

Jarosław Ławski

*Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód”
Uniwersytet w Białymstoku*

ORCID: 0000-0002-1167-5041

DYMITR GROZDEW: SZKIC Z AUTOPORTRETU ARTYSTY

Bułgarzy w Białymstoku

Z pewnością do zjawisk oczywistych nie należy fakt, że w odległym od Bułgarii nie tylko geograficznie, klimatycznie, ale i kulturowo Białymstoku, na północnym wschodzie Polski, na Podlasiu powstała na przełomie lat 70. i 80. XX wieku niewielka kolonia bułgarska. Liczyła wprawdzie tylko 12 osób (10 mężczyzn i dwie kobiety), ale odegrała, jak postaram się pokazać, doniosłą rolę w życiu podlaskiej wspólnoty. W 1985 roku „Kurier Podlaski” donosił w artykule *Białostoccy Bułgarzy*:

Wszystkich zamieszkałych w Białymstoku Bułgarów połączyły z polską więzy małżeńskie. Pierwszym bodajże był architekt *Krum Pietrow*, który zaraz po wojnie skończył w Polsce studia, ożenił się z poznanianką, projektował gmachy użyteczności publicznej między innymi w Toruniu, wreszcie sprawował funkcję architekta wojewódzkiego w Białymstoku. Krum Pietrow w czerwcu tego roku pojechał w odwiedziny do swej ojczyzny i tam zmarł w wieku 83 lat¹.

Artykuł opowiada losy tej kolonii przez dzieje trzech postaci, którymi są: Angeł Minew, Donczo Stefanow i Dymitr Grozdew. Zajmiemy się tym ostatnim. Bo też najdziwniej jawi się fakt, iż dwóch spośród dwunastu białostockich Bułgarów okazało się artystami, i to takimi, którzy na stałe, ba, nierozzerwalnie związali się z Polską, jej kulturą i Białostoczczyzną. Stali się po prostu artystami polskimi o bułgarskich korzeniach. Tu tworzyli, tu są o nich (niezbyt liczne) prace, tu wystawiali, publikowali i znajdowali oddźwięk u krytyki, wreszcie przeszli do artystowskiej legendy jako część środowiska artystycznego.

1 K. Rosiński, *Białostoccy Bułgarzy*, „Kurier Podlaski” 1985, nr 238 (637), s. 1.

W pierwszym ćwierćwieczu XXI wieku niewiele znajdziemy o nich publikacji, co jest czymś naturalnym. Osiągali dojrzałość artystyczną w PRL-u, w dużym stopniu rozproszyli się jako twórcy zmuszeni do zarabkowania, zaś na przełomie XX i XXI wieku przyszedł niemal dyktat postmodernistycznej nowoczesności, która takie ramoty, jak sztuka odwołująca się do ikony z jednej lub ideologii lewicowej z drugiej strony, odrzuciła. Trzeba więc czasu i ostudzenia krytyczno-artystycznych umysłów, by zaczęto o nich pisać.

Chcę tu napisać tylko o Dymitrze Grozdewie (ur. 1946), drugi, Georgi Andreev (ur. 1936) zostanie pokazany, odmalowany innym piórem².

Gdyby rozważyć czynniki, które wpłynęły na bułgarskie „osadnictwo” w Białymstoku, to trzeba wskazać przede wszystkim na czynnik rodzinny, życiowy. Osiadali w Białymstoku, bo była praca, zawierali małżeństwa, zakorzeniali się. Ale klimat podejmowania podobnych decyzji musiał być ważny: więcej nieco wolności niż w Bułgarii lat 60. i 70. w erze Todora Żiwkowa (1954–1989), duże potrzeby ludzkie i możliwości awansu w województwie białostockim, gdzie nie było, delikatnie mówiąc, nadmiaru uzdolnionych artystów, rzemieślników, naukowców. Wreszcie ważną była może przynależność Podlasia do sfery pogranicznej między cywilizacją łańską a bizantyjską, z żywą obecnością prawosławia, Cerkwi, trwałą, wielowiekową wielokulturowością.

