



# ANANKI

NR 3/4 (64/65) 2011 ISSN 1641-5418



GALERIA IM. SLEŃZIŃSKICH W BIAŁYMSTOKU

# ANANKE

NR 3/4 (64/65) 2011 ISSN 1641-5418

GALERIA IM. SLEŃDZIŃSKICH W BIAŁYMSTOKU

Na okładce:

Obraz Ryszarda Kuzyszyna, olej, płótno, wł. prywatna  
fot. Piotr Sawicki

Galeria im. Sleńdzińskich w Białymstoku

Zespół redakcyjny:

Katarzyna Hryszko, Olga Pacewicz, Marta Pietruszko, Izabela Suchocka  
Współpracują: Regina Kantarska-Koper, Anastazja Popławska, Michał Siedlecki,  
Joanna Tomalska

Redakcja: Olga Pacewicz

Skład: Katarzyna Hryszko

Fot.: Katarzyna Hryszko, Kazimierz Słomiński, Izabela Suchocka

ISSN 1641-5418

Adres Galerii im. Sleńdzińskich:

Dział Zbiorów Artystycznych, Archiwalnych i Badań Regionalnych  
oraz Dział Edukacji  
15-461 Białystok, ul. Waryńskiego 24a  
tel. 856 517 670 fax 856 523 277

Dział Wystaw, Wydawnictw i Promocji  
15-099 Białystok, ul. Legionowa 2  
kom. 502 138 980

e-mail: [galeria@galeria.slendzinski.pl](mailto:galeria@galeria.slendzinski.pl)  
[www.galeriaslendzinski.pl](http://www.galeriaslendzinski.pl)

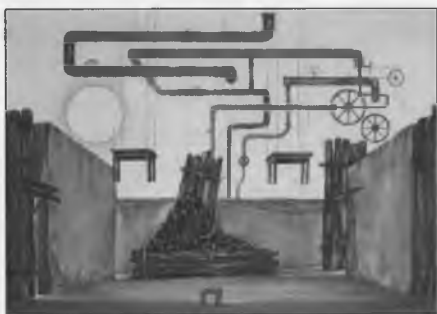
Spis treści:

Od redakcji .....	4
NASZE OSOBOWOŚCI	
Intelekt i wyobraźnia. <i>Ryszard Kuzyszyn</i> .....	5
Między iluzją a mistyką. <i>Recenzja z wystawy</i> .....	7
ŻYCIE ARTYSTYCZNE – HISTORIA	
Powiew wielkiego świata. <i>Sztuka w fabrycznym mieście – cz. II</i> .....	9
IN MEMORIAM	
Testament Eugeniusza Szulborskiego .....	14
BAROKOWY BIAŁYSTOK	
<i>Wstęp</i> .....	18
Trzy słońca włoskiego baroku. III Międzynarodowy Festiwal Muzyki Dawnej im. Julitty Sleńdzińskiej. <i>Barok – muzyka</i> .....	19
Artystyczny dwór Branickiego. <i>Barok – życie teatralne</i> . .....	23
Pisarze na dworze Branickich. <i>Barok – literatura</i> . .....	28
Pawilon pod Orłem. <i>Barok – w pejzażu miasta</i> .....	32
KALENDARIAM	
<i>U Sleńdzińskich</i> (1 VII - 31 XII 2011) .....	33

Od redakcji

W kolejnym wydaniu *Ananke* nasza uwaga koncentruje się nie tylko na znaczących wystawach i wydarzeniach, które miały miejsce w obu salo-  
nach Galerii im. Sleńdzińskich – w siedzibie przy ul. Waryńskiego i w no-  
wym obiekcie przy ul. Legionowej. Sporo miejsca poświęcamy epoce ba-  
roku, z racji III edycji Festiwalu Muzyki Dawnej im. Julitty Sleńdzińskiej,  
który tym razem, za sprawą Anny Urszuli Kucharskiej, ukazał bogactwo  
włoskiej muzyki tego okresu. A ponieważ barok obfitował w intrygujące  
zjawiska i postaci w różnych dziedzinach sztuki, do garści informacji  
o muzyce postanowiliśmy dorzucić także dywagacje o życiu teatralnym  
i literackim owych czasów. Autorzy artykułów stanęli przed niemałym  
wyzwaniem, musieli bowiem dotrzeć do materiałów umożliwiających od-  
tworzenie *scen z życia artystycznego Białegostoku doby baroku*. Szczęśli-  
wy traf sprawił, że w zaplanowaną wcześniej zawartość *Ananke* (gdzie  
jednym z głównych wątków tematycznych miał być *barokowy Białystok*),  
wpisał się fakt wydania książki *Jan Klemens Branicki. Sarmata nowoczesny*,  
dr Anny Oleńskiej. Publikacja, której promocja miała miejsce w Galerii  
przy ul. Legionowej, zasługuje na najlepsze recenzje. Jej autorka, ze zbioru  
naukowo udokumentowanych faktów, stworzyła skrupulatny, a jednocze-  
śnie niezwykle interesujący portret hetmana Branickiego, *wizerunek wykre-  
owany poprzez sztukę*. Rezydencja Branickiego, co potwierdzają również  
dociekania autorów piszących na zamówienie *Ananke*, nie tylko ulegała  
ciągłej modernizacji (dostosowując się do aktualnego estetycznego i tech-  
nicznego kanonu), spełniała też rolę kulturalnego centrum, do którego  
ściągały najbardziej kreatywne umysły świata. Ta dokonująca się poprzez  
słowo pisane wyprawa do przeszłości utwierdza nas w przekonaniu, że ba-  
rok był jednym z najciekawszych okresów w dziejach Białegostoku...  
wciąż jeszcze nie do końca zbadanym. Mam nadzieję, że wypełnienie tych  
luk stanie się wyzwaniem dla nowych badaczy przeszłości naszego miasta  
i regionu.

Olga Pacewicz



*Ryszard Kuzyszyn, Projekt scenografii do „Szewców” Stanisława Ignacego Witkiewicza w reż. Stanisława Wieszczyckiego, Teatr Dramatyczny im. Aleksandra Węgierki, 1972*

## **Ryszard Kuzyszyn** **Intelekt i wyobraźnia**

**W Białymstoku tworzyło i tworzy wielu artystów. Co jednak w pełni zrozumiale – nielicznych z nich możemy uznać za ważnych, ciekawych oraz ponadczasowych.**

Spośród twórców działających na przestrzeni ostatnich kilkudziesięciu lat kilkunastu zostawiło po sobie dorobek, którego przy opisie historii życia artystycznego miasta nie można pominąć. Spośród nich zaś ledwie kilku stworzyło dzieła, które warto i należy analizować nie tylko w kontekście prac innych przedstawicieli lokalnego środowiska artystycznego, ale także w szerokiej perspektywie sztuki polskiej 2. połowy XX wieku. Do ostatniej grupy należy zaliczyć Ryszarda Kuzyśna (1927-2004).

Artysta, związany z Białymstokiem od początku lat sześćdziesiątych, stworzył blisko dziewięćdziesiąt projektów scenograficznych dla Teatru Dramatycznego im. Aleksandra Węgierki, kilka kolejnych zaś dla Białostockiego Teatru Lalek (wspomnieć przy tym należy, że cały jego scenograficzny dorobek przekracza dwieście realizacji). Często projektował oprawę plastyczną spektakli opartych na klasycie europejskiej oraz polskiej dramaturgii. W uznanym, nobliwym repertuarze czuł się chyba najlepiej. Potrafił przełożyć go na język plastyczny w sposób celny, przekonujący, a przy tym efektowny. Na tyle efektowny, że zdarzały się podobno spektakle, na początku których, po

podniesieniu kurtyny, widzowie zaczęli bić brawo... Bogata wyobraźnia, dyscyplina intelektualna i szacunek wobec tradycji, a przy tym wysokie umiejętności warsztatowe, wykształcone w trakcie studiów w Łodzi oraz Krakowie (pod okiem wybitnych osobowości artystycznych związanych z teatrem, m.in. prof. Karola Frycza), pozwalały mu tworzyć scenografie silnie zapadające w pamięć, uwypuklające treść sztuk, wyraźnie wzmacniające reżyserskie wizje, a przy tym eleganckie, estetyczne, miłe dla oka. Przekonują nas o tym zachowane projekty, starannie wykończone, subtelne pod względem kolorystycznym, oparte na kontraście między na poły fantastyczną architekturą oraz przestrzenią, a znajdującymi się w niej realistycznie oddanymi obiektami.

Historia białostockiego środowiska artystycznego 2. połowy XX wieku nie została jeszcze napisana. Dysponujemy kilkoma opracowaniami, które można traktować jako wstępne próby rozpoznania problemu. Brakuje też monografii artystów działających w tym czasie. Pozostaje mieć nadzieję, że wystawa prac Ryszarda Kuzyszyna stanie się impulsem do stworzenia gruntownej, rzetelnej i doskonale ilustrowanej monografii artysty. Ryszard Kuzyszyn na taką zasługuje.

Kamil Kopania



**Ryszard Kuzyszyn** – ur. w 1927 r. w Sanoku. W 1955 roku uzyskał dyplom na Wydziale Scenografii w krakowskiej ASP. W latach 60. przyjechał do Białegostoku, by zaprojektować scenografię do sztuki *Głupi Jakub* (1961) i został tu na stałe. Stworzył ponad 180 scenografii teatralnych, współpracował z wybitnymi reżyserami w teatrach dramatycznych i lalkowych w całym kraju m.in. z Tadeuszem Aleksandrowiczem, Izabellą Cywińską, Czesławem Wołłejką. W Białymstoku przygotował scenografię do 86 spektakli w Teatrze Dramatycznym im. A. Węgierki, projektował także dla BTL-u. Jest jednym z tych twórców, którzy zrobili scenografię do prawie całej polskiej klasyki (m.in. *Dziady*, *Kordian*). Swoje prace prezentował wielokrotnie także na wystawach malarstwa, uczestniczył w malarskich plenerach, m.in. w Białowieży. Zmarł w styczniu 2004 roku. Został pochowany na Cmentarzu Miejskim w Białymstoku.

Nagradzany za twórczość scenograficzną, m.in.: Nagroda za scenografię do sztuki A. Czehowa *Czajki*, Festiwal Teatrów Polski Północnej (Toruń 1967); Nagroda Ministra Kultury i Sztuki za całokształt pracy scenograficznej (1980); Nagroda Twórcza Wojewody Białostockiego za całokształt prac scenograficznych w teatrach (1985); I Nagroda za scenografię do sztuki Carlo Gozziego (Opole 1993); *Król Jeleń*, Ogólnopolski Festiwal Teatru Lalek (Warszawa 1997); Dyplom Honorowy za zasługi w upowszechnianiu kultury teatralnej od Zarządu Głównego Towarzystwa Kultury Teatralnej; nadanie tytułu *Honorowego Członka Towarzystwa Kultury Teatralnej* (Warszawa 1997).



wystawa: „Ryszard Kuzyszyn.  
Malarstwo i projekty scenograficzne”

termin: 22 VII – 10 IX 2011  
miejsce: Galeria im. Sleńdzińskich,  
ul. Legionowa 2  
kuratorzy: Katarzyna Siwerska,  
Konrad Kuzyszyn

*Recenzja z wystawy*

## **Między iluzją a mistyką**

W salonie wystawowym przy ul. Legionowej 2 na okres wakacji letnich przygotowano ciekawą propozycję artystyczną dla osób zainteresowanych współczesną polską sztuką – wystawę prac malarskich i scenograficznych białostockiego artysty Ryszarda Kuzyszyna.

### **Witkacy i Fellini: inspiracje**

Twórczość malarska Ryszarda Kuzyszyna (1927-2004) kształtowała się między innymi pod wpływem jego łódzkich i krakowskich wykładowców akademickich: Tadeusza Łakomskiego, Czesława Rzepińskiego, Jonasza Sterna, Władysława Strzemińskiego, Karola Frycza, jak również Andrzeja Stopki. Interpretując prace białostockiego malarza i scenografa, nie wolno też zapominać o zawartych w nich wątkach literacko-teatralno-filmowych, wyznaczających niecodzienny i tajemniczy obraz uniwersum jego dzieł. Malarstwo Kuzyszyna pozostaje poznawczo bardzo wysublimowane oraz wielowymiarowe.

