

Wiek i twórczość



Wilek Markiewicz, olej na płótnie

Wilek Markiewicz (*Toronto*)

Hokusai rzekł: „Od siedemdziesiątki zaczynam się uczyć”. Mój europejski przyjaciel-artysta rzekł: „Od czterdziestki artysta staje się przesycony i resztę swego życia poświęca na powtarzaniu się”.

Dla mojego przyjaciela sztuka jest przede wszystkim psychosomatyczna, nawet jeśli jest niekoniecznie obznajomiony z terminem; twórczość się rozwija i nawet wybucha, jak długo primordialne siły organiczne pozostają do dyspozycji. Idea twórczości o naturze organicznej mogła się narodzić na Zachodzie, ponieważ, odwrotnie niż na Wschodzie, twórczość od początków była bardziej połączona z rzemiosłem niż z filozofią. Sztuka na Zachodzie poszła własną nieprzewidzianą drogą, a zachodni twórca uprawiał sztukę spontanicznie - intuicyjnie, jak Monsieur Dupont Moliera uprawiał prozę.

Nastawienie wschodniego artysty do sztuki pozostaje czysto filozoficzne, co nie tylko odrzuca konflikt między starzeniem się a twórczością, lecz nadaje wartość czasowi, a tym samym starzeniu się. Jest prawdą, że zachodni twórca - Tycjan, wołał przy dziewięćdziesiątce: „Dajcie mi dziesięć lat i będę wiedział jak malować”, lecz nastawienie Tycjana nie było filozoficzne. On reprezentował siłę natury, był tytanem, który odrzucał fizyczne i psychologiczne starzenie się. Wschodni twórca, nie spiesząc się, szuka w twórczości osiągnięcia perfekcji egzystującej w jakiejś ezoterycznej, ponadludzkiej sferze. Zgodnie z tym pojęciem, człowiek z własnej winy utracił łączność z Doskonałością, czyli z rajem i wschodni twórca czuje jakby religijny obowiązek powrotu do Doskonałości z pomocą dyscypliny i wieczystych reguł przekazywanych przez Mistrza. Dla wschodniego twórcy więc, ewolucja nie jest pójściem naprzód lecz powrotem wstecz, ku mistycznemu źródłu, w celu połączenia się z pierwotnym, statycznym ideałem. Natomiast dla twórcy Zachodu, sztuka rośnie organicznie, idąc bardziej drogą impulsu niż reguł. Nie „mądrości” szuka młody zachodni twórca; dla niego sztuka jest nieprzewidzianą tajemnicą. Wschodni twórca zaś nie przewiduje niespodzianek, lecz, przy pomocy Mistrza, dojście do doskonałości.

Zachodnia koncepcja nauki jest podobna do koncepcji sztuki, z tym że obie odrzucają koncepcje „mądrości” (wisdom). Naukowiec poszukuje praktycznych formuł ku postawionym najbliższym celom. Różnica między artystą i naukowcem w kulturze zachodniej jest taka, że naukowiec działa głównie na poziomie mózgu, zaś artysta - intuicji i impulsów.



Wilek Markiewicz, rysunek

Artysta patrzy na świat

Katarzyna Szrodt

ROZMYŚLANIA O PIĘKNIE, SZTUCE I ARTYSTACH



Pablo Picasso w swojej pracowni, fot. pinterest.

Nadeszły trudne czasy dla sztuki. Może nigdy nie były łatwe, zawsze artysta – malarz, pisarz, aktor, zależny był od odbiorcy, mecenasa, od środowiska, w którym przyszło mu żyć i tworzyć. W starożytnej Grecji artysta traktowany był jak rzemieślnik, nie wywyższano jego osoby ani talentu, ale już efekt jego pracy: budowle, rzeźby, ceramika, tragedie czy komedie, ceniono, analizowano, chwalono. Arystoteles dowodził terapeutycznej funkcji sztuki, która poprzez głębokie przeżycie – *katharsis*, wyzwala skrywane emocje i oczyszcza. Dla Platona piękno łączyło się z prawdą i stanowiły jedność.

Wiele wieków później, Fiodor Dostojewski, wielki znawca duszy ludzkiej, napisał, że: „jedynie piękno jest nieodzowne do życia, gdyż bez piękna nic już nie będzie do zrobienia na tym świecie”.

Kanony piękna i odczucie tego, co się podoba, zmieniały się diametralnie na przestrzeni epok. Zasady harmonii, proporcji, środków wyrazu, które były gwarantem piękna w jednym stylu artystycznym, wraz z nowymi poszukiwaniami ulegały zmianom, często zaprzeczając poprzednim formom ekspresji. Nie zmieniał

się jednak fakt, że piękno, jako najwyższa wartość estetyczna, może być przedmiotem bezinteresownej kontemplacji, a zdolnym do takiego zachwyty jest tylko człowiek.