Białostoccy Bułgarzy na początku solidarnie narzekali na polską zimą, podkreślając, że tęsknią za Bułgarią, słońcem, ale ostatecznie wiązali się z Polską, jej życiem, nawet jeśli czasem, jak w przypadku Donczo Stefanowa, irytowało ich polskie, powierzchowne podejście do historii:

Bułgarzy, zwłaszcza w ostatnich latach, nawiązują do wieków bardzo odległych, nawet do czasów, kiedy powstało potężne państwo Protobułgarów nad Wołgą (podobno nazwa Bułgaria wywodzi się od Wołgi). Żywa jest również historia trwającej cztery wieki niewoli tureckiej.

Zdaniem Stefanowa, Polacy mało interesują się historią, mało o niej rozmawiają. Co prawda, nawiązują do wydarzeń, które miały miejsce stosunkowo niedawno, ale rozumieją je bardzo powierzchownie.

– To zależy gdzie, w jakich domach, w jakich środowiskach – próbował złagodzić ten sąd Dymitr Grozdew³.

2 Jego sylwetkę twórczą w niniejszym tomie przedstawia dr Michał Siedlecki (Książnica Podlaska).

3 K. Rosiński, *Białostoccy Bułgarzy*, s. 3. Według relacji dr Weroniki Grozdew-Kołacińskiej, córki artysty, wpływ na postawę malarza miała patriotyczna tradycja domu rodzinnego jego polskiej Żony: „Tata trafił do rodziny, która bardzo pielęgnowała pamięć historyczną, m.in. ze względu na wydarzenia, które były jej udziałem: w domu mojej prababci, Janiny Strok z d. Bortnowskiej, przy ul. Jagiellońskiej 39 funkcjonowała w czasie II Wojny Światowej podchorążówka AK; w tym domu ukrywał się także jeden z białostockich bohaterów – Zbyszek Recko. Zadenuncjowana rodzina została wywieziona do obozów w Buchenwaldzie i Ravensbrück. W domu zawsze świętowaliśmy 11 Listopada, śpiewając pieśni patriotycz-

Mniej krytyczni pod tym względem okazali się artyści malarze. Natychmiast dodam, że należąc do tego samego środowiska białostockich malarzy, środowiska barwnego, które dobrze opisuje kategoria subkultury artystycznej, obaj twórcy reprezentują dwa odrębne skrzydła legendy artystowskiej. Pierwsze nazwijmy „jasnym”, drugie – nieco dwuznacznym, a może i czasem „ciemniejszym”. Tak przynajmniej opisuje to pamięć środowiskowa, której echa i szepty usłyszeć jeszcze można w 2021 roku w Białymstoku. Tym „jasnym” jest Dymitr Grozdev, postać w Białymstoku bardzo znana w różnych środowiskach, choć nienarzucająca się jako osobowość. Raczej od jakiegoś czasu wycofana, skromna. Zapewne nie zawsze tak było. Jeśli więc twórczość Grozdeva znajduje spełnienie w malarstwie religijnym (*Anno Domini* 2021), w sztuce religijnej, ikonach tworzonych w technice asamblażu, to twórczość drugiego Bułgara dryfowała ku tematом świeckim, a raczej użytkowym, komercyjnym.

Georgi Andreev, malarz, grafik, to twórca między innymi największego na świecie cyklu grafik poświęconego postaci (*sic!*) Feliksa Edmundowicza Dzierżyńskiego (1877–1926), słynnego rzeźnika rewolucji bolszewickiej, Polaka⁴. Cykl ten Andreev wykonał, jak na ironię losu, zaraz po stanie wojennym 13 XII 1981 roku, czyli w roku 1982, i na zamówienie białostockiego Muzeum Ruchu Rewolucyjnego⁵. Andreev, twórca lubiany w środowisku, owiany pewną legendą artystowską, malował to wszystko, na czym można było zarobić: od patriotycznych portretów Marszałka i Matek Boskich do słynnych aktów kobiecych, przedstawiających nagie dziewczęta w żubrym, puszczańskim *entourage*’u. Słusznie przyłgnęło do nich słowo kicz.

ne. Rodzina ze strony dziadka doświadczyła zsyłki na Sybir, mąż siostry mojej babci był w Ostaszkwowie i Kozielsku (przeżył!)”.