We wszystkich jego pracach, prezentowanych w Galerii im. Sleńdzińskich, odnajdziemy bliższe lub dalsze inspiracje artystyczne tego twórcy. Wśród bogatego dorobku artysty znajduje się też obraz powstały trzydzieści sześć lat temu na potrzeby spektaklu *Szewcy* autorstwa Stanisława Ignacego Witkiewicza. Inspirowane dramatem Witkacego dzieło malarskie spotkało się w Polsce z szerokim uzna-



niem. Kuzyszyn otrzymał bowiem w 1975 roku za swoją scenografię rzeszowską *Złotą Podkowę* – prestiżową nagrodę teatralną wręczaną rodzimym twórcom sztuki. Wyróżniony obraz odznacza się oryginalną formą plastyczną korespondującą z katastroficzo-industrialną wizją świata prezentowaną w *Szewcach* przez Witkacego. Sceneria dzieła Kuzyszyna utrzymana została w duchu apokaliptycznym i pozostaje bardzo wierna swojemu literackiemu pierwowzorowi.

Tematyka trzech kolejnych obrazów powstała pod wpływem spotkania artysty z włoskim reżyserem Federico Fellinim. Jedno z tych dzieł malarskich zaczyna się wręcz od sentencji autora *La Strady* (1954): *Zmyślenie mówi więcej o Rzeczywistości niż ona sama*. Kuzyyszyn odnosząc się do motywu iluzji, zaprezentował na tym płótnie świat w postaci lustrzanego odbicia. Charakterystyczna pozostaje sekwencja cyfr od 1 do 3, które po dwóch stronach obrazu zostały namalowane na zasadzie swojego symetrycznego przeciwieństwa. W ten sposób twórca zbliżył się w pewnym stopniu do idei religijnych wyrosłych z gnostycyzmu oraz filozofii dialektycznej niemieckiego myśliciela Friedericha von Schellinga.

#### **mistyczna wizja uniwersum**

W malarstwie Kuzyszyna – prócz wspomnianych odniesień artysty do twórczości Witkiewicza i Felliniego – bez trudu odnajdziemy też nawiązania do dzieł: Williama Shakespeare'a, Amadea Modiglianigo, Marca Chagalla, Salvadora Dali oraz Jerzego Nowosielskiego. Wszystkie obrazy artysty łączy jeszcze jedna rzecz: mistyczna wizja uniwersum. Widać to wyraźnie w jego dwóch bardzo symbolicznych pracach nie związanych szczególnie ze sztuką teatralną. Pierwsze z płócien artysty to dominacja pary przeciwstawnych sobie kolorów: bieli i czerni. W ten sposób twórca starał się ukazać metafizyczną koncepcję świata wyrosłą z odwiecznych opozycji: sacrum-profanum; światłość-ciemność; niebo-otchłań piekielna; duchowość-materializm oraz dobro-zło. Na innej z prac Kuzyszyna możemy zaś zobaczyć postać Jezusa Chrystusa zdjętego z krzyża. Osoba Mesjasza została przez artystę ujęta na dwóch antynomicznych płaszczyznach: widoczne od torsu do stóp ciało oraz obleczona ciemnym płótnem głowa. Kolejny element dzieła to symboliczne wizerunki nagrobków, przypominające kształtem żydowskie macewy. Istotna jest też rama obrazu, którą Kuzyszyn wykorzystał jako środek ekspresji artystycznej.

W zewnętrzne krawędzie płótna wbil bowiem gwoździe nawiązujące metaforycznie do biblijnego ukrzyżowania Chrystusa. Tak oto artysta jeszcze bardziej spotęgował (uteatralizował) motyw pasyjny. Dokonał tego również na gruncie czysto technicznym, poprzez krótkie, lecz wyraźne pociągnięcia pędzla oraz użycie wybranych kolorów farb: różnych odcieni czerni, czerwieni, kremowego, różu, zieleni i błękitu.

Twórczość Kuzyszyna znamionują więc nie tylko tajemnicza obrazowość i symbolizm, lecz także enigmatyczna i na wskroś oryginalna *warstwa zewnętrzna*” jego dzieł malarskich – dążenie do artystycznej pełni i harmonii.

Michał Siedlecki

## ŻYCIE ARTYSTYCZNE – HISTORIA

*Sztuka w fabrycznym mieście – cz. II*

### **Powiew wielkiego świata**

**Artyści to niespokojne duchy – już w średniowieczu wędrowki po świecie należały do obowiązkowego zestawu wykształcenia. W taki sposób przyszły twórca poszerzał horyzonty, poznawał artystyczne nowinki i – co nie mniej ważne – dzieła innych i ich metody pracy.**

Tak było przez stulecia, tyle że z czasem zmieniły się kierunki wędrowek: o ile wcześniej obowiązkowa była wyprawa do Italii, to w połowie XIX w. do Monachium, na przełomie stuleci zaś – do Paryża, centrum światowej sztuki.

Od niepamiętnych czasów artyści wędrowali też w poszukiwaniu godnych uwiecznienia pejzaży i malowniczych zabytków przeszłości. Na Podlasie docierali tak sławni jak: Jan Rustem (1762-1835), Wincenty Smokowski (1797-1876), Józef Ignacy Kraszewski (1812-1887) i Napoleon Orda (1807-1883). Ten ostatni po upadku powstania listopadowego pieszo wyruszył na emigrację i zamieszkał w Paryżu. Po

latach wrócił do rodzinnych stron Worocewicz i podjął się niezwyklego zadania: uwieczniał zabytki Polski, wędrując (niezadko piechotą) po bliższych i odległych rejonach kraju. Wtedy powstały m.in. widoki Białegostoku i Knyszyna. Efektem artystycznych peregrynacji innych artystów po Podlasiu były rysunki, prezentujące strome brzegi Bugu w Drohiczynie, białostocki dworek z kolumnowym gankiem, oraz pejzaże i sceny rodzajowe z Białowieży, która bodaj zawsze przyciągała bardzo licznych malarzy.

### **w szkicowniku Strucka**

W Białymstoku wydarzenia polityczne niezwykle silnie wpływały nie tylko na rozwój życia kulturalnego, lecz także na liczbę i strukturę mieszkańców. Prywatne, sielskie miasto hetmana Jana Klemensa Branickiego w następnym stuleciu stało się silnym ośrodkiem przemysłu włókienniczego. Do miasta, w którym powstawały liczne fabryki, zakłady przemysłowe i warsztaty, przybywały rzesze przemysłowców i robotników z różnych stron Europy. Jak się wydaje przemysłowy rozwój miasta zdominował inne dziedziny życia, nic bowiem nie wiadomo o artystycznych wydarzeniach w mieście tego czasu. Za to zamieszkały przez liczną diasporę żydowską Białystok stał się inspiracją artystyczną dla innych. Bodaj jako pierwszy odkrył świat białostockich Żydów niemiecki artysta Hermann Struck (1876-1945), malarz, rysownik, rytownik, litograf i historyk sztuki, skądinąd nauczyciel Marc'a Chagalla. Nie był związany z Podlasiem, pochodził z berlińskiej ortodoksyjnej rodziny żydowskiej. W 1923 roku – jako Chaim Aharon ben Dawid – zamieszkał w Palestynie. Wcześniej jednak, w latach 1914-1918 Struck służył jako ochotnik w armii niemieckiej, m.in. w oddziałach, które stacjonowały na terenie wschodniej Polski, Białorusi, Litwy i Łotwy. Stworzył tu kilkaset rysunków, szkiców i rycin, które w 1916 r. wydał z tekstem Hansa Eulenburga w zbiorze *„Skizzen aus Litauen, Weissrussland und Kurland“* [*Szkice z Litwy, Białorusi i Kurlandii*]. Czynione na gorąco szkice w połączeniu z tekstem stały się jedynym w swoim rodzaju opisem żydowskich mieszkańców małych miasteczek Europy Wschodniej, także mieszkańców prowincjonalnego Białegostoku. Ten wybitny artysta, dokumentalista naszego miasta z pierwszych dekad XX w., ze wszech miar zasługuje na przypomnienie, szczególnie wobec ogromu niepamięci dzisiejszych mieszkańców.

### **najwybitniejsi – zapomniani**

Białystok był jednak nie tylko obiektem obserwacji i źródłem inspiracji, tu przyszło na świat przynajmniej kilku artystów, których znaczenie dla kultury miasta nie zostało dotychczas właściwie ocenione. Nie wiemy nawet, jak wiele wspomnień z rodzinnego miasta zawarli w swych dziełach. Wielu z nich, z różnych przyczyn, głównie w poszukiwaniu lepszego życia, pod koniec XIX wieku lub w początkach następnego stulecia, wyjechało z rodzinnego miasta. Wielu z nich w Stanach Zjednoczonych, Francji lub Izraelu zyskało rozgłos lub sławę. Do najwybitniejszych należą: Max Weber, Samuel Halpert, Bencjon Rabinowicz, Simon Segal, Izrael Beker, Molli Chwat, Jakub Lipszyc (zanim został światowej sławy rzeźbiarzem uczył się w białostockiej szkole handlowej), znakomity malarz Michał (Mosze) Duniec, Chaim Chalef, Natan Kozłowski i cała plejada innych, dziś niesłusznie zapomnianych.

Kiedy białostoczanin ruszyli na podbój nowego świata? Za pierwszego żydowskiego emigranta z Białegostoku w USA jest uważany Simcha Tzfas (ok.1814-1917). Przybył do Nowego Jorku w 1842 r. w wieku 28 lat; mimo poszukiwań nie znalazł wówczas w mieście innych białostoczan. Kiedy wybuchła gorączka złota, jako jeden z pierwszych pionierów ruszył do Kalifornii. Nie znalazł złota, na krótko wrócił do Białegostoku, skąd wyruszył do Palestyny i znowu do USA. Do Palestyny podróżował jeszcze pięciokrotnie (miał tam żonę i córkę) nigdy nie płacąc za bilet. Przez całe swoje długie życie miał się różnych zajęć: pracował jako doker, tragarz, rybak, strażnik i żołnierz. Ponoć nigdy nie chorował. Zmarł w Nowym Jorku w 1917 r. w wieku 103 lat. Jego życiorys to gotowy materiał na scenariusz filmowy.

### **białostoczanin Max Weber**

Do najstynniejszych w świecie białostoczan zalicza się Max Weber, któremu krytycy amerykańscy przypisują zasługi przeszczerpienia na amerykański grunt nowoczesnej sztuki europejskiej. Urodził się w Białymstoku 18 kwietnia 1881 r. w ortodoksyjnej rodzinie Morryca i Julii Weberów. Gdzie przed emigracją mieszkali Weberowie? Zapewne niebogata familia – ojciec Maksa był krawcem – zajmowała jeden z drewnianych domków w kwartale zwanym Chanajkami, jednej z najstarszych białostockich dzielnic, rozciągającej się w centrum miasta. Kiedy Max miał zaledwie kilka lat jego ojciec wyruszył do Stanów Zjednoczonych. W 1891 r. Julia Weberowa z synami Maksem

i starszym odeń Izraelem dołączyła do męża. Zamieszkali w nowojorskim Williamsburgu, części Brooklynu, w której osiedlali się liczni przybysze żydowscy ze wschodniej Europy. Mimo że rysowanie było zajęciem zakazanym w ortodoksyjnym domu Weberów, Max pokonał sprzeciw rodziny. Mając zaledwie 17 lat rozpoczął studia w Pratt Institute, jego nauczycielem został znany i ceniony profesor sztuki Artur Wesley Dow.

Wkrótce potem młody Weber podjął pracę nauczyciela i zaoszczędził fundusz na kilkuletni pobyt w Europie. Przybył do Paryża jesienią 1905 r., w czasie odpowiednim, by obejrzeć słynną, zakończoną skandalem, wystawę grupy fowistów na Salonie Jesiennym. Zachwyciły go płótna Paula Cezanne'a i Henri Matisse'a, którego uczniem został w 1908 r. Weber spędził w Paryżu blisko pięć lat (1905-1909), poznał najnowsze nurty w sztuce, nawiązał kontakty i przyjaźnie z najwybitniejszymi artystami, zwiedził też najważniejsze w Europie muzea i galerie (w Hiszpanii, Holandii, Włoszech i Anglii). W pracowni Picassa poznawał podstawy kubizmu, był też uczestnikiem artystycznych salonów Gertrudy Stein, gdzie spotykała się ówczesna śmietanka artystyczna Paryża. Nawiązał przyjaźnie z Robertem Delauneyem i Henri Rousseau *Celnikiem*. Mimo że studiował w Académie Julien i Académie Colarossi, w duchu buntował się przeciw skostniałej sztuce akademickiej. W styczniu 1909 r. wrócił do Nowego Jorku.

