

Jan Wiktor Sienkiewicz

*Sztuka polska za granicą.
Człowiek i cisza w przestrzeni malarskiej
Roberta Bluja*

„O Litwie, dalibógże! mniej wiemy niż o Chinach” – w XIX wieku żalił się Adam Mickiewicz ustami Kamerjunkra ze sceny VII w Salonie Warszawskim w III części *Dziadów*¹. Dziś, w drugim dziesięcioleciu XXI wieku, dwadzieścia lat odkąd Litwa przestała być republiką radziecką, w Polsce wciąż wiemy o niej bardzo mało. Od 1990 roku na Litwie dokonało się wiele przemian, które zmieniają tradycyjny sposób spojrzenia na Litwę w Polsce i na Polskę na Litwie. Zmiany te dokonują się również w obszarze szeroko rozumianej współczesnej kultury artystycznej, w tym interesującej nas twórczości plastycznej polskich artystów mieszkających na stałe i tworzących na terenie Republiki Litewskiej².

Najprężniejszym ośrodkiem, skupiającym przede wszystkim malarzy, rzeźbiarzy, grafików, witrażystów, fotografików, ale również projektantów wnętrz i konserwatorów zabytków z polskimi korzeniami, jest Wilno.

¹ A. Mickiewicz, *Dziady*, cz. III, Poznań 1994 i inne wcześniejsze i późniejsze wydania.

² W XI 2010 r., w pomieszczeniach ratusza w Wilnie odbyła się przekrojowa wystawa prac Roberta Bluja.

O potencjale twórczym, jaki istnieje w polskim środowisku na Litwie, świadczy ponadtrzydziestoosobowa grupa dyplomowanych malarzy³. Należą do niej artyści średniego pokolenia, zaliczani do ścisłej czołówki litewskiej, między innymi: bracia Henryk i Ludwik Natalewiczowie, Janina Lili Paszkowska, Ryszard Filistowicz, Jarosław Rokicki i Wiktor Szocik⁴. Pierwsze lata niepodległości Litwy, możliwość swobodnego wyjazdu i podróżowania, a nade wszystko szanse studiowania poza granicami, uformowały

³ Wystawa siedmiu artystów polskiego pochodzenia zrzeszonych w Związku Artystów Plastyków Litwy (*Lietuvos dailininku sąjunga*), prezentująca przekrój twórczości malarzy reprezentujących różne style i maniery, zorganizowana została w Wilnie w 2009 r. Por.: *Katalog wystawy „Malarstwo” – Robert Bluj, Henryk Natalewicz, Ludwik Natalewicz, Czesław Potoński, Jarosław Rokicki, Wiktor Szocik, Jolanta Śnieżko, Litewskie Muzeum Teatru, Muzyki i Kina, 22 VII–13 VIII*, Wilno 2009. Robert Bluj we *Wstępie* do tegoż katalogu wystawy napisał: „Tworząc tę prezentację współczesnego wileńskiego malarstwa, nie ulegliśmy przymusowi nadania jej wspólnego, kierującego malarzy tematycznie, literackiego hasła. Chodziło nam raczej o samą treść malarstwa z jego odwieczną problematyką interpretacji koloru, budowania przestrzeni i formy, zamykania w nim symbolicznych i metafizycznych znaczeń. Malarstwo jest wszak odbiciem rzeczywistości, ale odbiciem wzbogaconym o to, co jest w artyście, co dotyka jego wrażliwość i emocje, co potem jest przenoszone na odbiorcę. Jeżeli więc musimy w jakiś sposób definiować wspólny wątek łączący prezentowane tu prace, określilibyśmy je w sposób następujący: Malarstwo – jako sposób komunikacji między ludźmi. Każdy z przedstawionych na tej wystawie malarzy tworzy własną ekspozycję w szeregu przejściowych sal Litewskiego Muzeum Teatru, Muzyki i Kina. Każdy otwiera przed zwiedzającymi różne przestrzenie własnych światów. A tak naprawdę jest to jeden świat, z tym, że widziany, wyczuwany i prezentowany przez indywidualny pryzmat siedmiu różnych twórców. Odsłaniają oni niewidzialne na pierwszy rzut oka barwy rzeczywistości, w której żyjemy, jako osobne plamy koloru, niekiedy przenikające się nawzajem, niekiedy przechodzące obok siebie, ale zawsze sunące jedną drogą – w tym samym czasie i przestrzeni. W tej podróży zatrzymujemy się jednakże w różnych miejscach, zwracając uwagę na odmienne aspekty naszej wędrówki, zmieniając pejzaże naszej wyobraźni. Deklarując klasyczny pogląd na fundamentalne wartości malarskie, artyści prezentują tu uniwersalny język sztuki – zrozumiały i wyczuwany na poziomie podświadomości, nie wymagający tłumaczenia na języki narodowe. Każdy z siedmiu tworzących tę ekspozycję twórców ma indywidualne powody do tego, by malować, by w dzisiejszej epoce cyfrowek i laserowych drukarek posługiwać się tą na pozór archaiczną, ale jakże ponadczasową i nie ulegającą unifikacji metodą wypowiedzi”.