4 Imię Dzierżyńskiego nosiły (i noszą!) liczne ulice, instytucje w Polsce i na świecie. Doczekał się on literackiej legendy. Zob. B. Jaxa-Ronikier, *Dzierżyński. Czerwony kat*, Warszawa 1933; J. S. Łątka, *Krwawy apostoł: Feliks Dzierżyński*, Kraków 1998; J. Ochmański, *Feliks Dzierżyński*, Wrocław 1987.

5 Zdumiewające, że Andreev zdecydował się na tę pracę w czasie, gdy widać było, że komunizm w Polsce dożywa swych dni. Z noty o artyście: „Georgi Andreev urodził się w 1936 r. w Swilengradzie (Bułgaria). Studia artystyczne ukończył w pracowni prof. Aleksandra Popiłowa, specjalizując się w grafice użytkowej. W Akademii Sztuk Pięknych w Sofii zdobył nagrodę za najlepszy rysunek – *Akt*. W 1968 r. – nagroda i zakup plakatów na Międzynarodowy Festiwal Młodziży w Sofii. Od 1971 r. jest mieszkańcem Białegostoku”. Cyt. za: G. Andreev. *Ilustracje, Portrety. Tempery. Rysunki. Pastele. Węgiel*, Galeria im. Słędzińskich w Białymstoku, kurator K. R. Hryszko, 5 X–4 XI 2012, <http://galeriaslendzinskih.pl> [dostęp: 19.12.2021]. Zob. *Feliks Dzierżyński w rysunku Georgi Andreeva: [wystawa] ze zbiorów Muzeum Ruchu Rewolucyjnego Oddziału Historycznego Muzeum Okręgowego w Białymstoku – październik 1982, Salon Wystawowy Białystok „Arsenal”*, red. R. Saniewska, opr. graf. G. Andreev, Białystok [1984], s. 42.

Z tych dwu artystów Grozdew (z pozoru) wydaje się postacią mniej interesującą jako przypadek pewnego losu, lecz na pewno jawi się ciekawszą osobowością twórczą.

Nie zajmie mnie w tym przypadku (nie mam takich kompetencji) analiza jego prac z punktu widzenia historyka sztuki. Interesują mnie trzy inne zjawiska: automitologizacja, los artysty środkowoeuropejskiego w okresie przełomów politycznych, historycznych i, *last but not least*, kulturowo-artystycznych, zaś na końcu funkcjonowanie artysty z bałkańskiej, bizantyjsko-prawosławnej sfery kultury w świecie, gdzie zderzają się, a nie tylko łączą płyty dwóch cywilizacji: Rzymu i Bizancjum⁶. Bardziej więc intryguje mnie Grozdew jako artystyczny fenomen wpisany w kulturę pogranicza, niż Grozdew jako artysta ukazany na tle innych artystów (prawdę mówiąc, kłopoty z opisem jego twórczości wynikają nie tylko z jej polimorficzności, ale też z tego, że niewielki jest w Polsce kontekst porównawczy dla takich dokonań).

Grozdew, pomimo sukcesów międzynarodowych, a może dzięki nim, jest artystą wpisanym w Podlasie, Białystok, a dopiero potem promieniującym stąd w szerszą przestrzeń. Chyba mniej szczęścia miał Andreev, niepatrzący, wedle własnych deklaracji, na to, co maluje, ale jak maluje. Pod tym względem wybory obu polskich Bułgarów są znaczące⁷. Trzeba uczciwie powiedzieć, że w tym momencie twórczość i biografia artystyczna Grozdewa prowokuje raczej do stawiania pytań, uniemożliwiających proste odpowiedzi. Zapewne jest na nie za wcześnie.