### **życie artystyczne i osobiste**

Jak się później okazało paryskie przyjaźnie przetrwały wiele lat. W 1910 roku Max Weber zorganizował *Celnikowi* Rousseau pierwszą retrospektywną wystawę prac w awangardowej Galerii 291. W 1913 wypożyczył swój własny zbiór obrazów i rysunków *Celnika* Rousseau na legendarną wystawę Armory Show, eksponowaną w Nowym Jorku (należał do pomysłodawców i organizatorów tej ekspozycji). Była to wielka wystawa niezależnych artystów z Anglii, Francji, Niemiec, Włoch i Stanów Zjednoczonych, prezentująca ok. 1250 dzieł ponad 300 artystów, m.in. P. Gauguina, P. Cezanne'a, H. Matisse'a, A. Rodina i wielu innych.

W tym czasie Weber często wystawiał swoje prace. Wielkim dłań wyróżnieniem była pierwsza wystawa retrospektywna zorganizowana w 1913 r. w Newark Museum (istniejącym od 1909 r.). W 1914 r. współorganizował w Nowym Jorku szkołę fotografii Cla-

rence H. White'a, znanego fotografika z klubu Photo Secession. W tej szkole Max Weber przez cztery lata wykładał historię sztuki i krytykę artystyczną. Jego wykłady o sztuce zostały opublikowane w 1916 r. w zbiorze *Eseje o sztuce*.

W 1916 roku Weber poślubił Frances Abrams, w 1923 r. urodził się jego syn Maynard, zaś w 1927 – córka Joy. Po śmierci rodziców (1918) Weber na krótko odszedł od sztuki nowoczesnej, w latach 20. powrócił bowiem do sztuki przedstawiającej. W następnym dziesięcioleciu częściej podejmował tematykę społeczną, na co znaczący wpływ miały jego poglądy polityczne. Pod koniec swego twórczego życia powrócił do abstrakcjonizmu, który zdominował jego pierwsze prace. Weber łączył tematykę żydowską z nowatorskim spojrzeniem na sztukę, co szczególnie wysoko cenili amerykańscy Żydzi, widzący w tym nawiązanie do kulturowych korzeni. Max Weber był też autorem rzeźb, rysunków i grafik, rzeźbiarskie prace artysty z 1915 r. są zaliczane do najwcześniejszych nowoczesnych rzeźb amerykańskich. Pisywał artykuły poświęcone estetyce, opublikował dwa tomy poezji: *Cubist Poems* (1914) i *Primitives* (1926).

#### **wciąż zbyt mało znany**

W swoim twórczym życiu Max Weber przechodził wiele fascynacji, zainspirowany kubizmem, fowizmem, ekspresjonizmem stworzył własny język artystyczny, zwany często indywidualnym ekspresjonizmem, który silnie wpłynął na nowoczesną sztukę amerykańską. Ogromne uznanie zyskał w późniejszych latach wspaniałej kariery artystycznej. Weber wreszcie był pierwszym amerykańskim artystą, któremu w 1930 r. w uznaniu zasług zorganizowano – wyjątkowo wcześnie, bo zaledwie w wieku 49 lat – retrospektywną wystawę w nowo otwartym Museum of Modern Art w Nowym Jorku. Tak uhonorowano artystę, którego zasługi dla sztuki nowoczesnej trudno przecenić. Dziś jego prace, osiągające na rynku sztuki bardzo wysokie ceny, są przechowywane nie tylko w najważniejszych amerykańskich muzeach, lecz także w zbiorach europejskich (m.in. w muzeach watykańskich) i izraelskich. Dorobek życia artysty został zaprezentowany na wystawie, zatytułowanej *Max Weber: Reflections of Jewish Memory in Modern American Art*, którą zorganizowano przy współpracy z córką Maksa Webera, Joy i jego biografem Percym Northem.

Max Weber, jeden z filarów amerykańskiego modernizmu, malarz, rzeźbiarz, eseista i autor poematów, zmarł 4 października 1961 ro-

ku. Nie wiemy, w jakiej mierze zainspirowało go wczesne dzieciństwo spędzone w wielokulturowym Białymstoku, ten problem wymaga jeszcze wielu badań. O jego znaczeniu dla sztuki amerykańskiej najlepiej świadczy fakt, iż w 1948 roku został zaliczony do grona 10 najwybitniejszych artystów amerykańskich, ustępując tylko Johnowi Marinowi. Tymczasem twórczość Maksa Webera w rodzinnym mieście pozostaje znana tylko specjalistom.

Joanna Tomalska

#### IN MEMORIAM



*Eugeniusz Szulborski i Regina Kantarska-Koper na promocji „Kajetów Starobojarskich”, NKL Białystok, 2010, fot. Kazimierz Słomiński*

### Testament Eugeniusza Szulborskiego

Żadne słowa nie wyrażą straty, jaką ponieśliśmy po odejściu Eugeniusza Szulborskiego – uznanego Poety i wspaniałego Człowieka. ...*ludzie rodzą się dobrzy / umiera – niewiele* – pisał w wierszu *Dobroć (Rozdwojenie 1996)*. Tym razem świat zubożał o Dobrego Człowieka i prawego Polaka. *Dochodzę do wniosku, że ciągle jest mi / niedostępny kamień mądrości – Jak i po co?* – to także słowa Eugeniusza (*Patrzac w okno 2006*). Tak właśnie się poczułam – mimo że należąca do gatunku homo sapiens, to jednak mniej rozumiejąca niż drobina pyłu, mniej znacząca niż ziarnko piasku na wszystkich plażach i pustyniach świata. Nie pojmuję Bożych planów. Dlaczego musiał odejść w pełni sił twórczych Gienek – ciepły, przyjacielski,

życzliwy, troszczący się o innych, *człowiek-instytucja*, z rozmachem planujący ożywić białostocki oddział ZLP? Mogę tylko z pokorą przyjąć tę Bożą decyzję. Z pokorą, która dla Gienka była tak wielką wartością. Postawa pokory cechuje, według Niego, człowieka dojrzałego, mądrego życiowo. To punkt wyjścia dla rozwoju, zmiany, nauczania się czegoś, wyzbycia wad. Pokora była bardzo częstym tematem Jego utworów, na przykład w tomiku *Między brzegami milczenia* słowo to występuje dziewięć razy, a nawet jeśli nie jest użyte wprost, to wynika ono z treści wierszy. *Wezmę w dłonie / złocistą szyszkę pokory / idąc na życiobranie* (str. 5) – pisał. I nie była to tylko poetycka deklaracja – taki właśnie był, skromny, wyciszony, pełen chrześcijańskiej pokory wobec bliźnich, świata, Boga, akceptujący boski porządek świata – *Bez Ciebie byłbym niczym (W godzinie niepewności 1996), Był nasz nie nasz / jak struga jak rzeka / nie wiemy kiedy / wstąpimy do morza (...) Ja głowę chylę / chwalcę mego Pana / i czekam kiedy / zamknie się dni rana (Między brzegami milczenia 1999, str. 14).*

Jednak Eugeniusz nie na wszystko się godził. Jako historyka i patriotę bolało go wiele spraw społecznych, demaskował i piętnował przywary ludzkie, próbował budzić sumienia, ale przede wszystkim sam czuł się odpowiedzialny za kształt świata, rachunek sumienia zawsze zaczynał od siebie. *Nie ma co zwałać winy na innych / nieudacznik / pokazuje za plecy / – To nie ja to on – (Teraz i nic 2003, str. 22); Odpowiedzialność... Przecież to najzwyczajniejsze poczucie / dobrze wykonanej roboty / i pewność, że jeszcze umiem (Zmienna pogoda 2011, str. 53).* Był przeciwny moralności Kalego: *Jeśli mnie zabijają to zbrodnia / jeśli ja morduję – ptaki zaczynają śpiew* (op. cit., str. 36). Zdawał sobie sprawę z odwiecznej ułomności ludzkiej natury, którą jednak należy z Bożą pomocą pokonywać i podążać ku sacrum. *Chcesz być czysty, a przylepia się do ciebie brud / indolencji i zagon chwastów pleniących się / w krajobrazie przed bitwą mijających pokoleń (Przestrzeń 2007, str. 63); dlatego żem słaby / umocnij mą duszę / abym Twoim pozostał (Jonasz i paszcza wieloryba 1998, str. 18).*

Mimo rozgoryczenia z powodu niedoskonałej rzeczywistości był optymistą, wierzył w zwycięstwo dobra, sprawiedliwości: *Ja czekam Pana spełni obietnicę / I przyjdzie z łaską kiedy jest potrzeba / Falszywie cnotliwych z pokory rozliczy / chciwym drogę pokaże za*



uczciwym chlebem (*Między brzegami milczenia* 1999, str.42) czy: *Barbarzyńców nie trzeba szukać / w zamierzchłych czasach / wystarczy wyjść na ulicę / sięgnąć po gazetowe mądrości / zajrzeć w głąb siebie – // Barbarzyńcy ściągają Boga z wyniosłości / człowieka chcą zdeptać / przydusić stopą nowego czasu / czasu w którym / ani świętości ani autorytetów – // Nie ma jednak takiego buta / takiej stopy / która / potrafilaby zgasić / ŚWIATŁOŚĆ* (wiersz *Światłość w: Wystarczy pamięć* 1995, str. 28). Ale żeby tak się stało, potrzebny jest akt dobrej woli człowieka, opowiedzenie się po właściwej stronie. *Otworzyłeś oczy i widzisz całą jasność / tego co obok i co jest / Jasność przeradza się w światło / w aureolę bo to co piękne / musi być świętością / Światło skąd ono i po co? / Wystarczy otworzyć serce* (wiersz *Światło w: Zmienna pogoda*. Kraków 2011, str. 34).

Taki był Gienek – Człowiek z otwartym sercem. Poznałam Go w końcu lat osiemdziesiątych, gdy nieśmiało wchodziłam w środowisko twórcze Białegostoku. Od początku otoczył mnie (jak i wielu innych z całego kraju) wielką życzliwością. To On przygotował mój debiutancki tomik *Między tak i nie* do druku, napisał recenzję do *Głosu Nauczycielskiego*. Cały czas wspierał moje poczynania literackie, zachęcał do większej aktywności, powierzał mi korektę redagowanych przez siebie tomików poetyckich, a ostatnio zaproponował wydanie tomiku moich aforyzmów w zapoczątkowanej serii miniatur ZLP Oddział w Białymstoku. Książeczka pt. *Odrobina piołunu* zdążyła się jeszcze ukazać jako druga w tej serii. Pierwszą był tomik haiku Gienka pod tytułem *I co z tego?*. Zartobliwie nazwałam te miniaturki *szulborkami* ze względu na specyficzny, rozpoznawalny, niepowtarzalny język i styl Autora. (Podobnie można nazwać Jego miniaturową prozę – *Zegar nie zatrzyma czasu* 1991, *Śpiączka* 1992, *Siekiera w garnku* 1994, *Krawędzią urwiska* 1996, *Furtka* 2005). Był niezwykle wszechstronny, uprawiał różne rodzaje i gatunki literackie: prozę, lirykę, sonety, limeryki, rubajaty, fraszki, aforyzmy, pisał również wiersze dla dzieci. Te ostatnie w moim wyborze ukazały się w antologii „Czarowny świat wierszy” (rozdział pt.: *Z bajką na duszy różniej*).