⁴ Por. także: *10-lecie Polskiej Galerii Artystycznej „Znad Wilii”*, polonia-polska.pl, dostęp: 21 X 2010; R. Mieczkowski, *Polska Galeria Artystyczna „Znad Wilii” w Wilnie*, www.dziennik.com/www/dziennik/kult/archiwum, dostęp: 20 X 2010; *10 lat działalności polskiej Galerii Artystycznej „Znad Wilii”. Galeria przy Zbawiciela*, http://www.mawil.lt/archiwum/2005/wmw-4/april-9.htm, dostęp: 20 X 2010.

– dzisiaj rokujące swoimi osiągnięciami poważne nadzieje na ożywienie artystycznej panoramy na Litwie – pokolenie młodych twórców, którzy ukończyli studia artystyczne we Francji, Niemczech, Wielkiej Brytanii oraz w Akademiach Sztuk Pięknych w Warszawie, Krakowie, Poznaniu i Łodzi. Listę nazwisk, tego pokolenia artystów polskich lub Litwinów podkreślających swoje polskie korzenie, otwierają tacy malarze jak: Robert Bluj, Tadeusz Popławski, Mirosław Bryzys, Jolanta Śnieżko-Andrasian, Lilia Milto, Iwona Torowin i Violetta Sakowicz.

Zanim w listopadzie 2010 roku w reprezentacyjnych salach wileńskiego ratusza zaprezentowana została, największa jak do tej pory, retrospektywna wystawa prac zamieszkałego i tworzącego w Wilnie Roberta Bluja⁵, jego dorobek miał już pierwsze próby opisu i oceny⁶. Do najważniejszych głosów należy zaliczyć, publikowane na łamach prasy polskiej i litewskiej oraz na oficjalnej stronie internetowej malarza, opinię krytyka sztuki Saulė Mažeikaitė, która (skupiając się na tematyce prac) w dziełach Roberta Bluja uwypukla przede wszystkim „przestrzeń i figurę”. To, według Mažeikaitė, podstawowe punkty odniesienia w malarstwie Roberta Bluja. „Zimna, powściągliwa przestrzeń i zastygła w bezruchu

⁵ J. W. Sienkiewicz, *Człowiek i cisza w przestrzeni malarskiej Roberta Bluja*, w: *Katalog wystawy wydany z okazji wystawy prac artysty w ratuszu miasta Wilna w listopadzie 2010 roku*, Wilno 2010. Tekst w j. polskim, litewskim, angielskim, s. 3 n. Część ustaleń, opublikowanych w katalogu została wykorzystana w niniejszym tekście.