Grozdew, portret grubą linią

Poznanie Grozdewa jest dziś możliwe dzięki niezbyt licznym o nim publikacjom prasowym (głównie sprzed 1989 roku), katalogom wystaw, wywiadom radiowym i prasowym (nielicznym), jednej większej książce (trudnej do zdobycia), publikacjom, które ilustrował, dziełom rzeźbiarskim i graficznym funkcjonującym w przestrzeni Podlasia. Obraz artysty celowo rekonstruję na podstawie tych świadectw, pozwalają one przedstawić pewną ewolucję autoportretu, który Grozdew kreśli w różnych okresach życia. Jest on, ów autoportret, o dziwo, spójny, choć wczesny Grozdew to bardziej satyryk, świecki artysta użytkowy, podczas gdy

6 Por. kontekstowo: W. Szturc, *Jerzy Nowosielski. Malarz i teolog monastyczny*, w: *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich. Literatura. Język. Kultura. Historia*, Seria V: *Monastycyzm i mistycyzm w literaturze, kulturze i języku Słowian*, red. L. Cítko, J. Ławski, współpraca K. Rutkowski, Białystok 2021, s. 63–86.

7 Wydaje się, że w twórczości i Andreeva, i Grozdewa są wątki, które mogą zainteresować szerszą publiczność, pozalokalną. U Andreeva są one jednak nieco kuriozalne (rewolucja, Dzierżyński). Grozdew na tym tle to artysta też (choć nie tylko) uniwersalny jako twórca ikon-asamblaży.

Grozdev dojrzały i późny to metafizyk, który nie stracił aspiracji, by nadal, choć inaczej, komentować świat. Kim jest? Z oficjalnej noty:

Dymitr Grozdev urodził się w 1946 roku w Sofii. Studiował w Narodowej Akademii Sztuki w Sofii oraz w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, którą ukończył z wyróżnieniem w 1974 roku. Od 1975 roku mieszka i tworzy w Białymstoku. Jest artystą wszechstronnym, realizującym swoje twórcze zamierzenia na gruncie malarstwa, grafiki, rzeźby, plakatu i rysunku satyrycznego. Zajmuje się także konserwacją malarstwa i starodruków.

W głównym nurcie jego działalności artystycznej pozostaje sztuka sakralna. Jest twórcą wybitnych dzieł w świątyniach zarówno katolickich, jak i prawosławnych (m. in. zewnętrzne freski w soborze Św. Trójcy w Hajnówce, freski w kościele św. Kazimierza w Białymstoku, freski w kościele św. Andrzeja Boboli w Siemiatyczach, obraz olejny „św. Jana Pawła II” do jednego z kościołów w La Paz w Boliwii oraz obraz olejny „Jezusa Miłosiernego” w kościele w San Antonio w Teksasie). Stworzył indywidualny styl malowania ikon, łącząc tradycję bułgarskiej szkoły ikonopisania z nowoczesną techniką asamblażu⁸.

Ów „oficjalny” biogram pochodzi z tomu *Dymitr Grozdev. Sofia – Warszawa – Białystok. Tożsamość twórcza* (2015)⁹. W różnych mniej oficjalnych wariantach biografii uzupełniają go fakty legendotwórcze lub szczegóły doniosłe z punktu widzenia wiedzy o malarzu. Po pierwsze, że w Warszawie zdawał na ASP na rzeźbę, którą wcześniej studiował w Sofii, ale nie znając dobrze polskiego, „przez pomyłkę” zdał na malarstwo. Po drugie, że studiował malarstwo u wybitnych polskich malarzy Tadeusza Dominika i Aleksandra Kobzdeja¹⁰. Po trzecie, że jeden z jego obrazów podpisał Jan Paweł II. Po czwarte, że przybył do Polski na studia w 1968, zaś z Białymstokiem związany jest od roku 1975. Podtytuł tej jedynej, jak do tej pory, książki o Grozdevie wskazuje, że jest to zapis „tożsamości twórczej”, w której, jak czytamy w nocie: „W głównym nurcie działalności artystycznej pozostaje sztuka sakralna”.