Był inicjatorem wielu wydarzeń literackich i artystycznych w Okręgu Podlaskim, np. w czerwcu br. Biesiady Literackiej. Jego pomysły żyją do dziś – kwartalnik *Najprościej*, konkurs poetycki

O *Buławę Hetmańską*, konkurs na aforyzm i fraszkę *Satyrbia*, *Kajety Starobojarskie*, seria kieszonkowa i *Miniatury Poetyckie*. Jakby przeczuwając swoje rychłe odejście, wielokrotnie z troską przypominał o czekających nas zadaniach w Nauczycielskim Klubie Literackim i Związku Literatów Polskich. Przypominam sobie jedną z naszych ostatnich rozmów. *Musimy ratować Polskę na miarę swoich literackich możliwości* – mówił. Jako myśliciel, historyk, patriota widział więcej i niepokoił się o losy Ojczyzny. Tej tematyce poświęcił znakomitą część swojej twórczości. Pisał: *Wpadliśmy ze wschodniego deszczu pod zachodnią rynnę!* (Pryszcze 2000, str. 54); *\*\*\*Jacys dziwnie urodzeni / przyswoili sobie troskę o polskie niebo / szafują sloganami prawd historycznych / które nie leżały koło prawd / i czysto polskim językiem / wycierają jakieś kurze / biją się w cudze piersi / bo w ich piersiach / błękitnieje całkiem inna / miłość // aż dziw bierze skąd ten syk węża* (Teraz i nic 2003, str. 18).

Eugeniusz zostawił nam – piszącym – testament:

(...)  
*Poezja przecież jest chlebem narodów,  
jeśli zamilknie, jeśli zaśnie,  
wszystko skończone – naród gaśnie.  
Z uczuć więc splatam nić pokory.  
Z niej tkam miłości mej dywany,  
szukam trwałej i mocnej podpory  
dla budowanej solidnie już ściany.  
W poezji przecież jest dusza narodu  
omotanego krzykliwym wciąż losem.  
Posłuchaj dobrze –  
ja chwytam wiatr piórem,  
przywoływany Polski mojej głosem.*  
(...)

(Wiersz *Jesienne ptaki* E. Szulborskiego z 1971 r.,  
w: *Rozmowa z cieniem* 2007, str.13-14)

Tekst: Regina Kantarska-Koper



*III Międzynarodowy Festiwal Muzyki  
Dawnej im. Julity Słędzińskiej  
Trzy słońca włoskiego baroku*

*termin: 20-27 VIII 2011*

*organizator: Galeria im. Słędzińskich  
w Białymstoku*

*miejsce: Galeria im. Słędzińskich,  
ul. Waryńskiego 24a, Legionowa 2,  
Aula Magna Pałacu Branickich,  
ul. Kilińskiego 1*

Żadna z epok nie odznaczała się taką rozrzutnością środków ekspresji, dążąc jednocześnie do maksymalnej precyzji artystycznej wypowiedzi jak barok. Empiryzm i logiczna dedukcja współhistniały tutaj z emocjonalnością, z emfazą i gwałtownością uczuć. To ludzie baroku, dla wzmocnienia wrażenia, nauczyli się *łączyć w jedną całość architekturę, rzeźbę, malarstwo, muzykę, strój i ceremoniał*. Wynalazkiem tej epoki (ulubionym zabiegiem w malarstwie i architekturze) był iluzjonizm, dążący do wiernego oddania barwy i materialności postaci, przedmiotu, architektury. Barok uwielbiał bowiem teatralizować rzeczywistość. W sposób niezrównany wykorzystał też w sztuce emocjonalne i estetyczne wartości kontrastu.

Barok zostawił swoje ślady także w pejzażu naszego miasta. Rezydencja Branickich i otaczający ją ogród, dzisiaj również należą do największych atrakcji Białegostoku. Trwa rewaloryzacja otoczenia rezydencji, dla której punktem odniesienia są czasy hetmana Jana Klemensa Branickiego, postaci o otwartym umyśle, chętnie przyswajającej nie tylko architektoniczne nowinki owych czasów. Hetman Branicki zastąpił również jako mecenas sztuki, tworząc w Białymstoku dwór artystyczny, goszczący największe indywidualności ze świata literatury, muzyki i teatru. Opisując szerzej tę niezwykłą epokę, postanowiliśmy opowiedzieć Czytelnikom także o tym, co z tych nowych artystycznych zjawisk przeniknęło na nasze lokalne podwórko, zmieniając nie tylko pejzaż miasta, ale także gust estetyczny jego mieszkańców, ich sposób postrzegania świata.

Olga Pacewicz

*barok – muzyka*

## **Trzy słońca włoskiego baroku**

III edycja Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Dawnej im. Julitty Sleńdzińskiej zatytułowana: *Florencja, Wenecja, Neapol – trzy słońca włoskiego Baroku*, pozwoliła słuchaczom poznać niezwykle bogactwo i różnorodność stylistyczną muzyki włoskiej XVI, XVII i XVIII wieku.

Zabrzmiała muzyka wokalnie-instrumentalna napisana przez kompozytorów wywodzących się z trzech, najważniejszych dla kultury muzycznej włoskiego baroku, ośrodków: Florencji, Wenecji i Neapolu.

### **Republika Wenecka**

Legendarne państwo dożów, zamożnych kupców i niezłomnych podróżników, funkcjonowało w niezmiennym ustrojowo formie ponad dziewięć stuleci. Jednak swej sławy nie zawdzięcza ani unikalnej stabilności republikańskiej, ani atrybutom ostatniego morskiego bastionu odpierającego agresję imperium osmańskiego, lecz dziełom sztuki, które stworzyła. To genialni artyści, tacy jak: Monteverdi, Vivaldi, Bellini, Tycjan, Giorgione potrafili zmienić brzęk kupieckich monet w dźwięki sonat i koncertów, a gorzkie przyprawy – złoto Orientu, w niepowtarzalny smak malarstwa szkoły weneckiej.

Dla rozwoju muzyki, a także tańca i teatru, szczególny był czas od połowy XVI do końca XVIII wieku. W Bazylice św. Marka w latach 1563-1643 kapelmistrzami i organistami byli mistrzowie, tacy jak: Cypriano de Rore, Giovanni Zarlino, Andrea i Giovanni Gabrieli, Claudio Monteverdi. Zdobyte szkoły weneckiej oraz rozwój budownictwa instrumentów, zainicjowały rozwój form muzyki instrumentalnej, sonaty i koncertu. Sonaty triowe op. 2 i op. 4 Corellego, bolończyka działającego w Rzymie, zyskały popularność w Wenecji jeszcze przed końcem XVII wieku. W XVIII-wiecznej Republice można było usłyszeć sonaty i koncerty Vivaldiego, Albiniego, Marcello. Co roku też Wenecja dawała wyraz republikańskiej potrzebie łamania barier między stanami, poprzez wydarzenie łączące muzykę, teatr i sztuki plastyczne – karnawał maskowy. W trakcie karnawału można było wcielić się w przedstawiciela innego stanu, zawodu lub płci. Respek-

towanie anonimowości i nietykalności stało się prawem karnawału, jako że pod przebraniem i maską ukrywać się mogły ważne osobistości.

W XVIII wieku karnawał trwa ponad pół roku, a jego przepych i splendor rozwija się wraz ze sztukami. Maski, mające historyczne lub literackie odniesienia, prezentują się w rozmaitych formach i imponującym kunszcie. Wśród masek komedii *dell'arte*, takich jak Colombina, Arlecchino, czy Pulcinella, szczególne miejsce zajmuje maska z charakterystycznym długim dziobem: Medico della Peste (*Doktor Zaraza*). Przypomina strój średniowiecznych lekarzy, którzy zakładali maski z filtrem w postaci ogromnego dziobu wypchanego gazą, mającego chronić przed infekcją. W XVII wieku ubiór ochronny, który nosiła także policja szukająca zarażonych dżumą, stanowią: maska z wydrążonym dziobem i pokrytymi szkłem otworami na oczy, kapełusz i długi, czarny płaszcz. Widok tak odzianej postaci budził grozę w XVII-wiecznej Wenecji. Dla zdrowych oznaczał ostrzeżenie o wybuchu epidemii, a dla zarażonych – rychłą śmierć i poprzedzającą ją izolację. Tak właśnie ubrana policja, w roku 1576, wyprowadziła zarażonego dżumą Tycjana z miasta.

*Czarna Śmierć* od średniowiecza do późnego baroku była wrogiem bezwzględny, traktującym jednakowo ulicznych rzezimieszków i najwybitniejsze postacie epoki. Wprowadzenie maski Medico della Peste do klasycznych masek karnawału w XVIII wieku stanowiło rodzaj terapii. Traumatycznym wydaje się poczucie ciągłego zagrożenia, w jakim żyło społeczeństwo narażone na epidemie, które nawiązywały zwłaszcza aglomeracje położne na szlakach handlowych. Jednocześnie motyw memento mori, jaki symbolizowała maska, był w zgodzie z konwencją epoki, w której kontrast i *poruszenie afektów* słuchacza, wedle starożytnej idei katharsis, stanowi podstawę programu estetycznego. Prezentowana podczas koncertu choreografia, towarzysząca kompozycjom weneckich mistrzów muzyki instrumentalnej, nawiązuje do konceptu XVIII-wiecznego Karnawału Maskowego w Wenecji.

### **Centrum muzyki baroku**

Florencja, kolebka baroku w muzyce, była u schyłku XVI wieku miastem wielkiego kapitału zarówno w znaczeniu materialnym, jak i umysłowym. Znajomość starożytnej myśli filozoficznej inspirowała grupy amatorów, którzy, czerpiąc wzorce z akademii Platona, gromadzili się, by dyskutować o naukach i sztukach wyzwolonych. Specjal-

ne miejsce w tych rozważaniach zajmowała muzyka i jej domniemane magiczne oddziaływanie na człowieka i naturę. Intencja przywrócenia muzyce mocy opiewanej w starożytnych pismach, stała się ideą przewodnią grupy, która w latach 80. gromadziła się w pałacu księcia Giovanniego de Bardi. W patrycjuszowskim domu przy ulicy de Benci spotykali się: Julio Caccini, Jacopo Peri, Vincenzo Galilei, Pier Strozzi, a także *wielu szlachetnych panów, najpierwsi w mieście muzycy, poeci i filozofowie*, jak wspomina we wstępie do *Le nuove musiche* sam Julio Cacciniego. Rezultatem działań grupy, nazwanej później Camerata Florencką, stał się nowoczesny program kompozytorski i nowy gatunek muzyczny – opera. Estetyka zainicjowana przez Cameratę Bardiego ogarnęła w ciągu kilkunastu lat nie tylko Półwysp Apeniński od Wenecji po Neapol, ale całą Europę. Wystawienie pierwszej opery J. Cacciniego i Jacopo Periego *Euridice* (1600) zostało uznane za początek baroku w muzyce.

Epoka baroku w muzyce obejmuje okres 150 lat, a jej trzy fazy różnią się w wielu aspektach. Muzyka Antonia Vivaldiego, weneckiego kompozytora XVIII wieku, operuje innym instrumentarium i technikami kompozytorskimi niż muzyka prekursorów stylu barokowego, Cacciniego czy Monteverdiego. Jednakże jej podstawowe cechy są niezmiennie. W aspekcie budowy utworu jest to obecność basu cyfrowanego i wyrafinowana ornamentacja, a na płaszczyźnie estetycznej – kontrast i ekspresyjność. W muzyce Vivaldiego intencja poruszenia emocji nie jest trudna do dostrzeżenia. Programowe *oddziaływanie na afekty* słuchacza zaznacza się w utworach takich jak *Il Cardellino*, *L'Estate* i innych kompozycjach pisanych z myślą o podopiecznych słynnego weneckiego sierocińca Ospedale della Pietà, dla którego Vivaldi tworzył prawie 37 lat. Ospedali były dobroczynnymi instytucjami, obejmującymi opieką sieroty i dzieci porzucone ze względu na nieprawę pochodzenie bądź fizyczne ułomności. Dzieci były pozostawione przy *scaffetta*, małym okienku w ścianie i później wychowywane przez zakonnice. Jako że edukacja opierała się na platońskich ideałach, muzyka zajmowała w niej istotne miejsce. Bardziej utalentowane dziewczęta wcielano do orkiestry klasztornej, która dawała słynne w całym mieście koncerty, współpracowała z teatrami, zwłaszcza w sezonie, gdy operowi kompozytorzy pisali oratoria. O wysokim poziomie orkiestry *figlie di Coro*, jak nazywały się grające w nim

dziewczęta, świadczy pozostawiony dla zespołu wirtuozowski repertuar.