⁶ O artyście, m.in.: K. Marczyk, *Magiczny porządek życia*, „Magazyn Wileński”, VII, 1997, nr 8, s. 22 n.; J. Tryk, *Cóż masz z wielkiego trudu?*, „Kurier Wileński”, XLV, 1998, nr 225, s. 5; C. Paczkowski, *Kopia tryptyku Memlinga*, „Nasz Dziennik”, I, 1998, nr 162, s. 6; A. Pukszo, *Polityczno-plastyczne przenikanie. Wystawa wileńskich plastyków Polaków w MSZ RL*, „Kurier Wileński”, XLVIII, 2001, nr 172, s. 1 n.; B. Tarka, *Karmel na Litwie w 10-lecie kanonizacji św. Rafała Kalinowskiego*, „Magazyn Wileński”, XI, 2001, nr 12, s. 30 n.; H. Jotkiało, *Cztery obrazy Roberta Bluja*, „Magazyn Wileński”, XIII, 2003, nr 2, s. 16; A. Pukszo, *„Kolor” dla dzieci i młodzieży. Plener i praca w studiu*, „Kurier Wileński”, LII, 2004, nr 214, s. 6; H. Jotkiało, *Robert Bluj spaceruje po Wilnie. Wystawa w Domu Kultury Polskiej*, „Magazyn Wileński”, XIV, 2004, nr 4, s. 26. Także artykuły w sieci: S. Mažeikaitė, *Malarstwo Roberta Bluja*, tryb dostępu: <http://www.bluj.lt/pl/technika.htm>, dostęp: 6 VI 2010; *Robert Bluj*, www.kontynent-warszawa.pl/content-robot-bluj dostęp: 5 VI 2010; *Robert Bluj. Malarstwo*, www.wik.com.pl/sztuka_foto/leksykon, dostęp: 5 VI 2010; *Robert Bluj*, www.bluj.lt/pl/biografia, dostęp: 5 VI 2010; *Robert Bluj*, www.culture.lt/ArtDB/Bluj.htm (tutaj zamieszczono najważniejsze w dotychczasowej karierze artystycznej malarza reprodukcje jego prac), dostęp: 5 VI 2010.

figura, żadnych emocji, żadnego ruchu, żadnego porozumienia. Postaci [w kompozycjach Bluja] jak skamieliny zastygają w czasie i przestrzeni i tylko w pojedynczych wypadkach obok samotnej figury pojawia się atrybut jako dodatkowy dowód symboliczności postaci. Anatomiczna precyzja postaci uwydatnia ich bezbronność – naga kobieta lub mężczyzna zamierają w obecności widza. Błede i bezradne, po raz pierwszy obnażone – trafiają niby na salę rozpraw. Wygięta linia bioder, wystające łopatki, łuk kręgosłupa – zastygają przed nieznanym sobowtórem. Zacierają się zmysłowe piękno cery – tradycyjnie pociągająca cecha aktów. Minimalizm środków, skąpa gama barw, figury pozbawione jakichkolwiek atrybutów kulturowych zmuszają do zgłębienia natury obrazów, nie zaś tylko ich podziwiania. [...] Ukazywana przez Bluja postać jest pojemnym symbolem, odsyłającym jednocześnie do innych znaków. Artysta, rezygnując z zewnętrznych atrybutów, tworzy nastrój oczekiwania, przyszłego wydarzenia lub po prostu wieczności, ponadczasowości”⁷. Malarz, pisała dalej Mažeikaitė, zmieniając w swoich płótnach „relacje między postacią a przestrzenią, [zmienia] kolory i proporcje. [...] Soczyste, głębokie kolory, wypełnione trudno uchwytną tajemniczością są jak tkaniny, których piękno zmienia się zależnie od oświetlenia. [...] Zredukowana do minimum paleta, przeciwstawienie barw chromatycznych i achromatycznych, na przykład koloru białego i niebieskiego, albo wyraźnie kontrastowe zestawienia kolorystyczne służą relacji idei: uwydatniają związki zachodzące między postacią a przestrzenią lub – na odwrót – zacierają dzielące je różnice”⁸.