Wydaje się, iż jest to rozpoznanie dokonane *ex post* długiej drogi twórczej. Ta sama droga oglądana od początku do 2015 roku, kiedy ukazała się książka, pokazuje coś innego: powolne krystalizowanie się tematu religijnego, to, jak zdobywa on przewagę w świadomości malarza, staje się jego samookreśleniem, autodefinicją, formułą tożsamości. Obraz twórcy formowany jest z horyzontu spełnienia, kiedy artysta wywikłał się już z różnych zależności życiowych, artystycznych, z konieczności zarobkowania, walki o miejsce na rynku i Parnasie. Nie może on jednako-

8 *Nota biograficzna*, w: *Dymitr Grozdev. Sofia – Warszawa – Białystok. Tożsamość twórcza*, opr. B. Grozdev, red. M. K. Grozdev, W. Grozdev-Kołacińska, Białystok [2015], s. 86.

9 Publikację tę wydano z okazji czterdziestolecia pracy twórczej Grozdeva. Wernisaz wystawy odbył się 19 grudnia 2014 roku w Muzeum Rzeźby im. Alfonsa Karnego w Białymstoku.

10 Zob. O. Pacewicz, *Ironia i magia*, „Gazeta Współczesna” 7 IV 1989, nr 11685, s. 5: „Za artystycznych przewodników miał profesorów – Tadeusza Dominika i Aleksandra Kobzdeja. Kiedy w 1972 roku prof. Kobzdej zmarł, Grozdev przeniósł się na grafikę do prof. Tadeusza Tuszewskiego. Po dwóch latach miał już dyplom z grafiki i konserwacji dzieł sztuki”.

woż przesłaniać konterfektu „innego” Grozdewa, tego z lat 70., 80. i 90. XX wieku, który rzucał się w najprzeróżniejsze rodzaje aktywności. Znany był jako:

– Satyryk. I to satyryk rozpoznawalny, rysujący dla ważnych, popularnych w PRL-u pism: „Szpilek”, „Karuzeli”¹¹. W tej dziedzinie wypracował własny styl humoru rysunkowego, cechujący się, rzekłbym, pewną łagodnością, dobroduszością w podejściu do człowieka. Jego rysunki satyryczne pięciokrotnie wystawiane były podczas Biennale Humoru i Satyry w uroczym, górskim miasteczku Gabrowo, słynącym na całym świecie z Muzeum Humoru¹².

– Plakacista. Grozdew odnosił duże sukcesy jako autor plakatów, chyba nawiązujący bezpośrednio do osiągnięć polskiej szkoły plakatu, ale i w tej dziedzinie zaznaczający swą osobność. Był uczestnikiem i zwycięzcą licznych konkursów na plakat w Polsce, Holandii, Wielkiej Brytanii, w konkursach ONZ-owskich. Sam mówił o swej pasji plakatu niemal jak lewicowy artysta zaangażowany (co podsztyte było ironią):

A więc jest to sztuka prosta i łatwa?

– Wręcz przeciwnie. Tu mam szkielet z ponad trzydziestoma pomysłami. Otóż plakat musi zawierać określoną myśl, wyrażoną poprzez znak graficzny, zdolny tę myśl przekazać najtrafniej.

To jest jedna z cech polskiej szkoły plakatowej?

– Tak. W technice druku, w poligrafii nie mamy żadnych szans, np. z Japończykami.

Jakie gatunki plakatu uprawia pan najchętniej?

– Pracuję przede wszystkim na zamówienie, a więc robię plakaty i dla WPHW czyli reklamowe, ale także dla Teatru Lalek, Filharmonii, BWA, a więc o tematyce kulturalnej. Tyle, że w Białymstoku raczej mam mało zamówień. Robię również plakaty dla siebie np. na temat rozbrojenia, głodu w Etiopii.

Poważne sprawy.