Vivaldi od 1703 roku pracował jako nauczyciel muzyki w Pietà, a od 1723 był oficjalnie nazwany *maestro de' concerti*. Do jego obowiązków należało skomponowanie dwóch koncertów w ciągu miesiąca i prowadzenie trzech z zaledwie czterech prób przeznaczonych na przygotowanie każdego z nich. Instrumenty noszące ślady dopasowania dla wykonawcy o fizycznych deformacjach wskazują, iż Vivaldi nie był obojętny na los tych dzieci, które z racji swego kalectwa, miały jeszcze mniej uprzywilejowaną pozycję w społeczeństwie niż zwykłe sieroty. W samej Wenecji oprócz Ospedale della Pietà były jeszcze trzy podobne instytucje dysponujące damską orkiestrą o imponującym poziomie wykonawczym. Jak twierdzi dr John Kitchen z Uniwersytetu w Edynburgu: *kobiety tych czasów działały o wiele więcej w świecie muzyki, niż historyczne książki każą nam wierzyć*. Twierdzenie to wydaje się w pełni uzasadnione, gdy zapoznamy się z utworami kompozytorek, które znakomicie uchwyciły koncept estetyczny nowego stylu, zainicjowanego przez Camerę Florencką: Francescę Caccini i Barbarę Strozzi.

Talenty muzyczne Francesci Caccini, córki Julia Cacciniego wspomina sam Monteverdi w liście do przyjaciela, kardynała Ferdinanda Gonzagi: *słyszałem we Florencji córkę pana Cacciniego, która śpiewa znakomicie, a gra na lutni, gitarze i klawesynie (...udi a Firenze la signora figola di Sr. G.R. molto ben cantare e suonare di liuto chitaronato et clavicembalo)*. Prezentowany w programie Festiwalu utwór *Dove Io Credea*, wydany w 1621 roku w zbiorze *Ghirlandetta amorosa, Arie, Madrigali, e Sonetti Di diuersi Eccellentissimi Autori*, jest jedną z jej zachowanych kompozycji.

Z kolei urodzona w Wenecji Barbara Strozzi była uczennicą Cavalliego, jednego z pionierów nowego stylu *Seconda Prattica*. Jej kompozycje, znakomicie wpisujące się w konwencje ustalone przez Camerę Bardiego, to głównie pieśni na sopran, w większości dzieła świeckie. Jednym z nich jest umieszczona w programie kompozycja na dwa sopran i basso continuo: *Mercé di voi*.

Anna Urszula Kucharska

*barok – życie teatralne*

## Artystyczny dwór Branickiego

Barok zapisał się w dziejach kultury polskiej i światowej jako epoka pełna różnorodności i kontrastów. Okres od połowy XVI do połowy XVIII wieku to czas wielu głębokich przemian społecznych: wyniszczających wojen i konfliktów, epidemii, kontrreformacji, stosów, na których inkwizytorzy palili heretyków i myślicieli. Jednocześnie to także czas intensywnego rozwoju kultury.

Powstało wiele wybitnych dzieł literatury, sztuki, muzyki i architektury, narodziły się nowe formy widowisk: opera i balet, a teatr stał się oddzielną, publiczną instytucją. Barokową różnorodność i kontrast widać we wszelkich przejawach sztuki artystycznej. Patos, obfitość, nadmiar współistnieje z religijnością, ascezą, mistycyzmem, używanie życia z cieniem śmierci, humanizm teocentryczny z wewnętrznym niepokojem egzystencjalnym.

### teatralizacja życia

Granice między przedstawieniem teatralnym a teatralizacją życia stały się bardzo płynne. Wszelkie święta, koronacje, wjazdy królewskie, pogrzeby, nawet msze – były okazją do wprowadzania widowiskowości (np. spektakularne oprawy uroczystości, inscenizacje panegiryczne, udratyzowane słowa, gesty, *memento Mori*, przepych, moda na peruki, biały pudrowy makijaż twarzy itp.). Sam teatr na początku epoki miał najczęściej charakter okolicznościowy. Ceremonialność życia codziennego stała się powszechna, potwierdzała status danej jednostki, propagowała wartości, nadawała znaczeń, podnosiła rangę. *Teatralizacja stała się narzędziem budowania hierarchii i wyróżniania szlachty zarówno wobec innych warstw, jak i wobec innych narodów. Szlachta w wieku XVI-XVII stworzyła samą siebie: nie tylko wypracowała specjalny kod obyczajowy i ceremonialny, ale wręcz wymyśliła siebie, wymyśliła rolę dla całej klasy - rolę Sarmatów, dla odegrania której utworzyła mit, „kostium” (strój szlachecki), scenę domową (dwór) i publiczną (sejm).*<sup>1</sup> Człowieka w baroku postrzegano między innymi jako inscenizatora samego siebie, a wszechświat jako

<sup>1</sup> D. Kosiński, *Teatra polskie – historie*, Warszawa 2010



teatr, w którym role przydziela najpotężniejszy ze wszystkich reżyserów. Margot Berthold charakteryzując epokę w *Historii teatru* pisze: *Mowa pojęć przywdziewa szatę alegorii, rzeczywistość gubi się w krainie złudy. Świat staje się sceną, życie – teatrem, serią „zmian”, których pozorna nieskończoność usiłuje zatrzeć granice krótkiej wędrówki ziemskiej.(...) Rozkwit sztuki barokowej cechuje skłonność do teatralizacji w wielkim stylu, absolutyzm dąży do zniewalającej apoteozy jedynowładztwa, kontrreformacja uruchamia wszystkie wizualne i intelektualne środki reżyserskie, a sam teatr przeżywa również okres niebywałego wznoszenia.*<sup>2</sup> Żadna z poprzednich, ani też następnych epok, nie zdobyła się na taką rozrzutność środków przy sporządzaniu swego autoportretu. Sztuka teatralna burzliwie rozwijała się i zmieniała.

### techniczna rewolucja

W okresie baroku powstawały pierwsze publiczne i stałe teatry, a także nowe systemy techniczne obsługujące scenę. Dokonał się w teatrze jeden z ważniejszych przełomów – przejście od sceny symultanicznej do sceny sukcesywnej. Amfiteatralny układ widowni ustępował miejsca bogato wyposażonej widowni *balkonowej*. Nowy system kulis zapewniał złudzenie głębi przestrzennej i umożliwiał szybką zmianę scenografii oraz stosowanie wzmożonych efektów iluzjonistycznych. Rozwijała się także sztuka dramatyczna. Szczególną sławą cieszył się dramat hiszpański, którego przedstawicielami byli Lope de Vega, Tirso de Molina i Pedro Calderón de la Barca. W Anglii panowała epoka elżbietańska, powstały najbardziej znane sztuki Szekspira, m.in.: *Hamlet*, *Otello*, *Król Lear*, *Makbet*. We Francji rozwinął się XVII-wieczny klasycyzm, który reprezentowali między innymi wielcy dramaturdzy: Pierre Corneille, Molière i Jean Baptiste Racine. Upowszechniła się także, pochodząca z Włoch, *commedia dell'arte*, która przeniknęła także do Polski (wystawiano ją między innymi na dworze Władysława IV i Jana Sobieskiego). Arlekin zdobył ogromną popularność w Polsce doby saskiej. We Włoszech tworzyli Goldoni i Gozzi. Rozwijały się teatry rodzime, dworskie, szkolne i ludowe. Na okres baroku przypadły narodziny opery, która swój początek miała we włoskiej Florencji jako *dramma per musica*. Głównymi ośrodkami rozwoju nowego widowiska stały się: Rzym, Wenecja – gdzie w 1637 roku powstał pierwszy publiczny teatr operowy San Cassiano, Neapol i Francja, w której wyrósł *ballet de cour*, czyli balet dworski.

<sup>2</sup> M. Berthold, *Historia teatru*, Warszawa 1980

### **polska specyfika**

Życie teatralne w Polsce w XVII-XVIII wieku koncentrowało się głównie wokół ośrodków szkolnych oraz królewskich i magnackich dworów. Najbardziej dostępnymi dla publiczności wszystkich stanów były – widowiska jarmarczne i kościelne, które dały początek komedii rybałtowskiej. Teatr szkolny, który reprezentowały dwa odłamy: protestancki i jezuicki, realizował cele pedagogiczne i propagandowe. Teatry w kolegiach jezuickich objęły niemal całą Rzeczpospolitą. W repertuarze tych scen najwięcej miejsca zajmowały sztuki oparte na wątkach antycznych i biblijnych oraz żywoty świętych. W późniejszym okresie grywano także komedie. Obowiązywała łacina, z czasem wprowadzono języki nowożytne i polski (jezuici inscenizowali utwory polskich dramaturgów, m.in. Marcina Łaszczka i Grzegorza Knapiusza).

Teatr królewski służył głównie celom towarzyskim i splendorowi dworu, przenosząc na polski grunt osiągnięcia europejskich artystów. Rozwojowi teatru najbardziej przysłużył się Władysław IV. Jeszcze jako królewicz odbył podróż po Europie Zachodniej, na dłużej zatrzymując się we Włoszech, gdzie triumfowała opera florencka. Zachodnie wzorce sztuki przeniósł do Warszawy. Na jego polecenie w 1637 roku urządzono na Zamku Królewskim nowoczesną salę teatralną – pierwszą stałą scenę w Polsce, w której sprowadzone z Włoch zespoły prezentowały komedie, balety i dramaty muzyczne. Król Władysław angażował światowej sławy artystów. Po śmierci króla teatrem opiekowała się jego żona, Ludwika Maria, wprowadzając na scenę utwory francuskie. Tradycje sztuki dramatycznej podtrzymywali kolejni władcy. W 1748 August III stworzył pierwszy w Polsce publiczny teatr operowy – *Operalnię*, mieszczącą się w ogrodzie saskim. W repertuarze były m.in. dzieła Corneill'a, Racine'a, Voltaire'a. W drugiej połowie XVII wieku, na wzór teatru królewskiego, w dworach, zamkach i pałacach zaczęły powstawać sceny magnackie. Wiele z nich przyczyniło się do wystawiania repertuaru rodzimego i wykształcenia polskich artystów. Teatry zakładali najświetniejsi magnaci tworzyli polskie zespoły lub sprowadzali zagraniczne. Najbardziej znanymi i cenionymi były teatry: Lubomirskich w Ujazdowie (marszałek Stanisław Herakliusz Lubomirski sam pisał i tłumaczył utwory dramatyczne), Radziwiłłów w Nieświeżu, Waclawa Rzewuskiego (także pisał sztuki) w Podhorcach, Kajetana Sołtyka w Kielcach, Czartoryskich w Puławach, Sułkowskich w Radzynie oraz teatr Branickich w Białymstoku.

### Komedialnia Branickiego

Ziemia białostocka może poszczycić się tradycją teatralną, sięgającą XVII wieku. Hetman Jan Klemens Branicki sprawował mecenat nad wieloma zamówieniami i fundacjami w dziedzinie sztuki, czego skutkiem było wykształcenie się w Białymstoku namiastki dworu artystycznego. Hetman zatrudniał w nim rzemieślników różnej specjalności, architektów, malarzy, muzyków. Utrzymywał także stały zespół baletowy, kapelę i ceniony ensemble śpiewaków. Poczynania Branickiego w zakresie teatru, opery i baletu stymulowała działalność warszawskiego teatru Augusta III i Stanisława Augusta. Spektakle początkowo były wystawiane w pałacu.