Te „głębokie kolory jak tkaniny” nie są, o czym przekonać się można w wileńskiej pracowni malarskiej Roberta Bluja, dziełem przypadku. Polski artysta jest bezwzględny perfekcjonistą i jednocześnie tradycjonalistą w zakresie warsztatu i techniki, jaką wypracował i konsekwentnie stosuje w swoich dziełach. Proces „rodzenia się” i „dojrzwiania” płótna jest dla Bluja związany z czasem, który nie jest łatwy do przeskoczenia i w zasadzie nigdy o takim „przyspieszeniu” procesu artysta nie myślał.

⁷ S. Mažeikaitė, *Malarstwo Roberta Bluja*, <http://www.bluj.lt/pl/technika.html>, dostęp: 6 VI 2010.

⁸ *Malarstwo. Tapyba*, „Światowy Zjazd Wilniaków”, kat. wyst., Wilno 2009, s. nlb.

„Zaczynam malować obraz – opowiada malarz, stojąc przy sztalugach – nie od tego, że łapię się za gotowe płótno i szkicuję na nim naprędce kompozycję lub nakładam kolejne warstwy farby, lecz od gruntowania go według tradycyjnych technik malarskich. Zaczynam, jak dawni mistrzowie, od solidnego tworzenia podobrazia, na którym powstanie zaplanowana w ogólnych zarysach scena lub przedstawienie. Później dopiero, w trakcie powolnego procesu powstawania kompozycji, z początkowych zarysów, form tematycznych i szkiców wyłania się ostateczna wizja obrazu”⁹. Malarz wyraźnie podkreśla, iż nie lubi określeń takich jak „wizja” lub „natchnienie”. Bluj uważa, że „obraz widzi się” (bez jakiegś specjalnej wizji) już u samego jego początku. Nigdy więc nie pracuje „w ciemno”, albowiem proces tworzenia jest dla niego, jak to określa – „dążeniem do miejsca, do którego wiesz, że masz dojść”¹⁰.

Robert Bluj maluje swoje poszczególne obrazy bardzo długo, ale dzięki temu „one też go na swój sposób malują”, objawiają mu w owym dążeniu do ostatecznego „miejsca” te wątki, których wcześniej może nie przewidział i nie zamierzał poruszać¹¹. Jakby na przekór współczesnej cywilizacji i wszechogarniającemu nas zapędzeniu, malarz nie ściga się z czasem. Długo dopieszcza swoje dzieła – „aż do chwili, gdy stając przed nimi, czuje, że jeszcze jedno muśnięcie pędzla byłoby świętokradztwem, że czas intelektualnego stawania się obrazu upłynął. Zamknęła się jego przestrzeń, by jakiś niepotrzebny szczegół przypadkiem nie rozpraszał, nie wywoływał dysonansu z całością”¹².

Przywołana dotychczasowa krytyka twórczości malarskiej Roberta Bluja dotykała wielu istotnych, ale nie wszystkich ważnych kwestii związanych z fenomenem jego twórczości. Niektóre jej składowe, które złożyły się na dotychczasowy dorobek polskiego artysty z Wilna – a które miały kapitalny wpływ na ukształtowanie artystycznego charakteru i indywidualnej drogi twórczej Roberta Bluja – wymagają bliższej i pogłębionej analizy.

Pokażny dorobek malarski polskiego artysty z Wilna zrodził się na bazie gruntownych studiów i solidnej pracy artysty. Na drodze eduka-

⁹ Wg rozmowy autora z artystą, Wilno, VIII 2010. Nagranie w posiadaniu autora.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Por.: *Malarstwo. Tapyba...*, s. nlb.

