

William Turner i Bettina Bereś

Andrzej Jajszczyk

Połączenie nazwisk Turner i Bereś nie jest całkiem przypadkowe, mimo że ciężar gatunkowy obojga twórców jest zupełnie inny. William Turner to jeden z największych malarzy w historii, a Bettina Bereś to artystka co prawda utalentowana, ale znana raczej lokalnie. Brytyjczyk był także wielkim nowatorem, a Polka świadomie korzysta z wydawałoby się przebrzmiałych już środków ekspresji. Jednak wernisaże wystaw obojga artystów odbyły się w Krakowie tego samego październikowego wieczora, w piątek, 14-tego. Miejsca wernisaży miały też zupełnie inny charakter. Płótna i akwarele Turnera zawisły w Gmachu Głównym *Muzeum Narodowego*, natomiast instalację Bettiny Bereś zaprezentowano w ambitnej, ale *offowej*, *Otwartej Pracowni*.

Turner, nazywany przez niektórych „Szekspirem krajobrazu” ma dla mnie i Basi specjalne znaczenie. To w *Tate Gallery*, pod jego obrazem *The Lake, Petworth, Sunset; Sample Study*, oświadczyłem się kiedyś Basi. Niestety tego obrazu nie ma wśród prac pokazywanych w gmachu przy Al. 3 Maja.



J. M. W. Turner, *The Lake, Petworth, Sunset; Sample Study*. Ok. 1827-8.
Olej na płótnie. Wymiary: 635 x 1397 mm (zdjęcie pobrane z: Tate Online)

Wernisaż wystawy pt. „Turner. Malarz Żywiołów” zgromadził tłumy. Nieczęsto zdarzają się w Krakowie prezentacje prac artystów tej rangi. To m.in. wynik współpracy *Muzeum Narodowego* z *Bucerius Kunst Forum* w Hamburgu, które wystawę przygotowało. Zgromadzono osiemdziesiąt cztery prace pochodzące z *Tate Gallery* oraz kolekcji angielskich i amerykańskich. Wystawę otworzyły dyrektor Muzeum Zofia Gołubiew, kuratorki: Ortrud Westheider i Ines Richter Musso, a także jedna z koordynatorek ze strony krakowskiego muzeum – Magdalena Czubińska. Pani Musso wygłosiła, po angielsku, bardzo dydaktyczny wykład na temat wystawy.

Przechodzimy na pierwsze piętro i stajemy w tłumie ludzi czekających na wejście na do sal ekspozycyjnych. Całkiem rozsądnie Muzeum zdecydowało by wpuszczać tylko stosunkowo niewielkie grupy – tak jest lepiej dla wystawionych prac, a także dla oglądających. Spotykamy Rysia Otrębę. Ciekawie opowiada nam o Turnerze, a także o zalaniu, w 1928 roku, przez powódź wielu jego prac. Jednym ze skutków czasowego przeniesienia ich do *British Museum* było bezceremonialne odcisnięcie na akwarelach wypukłej pieczęci tego muzeum. Na szczęście na wystawianych pracach nie było jej widać.

W końcu wchodzimy do środka. Całość ekspozycji jest podzielona na pięć odrębnych części, z których cztery reprezentują tytułowe żywioły: ziemię, ogień, powietrze i wodę, a ostatnia to „fuzja” będąca

ich syntezą. Przeważają niewielkie akwarele i gwasze, często o charakterze szkicu. Jest też trochę prac większego formatu, w tym obrazów olejnych. Basia zachwyca się „ziemią”, na mnie największe wrażenie robi chyba „fuzja” — to pewnie przez moje skłonności do abstrakcji, a do niej zbliżają się prezentowane prace. Słabszy jest „ogień”, chociaż to raczej niezbyt szczęśliwy dobór dzieł, niż cecha artysty, gdyż malowanie tego żywiołu Turner opanował znakomicie. Pamiętam jego wspaniały obraz *The Burning of the Houses of Lords and Commons* z *Cleveland Museum of Art*, który widziałem na dużej wystawie Turnera w *National Gallery of Art* w Waszyngtonie, w listopadzie 2007 roku. Pokazano tam także *Light and Colour (Goethe's Theory) — the Morning after the Deluge, Moses Writing the Book of Genesis*, nawiązujący do teoretycznej książki Goethego o kolorach „Zur Farbenlehre” (rękopis tego dzieła widziałem w grudniu 2003 roku na bardzo interesującej wystawie „Aux origines de l'abstraction” w *Musée d'Orsay* w Paryżu).

Historycy sztuki mówią o Turnerze na ogół jako o malarzu romantycznym. Dla mnie to jednak pierwszy impresjonista, ocierający się niekiedy nawet o abstrakcję. Jakże inne jest jego malarstwo od prac wielkiego niemieckiego romantyka Caspara Davida Friedricha, który urodził się rok wcześniej. Na różnicę między romantykami zachodnioeuropejskimi a polskimi zwraca w swoim wykładzie Ines Richter Musso. Na Zachodzie romantycy odkryli krajobraz. Polacy natomiast, pod wpływem narodowej tragedii koncentrowali się na tematyce patriotycznej. Wystarczy przywołać tu Piotra Michałowskiego, Aleksandra Orłowskiego, Januarego Suchodolskiego, czy znacznie już późniejszego Artura Grottgera.