Przeżycie estetyczne, łączone jest z potrzebą przeżyć duchowych. Polski filozof i historyk sztuki, Władysław Tatarkiewicz uważał, rozwijając myśl starożytnych filozofów, że każdy człowiek potrzebuje piękna, że wraz z dobrem i prawdą, piękno tworzy trzy najwyższe wartości w życiu ludzkim.



Pablo Picasso przy pracy, fot. pinterest.



Pablo Picasso, fot. pinterest.

Tak więc sztuki piękne, które mają w sobie moc stwarzania piękna, są zjawiskiem wzbogacającym życie, rozwijają nas duchowo i estetycznie, a czasem nawet niosą ładunek energetyczny, ożywczy, dając pozytywną energię.

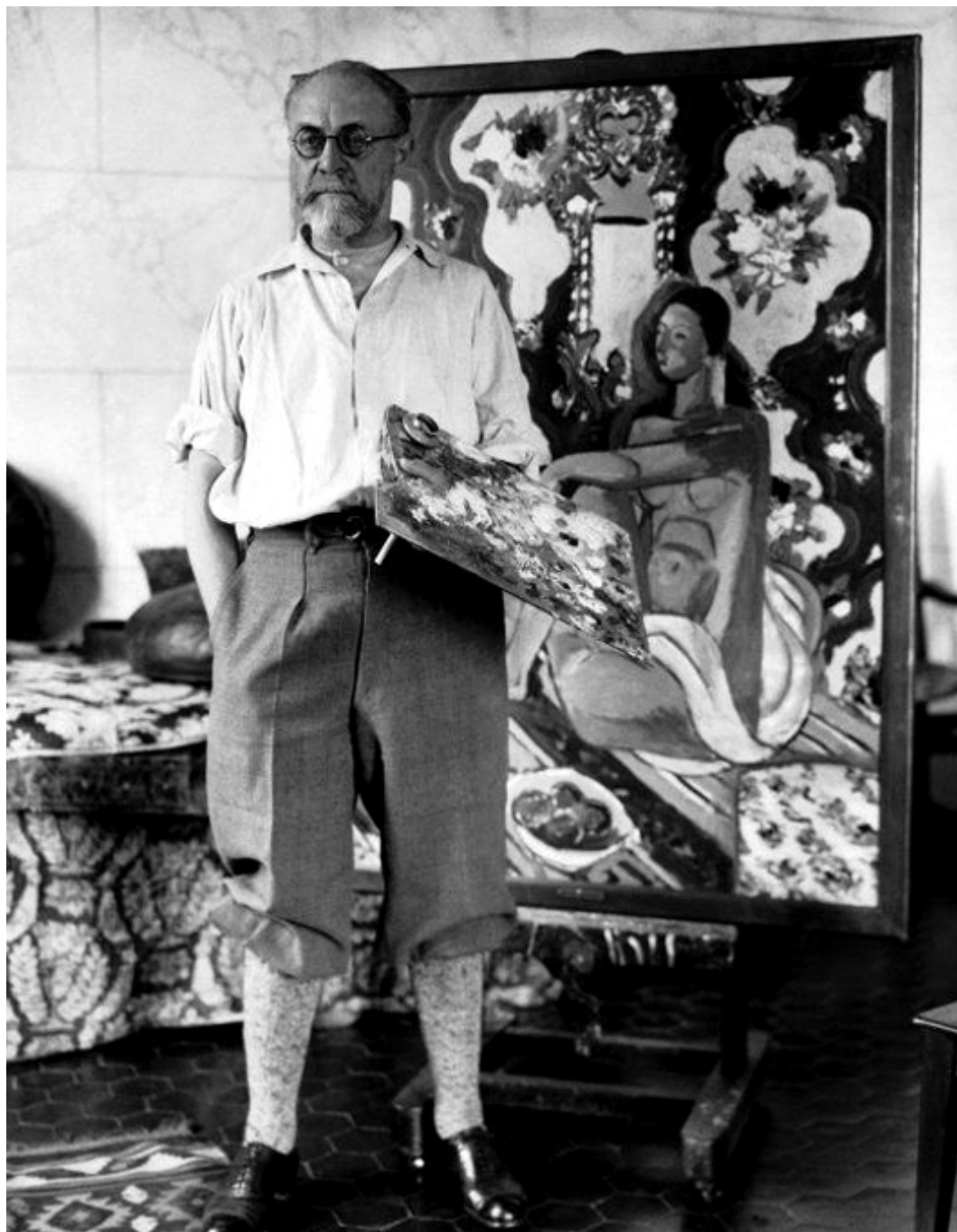
Sztuka powstająca współcześnie - obrazy, rzeźby, instalacje, prace video, jest powiązana pępowiną z naszą rzeczywistością. Dziwimy się, że tak mało piękna, harmonii, estetyki, czy nawet etyki, w dziełach współczesnych artystów, jednak to twórca właśnie, jak membrana, odbiera, a potem interpretuje bodźce ze świata. Jaka ma być sztuka czasów naszej chaotycznej, szorstkiej duchowo współczesności?