¹² *Ibidem*.

cji artystycznej Roberta Bluja pojawili się nauczyciele i mistrzowie, którzy w jego postawie artystycznej i filozofii sztuki pozostawili swoje piętno lub znak, którzy talent i wrażliwość na piękno otaczającego świata młodego studenta z Litwy, „przepuścili” przez raster szeroko rozumianej historycznej i humanistyczno-artystycznej perspektywy doświadczeń malarstwa europejskiego. Dzisiaj w pełni dojrzały artysta ów bagaż akademickiej formacji artystycznej i rozeznania w historii sztuki w ogóle uważa za element wręcz podstawowy w ukształtowaniu się jego artystycznej osobowości. Robert Bluj podkreśla, że „wiedza wymusza u artysty pewne decyzje – poczynając od tego, na czym maluje i czym maluje – a kończąc na warsztatowych i malarskich sprawnościach – takich jak modelunek, przestrzeń i kompozycja”¹³.

Robert Bluj urodził się 19 czerwca 1970 roku w Wilnie. Tutaj spędził swoje dzieciństwo i wczesną młodość. Tutaj też powrócił i na stałe osiadł po studiach artystycznych w Polsce. Już w okresie nauki w szkole podstawowej uczęszczał na zajęcia artystyczne do Dziecięcej Szkoły Plastycznej. Swoje zainteresowania malarskie kontynuował również w okresie szkoły średniej, jako uczeń polskiej szkoły, tzw. piątki na Antokolu – noszącej obecnie imię Joachima Lelewela. W stolicy Litwy, przed podjęciem studiów w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych w 1992 roku, Robert Bluj pobierał naukę malarstwa w pracowni profesora Vytautasa Pieciukonisa.

Pięć lat studiów w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, w latach 1992–1997, to czas intensywnej pracy i rozwoju drzemiących w młodym artyście możliwości, pod okiem czterech ważnych indywidualności artystycznych. Młody wówczas adept sztuki rozpoczął swoją akademicką edukację w pracowni Mariana Czapli. Następnie przeszedł przez warsztatowe doświadczenia w pracowniach Rajmunda Ziemskiego, Wiesława Szamborskiego i Edwarda Tarkowskiego. W warszawskiej ASP ukształtowało się ostatecznie w młodym artyście wyczucie temperatury barwy i umiejętności budowania obrazu kolorem. Forma przedstawień malarskich Bluja, w stosunku do przedakademickiego okresu jego twórczości, stała się głębsza, klarowniejsza, czystsza i wysublimowana. Artysta w kolejnych war-

¹³ Wg rozmowy autora z artystą.

szawskich płótnach i kartonach, z roku na rok odrzucał nieistotną dekoracyjność i przeładowanie.

Po studiach w Polsce Robert Bluj konsekwentnie tworzy (a można powiedzieć, że już stworzył) swój indywidualny styl – jednoznacznie rozpoznawalny i niepowtarzalny. W swoim malarstwie zaangażował się tak samo mocno w kwestie wymowy treściowej i symbolicznej dzieł, jak też w ich stronę formalną i sam proces tworzenia dzieł.

Tematem większości prac malarskich Roberta Bluja jest człowiek – bodajże najstarszy w dziejach twórczości artystycznej temat. Zresztą sam malarz uważa, że: „nie ma nowych tematów. Tematy są zawsze stare. Jedyne poglądy na nie w każdym czasie jest inny”¹⁴. One się nie zmieniają. Zmienia się tylko perspektywa spojrzenia. O tym samym temacie, jakim jest człowiek, „można wiele opowiedzieć – twierdzi Bluj – ale tylko wówczas, jak ma się coś do powiedzenia”¹⁵.