– Uważam, że plakat nie kończy się na reklamowaniu rajstop. Chcę mówić również o sprawach najważniejszych¹³.

– Konserwator książek i malarstwa. Zapewne była to praca niejako poboczna, zarobkowa, ale wykonywana nie bez pasji¹⁴. W 2003 roku artysta opublikował

11 O. Pacewicz, *Ironia i magia*, „Gazeta Współczesna”, nr 11685, 7 IV 1989 r., s. 6: „Sposobem wyjścia do ludzi poza ściany pracowni są plakaty, grafika, rysunek satyryczny. (...) jego prace ukazywały się m.in. w *Trybunie Ludu*, bułgarskim tygodniku *Stryszel*, w białostockim *BIK-u* i *Kontrastach*, w *ITD*, *Szpilekach*, *Karuzeli* i *APROPO*”.

12 Słynne Muzeum Humoru i Satyry w Gabrowie (górski region środkowej Bułgarii, ok. 60 tys. mieszkańców, pięknie położone miasto!) i przylegający do niego Park Śmiechu znane są na całym świecie. Powstało w 1972 roku. Są w nim prace wielu polskich artystów.

13 *Plakat – ulicznica sztuki*. Z Dymitrem Grozdewem – artystą plastykiem rozmawiał Andrzej Koziara, „Kurier Podlaski” nr 28 (1187) z 10 II 1988 r., s. 2.

14 Z informacji uzyskanych od dr Grozdew-Kołacińskiej wynika, iż Grozdew „ukończył także konserwację dzieł sztuki i papieru na ASP i właściwie cały czas równoległe z twórczością zajmował się pracami konserwatorskimi obrazów (w tym ikon) i starodruków, m.in. dla Biblioteki Narodowej w Warszawie (A. F. Modrzewskiego *De Republica emendanda*). Tuż po studiach

artykuł *Ocalić od zagłady... Konserwacje starych druków bibliotek białostockich*, w którym pisze o swej pracy z pozycji białostoczanina, członka podlaskiej wspólnoty:

To wszystko dotyczy książki z naszego regionu – Podlasia, a w szczególności Drukarni Unickiej OO. Bazylianów (1695–1804?) mieszczącej się w Supraślu, która do 1697 r. wydała kilka druków liturgicznych obrządku greckiego. Po przerwie 1697–1711 wznowiła działalność, wydając coraz więcej druków polskich, początkowo głównie kalendarzy¹⁵.

– Autor komiksu. Artysta miał się też prac dorywczych, w perspektywie w pewnym okresie dochodowych. Tuż po przełomie '89 roku nieznanymi bliżej katalogom bibliotek Wesley Tarr wydał komiks narysowany przez Grozdewa pod prozycznym z pandemicznego 2022 roku punktu widzenia tytułem *Wirus* (coś z gatunku wytworów naukowych Ericha von Dänikena: kosmici, piramidy, wirus, dyskietka komputerowa)¹⁶. Rzecz jest raczej pod każdym względem przeciętna: rysunkowym też. Fabuła przewidywalna¹⁷.

– Ilustrator. Grozdew stał się dość powszechnie rozpoznawalny jako ilustrator książek. Trzeba powiedzieć, iż zilustrował wszystko, co nie wykraczało poza zakres dwóch tematów: literatury i życia religijnego¹⁸. To dość dziwne, a nawet wewnętrznie sprzeczne, wykracza nawet poza ilustrowanie książek. W biogramie książkowym tę wieloużytkowość rysunku Grozdewa wyraża lapidarny passus...

Jest autorem licznych projektów graficznych oraz ilustracji do książek (m. in.: Z. Waydyk: *Myśli niesforne; Poezja Ostrobramska*, red. ks. Tadeusz Krahel; bp E. Ozorowski: *Dialogi o Bożym Miłosierdziu*, album *Białystok Miasto Miłosierdzia, Kult Męczenników w Archidiecezji Bia-*

w 1974 r. pracował kilkanaście miesięcy w Brzegu Dolnym w Muzeum Piastów Śląskich i tam prowadził prace konserwatorskie obrazów, a także w Muzeum Śląska Opolskiego (konserwacja 20 map z XVI w.)”.