„Artystą jest się dlatego, że się wie coś, czego inni nie wiedzą” - w tej sentencji kryje się nie tylko sekret talentu, ale również nadwrażliwość, odwaga działania, ciekawość, wizjonerstwo, bezkompromisowość w realizowaniu siebie. Jaka jest

tożsamość współczesnych artystów – kim są i co mówią o nich ich prace? Co wyróżnia artystów w czasach chaosu i dostępności artystycznych środków produkcji, gdy każdy może namalować obraz, tworzyć grafikę komputerową, napisać i wyprodukować książkę? Artysta- święty, wyjątkowy i przeklęty jednocześnie, bo „inny”, a z „innością” większość ma kłopot. Inność jest niewygodna, niepokoi, mąci spokój, choć przecież spokój to podłoże duchowa. Aby żyć autentycznie, prawdziwie, trzeba szarpać się, błędzić, walczyć, mylić się, zaczynać, porzucać, znów zaczynać i wiecznie walczyć, tracić, dążyć. Spokój jest portem, do którego niekiedy zawijamy, ale zawsze, prędzej czy później, musimy go opuścić.



Atelier Paula Cézanne'a, w Prowansji, fot. Neil Folberg.



Henri Matisse w swojej pracowni, fot. pinterest.

W tym procesie wędrówki, rozwoju, poszukiwania siebie przez zadawanie fundamentalnych pytań, pomagają nam właśnie artyści, którzy niepokoją nas, chcą z nami dialogować przez swoje dzieła, chcą nam coś opowiedzieć. Spotkanie z dziełem sztuki nie zawsze jest „miłością od pierwszego wejrzenia” - wymaga skupienia, by odszyfrować kod, w jakim przekazał nam twórca swoją koncepcję, wymaga wysiłku, by zrozumieć i nawiązać dialog z pracą.

Czy sztuka pomaga żyć? Sama w sobie sztuka „nie działa”. To człowiek wydobywa ze

sztuki i uruchamia jej i swój potencjał. Żeby sztuka działała na człowieka w sposób etyczny, musi on posiadać swój własny etos, bowiem jest to dialog partnerów.

„Kultura jest jednym z niezbędnych warunków istnienia człowieka”- napisał Mircea Eliade, wybitny historyk religii i kultury. Musimy otwierać się na przeżycia artystyczne, nie udawajmy, że życie to tylko codzienność, bowiem piękno, dobro, prawda, umierają każdego dnia z powodu naszych zaniedbań i ożywają dzięki nam.

Polskie galerie sztuki w powojennym Londynie



Drian Galleries

Jan Wiktor Sienkiewicz

Historia i działalność wystawiennicza, założonych i prowadzonych w Londynie po II wojnie światowej przez Polaków, galerii sztuki współczesnej, znana jest w Polsce, jak i poza jej granicami bardzo fragmentarycznie i to jedynie w wąskim gronie artystów, kolekcjonerów i właścicieli niektórych galerii. Fragmentaryczny jak do tej pory pozostaje również stan naszej wiedzy w zakresie roli, jaką galerie te odegrały w Anglii w promocji twórczości współczesnych artystów obcych i polskich, reprezentujący szeroki wachlarz kierunków, prądów i tendencji w sztuce europejskiej XX wieku. Poważną rolę we współkształtowaniu panoramy sztuki w II