**Oddzielny obiekt, przeznaczony specjalnie na potrzeby teatru, zwany *Operhausem* lub *Komedialnią* powstał najprawdopodobniej między 1749 a 1766 rokiem. Mieścił się w pobliżu dzisiejszej ulicy Akademickiej, przy wejściu do parku. Był to kryty dachówką, dwupiętrowy budynek z pruskiego muru, bez typowych rokokowych zdobień, zwrócony frontem do ogrodu. *Fasadę jego zdobiły różne architektury malowane oraz herby Gryf i Ciołek. Do teatru wchodziło się z marmurem wykładanej sieni, po schodach w dół. Sufit sali obity był niebiesko malowanym płótnem, w którego środku wieniec z kwiatów w kwiaty z pięciu osóbkami malowany, bliżej sceny znów herby właścicieli oraz nad sceną trzy figurki.*<sup>3</sup> Widownia liczyła 12 ławek na parterze oraz ponad 20 łóż na parterze i na piętrze. Wyżej znajdowała się kostiumernia i malarnia. Scena wyposażona była m.in. w ponad 200 lamp napełnianych olejem, drewnianą maszynę służącą do zmiany scenografii i wagę do podnoszenia zasłon. Za teatrem znajdował się magazyn. Magnacki teatr Jana Klemensa i Izabeli z Poniatowskich był jednym z najokazalszych. **Hetman zatrudniał w nim wybitnych włoskich śpiewaków, sławnych w całej Europie:** Reginę Mingotti (występowała także na królewskiej scenie), Antoninę Bernasconti (młoda śpiewaczka wkrótce stała się światowej sławy artystką), Filipa Laschiego, Pasquale Bruscoliniego, Caterinę Ristorini, Michele del Zanca. Występ Mingotti w 1754 roku był prawdziwym wydarzeniem. *Pamięć o tej znakomitości musiała być żywa długo, bo oto w r.1772, kiedy to po śmierci Branickiego robiono inwentarz kostiumów białostockiego teatru, pamiętano jeszcze dokładnie jej sceniczne suknie: <(...) Suknia dla Mingotto kamlotowa ciemnopopielata i ka-***

<sup>3</sup> S. Dąbrowski, *Teatr hetmański w Białymstoku*, Białystok 1938

*mizelka pąsowa kamlotowa z galonkiem srebrnym jedna.*><sup>4</sup> Warto wspomnieć, że na białostockim dworze wychowywała się pierwsza polska primabalerina Salomea Deszner, przyszła aktorka Wojciecha Bogusławskiego.

W repertuarze białostockiego Operhausu dominowały włoskie opery buffa i sztuki francuskie. Grywano prawdopodobnie komedie Moliera, które Branicki mógł oglądać w Warszawie, i które posiadał w swoim księgozbiorniku. Wystawiano *commedie dell'arte*, o czym świadczą informacje na temat typowego ubioru Arlekina zawarte w *Rejestrze garderoby teatralnej w Białymstoku 1772: Sukien arlekińskich kitajkowych dla Arlekinki i syna ich par trzy, Sukien arlekińskich męskich sukiennych z innym ubiorem par dwie*. Oprócz włoskiego i francuskiego repertuaru, w *Komedialni* pokazywano także polskie spektakle i przedstawienia teatru lalkowego. Prezentowano występy baletowe. Zespół, stworzony z miejscowych i okolicznych dzieci, których naukę finansował Branicki, prowadził baletmistrz Antonio Puttini. Jednym z wykształconych w Białymstoku tancerzy był Maciej Preńczyński – pierwszy i najprawdopodobniej jedyny ówczesny polski baletmistrz odnoszący sukcesy na zagranicznych scenach.

Magnacki teatr Jana Klemensa Branickiego okres swojej świetności przeżywał w latach 1748-1771. Po śmierci hetmana teatrem opiekowała się Izabella Branicka. Po wielu latach zaniedbany budynek Operhausu uległ stopniowemu zniszczeniu, jednak wciąż przyciągał znakomitych artystów. W 1808 roku występował w nim zespół ojca polskiej sceny narodowej – Wojciecha Bogusławskiego. Specjalnie na tę okazję odremontowano niszczącą Komedialnię. Aktorzy Teatru Narodowego przez dwa tygodnie września wystawili 17 sztuk. Publiczność białostocka miała okazję zobaczyć między innymi: *Henryka VI na łowach*, *Cud mniemany*, czyli *Krakowiacy i Górale*, *Sługę dwóch panów*.

Białostocki teatr doby baroku, dzięki znakomitym sławom, jakie sprowadzał do niego Jan Klemens Branicki, zajmował czołowe miejsce wśród innych teatrów magnackich w ówczesnej Rzeczypospolitej.

Anastazja Popławska

<sup>4</sup> B. Król-Kaczorowska, *Teatr dawnej Polski: budynki, dekoracje, kostiumy*, Warszawa 1971

barok – literatura

## Pisarze na dworze Branickich

Białystok posiadał – według Inwentarza Sprogisa – status miasta już co najmniej od 1668 roku. A jest to czas, gdy w polskiej literaturze i sztuce dominował barok. Przykładem dobrze obrazującym przemiany artystyczne tamtych lat pozostaje rezydencja Branickich herbu Gryf, zlokalizowana w XVIII-wiecznym grodzie nad rzeką Białą.

Dzięki inicjatywie hetmana Jana Klemensa Branickiego – syna wojewody podlaskiego Stefana Mikołaja Branickiego i Katarzyny z Sapiehów – pałac jego rodziców został gruntownie przebudowany, zyskując rangę *Wersalu Podlaskiego*. Magnat i jego trzecia żona Izabella Poniatowska wykreowali ze swojej posiadłości ważny ośrodek artystyczny na mapie Polski i Europy. Do Białegostoku przybywali wówczas pisarze barokowi lub twórcy ukształtowani mentalnie przez tę epokę z racji daty swojego urodzenia. Możemy do nich zaliczyć takich rodzimych artystów, jak: Elżbieta Drużbacka, Franciszek Karpiński, Julian Ursyn Niemcewicz oraz Ignacy Krasicki. Rezydencja Branickich stała się dla tych osób miejscem sprzyjającym rozwojowi ich własnej twórczości literackiej.

### nurty europejskiego baroku

Interpretując dorobek artystyczny pisarzy goszczących u hetmanostwa Branickich, warto bliżej przyjrzeć się wszystkim nurtom literackim, towarzyszącym europejskiemu barokowi. Wpływ na polskich twórców miały w dużej mierze takie światowe prądy kulturowe z przełomu XVII i XVIII wieku, jak: włoski *marinizm* (styl liryczny zainicjowany przez poetę Giambattistę Marino, którego utwory cechuje przesadna dbałość o efektowną formę, osiąganą dzięki użyciu kwiecistego słownictwa, niezwykłych skojarzeń, wyszukanych form retorycznych, a także kunsztownych metafor) oraz *konceptyzm* (jego istotą była dowcipna, zaskakująca i błyskotliwa puenta, posługiwanie się nieoczekiwanymi przeciwstawieniami i asocjacjami); hiszpański *gongoryzm* (kierunek poetycki wywodzący się etymologicznie od nazwiska pisarza Luisa de Góngory y Argote'a, stosującego często zawiłą skład-

nię, szyk przestawny, antytezy, neologizmy i zaskakujące metafory); angielski *eufuizm* (metaforyczny, kunsztowny styl literacki, obfitujący w swojej strukturze w liczne przeciwstawienia i podobieństwa, wyróżniający się bogactwem erudycyjnych przykładów, rytmiczną konstrukcją zdania i aliteracjami) oraz francuska *préciosité* (sztuka opisująca wyidealizowaną miłość, broniąca pozycji kobiety, kładąca nacisk na elegancję obyczajów, delikatność uczuć i wyrafinowanie smaku literackiego).

Proces formowania się literatury barokowej kształtował się w opozycji do artystyczno-ideowych postaw renesansu. Epokę tę znamionowało współwystępowanie estetyki klasyczej i barokowej. To także okres ścierania się tradycji antyku i średniowiecza oraz czas, gdy twórczość literacka pozostawała podatna na przyswajanie motywów ludowych, jak również asymilację pierwiastków różnych kultur (głównie orientalnych). Osobną rolę pełniła także *poezja mistyczna* (św. Teresa z Áwili, św. Jan od Krzyża, John Donne i Pedro Calderón de la Barca), scalająca w sobie zmysłowe doświadczanie rzeczywistości z wrażeniem upojenia boskością. Tę tajemniczą lirykę można w tym wypadku nazwać wręcz przestrzenią, w której dochodziło do spotkania się takich filozoficznych postaw, jak: sensualizm i idealizm. Kolejne cechy literatury barokowej to: współistnienie twórczości opiewającej uroki doczesnego życia z wysublimowanym spirytualizmem (Giambattista Marino); estetyka oparta na twierdzeniu o subiektywizmie i niewytłumaczalności piękna; dominacja zasad opartych na dysonansie oraz kontraście (czyli częste występowanie obok siebie wątków mitologiczno-biblijnych, realistyczno-naturalistyczno-makabrycznych, fantastyczno-humorystycznych i religijnych); niezwykłość, ozdobność i bogactwo wypowiedzi poetyckiej, wynikające z chęci zadziwienia i olśnienia odbiorcy; mnożenie przez artystów wyszukanych metafor; skomplikowane struktury składniowe (inwersja); słownictwo obfitujące w elementy obcojęzyczne (makaronizmy), gwarowe i potoczne; sięganie przez twórców do repertuaru figur retorycznych.

### rezydenci i goście

Przyjrzyjmy się wpływowi kultury barokowej na dokonania literackie pisarzy przebywających w Białymstoku na przełomie XVIII i XIX wieku. Zaczniemy od Elżbiety Drużbackiej (ok. 1698-1765), która spędziła wiele lat swojego życia – wypełnionego intensywną pracą twórczą – w Białymstoku na dworze Jana i Izabelli Branickich,

ciesząc się ich ciepłym przyjęciem oraz wielkim uznaniem. Ta barokowa artystka, zwana przez współczesnych *muzą sarmacką* i *słowiańską Safoną*, to autorka rymowanych romansów w duchu baroku sarmackiego (*Zbiór Rymów; Fabuła o książęciu Adolfie*), jak również twórczyni wierszy refleksyjnych, religijnych i satyrycznych, wyróżniających się – szczególnie na tle kultury czasów saskich – tak zwaną czystością oraz prostotą języka wolnego od makaronizmów (*Opidam...*). Dorobek pisarski Drużbackiej – wysoko ceniony przez Hugona Kołłątaja i Ignacego Krasickiego – charakteryzuje niezwykła naturalność wypowiedzi literackiej i oszczędność stylu. Propagatorami twórczości pisarki pozostawali także biskupi Józef Andrzej i Andrzej Stanisław Załuscy – założyciele słynnej biblioteki narodowej, noszącej miano od nazwy rodu fundatorów tej placówki.

Na dworze Branickich tworzył i mieszkał również w latach 1785-1818 poeta Franciszek Karpiński (1741-1825). To właśnie w Białymstoku napisał on *Pieśni nabożne* (miedzy innymi *Bóg się rodzi, moc truchleje* i *Kiedy ranne wstają zorze*). Utwory te zabrzmiały po raz pierwszy w białostockim Starym Kościele Farnym, a wydane zostały w klasztorze oo. Bazylianów w Supraślu w 1792 roku. Twórczość Karpińskiego pozostaje w wielu aspektach zbieżna z prądami literackimi baroku, z racji tego, że pisarz ten należał do czołowych liryków polskiego sentymentalizmu. Jego pisarstwo wyznaczają więc takie – pełne nawiązań do myśli antropologicznej Jeana Jacquesa Rousseau – antyklasycyistyczne postulaty, jak: wiara w możliwość powrotu do pierwotnej i naturalnej prostoty; prymat uczucia we wszystkich dziedzinach życia; kwestionowanie moralnych wartości postępu cywilizacyjnego oraz przeciwstawianie uroków wiejskiej egzystencji wspólnotowej tak zwanemu życiu miejskiemu. Nie bez przyczyny określano więc Karpińskiego – autora między innymi takich sielanek, jak *Do Justyny tęskność na wiosnę* oraz *Laura i Filon – poetą serca*.

Z XVIII-wiecznym Białymstokiem związany był także pisarz Julian Ursyn Niemcewicz (ok. 1757-1841). Ten wychowanek Szkoły Rycerskiej i adiutant księcia Adama Kazimierza Czartoryskiego nazwał nawet hetmana Jana Klemensa Branickiego *najrzędniejszym w Polsce magnatem*. Porównując twórczość literacką tego artysty czasów stanisławowskich i doby przedromantycznej z okresem baroku, można znaleźć między nimi wiele podobieństw tematycznych. Tym wspólnym mianownikiem pozostają tutaj takie dokonania pisarskie twórcy,

jak: stworzony przez Niemcewicza wyidealizowany obraz jagiellońskiej Polski (*Jan z Tęczyna*) oraz w pewnym stopniu jego bajki polityczne, poematy, liryki i utwory dramatyczne (*Kazimierz Wielki*, *Samolub*, jak również *Podejrzliwy*). To niewątpliwie wszechstronny pisarz wierny ideałom Polski przedrozbiorowej.