William, a właściwie Joseph Mallord William Turner urodził się w 1775 roku w Londynie. Trzeba przyznać, że zrobił błyskawiczną karierę, w wieku dwudziestu sześciu lat zostając członkiem Akademii Królewskiej. Poza pracami mocno impresyjnymi malował też bardziej konwencjonalne i szczegółowe obrazy, jak na przykład *Venice: The Dogana (Customs Office) and San Giorgio Maggiore*, który widziałem w *National Gallery of Art* w Waszyngtonie. W tej samej galerii znajduje się niezwykle płótno *Keelmen Heaving in Coals by Moonlight*, które impresjonistycznie łączy wodę z powietrzem i ogniem. Łatwo się domyślić, że pionierskie prace Turnera zbierały za jego życia nie tylko pozytywne recenzje.

Prosto z Muzeum Narodowego jedziemy taksówką do Otwartej Pracowni, w której w najlepsze trwa wernisaż niewielkiej, ale bardzo spójnej wystawy Bettiny Bereś pt. „Zdjęcie zaręczynowe”. Tu oczywiście luźniej ubrane towarzystwo, a nawet dwa psy biegające po sali. Osią pomysłu ekspozycji są przedwojenne zdjęcia pradiadków i dziadków artystki, zmontowane razem w



Bettina Bereś



charakterystycznej, utrzymanej w sepii, fotografii. Do tego dochodzą pojedyncze portrety przekształcone w wiejskie, haftowane makatki, tak charakterystyczne dla ostatniego okresu twórczości Bettiny Bereś. Otwierana dziś wystawa nie jest zresztą całkiem oryginalna. Jej elementy znalazły się we wrześniu ubiegłego roku na



wystawie „Sprawy prywatne” w Galerii *Entropia* we Wrocławiu, wraz z pracami Beaty Stankiewicz i Katarzyny Sobczuk.

Bettina Bereś ukończyła w 1981 roku studia na Wydziale Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Przez kilka lat prowadziła wspólnie z Martą Tarabulą galerię Zderzak w Krakowie. W 1995 wzięła udział w



utworzeniu stowarzyszenia i galerii *Otwarta Pracownia*.



Na prześcieradle leżącym na drewnianym łóżku wyhaftowany jest napis „Moje dwie piękne babki”. Ich fotograficzne portrety znajdują się na poduszkach z haftami krótko charakteryzującymi dramaty obu kobiet. U prababki artystki to: „Wyszła za mąż jako stara panna. 50 lat przeżyła ze zdradzającym ją mężem”, natomiast zdjęcie babki obwiedzione jest następującym tekstem: „Mając 17 lat wyszła z wielkiej miłości za mąż. Przeżyła sześćdziesiąt lat jako wdowa”.

Wypisz, wymaluj, jak moja własna babcia — w tym samym wieku wyszła za przystojnego kawalerzystę, który podobnie jak dziadek artystki został zamordowany w 1940 roku przez Sowieców w Charkowie.

Dziadkom poświęcono stół ozdobiony haftowanym napisem „Dwóch silnych dziadków”. Na nim makatki z



portretami obu mężczyzn. Przy dziadku artystki napis: „Oficer, piłsudczyk, koniarz, zamordowany w Charkowie w wieku 38 lat”. Mój dziadek, w chwili śmierci w tym samym miejscu miał 39 lat (piszę o nim więcej w tekście „Katyń” Wajdy — *refleksje bardzo osobiste*, który można znaleźć na stronie www.jajszczyk.pl).

Pradziadek artystki scharakteryzowany jest na makatce następująco: „Inżynier, budowniczy Gdyni, we PRL prywaciarz, przeżył 100 lat”. Gdynia kojarzy się nam całkiem miło — tam urodziła się i spędziła kawał życia Basia.

Haftowane makatki, to oczywiście nie jedyna specjalność Bettiny Bereś. Bardzo podobają mi się jej olejne martwe natury przedstawiające rzeczy codziennego domowego użytku: miski, dzbanki, wazy, czy butelki, ale też rower czy piecyk gazowy. Obrazy są celowo płaskie i operują zdecydowanymi kolorami. Mają w sobie jakąś siłę. Artystka wyraźnie w swej sztuce koncentruje się na otaczającej ją codzienności. Niektóre jej prace przypominają mi znakomite martwe natury Giorgio Morandiego, który praktycznie przez całe życie nie ruszył się ze swego mieszkania w Bolonii, malując prawie wyłącznie butelki i inne domowe naczynia. Jakkolwiek, w przeciwieństwie do Bettiny Bereś, w większości prac starał się wydobyć głębię przestrzeni, jego obrazy mają podobną magię, jak te namalowane przez krakowską artystkę. Mam zresztą wrażenie, że pięćdziesiąt obrazów, które w marcu 2009 roku widziałem na wystawie „Morandi: Master of Modern Still Life” w *Phillips Collection* w Waszyngtonie miało też raczej płaski charakter.



Zastanawiałem się, czy połączenie w jednym tekście dwojga tak różnych artystów ma w ogóle jakikolwiek sens. Poza datą otwarcia wystaw jest coś ważniejszego co łączy oglądane w obu miejscach prace — to po prostu sztuka. Sztuka, która ma wiele wymiarów, operuje najróżniejszymi środkami, ma też różny zakres użyteczności. O ile pracę Turnera pewnie każdy by chętnie powiesił w swoim domu, to instalacja Bereś ma przede wszystkim sens w miejscu i chwili, w której się ją ogląda. Czy jest przez to gorsza — chyba nie, jest po prostu inna. Nie mówię tu oczywiście o wartości materialnej, chociaż trzeba przyznać, że i dzieła współczesnych artystów potrafią osiągać imponujące ceny. Najważniejsze, że dzięki sztuce możemy przeżywać coś głębszego — coś co oddziałuje na nasze uczucia i pozwala wierzyć, że życie nie jest tylko bezsensownym trwaniem.

Kraków, 17.10.2011

Fotografie prac Bettiny Bereś i samej artystki wykonane przez autora tekstu