poł. XX wieku w Wielkiej Brytanii odegrały trzy polskie galerie: **Drian Galleries** – założona w 1957 roku przez Halimę Nałęcz, **Grabowski Gallery** – powołana do życia przez aptekarza Mateusza Grabowskiego w 1959 roku i **Centaur Gallery** – będąca własnością Dinah i Jana Wieliczków, która swoje podwoje otworzyła w 1960 roku. Galerie te, swoją determinacją, pracą, żywą aktywnością i trwaniem na ziemi angielskiej, udowadniały, przez blisko pół wieku, że sztuka polska po II wojnie światowej nie kończyła się na Odrze i Nysie Łużyckiej. Przez pryzmat polskich galerii w Londynie, uzyskiwaliśmy klarowny obraz tego, jak w największej spośród polskich diaspor w Europie, ukształtowała się wyjątkowo silna grupa ponad stu artystów związanych z szeroko rozumianą plastyką, zdolna (jak pokazała historia) do istnienia i rozwoju poza granicami Ojczyzny przez ponad pięćdziesiąt lat. Każda z tych polskich galerii w Londynie miała inną historię. Każdą kierowały inne osobowości, każda miała silnie zarysowany charakter i postawę w stosunku do sztuki. Każda galeria w krótkim czasie od swojego powstania określiła też swój bardzo indywidualny i łatwo rozpoznawalny „rys”, w szeregu już nie dziesiątek, ale setek podobnych placówek, jakie pojawiły się na scenie artystycznej stolicy Wielkiej Brytanii w latach 60. i 70. XX wieku. Nie mniej jednak, od momentu swojego powstania, wszystkie one posiadały wspólny mianownik: zawsze podkreślały swoją przynależność do polskiego środowiska w Anglii.

Bogata historia i działalność wystawiennicza polskich galerii w Londynie dzisiaj jest już tylko wspomnieniem. Żadna z tych placówek nie istnieje, i żadna nie doczekała się swojej publikacji monograficznej.



Drian Gallerys

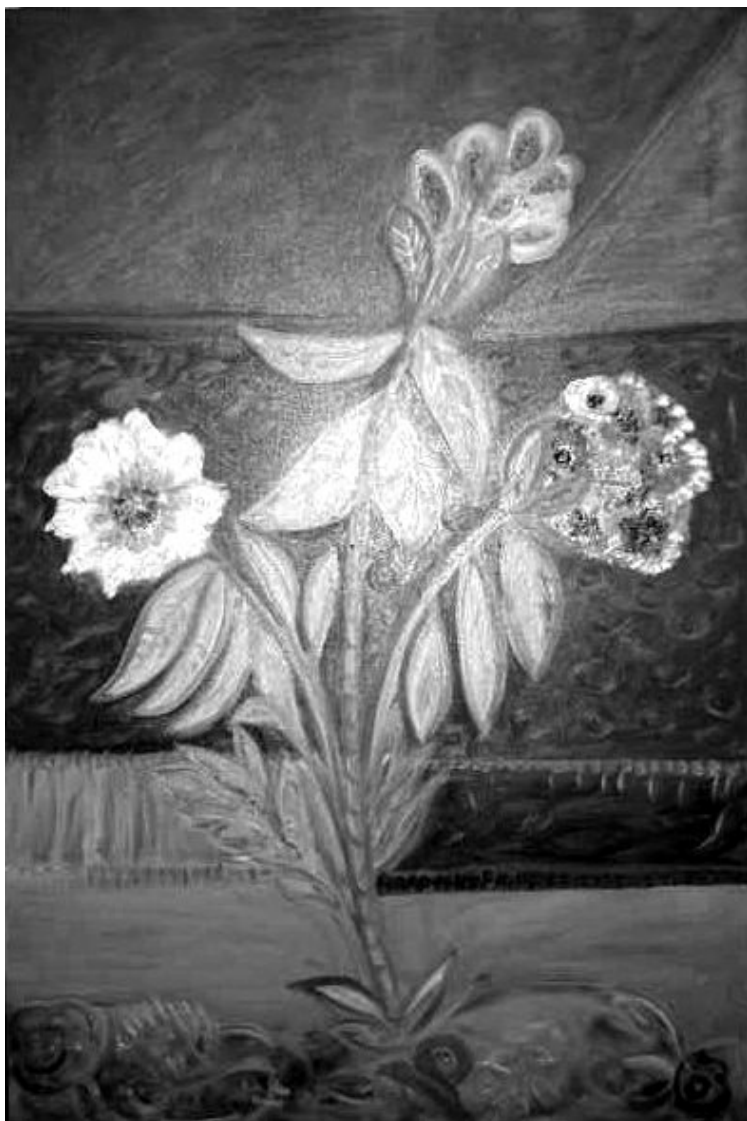
Drian Galleries

Przez ponad czterdzieści lat minionego stulecia Drian Gallery była prawie hasłem wywoławczym dla tych wszystkich, którzy w Londynie interesowali się szeroko rozumianą sztuką współczesną. Jeszcze w 1998 roku funkcjonowała ona w spisach komercyjnych galerii publikowanych na szpaltach tak ważnych dla środowisk artystycznych Anglii periodyków, jak „Apollo”, „The Studio”, czy „Arts Review”.