Człowiek w obrazach Roberta Bluja wydaje się najczęściej osamotniony i wyalienowany – oderwany duchowo i fizycznie od namacalnej rzeczywistości, indywidualnie lub w grupach umieszczony w pustej neutralnej przestrzeni. Modelami do jego kompozycji są konkretne osoby, które artysta sam wyszukuje pośród mieszkańców Wilna. Nie stara się jednak na swoich płótnach wykonać portretu indywidualnego. Model staje się w rozumieniu artysty aktorem, który wciela się w rolę wyobrażoną przez malarza. Saulė Mažeikaitė, opisując figuratywne kompozycje Roberta Bluja, widzi w nich człowieka pozbawionego wszelkich atrybutów, „wyluskanego” z elementów wtórnych i osadzonego w przestrzeni neutralnej i płaskiej. Głębsza analiza płócien polskiego artysty każe nam ten sąd zweryfikować. W większości kompozycji malarskich Bluja człowiek osadzony jest w wyraźnie dookreślonej, a nawet konkretnej przestrzeni. Tła w obrazach Roberta Bluja są przestrzenne, inspirowane wręcz dosłownymi odniesieniami do architektury. Na wielu kompozycjach olejnych pojawia się zarówno przestrzeń otwarta – w postaci schematycznie zaznaczonych bram, drzwi lub otworów okiennych, jak też wnętrza zamknięte – sugerujące pokój lub balkon. Również tytuły dzieł, np. *Niewolnica*, dookreślone są wy-

¹⁴ *Ibidem.*

¹⁵ *Ibidem.*

rażnie konkretnym elementem architektonicznym w postaci wieży-więzienia. Ta sama wieża, w zredukowanej syntetycznej, płaskiej formie, pojawia się na innym płótnie w postaci wtopionego w wodę słupa-latarni. Na wielu płótnach umieszczona jest również, choć nie zawsze „właściwie” w stosunku do pierwszoplanowych postaci męskich lub kobiecych, linia horyzontu. Ona jest dla Bluja elementem wręcz podstawowym w dopowiadaniu kontekstu, w którym znajduje się bohater jego przedstawienia. Wielokrotnie powtarzanym elementem dookreślającym przestrzenność kompozycji Bluja są, również zakomponowane w syntetycznej i zbliżonej najczęściej do czarnej lub granatowej plamy formie, kamienie rozrzucone na powierzchni wielu przedstawień – najczęściej pomiędzy sylwetkami ludzkimi.

W scenach „zamkniętych” Bluja pojawia się również forma parawanu lub intymnej przestrzeni wyznaczonej przez wewnętrzne podziały architektoniczne. Parawan staje się w nich odniesieniem do rzeczywistości niewidzialnej dla widza, ale jest też zasłoną rzeczywistości dla sportretowanej w dziele osoby. Siedzące lub leżące akty kobiece i męskie, często o kontrastowo zestawionych karnacjach ciał: jaśniejszej i ciemniejszej, nie są więc w ostateczności całkowicie oderwane od rzeczywistości i zupełnie opuszczone. Nawijają wyrażnie z tą rzeczywistością kontakt. W jednej z kompozycji olejnych Bluja rozrzucone poniżej kobiecej głowy pestki z owocu granatu stają się bezpośrednim pretekstem do intrygującej widza wieloznacznej zabawy wzrokowej, którą – w zakomponowanej przez malarza scenie – prowadzi leżąca kobieta.

Stosowane przez artystę układy sylwetki ludzkiej, zarówno męskiej, jak i kobiecej, bliskie są, znanym z historii malarstwa, kompozycjom wielkich mistrzów renesansu europejskiego. Bluj łączy w nich linearność, delikatność i efemeryczność wysmukłych kobiecych i męskich aktów niemieckiego mistrza malarstwa renesansowego Lucasa Cranacha z osadzonymi w kulturze starożytnej Grecji, zmysłowymi, pełnymi życia i erotyki, rzeźbiarskimi aktami Michała Anioła. Skupia swoją uwagę na przestrzennym rzeźbiarskim modelunku sylwetek ludzkiego ciała o doskonałych proporcjach. Chociaż, co należy podkreślić, kobiece i męskie akty pędzla Roberta Bluja są bliższe ideałowi piękna o wysmukłych proporcjach ciała, malowanych przez Cranacha, niż prawie barokowych, rzeźbiarskich sylwetek Michała Anioła.