Hetmanostwo Branicy gościli też w swojej białostockiej rezydencji biskupa, powieściopisarza i poetę Ignacego Krasickiego (1735-1801). Artystę tego zwykło się określać czołowym pisarzem polskiego oświecenia oraz najwybitniejszym przedstawicielem klasycyzmu stanisławowskiego w poezji. Pozostawał on także najbliższym współpracownikiem Stanisława Augusta Poniatowskiego, uczestnicząc w obiadach czwartkowych organizowanych przez króla Polski. Czytanie twórczości Krasickiego w duchu literatury barokowej może jednak prowadzić badaczy do antynomicznych spostrzeżeń. Z jednej strony widoczne są pewne podobieństwa w utworach pisarza do prądów artystyczno-filozoficznych, kształtujących się w Europie na przełomie XVII i XVIII wieku. Bardziej jednak można tutaj dostrzec drwinę tego poety z bezkrytycznego stosunku historiografii sarmackiej względem mitycznych dziejów Polski wyrosłych z licznych podań i legend (*Myszeis*).

### **wspólne dziedzictwo kulturowe**

Dorobek artystyczny pisarzy przebywających w XVIII wieku na dworze Jana i Izabelli Branickich warto traktować jako wspólne dziedzictwo kulturowe nie tylko w kontekście lokalnym, lecz również w wymiarze ogólnopolskim, a nawet europejskim. Twórczość literacka powstająca w barokowej rezydencji hetmana z rodu Gryfitów nabiera w ten sposób wymiaru uniwersalnego. Czytanie utworów Elżbiety Drużbackiej, Franciszka Karpińskiego, Juliana Ursyna Niemcewicza oraz Ignacego Krasickiego przez pryzmat europejskich prądów myślowych z przełomu XVII i XVIII wieku to niezmiernie ciekawa przygoda intelektualna oraz odkrywanie przestrzeni tożsamy dla dwóch zupełnie różnych okresów literackich: Baroku i Oświecenia.

W ten sposób stajemy się świadkami narodzin w XVIII-wiecznym Białymstoku mecenatu kultury, wpisującego się na trwałe w ogólnoświatowe trendy społeczne tamtych przełomowych czasów – tak przecież szczególnie dla dzisiejszego oblicza geopolitycznego Europy.

Michał Siedlecki



*barok – w pejzażu miasta*

Stalowa konstrukcja **Pawilonu pod Orłem** pojawiła się w przestrzeni Ogrodu Branickich jesienią 2010 roku. Pawilon powstał na terenie tzw. salonu ogrodowego. Pierwowzorem rekonstrukcji budowli była altana trejażowa, wzniesiona w latach 30. XVIII wieku, w pierwszym etapie kształtowania przez Jana Klemensa Branickiego pałacowego założenia ogrodowego (wzorowanego na rezydencjach francuskich). Prawdopodobnie pełniła rolę woliery, czyli klatki dla ptaków. Do naszych czasów dotrwały trzy przedstawienia ikonograficzne ukazujące altanę. Najbardziej skrupulatnie jej ówczesny wygląd oddaje rycina z ok. 1752 roku Michaela H. Rentza, sporządzona według rysunku Jana H. Klemma. Obaj autorzy utrwalili budowlę raz jeszcze, na sztychu przedstawiającym wnętrze gabinetu z fontanną. Wspomniane ryciny znajdują się w zbiorach Fundacji im. Czartoryskich przy Muzeum Narodowym w Krakowie. Pawilon pod Orłem widnieje również na rysunku Pierra Ricauda de Tirregaille'a – jest to widok z pałacu na ogród z lat 50. XVIII wieku (obecnie w zbiorach paryskiej Bibliotheque Nationale de France).

Wystrój rzeźbiarski zrekonstruowanej altany odtworzył białostoczanin Michał Jackowski, na podstawie zachowanych materiałów archiwalnych. Elementy zdobnicze ogrodowej budowli mają symboliczną wymowę, odnoszącą się do mitu o Heraklesie, który za swe bohaterskie czyny i doznane nieszczęścia otrzymał od Zeusa Gromowładnego nieśmiertelność, powiększając grono olimpijskich bogów (stąd posadowiona na kuli rzeźba zlatującego orła (Zeusa) z jabłkiem w dziobie). W tympanonie elewacji umieszczone zostały panoplia, czyli motywy dekoracyjne złożone z fragmentów uzbrojenia, natomiast niżej, po obu stronach arkady, na konsolach – antyczne popiersia Heraklesa i jego żony, greckiej bogini młodości Hebe. Dopelnieniem dekoracji na ażurowej kopule są lambrekin z kampanulami (kwiatami w kształcie dzwonka, zwróconymi w dół) oraz listwa z chustami tworząca rodzaj girlandy; pojawiają się też złożone rozetki i stylizowane elementy ro-

ślinne. Efekt tych prac białostoczanie mogli obejrzeć w czerwcu 2011 roku. Oficjalna prezentacja rekonstrukcji ogrodu, w tym także wystroju rzeźbiarskiego Pawilonu – w formie wystawy w hallu Pałacu Branickich oraz ilustrowanego materiałem zdjęciowym wykładu, odbyła się 25 września 2011 roku w ramach Europejskich Dni Dziedzictwa.

Oprac.: Olga Pacewicz

## Kalendarium

*U Śleńdzińskich*

**Termin: 1 lipca– 31 grudnia 2011 roku**

**Galeria im. Śleńdzińskich – ul. Waryńskiego 24a**

**Opracowała: Marta Pietruszko**

**Galeria im. Śleńdzińskich – ul. Legionowa 2**

**Opracowała: Olga Pacewicz**

### lipiec 2011

**12 lipca (ul. Waryńskiego) – Prelekcja Jolanty Szczygieł-Rogowskiej** na temat ruchu esperanckiego w dwudziestoleciu międzywojennym w Białymstoku, w ramach uroczystości związanych z 70. rocznicą śmierci białostoczanina *Jakuba Szapiro*, dziennikarza, nauczyciela, esperantysty. Na prelekcji, tłumaczonej na język esperanto, pojawili się liczni goście z zagranicy. Spotkanie zostało wzbogacone występem dziewięcioosobowego zespołu wokalnego *Vis Maior* z Białegostoku.

**21 lipca (ul. Legionowa) – Wernisaż wystawy malarstwa i projektów scenograficznych Ryszarda Kuzyszyna.** Ekspozycji towarzyszył film przedstawiający sylwetkę artysty, w reżyserii Dariusza Szady-Borzyszkowskiego. Wystawę otworzył syn artysty: Konrad Kuzyszyn.



**31 lipca (ul. Waryńskiego) – Iluminator z papierowego talerza.** Warsztaty rodzinne dla dzieci w wieku 5-9 lat wraz z opiekunami, prowadzone przez pochodzącą z Białegostoku artystkę Anję Hordejuk. Część projektu *Twórczy Remiks* w ramach stypendium Prezydenta Miasta Białegostoku na 2011 rok *Młodzi twórcy*. Anja Hordejuk jest absolwentką ASP



w Krakowie i stypendystką Maryland Institute College of Art w USA.

### sierpień 2011

**9 sierpnia (ul. Legionowa) – *Prison Art*.** Wystawa prac więźniów Zakładu Karnego w Białymstoku. Aukcja prac połączona z wieczorem poetyckim oraz koncertem piosenek o tematyce więziennej. Impreza współorganizowana z kawiarnią artystyczną *Mała Czarna*.

**20-27 sierpnia – *Florencja, Wenecja, Neapol – trzy słońca włoskiego Baroku*.** III Międzynarodowy Festiwal Muzyki Dawnej im. Julitty Słędzińskiej pod kierownictwem artystycznym Anny Urszuli Kucharskiej.

**20 sierpnia (Aula Magna Palacu Branickich) – *Maski weneckie*.** Koncert inauguracyjny. Wykonawcy: Balet Dworski *Cracovia Danza* w składzie: Romana Agnel, Sławomir Greś, Krzysztof Antkowiak, Zespół Muzyki Dawnej *Collegium Spes Musica*: Judyta Tupczyńska – skrzypce barokowe, Grzegorz Lalek – skrzypce barokowe, Tomasz Frycz – wiolonczela barokowa, Anna Urszula Kucharska – klawesyn.



W programie: utwory Arcangelo Corellego i kompozytorów weneckich XVII i XVIII wieku.

**21 sierpnia (ul. Waryńskiego) – *Per suonare e toccare*.** Recital skrzypcowo-klawesynowy Judyty Tupczyńskiej – skrzypce barokowe i Anny Urszuli Kucharskiej – klawesyn. W programie: B. Marini, M. Uccellini, B. Marcello, G. Tartini, G. Frescobaldi, J. Rosenmüller. Po koncercie – prelekcja Judyty Tupczyńskiej: *Skrzypce barokowe czy współczesne?*

**25 sierpnia (ul. Waryńskiego) – *Koncert zespołu Speranza Ensemble*** w składzie: Sarah Busfield – sopran, Simone Curley – flety proste, Anna Urszula Kucharska – klawesyn. W programie: J. Caccini, C. Monteverdi, G. Picchi, A. Mayone, Al. Scarlatti, D. Scarlatti, G. Gabrieli. Po koncercie – prelekcja Simone Curley: *Flauto dolce w muzyce włoskiego renesansu i baroku*.



**26 sierpnia (ul. Waryńskiego) – *Koncert uczestników kursu fletowego*,** gościnnie wystąpiła prowadząca kurs Simone Curley.

27 sierpnia (Aula Magna Pałacu Branickich) – *Z pałacu księcia de Bardi do Ospedale della Pietà*. Koncert finałowy. Wykonawcy: Sarah Busfield – sopran, Julita Miroslawska – sopran, Simone Curley – flety proste, Judyta Tupczyńska – skrzypce barokowe, Agnieszka Osiecka – skrzypce barokowe, Ludmila Piestrak – skrzypce barokowe, Małgorzata Feldgebel – altówka barokowa, Tomasz Frycz – wiolonczela barokowa, Grzegorz Zimak – violone, Anna Wiktoria Swoboda – lutnia, teorba, Anna Urszula Kucharska – klawesyn. W programie: utwory Antonio Vivaldiego, Barbary Strozzi, Claudio Monteverdiego.

### wrzesień 2011

6 września (ul. Legionowa) – *Głos ulicy*. Dyskusja na temat kultury ulicy w ramach projektu Fundacji Uniwersytetu w Białymstoku *Kultura wielu głosów*. Dyskusję poprzedził objazd rowerowy osnuty na wątkach komiksu Pauliny Drobnikowskiej i Andrzeja Bajguza *Siedem+dwa*. W czasie dyskusji o sztuce graffiti wystąpili: Andrzej Bajguz (Nawigator), Robert Burzyński, Krzysztof Kiziewicz, Tomasz Kuczyński i Jan Wyspiański (Dyskutanci), Małgorzata Skowrońska i Katarzyna Niziołek (Moderatorki). Projekt realizowany przy wsparciu finansowym Urzędu Marszałkowskiego Województwa Podlaskiego.

9 września (ul. Legionowa) – *Ryszard Kuzyszyn we wspomnieniach przyjaciół*. Finisaż wystawy obrazów i projektów scenograficznych. Projekcja filmu *Grzegorz Dyndała* rejestrującego spektakl zrealizowany w Teatrze Dramatycznym im. Aleksandra Węgierki w scenografii Kuzyszyna.



10 września (ul. Legionowa) – *Moje świąty*. Recital aktorki Marty Ławińskiej oraz promocja najnowszego zbiorku jej poezji. Akompaniament: Andrzej Zubrycki Impreza w ramach *Warsztatowni*, cyklu spotkań artystycznych organizowanych wspólnie z kawiarnią *Mata Czarna*.

16 września (ul. Legionowa) – *Fotografia prasowa 2011*. Wernisaż wystawy najlepszych polskich fotografii prasowych, nagrodzonych w konkursie BZ WBK Press Foto 2011. Ideą konkursu jest promowanie polskiej fotografii prasowej. Wystawa prezentowana do 30 września.



**17 i 18 września (ul. Legionowa) – *Mistyczna śmierć Witkacego.***



Malarskie warsztaty portretowe w duchu Witkacego, z okazji rocznicy zagadkowej śmierci artysty, przez wielu uznanej za mistyfikację. Adresaci zajęć: osoby dorosłe (18+). Odbyły się przy udziale modela/modelki wystylizowanych na lata 30. W czasie zajęć omówione zostały różne typy portretów Witkacego, po czym uczestnicy namalowali portret modelki/modela. Warsztaty były częścią projektu Anji Hordejuk *Twórczy Remiks*, aktywizującego twórczo białostoczan w każdym przedziale wiekowym. Projekt zrealizowany w ramach stypendium Prezydenta Miasta.