Dzisiaj można z całą pewnością stwierdzić, iż nie byłoby w Londynie Drian Gallery

bez dynamicznej, kreatywnej, a nade wszystko artystycznej osobowości jej twórczyni. Halima Nałęcz, a właściwie Halina Maria Nowohońska, urodziła się 2 lutego 1917 roku w Dusztach na wileńszczyźnie. Podczas II wojny światowej, zbiegiem różnych okoliczności udało się jej, wówczas jako Halinie Więckowskiej, z armią gen. Władysława Andersa opuścić Rosję i poprzez Turcję i Egipt dostać się do Palestyny. Poprzez Włochy, w 1949 roku dotarła na Wyspy Brytyjskie, gdzie po pobycie w Edynburgu ostatecznie osiedliła się w 1952 roku w Londynie. Tutaj też rozpoczęła studia malarskie w Szkole Malarstwa Sztalugowego pod opieką Społeczności Akademickiej USB i po roku nauki, w 1953 roku, uzyskała (jako jedna z pierwszych absolwentów) dyplom ukończenia studiów, po czym wyjechała do Paryża na studia malarskie, które odbyła w pracowni Belga, Jeana Henry Closona. Mając ścisły kontakt z paryską galerią Denise René, zaczęła wówczas myśleć o otwarciu w Londynie własnej galerii sztuki.

Na swojej pierwszej indywidualnej wystawie prac w 1956 roku, jaka miała miejsce w renomowanej londyńskiej Walker's Gallery, mieszczącej się na New Bond Street, poznała dwóch angielskich malarzy: Denisa Bowena i Franka Arvay Wilsona. We troje postanowili założyć nową galerię sztuki, która pod nazwą New Vision Gallery rozpoczęła swoją działalność w 1956 roku, w jednym z budynków położonych przy Seymour Place, będąc w ten sposób w dużej mierze kontynuacją zainicjowanej w 1951 roku przez Bowena New Vison Group, a rekrutującą się ze studentów londyńskiej Hammersmith College of Art. Założenia programowe galerii były proste - promowanie i wspieranie twórców sztuki najnowszej, którzy wówczas tylko mogli marzyć o zaistnieniu na oficjalnym rynku sztuki. Przedsięwzięcie się udało. Galeria miała wypełniony terminarz wystaw przez cały rok.



Obraz Halimy Nałęcz

Taki stan zachęcił Halimę Nałęcz do dokonania "secesji". Realizując ostatecznie swoje paryskie marzenia, niedaleko od New Vision, na 7 Porchester Place, otworzyła w 1957 roku własną galerię o nazwie Drian Gallery (od 1961 r. Drian Galleries). Wybór nazwy galerii nie był przypadkowy, albowiem miała ona odzwierciedlać charakter placówki, nastawionej przede wszystkim na promocję sztuki najnowszej. Drian jest abrewiacją nazwiska Mondrian - artysty, którego Nałęcz wyjątkowo ceniła. Wystawa inauguracyjna na 7 Porchester Marble odbyła się 23 października 1957 roku. Denis Bowen pisał wówczas, że *"otwarta przez Halimę Nałęcz Drian Gallery wraz z New Vision Gallery i Gallery One kierowana przez Victora Masgrave, stanowią niewątpliwie najważniejsze w Londynie trio lansujące nowoczesne malarstwo"*.

Realizując konsekwentnie swoją politykę wystawienniczą, Halima Nałęcz, w pierwszym dziesięcioleciu działalności, wystawiła w Drian Gallery zasadniczo prace twórców malarstwa niefiguratywnego, reprezentujących wszystkie możliwe narodowości, kontynenty i szkoły. Później jej zainteresowania coraz bardziej kierowały się w stronę malarstwa figuratywnego. Efektem tego było w historii Drian Gallery ponad czterysta wernisaży, które w najbardziej dynamicznych dla placówki latach 60. i 70. XX wieku odbywały się dwa razy w miesiącu. W tej sytuacji nie tylko historyk sztuki chciałby poznać chociaż ogólne kryteria selekcji artystów z licznych kontaktów, jakie z roku na rok rozszerzała Halima Nałęcz praktycznie na całym świecie. Na to pytanie odpowiada sama artystka i dekoratorka galerii.

“Polegałam i polegam całkowicie na swojej intuicji. Chociaż praktycznie bardzo często artyści sami zjawiali się u mnie. Wiedziano w Londynie, że wystawiam tzw. “trudnych” – to była cecha charakterystyczna mojej galerii. Czas pokazał, że zbyt wiele błędów nie popełniłam, a artyści ci, którzy u mnie wystawiali, są dzisiaj poszukiwani na światowych giełdach sztuki”.