To nie jedyne odniesienia do malarstwa europejskiego, jakie wyczuwa się w dziełach Roberta Bluja. Sam artysta mówi wprost: „Pierwszy kierunek, który wstrząsnął mnie mocno emocjonalnie i tak naprawdę świadomie wzruszył – to był surrealizm: Salvador Dali i Max Ernst”¹⁶. Równie ciekawe i inspirujące były dla polskiego malarza osiągnięcia prerafaelitów i symbolistów, a z artystów współczesnych, kompozycje Balthusa i Luciana Freuda. Interesujące przed laty młodego adepta sztuki kierunki i nazwiska artystów są niewątpliwie ważnym tropem prowadzącym do wektora odniesień, mających swoje echa w figuratywnych kompozycjach Roberta Bluja.

Próbując nazwać i ulokować w sztuce współczesnej twórczość Bluja, historyk sztuki dostrzega jej miejsce w obszarze doświadczeń malarstwa w duchu polskiej neofiguracji. Nie oznacza to jednak, iż artysta zapatrzony jest we wszystkie jej „odmiany”¹⁷. Robert Bluj, przy stałym zainteresowaniu człowiekiem i jego kondycją w otaczającym go świecie, pozostaje najbardziej bliski tym rozwiązaniom formalnym nowej figuracji, w której artyści wzorem pop-artu, akcentującego wartości ekspresyjne barwy, stosowali kolor „plakatowo” – kontrastowymi plamami, obwiedzionymi radykalnie ostrym konturem. Poza ważną dla scen malarskich budową kompozycji przedstawień, w których podstawą jest rysunek, wielkoformatowe płótna Roberta Bluja równie mocno działają na odczucia estetyczne widza, ich wysublimowaną i oszczędną kolorystyką. Malarz często zestawia obok siebie barwy ciepłe i zimne, takie jak: czerwienie i czernie, złamane lub jednoznaczne błękity, zielenie i żółcie. Ich symbolika, zarówno w obszarze kultury śródziemnomorskiej, jak i kultur pozaeuropejskich, jest bardzo bogata i wieloznaczna. I o tę wieloznaczność odczuć wywoływanych u odbiorcy, jak się wydaje, artyście chodzi.

Poza kompozycjami figuralnymi w dorobku Roberta Bluja odnajdujemy również martwe natury oraz pejzaże. Martwe natury zdają się najbardziej bliskie odbiorcy. Te intymne kompozycje z owocami, ułożone na jednolitych tłach, przemawiają atmosferą przypominającą płótna holenderskich mistrzów. Zimniejsze w nastroju są pejzaże z rodzinnego Wilna ma-

¹⁶ *Ibidem.*

¹⁷ Za: B. Kowalska, *Marek Sapetto*, http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/os_sapetto_marek, dostęp: 30 V 2010.

larza. *Spacer po mieście* – to seria płócien, na których Bluj, w ulubionej własnej paletce barwnej, z przewagą błękitów, bieli i czerwieni, ukazał szeregi fragmentów swojego miasta, w wyciszonej – wręcz surrealistycznej atmosferze. Dla Gintarasa Palemonasa Janonisa, Wilno w interpretacji malarzkiej Roberta Bluja zawiera w sobie doświadczenia wileńskich mistrzów krajobrazu, takich jak Jan Bułhak i Stasulevičius. Jak sądzę, przywołując Bułhaka, Janonis miał na myśli samą fascynację obu artystów urokiem litewskiej stolicy. Albowiem nastrój, charakter i plastyczny wyraz w obrazach wileńskiej zabudowy i widoków miasta u Bułhaka i u Bluja są na wskroś odmienne. U Bułhaka miasto pełne jest tajemniczo-romantycznego nastroju, podkreślonego często przez wszechogarniającą mgłę i monochromatyczną kolorystykę. U Bluja Wilno jest również tajemnicze, ale przez inny rodzaj artystycznej wizji. Fragmenty wileńskiej architektury ukazują miasto bez ludzi. To zabudowa wręcz sterylna, wyidealizowana – aż nie-realistyczna. Cisza panująca w tych scenach staje się niepokojąca i nurtująca – domagająca się odpowiedzi na pytanie: gdzie jest człowiek? Być może człowiek ten pozostał w figuratywnych przedstawieniach Bluja, w których choć pojawia się przestrzeń, to nie ma konkretnego miejsca związanego z Wilnem. Jest tylko przestrzeń symboliczna, otwarta, niedopowiedziana, wielowątkowa, niepokojąca. I jest cisza...

