktywnie uczestniczyli i uczestniczą w sesjach i konferencjach naukowych organizowanych przez SHS. Na łamach bieżących komunikatów SHS-u zamieszczane są informacje o ciekawych wydarzeniach muzealnych, a Zamek książąt Sułkowskich – główna siedziba – oraz filie Muzeum wielokrotnie udzielały Oddziałowi gościny. W grudniu 1980 roku historycy sztuki spotkali się w Muzeum z kuratorami wystawy *Julian Fałat. W 50. rocznicę śmierci*. Jesienią następnego roku dyskutowali o stałej ekspozycji malarstwa polskiego i obcego XV–XX wieku. Latem 1998 roku nie tylko zwiedzali stałą ekspozycję w Willi Juliana Fałata w Bystrej, prezentującą twórczość plastyczną oraz pamiątki i dokumenty ze spuścizny artysty, ale w gościnnej przestrzeni fałatowskiego ogrodu, w cieniu drzew i przy szumie pobliskiego potoku, mogli prowadzić dyskusje nad branżowymi problemami. W następnym roku przywitały ich progi Zamku Sułkowskich, gdzie jesienią 1998 roku uruchomiona została nowa stała ekspozycja – galeria malarstwa i grafiki europejskiej ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Bielsku-Białej. W 2000 roku odbyło się spotkanie z kuratorem wystawy *Myślą jestem w ukochanym Osieku...*, dotyczącej związków Juliana Fałata z rodziną Rudzińskich. Natomiast w czerwcu 2011 roku gościli na ekspozycji *Oblicza Bielska-Białej. Twórcy ikonografii miasta*, ulokowanej w salach na drugim piętrze Muzeum Techniki i Włókiennictwa. Podczas tych spotkań zwiedzane i omawiane były stałe i czasowe wystawy, kuratorzy przybliżali dylematy badawcze, rozpatrywano także problemy ekspozycji, konserwacji i przechowywania dzieł sztuki, dyskutowano nad wydawnictwami towarzyszącymi prezentacjom.

Oblicza Bielska-Białej...

W związku z przypadającymi w 2013 roku rocznicami 110-lecia bielsko-bialskiego muzealnictwa oraz 100-lecia urodzin i 30-lecia śmierci Stanisława Oczki, wybitnego historyka sztuki, członka SHS-u i muzealnika, podjęto się realizacji wspólnego projektu wystawienniczo-edukacyjno-wydawniczego: *Sztuka to wolność wyboru, prawo do przeżycia i wzruszenia. Stanisław Oczko – historyk sztuki i malarz* (omówiony na łamach „Wystawnika" nr 3/2013). Zamysłem organizatorów było przybliżenie nieco już zapomnianej osoby założyciela i wieloletniego kierownika bielskiego Muzeum oraz pokazanie efektów jego aktywnej działalności w zakresie kultury i sztuki, które w znaczący sposób wpisały się w krajobraz kulturowy Bielska-Białej i regionu. W ramach tego przedsięwzięcia wydana została publikacja autorstwa naszego kolegi Patryka Oczki, a wspólnie z Muzeum w Bielsku-Białej przygotowano wystawę, która udostępniona była w Galerii im. księcia A.J. Sułkowskiego na parterze bielskiego zamku od 16 marca do 2 czerwca ubiegłego roku. Ponadto w przestrzeni wystawy, Górnośląski Oddział SHS-u zorganizował trzy tematyczne spotkania naukowe objęte wspólnym tytułem *Ślady obecności*. Ich celem było: przybliżenie wielokierunkowej działalności Stanisława Oczki, nakreślenie historii wyższego i średniego szkolnictwa plastycznego w Bielsku oraz omówienie początków działalności bielskiego Oddziału ZPAP. Ukoronowaniem całego projektu była konferencja naukowa zatytułowana *Po obu stronach rzeki Białej. Tradycje muzealne i kolekcjonerskie*. Jej zadaniem było przybliżenie procesu powstawania i tworzenia lokalnych, prywatnych i społecznych kolekcji, które z biegiem czasu stawały się podwalinami dla utworzenia instytucji muzealnych.

Całość projektu została zorganizowana ze środków własnych Oddziału Górnośląskiego SHS oraz z dotacji: Urzędu Miasta Bielska-Białej, Muzeum w Bielsku-Białej i Zarządu Głównego SHS w Warszawie. Podkreślić należy społeczne zaangażowanie członków Oddziału Górnośląskiego SHS w prace związane z tworzeniem i realizacją poszczególnych etapów tego zamierzenia. Organizatorzy spotkali się z pomocą i przychylnością Dyrekcji i Pracowników bielskiego Muzeum. Całe przedsięwzięcie było bardzo udane dla obu stron. Zarówno na wernisaż połączony z promocją wydawnictwa, jak i na konferencję naukową przybyły tłumy zainteresowanych osób. Również spotkania naukowo-dyskusyjne cieszyły się wysoką frekwencją.

Obecnie Zarząd Oddziału pracuje nad przygotowaniem do druku materiałów pokonferencyjnych. Być może i na tym polu kontynuowana będzie współpraca. ■

Zarząd Oddziału Górnośląskiego SHS

CZAS NA ZABAWĘ

Mały artysto – do dzieła!

Mały artysto, stwórz swój piękny i niepowtarzalny obraz, kierując się wyobraźnią i własną inwencją. Eksperymentuj z różnymi technikami i narzędziami malarskimi. Maluj kredkami i farbami. Zamiast pędzla możesz użyć własnych paluszków. Z nami odkryjesz w sobie wielką pasję tworzenia. Gdy skończysz pracę, zaproś rodziców do Galerii Strzelnica na wystawę *Kobieta zmienną jest…*, odszukaj portret pt. *Lido* Poli Minster i porównaj swoje dzieło z oryginałem. Zwróć uwagę na to, jak artystka namalowała włosy, na materiał unoszony przez wiatr, horyzont w tle. Co jeszcze dostrzegasz na obrazie?

REDAKCJA WYSTAWNIKA

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

KONTAKT:
tel. 33 822 06 56
sekretariat@muzeum.bielsko.pl

REDAKTOR NACZELNY:
Iwona Purzycka

REDAKTOR NUMERU:
Justyna Gajda-Stupnicka

KOREKTA:
Rafał Idzik

MATERIAŁ ILUSTRACYJNY:
Maciej Niesłony
(fotografie obrazów Poli Minster)

FOTOGRAFIE:
Alicja Migdał-Drost

REDAKTOR TECHNICZNY:
Alicja Migdał-Drost

PROJEKT GRAFICZNY:
Paweł Kenig

DRUK:
Drukarnia Dimograf

NAKŁAD:
1500 egzemplarzy

ODWIEDŹ NAS NA:

facebook.com/
muzeum.historyczne.bielsko

muzeum.bielsko.pl