W programie wystawienniczym i promocyjnym Drian Gallery nie sposób nie docenić znaczenia działań Halimy Nałęcz, jakie podejmowała również dla promocji dokonań polskich artystów działających na emigracji po II wojnie światowej. W Drian Gallery swoje największe wystawy indywidualne mieli tacy artyści jak Marek Żuławski, Feliks Topolski, Józef Piwowar, Kazimierz Dźwig, Tadeusz Ilnicki, Halina Sukiennicka, Janina Baranowska czy Marian Bohusz-Szysko. Między innymi dzięki działaniom promocyjnym i wydawniczym (zwłaszcza w postaci wysokiej jakości katalogów wystaw) środowiska artystyczne Londynu i często innych ośrodków europejskich, mogły zapoznać się z dokonaniem zrzeszonych w Związku Polskich Artystów Plastyków w Wielkiej Brytanii polskich twórców. Przechodząc przez drzwi Drian Gallery mieli oni szansę wyjścia poza opłotki polskiego getta artystycznego. Stawali obok tych, którzy odnosili i odnoszą nadal poważne sukcesy na europejskim i polskim rynku sztuki.



Centarur Gallery

Centaur Gallery

Rok przed likwidacją Drian Gallery swoje podwoje zamknęła inna, ogromnie zasłużona nie tylko dla "polskiego Londynu" Centaur Gallery Jana Wieliczki, którą po śmierci artysty w roku 1998 (jeszcze przez rok) prowadziła jego współmałżonka i współtwórczyni galerii, Dinah Wieliczko. Powstanie Centaur Gallery było wynikiem

spotkania dwojga, wówczas młodych, o wyraźnie zarysowanych charakterach i ambicjach ludzi – Polaka i Angielki. Jan Wieliczko, urodzony w 1919 roku w Wilnie, znalazł się w Wielkiej Brytanii jako żołnierz Polskich Sił Powietrznych. Po zakończeniu II wojny światowej, w 1946 roku, wstąpił do renomowanej londyńskiej Slade School of Art, w której był później asystentem profesora Vladimira Polunina, współpracującego wcześniej z Picassem i Braquem, projektantem (między innymi) kostiumów i dekoracji do Baletów Diagilewa. W 1960 r., Jan Wieliczko wraz ze swoją żoną Dinah, otworzył na Portobello Road w Londynie pierwszą galerię-sklep nazwaną Centaur Gallery, przeniesioną w latach 70. XX wieku do Highgate, dzielnicy położonej w północno-zachodniej części Londynu, będącej w wieku XVIII i XIX największym skupiskiem artystów, pisarzy i poetów. Ten adres znaczył bardzo wiele, nie tylko dla polskich artystów. W zakupionym przez małżonków XVIII-to wiecznym murowanym domu rzeźnika oraz w dawnych, specjalnie zaadaptowanych chlewniach, zamykających wewnętrzną ogród posesji, urządzonego został sklep i galeria sztuki. Przez prawie 40 lat swojego istnienia, Centaur Gallery zachowywała zawsze swój specyficzny charakter galerii nie specjalistycznej lecz eklektycznego zbioru dzieł sztuki i rzemiosła artystycznego, ze specjalnie wydzieloną i przystosowaną do indywidualnych pokazów i ekspozycji galerią.

W Centaur Gallery spotkać można było obok siebie maski afrykańskie, polską rzeźbę ludową i ceramikę, malarstwo na szkle, ikony, wycinanki, meble historyczne, europejskie i amerykańskie, stroje ludowe oraz niepowtarzalne kreacje z lat 50. i 60. z pracowni krawieckich Christiana Diora. Ściany zaś pomieszczeń wystawowych, w dawnej świniarni, zarezerwowane były dla malarstwa. Jan i Dinah Wieliczko przez cztery dziesięciolecia zorganizowali wrnisaże m.in. takim artystom jak: Zdzisław Ruszkowski, Jan Marian Kościółkowski, Grzegorz Stocki czy też przez lata lansowanemu Andrzejowi Kuhnowi. Tam również wystawiał swoje własne płótna Jan Wieliczko.

W 1999 r., w pierwszą rocznicę śmierci Jana Wieliczki, żona artysty zdecydowała się na oficjalne zamknięcie galerii. "Oficjalne" w rozumieniu Dinah Wieliczko, znaczyło "godne". 19 marca 1999 r., w londyńskim Highgate pojawiły się oszczędne w treści plakaty: "Centaur Gallery closes" – oznajmiające ostateczną likwidację galerii. Tego dnia zamknął się kolejny rozdział polskiej obecności w artystycznym środowisku Londynu drugiej poł. XX wieku.