Jan Wiktor Sienkiewicz

*Polish art abroad. Man and silence
in painting space of Robert Bluj – summary*

This article is the first attempt in Polish literature to describe an artistic output of Robert Bluj, a Polish painter living and creating in Vilna. Saulė Mažeikaitė, an art critic, wrote, among the others, about the artist and his creations in Lithuanian field, emphasizing 'space and figure' as fundamental points of reference to Bluj's painting. Studies at the Academy of Fine Arts in Warsaw influenced substantially on shaping his artistic workshop and subjects' selecting. Young art student started his academic education in Marian Czaplą's studio. Next he gained experience in workshops of Rajmund Ziemiński, Wiesław Szamborski and Edward Tarkowski. Warsaw Academy helped the artist to

sense color temperatures and shaped his abilities to build a picture with colors. The form of Bluj's artistic images became deeper, well defined, clear and more sophisticated in comparison with his pre-academic period. The painter systematically rejected unnecessary decorative effect and overloading. The area of Robert Bluj's painting experience is close to climate and spirit of Polish neo-figurative art. A man in Bluj's pictures seems to be the most frequently lonesome and alienated – spiritually and physically separated from palpable reality, placed individually or in groups, in empty neutral space. Models of his compositions are recruited from among real persons found among Vilna inhabitants, although he does not try to paint individual portraits. In artist's understanding, a model becomes an actor, who personates a role appointed by the painter. In majority of Bluj's compositions, a man is placed in a clearly defined and even particular space. The background in his pictures is spatial, inspired by direct references to architecture. Many compositions include both – open space – in form of schematically outlined gates, doors or window openings, and closed interiors – suggesting a room or a balcony. It is also possible to find a horizon line, although it is not always 'proper' towards the foreground male or female figures. It is for Bluj a basic element of context situating the image figure comment. Frequently repeated element defining compositions' spatial character consists of stones, scattered around surfaces of many images – the most often among human figures – composed synthetically and close to black or navy blue spots.



Ilustracja 1

Robert Bluj, *Błękitna przestrzeń*, 1999. W zbiorach prywatnych artysty. Fot. J. W. Sienkiewicz



Ilustracja 2

Robert Bluj, *Sen*, 2001. W zbiorach prywatnych artysty. Fot. J. W. Sienkiewicz



Ilustracja 3

Robert Bluj, *Czas utrwalony* (fragment), 2001. W zbiorach prywatnych artysty.
Fot. J. W. Sienkiewicz



Ilustracja 4

Robert Bluj, *Przy słupie*, 2004. W zbiorach prywatnych artysty. Fot. J. W. Sienkiewicz



Ilustracja 5

Robert Bluj, *Za bramą* (fragment), 2005. W zbiorach prywatnych artysty. Fot. J. W. Sienkiewicz



Ilustracja 6

Robert Bluj, *Miraż*, 2006. W zbiorach prywatnych artysty. Fot. J. W. Sienkiewicz



Ilustracja 7

Robert Bluj, *Nad horyzontem*, 2006. W zbiorach prywatnych artysty. Fot. J. W. Sienkiewicz



Ilustracja 8

Robert Bluj, *Metamorfoza* (fragment), 2008. W zbiorach prywatnych artysty.
Fot. J. W. Sienkiewicz



Ilustracja 9

Robert Bluj, *Bliźniaczki*, 2010. W zbiorach prywatnych artysty. Fot. J. W. Sienkiewicz



Ilustracja 10

Robert Bluj w wileńskiej pracowni, VII 2010. Fot. J. W. Sienkiewicz