**18 września** zmarł Eugeniusz Szulborski, wieloletni pracownik Galerii im.



Sleńdzińskich, historyk i poeta. Był działaczem, a ostatnio prezesem Związku Literatów Polskich Oddziału w Białymstoku oraz Nauczycielskiego Klubu Literackiego. Wydał 44 tomiki poetyckie i wiele publikacji. Jego pogrzeb odbył się 20 września, na Cmentarzu Miejskim w Białymstoku.

**25 września (ul. Waryńskiego) – *Czarowny świat wierszy.*** Promocja antologii wierszy dla dzieci przygotowana przez Związek Literatów Polskich Oddział w Białymstoku oraz Zarząd Okręgu Podlaskiego ZNP. Spotkanie prowadziła Irena Grabowiecka. Ilustracje do książki wykonały dzieci w wieku 6-11 lat uczęszczające na warsztaty plastyczne do Galerii, pod kierunkiem Izabeli Korolczuk. Po spotkaniu zgromadzeni postanowili uczcić pamięć Eugeniusza Szulborskiego wspomnieniami, czytaniem jego wierszy oraz utworów napisanych przez przyjaciół po jego odejściu.

**25 września (ul. Legionowa) – *Jan Klemens Branicki – Sarmata nowoczesny. Kreowanie wizerunku poprzez sztukę*** – promocja książki dr Anny Oleńskiej z Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie. Spotkanie w ramach Europejskich Dni Dziedzictwa w Białymstoku. W czasie trwania Dni w hallu Pałacu Branickich została zaprezentowana wystawa dotycząca restytucji Ogrodu Branickich w Białymstoku, przygotowana przez Narodowy Instytut Dziedzictwa w Warszawie.

**28 września (ul. Waryńskiego) – *W cieniu białostockiej Fary.*** Promocja książki Mieczysława Czajkowskiego przygotowana przez Klub Inteligencji Katolickiej oraz Galerię w ramach XXIX Dni Kultury Chrześcijańskiej. Wieczór prowadził Roman Czepe, Prezes Klubu Inteligencji Katolickiej. Autobiograficzna książka nestora białostockiej literatury to w dużej mierze

zapis nierównych potyczek niezależnego artysty z różnego szczebla władzami Polski Ludowej oraz wspomnienia z podróży zagranicznych.

**29 września (ul. Legionowa) – *Fabryczny Białystok*.** Cykl prezentacji na temat architektury postindustrialnej z udziałem dra Adama Tureckiego i pracowników Narodowego Instytutu Dziedzictwa Oddział w Białymstoku. Spotkanie w ramach Europejskich Dni Dziedzictwa Białystok 2011.

### październik 2011

**6 października (ul. Waryńskiego) – *Krzysztof i Barbara... podobni jak dwie krople łez*** – prezentacja książki Waldemara Smaszcza. Dzieje miłości Krzysztofa Kamila Baczyńskiego i Barbary Drapczyńskiej. Spotkanie organizowane w ramach XXIX Dni Kultury Chrześcijańskiej. Oprawa muzyczna, piosenki poetyckie z towarzyszeniem gitary, w wykonaniu młodych wokalistów: Marii Magdaleny Kośnik i Kamila Wróblewskiego.

**7 października (ul. Legionowa) – *Rozważania między nami głowami*.** Wernisaż wystawy Ewy Chacianowskiej, absolwentki Liceum Plastycznego w Supraślu oraz Istituto Europeo di Design w Rzymie. Artystka obecnie mieszka i tworzy w Mediolanie. Kurator wystawy: Joanna Tomalska, historyk sztuki Muzeum Podlaskiego. Wystawa prezentowana do 6 listopada.



**9 października (ul. Waryńskiego) – *Akordy snu*** Anny Sołbut. Prezentacja najnowszej książki poetki. Wieczór prowadziła Regina Kantarska-Koper. Anna Sołbut jest laureatką m.in. nagrody im. Wiesława Kazanecznego (1995) oraz nagrody za najlepszą książkę roku (*Jak Eurydyka*) na Międzynarodowym Listopadzie Poetyckim w Poznaniu (1995). Jej utwory ukazały się w przekładach na język włoski, litewski, grecki, białoruski, japoński oraz esperanto. Organizatorzy spotkania: Galeria i Związek Literatów Polskich Oddział w Białymstoku.

**13 października (ul. Legionowa) – *Ikona i obraz*.** Wykład historyk sztuki Joanny Tomalskiej, autorki publikacji *Ikony*, przygotowany w kontekście wystawy Ewy Chacianowskiej. Przewodzący historię ikony na Podlasiu, ukazujący jej wpływ na twórczości dawnych oraz współczesnych artystów.

**27 października (ul. Legionowa) – *Jak chronić drewniane zabytki?*** Spotkanie w ramach Forum Konserwatorów. Prowadzenie i wykład: dr Artur Gawel – etnograf, kierownik Muzeum Wsi Białostockiej. Organizatorzy: Biuro Kultury i Ochrony Zabytków UM w Białymstoku we współpracy z Galerią.

**28 października (ul. Legionowa) – *Cień Wajdeloty.*** Spotkanie poetycko-muzyczne z Kazimierzem Kondratem – poetą i wykładowcą akademickim, w ramach cyklu Warsztatownia (wspólnie z kawiarnią artystyczną *Mała Czarna*). W programie: promocja najnowszego tomu wierszy poety oraz recital gitarowy w wykonaniu bohatera wieczoru (gitarra balladowa) i Andrzeja Zubryckiego (gitarra jazzowa). Prowadzenie: Dominik Sołowiej.

### listopad 2011

**10 listopada (ul. Legionowa) – *Pod pięknym niebem.*** Wernisaż wystawy fotografii Piotra Sawickiego. Dobór zdjęć i opracowanie koncepcji ekspozycji artysta powierzył fotografowi młodego pokolenia, Kubie Dąbrowskiemu. Wystawa prezentowana do 4 grudnia.



**11 listopada (ul. Waryńskiego) – *Wieczór polskich pieśni.*** Spotkanie w ramach obchodów Święta Niepodległości w Białymstoku. Wspólne śpiewanie pieśni patriotycznych i żołnierskich od *Warszawianki* do *Czerwonych maków*, przeplatane gawędą Jolanty Szczygiel-Rogowskiej, przy akompaniamencie uzdolnionego ucznia Liceum Muzycznego, pianisty Szymona Borysa. Uczestnicy otrzymali śpiewniki i zostali ugoszczeni domowym ciastem.

**17 listopada (ul. Waryńskiego) – *Istnieć, żyć i być kochanym.*** Prezentacja książki prof. Aliny Midro, lekarza genetyka z Uniwersytetu Medycznego w Białymstoku. Książka przybliży świat dzieci i osób dorosłych z zaburzeniami genetycznymi. W przerwach prelekcji wystąpili uczniowie szkoły muzycznej przy Podlaskim Centrum Sztuki.

**19 listopada (ul. Legionowa) – *Jestem tylko pielgrzymem...*** Wieczór poezji i wspomnień, poświęcony Eugeniuszowi Szulborskiemu, poecie, saty-

rykowi, animatorowi życia literackiego na Podlasiu, wieloletniemu pracownikowi Galerii im. Sleńdzińskich.

**20 listopada (ul. Legionowa) – *Niedziela z Piotrem Sawickim*.** Spotkanie z artystą w kontekście jego wystawy *Pod pięknym niebem*. Projekcja filmów o Piotrze Sawickim *Szkic do portretu* w reż. Beaty Hyży-Czolpińskiej oraz *Mieć coś do powiedzenia* – reż. Tomasz Wiśniewski.

**24 listopada (ul. Legionowa) – *Forum Konserwatorów*** – kolejne spotkanie w ramach cyklu, z udziałem właścicieli zabytków, wykonawców prac konserwatorskich i urzędników. Prowadzenie: pracownicy Biura Kultury i Ochrony Zabytków Urzędu Miejskiego w Białymstoku. Organizatorzy: BKiOZ UM we współpracy z Galerią im. Sleńdzińskich.

**27 listopada (ul. Waryńskiego) – *Koncert andrzejkowy*.** Wykonawcy: mistrzowie i uczniowie Szkoły Muzycznej Podlaskiego Centrum Sztuki.

#### **grudzień 2011**

**1 grudnia (ul. Waryńskiego) – *Poeta, bez którego nie byłoby Mickiewicza – w 270. rocznicę urodzin Franciszka Karpińskiego*.** Opowieść Waldemara Smaszca o autorze królowej polskich kolęd *Bóg się rodzi*. Oprawa muzyczna wieczoru – Anna Urszula Kucharska, klawesyn.

**4 grudnia (ul. Legionowa) – *Foto(re)animacja marzeń*.** Otwarte działania kreatywne. Akcja przeprowadzona w Galerii przez grupę młodych ludzi z Towarzystwa Wzajemnej Foto(re)animacji. Pomysłodawcy akcji postanowili reanimować marzenia przy pomocy aparatu fotograficznego. Każdy marzyciel spędził w galerii kilkadziesiąt minut. Pod opieką osobistego przewodnika wymyślał marzenie i zastanawiał się, jak je zobrazować. Wybierał rekwizyty, ustawiał scenografię i grał. Jego działania zostały zarejestrowane na filmie, metodą poklatkową, za pomocą zwykłego aparatu fotograficznego. Efektem działań jest film o marzeniach mieszkańców Białegostoku. Akcja współorganizowana przez Galerię oraz Stowarzyszenie 9/12.

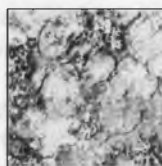




**8 grudnia (ul. Legionowa) – Nadnaturalne. Olga i Tadeusz Nieścierowie.**



Wernisaż wystawy fotograficznej łączącej prace córki – projektantki mody i ojca – malarza i grafika, który zadaje pytanie o wpływ użytych środków przekazu na jego percepcję obrazu oraz rolę nowych mediów w relacji twórcy – odbiorcy. Kuratorka wystawy: Marta Pietruszko. Wystawa prezentowana do 30 grudnia.



**11 grudnia (ul. Waryńskiego) – Koncert na klawesyn lub nie. Karolina Cicha**



– wokalistka, multiinstrumentalistka, kompozytorka, laureatka Złotych Kluczy'2010 *Kuriera Porannego*. Artystka grała na klawesynie, *tym dziwnym zwierzęciu, które rozumie tylko staccato*, i który od lat ją fascynuje. Podczas koncertu Cicha zaprezentowała efekt swojej półrocznej pracy w ramach stypendium artystycznego Prezydenta

Miasta Białegostoku

**15 grudnia (ul. Legionowa) – Oplątek artystów.** Otwarte spotkanie białostockiego środowiska artystycznego. Prowadzenie wieczoru: Dariusz Szada-Borzyszkowski. Oprawa muzyczna: pianistka Galina Markowa i akordeonista Jacek Grekow.

**18 grudnia (ul. Legionowa) – Ręką dzieło.** Warsztaty połączone z targowiskiem rękodzieła artystycznego. Wśród wystawianych



prac znalazły się m.in.: haftowane zakładki do książek, zabawki, skórzane torby, biżuteria filcowa, biżuteria sutasz, gliniane naczynia, dekupaż, ubrania – jako niebanalny, wykonany ręcznie, prezent na Gwiazdkę. Odwiedzający mieli możliwość samodzielnego wykonania kartek

świętecznych z recyklingu. Wzięli też udział w warsztatach z podstaw robienia biżuterii, prowadzonych przez Joannę Sasinowską – białostoczanekę, etnologę, menadżerkę kultury, która z pasją tworzy biżuterię filcową oraz sutasz.

**28 grudnia (ul. Legionowa) – Czym jest dla mnie kreatywność?** Spotkanie autorskie z *Olgą Nieścier* – pracującą we Włoszech projektantką mody, konsultantką takich marek, jak m.in.: Armani, Burberry, Fratelli Rossetti, absolwentką ASP w Łodzi i Polimoda Fashion School we Florencji, wykładowczynią w Polsko-Włoskiej Szkole Designu i Managementu VIAMODA w Warszawie.