Grabowski Gallery

Grabowski Gallery

Najwcześniej, bo w 1975 roku, z panoramy londyńskich galerii zniknęła istniejąca 15 lat Grabowski Gallery. Otwarta przez Mateusza Bronisława Grabowskiego w 1958 roku galeria nigdy nie "podpadła" pod rubrykę placówki prowadzonej przez marszanda czy *art dealera*. Jej założyciel nie kierował się zyskiem, którego zresztą nigdy nie przyniosła mu żadna z ponad dwustu wystaw zorganizowanych na przestrzeni piętnastu lat. Źródłem utrzymania galerii były fundusze przeznaczone na nią przez Mateusza Grabowskiego z sieci aptek i biur eksportowych, doskonale prosperujących w Londynie już w pierwszych latach po II wojnie światowej. Mając odpowiednie zaplecze finansowe, Grabowski mógł urzeczywistnić swoje jeszcze młodzińcze zamiłowanie do sztuki - popieranie i wspieranie środowisk artystycznych oraz kolekcjonowanie malarstwa, grafiki, rzeźby i tkactwa artystycznego. Na siedzibę galerii Mateusz Grabowski wybrał dom pod numerem 84

przy Sloane Avenue w Londynie u zbiegu dwóch dzielnic o ustalonej tradycji artystycznej, South Kensington i Chelsea. Do dzisiaj okolica ta uważana jest za jedną z bardziej interesujących w Londynie, zważywszy chociażby na fakt, iż na Chelsea mieszkali, w różnych okresach historycznych tacy artyści jak Turner, Rosetti czy Whistler. Stąd też tylko krok do londyńskich muzeów, Royal Academy oraz przyległej dzielnicy galerii i antykwariatów o światowej renomie. Poza tym galeria Grabowskiego znajdowała się w pobliżu tak zwanej „polskiej dzielnicy”, która od czasów zakończenia II wojny światowej powoli rozprzestrzeniała się w południowo-zachodniej części miasta.

Mateusz Grabowski nie miał specjalnego klucza w doborze artystów, których prace prezentował i lansował. Właściwie wystawiał to, co mu się najbardziej podobało, tego artystę, którego twórczość przypadła do jego artystycznego gustu. Nie obawiał się wystawiać dzieł o charakterze figuratywnym w okresie „terroru” abstrakcji, czy też być jednym z pierwszych, którzy lansowali Pop-Art i pomalarską abstrakcję na Wyspach Brytyjskich.

W krótkim czasie od założenia jego galeria wysunęła się na czoło londyńskich ośrodków sztuki. Grabowski Gallery w myśl zasady, że „sztuka nie zna granic”, prezentowała prace artystów bez względu na geograficzne położenie ich pracowni, co w konsekwencji znaczyło, iż wystawiali w niej w większości obcokrajowcy, niemniej jednak co trzecia wystawa prezentowała dorobek polskiego twórcy. Sytuacja ta była w pewnym sensie konsekwencją wzrostu popularności Londynu w latach 60. i 70. XX wieku i to nie tylko jako skupiska nowych środowisk artystycznych, ale także jako źródła nowych prądów, idei i talentów. W takich okolicznościach zorganizowanie wystawy w Londynie było prestiżowym osiągnięciem w karierze każdego artysty. Do galerii Grabowskiego przychodzili na wernisaże systematycznie czołowi krytycy londyńscy, jak: Eric Newton, John Russell, Pierre Rouve, Norbert Lynton i Sheldon Williams. Z polskich krytyków sztuki stałymi gośćmi wystaw byli m.in. Stefania Zahorska, Alicja Drwęska i Stanisław Frenkiel. Mateusz Grabowski jakby na przekór nie zawsze zgadzał się z sugestiami Zrzeszenia Polskich Artystów Plastyków co do nazwisk, jakie powinny pojawić się w kalendarzu wystaw galerii. Odrzucał oficjalne rekomendacje i chętnie zapraszał polskich artystów zamieszkałych nie tylko w Londynie, ale również we Francji, w Stanach Zjednoczonych czy też w Polsce. Listę nazwisk twórców spoza Londynu otwiera Józef

Czapski, za nim Wojciech Fangor, Henryk Stażewski, Ignacy Witz, Magdalena Abakanowicz i inni. Spośród artystów na stałe mieszkających w Londynie w Grabowski Gallery indywidualne wystawy mieli m.in. Janina Baranowska, Stanisław Frenkiel, Tadeusz Beutlich, Jan Mleczko, Marian Bohusz-Szyszko.

Dzięki Mateuszowi Grabowskiemu doszło także, w 1964 roku, do wspólnej wystawy malarzy mieszkających w Polsce i w Wielkiej Brytanii pod tytułem „Dwa światy”. Stała się ona w konsekwencji pretekstem do pierwszej po II wojnie światowej prezentacji dorobku polskiego Londynu najpierw w krakowskim Pałacu Sztuk Pięknych, a następnie w Poznaniu i Zielonej Górze.

Na przełomie lat 60. i 70. minionego stulecia nic nie wskazywało na to, iż doskonale rozwijająca swoją działalność promocyjną i wystawienniczą Grabowski Gallery nagle zamknie swoje podwoje. Bezpośrednim powodem decyzji o zamknięciu placówki była tragiczna śmierć młodszego syna Mateusza Grabowskiego, utalentowanego malarza i rzeźbiarza, Andrzeja Grabowskiego. Cios ten zmienił stosunek Grabowskiego do galerii. Jeszcze przez pięć kolejnych lat Mateusz Grabowski urządzał wystawy, ale ostatecznie dalsza działalność w tym zakresie wydawała mu się bezcelowa. Można by posłużyć się określeniem Stanisława Frenkla, który twierdzi, iż „galeria została zamknięta ze smutku”.

Dzisiaj w Londynie dla badacza zainteresowanego emigracyjną sztuką współczesną dostępny jest zbiór dzieł polskich twórców, byłych i aktualnych członków Zrzeszenia Polskich Artystów Plastyków w Wielkiej Brytanii, eksponowany w Polskim Ośrodku Społeczno-Kulturalnym. Jest to jednak ekspozycja, a nie galeria, która jedynie częściowo ilustruje dorobek polskich malarzy, w większości absolwentów Studium Malarstwa Sztalugowego Polskiego Uniwersytetu Na Obczyźnie.

Do kategorii galerii-pracowni, należą dwie inne placówki (wpisane od kilku dziesięcioleci w pejzaż artystyczny Londynu) – Galeria Feliksa Topolskiego – Feliks Topolski Memoir of The Century i Galeria malarstwa Mariana Bohusza-Szyszki, umieszczona w kompleksie St. Christopher’s Hospice.

Jan Wiktor Sienkiewicz, ur. 21 lipca 1960 roku w Przerośli (dawny powiat grodzieński), prof. nadzw. KUL, dr hab. historii sztuki, Kierownik Katedry Kultury Artystycznej w Instytucie Historii Sztuki Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego; profesor Polskiego Uniwersytetu Na Obczyźnie w Londynie (od 2000 r.): współpracuje z Uniwersytetem Karola w Pradze. Uczeń Ks. prof. dr hab. Władysława Smolenia i prof. dr hab. Tadeusza Chrzanowskiego. Od ponad 10 lat specjalizuje się w zakresie europejskiej (szczególnie włoskiej) i polskiej sztuki nowoczesnej, w tym polskiej sztuki powstałej na emigracji po 1945 roku. Od czasu zamieszkania w Pradze (2001r.) interesuje się sztuką czeską tzw. okresu przebudzenia narodowego i jej związkami ze sztuką polską XIX i XX w. Autor książek z zakresu m.in. kolekcjonerstwa i malarstwa oraz wielu publikacji w periodykach naukowych z zakresu historii sztuki na świecie. Członek Towarzystwa Naukowego KUL, Stowarzyszenia Historyków Sztuki w Polsce, Stowarzyszenia czeskich historyków sztuki, architektów i urbanistów „*Za Starou Prahu*”, włoskiej „*Fondazione Romualdo Del Bianco*”. Kurator Muzeum Uniwersyteckiego KUL (1988-1989), rzecznik prasowy KUL (1989-1993), sekretarz Wydziału Historyczno-Filologicznego TN KUL (1998-2001). Współtwórca i redaktor „*Przeglądu Uniwersyteckiego KUL*”. Współpracownik Polskiego Radia i Telewizji oraz Pism Katolickich. Od 2001 roku korespondent zagraniczny pisma „*Art&Business*”. Stypendysta Ambasady Francji w Polsce w Instytucie Katolickim w Paryżu (1984), stypendium doktorskie rzymskiej Fundacji Jana Pawła II na Uniwersytecie w Pavii (1991), stypendium habilitacyjne na Uniwersytecie Sacro Cuore w Mediolanie (1996). W latach 2000-2002 badania naukowe w muzeach, galeriach i archiwach na terenie Wielkiej Brytanii w ramach grantu naukowego Komitetu Badań Naukowych.

Artykuł ukazał się w „*Liście oceanicznym*” - dodatku kulturalnym „*Gazety*” z Toronto, 2003 r.