15 D. Grozdew, *Ocalić od zagłady... Konserwacja starych druków bibliotek białostockich*, „Bibliotekarz Podlaski” 2003, nr 6, s. 36.

16 W. Tarr, *Wirus*, rysował D. Grozdew, Białystok 1990, z okładki: „Czterech chłopców przypadkowo odnajduje komputerowy punkt dowodzenia po byłej bazie Pentagonu na Wschodnim Wybrzeżu USA. Jedna z dyskietek zarażona jest WIRUSEM; ma ona moc wydawania podświadomych rozkazów wszystkim, którzy się z nią stykają. Chłopcy stają się mimowolnymi «narzędziami» w rękę WIRUSA – otrzymują zadanie unicestwienia miejscowego lotniska, szpitala, elektrowni jądrowej... Jednocześnie, w pięciu innych miejscach kuli ziemskiej, obserwowany jest wzrost radioaktywności, któremu towarzyszy pojawienie się tajemniczych piramid z czystego kwarcu. Zachodzi przypuszczenie, że następuje inwazja przybyszów spoza galaktyki...”.

17 Projekt kończy napis „Koniec cz. I”. Kontynuacji (chyba) nie było.

18 Nie wszystkie propozycje jednak przyjmował. Z relacji dr Weroniki Grozdew-Kołacińskiej: „(...) kiedy tata pracował nad sgraffitami w Hajnówce, przyjechała tam do niego (dwa razy) Kira Gałczyńska, która w 1982 roku objęła redakcję »Kontrastów«, i proponowała stanowisko redaktora graficznego czasopisma – tata odrzucił propozycję, co Gałczyńska potem w dosyć niegrzeczny sposób komentowała”. Dodajmy, że Gałczyńska w ogóle złośliwie oceniała potem Białystok i białostoczan w swoich książkach wspomnieniowych.

lostockiej) i czasopism („Szpilki”, „Gazeta Współczesna”, „Kurier Poranny”), a także grafik (m. in.: cykl portretów wybitnych kompozytorów polskich dla Filharmonii Białostockiej)¹⁹.

W obszarze tym widać jednak pewne rozdzielenie – Grozdew ilustruje książki świeckie, zawierające czasem nieświęte myśli, lecz równocześnie bierze się za ilustrowanie dzieł o charakterze religijno-martyrologicznym. Wyraźnie pociąga go sacrum i temat świętości, boskości, religii. Ilustruje ironiczne aforyzmy Zbigniewa Waydyka (1924–2003), religijne poezje Mieczysława Czajkowskiego (1926–2017), książkę Andrzeja Wydmieńskiego *Jak odkryłem Amerykę*, budzącą kontrowersje publikację Krystyny Koneckiej *Koreański koń Czollima. Z notatnikiem przez KRLD*, wydaną w 1989 roku. Z drugiej strony również on jest ilustratorem takich pozycji jak: *Z Chrystusem przez życie. Od Getsemani do Kalwarii*, drogi krzyżowej autorstwa abpa Edwarda Ozorowskiego, wierszy *Deo Gratias* Jana Fillewicza, *Sursum corda* Teresy Łuckiewicz, *Aby byli jedno: Droga Krzyżowa* Adrianny Teresy Gronkiewicz.

Akces do tych projektów ma wyraźnie ekumeniczny charakter, co wyraża tytuł jednej z publikacji nawiązujący do encykliki Jana Pawła II *Ut unum sint*²⁰. Z punktu widzenia artystycznego nie są to prace znaczące, ale wymowne ideowo, duchowo. Wpisują one Grozdewa w krajobraz twórców regionalnych, są niewątpliwie rezygnacją na pewnym obszarze z ambicji ogólnopolskich, wszakże, najpewniej, przynoszą określony rodzaj satysfakcji głęboko wewnętrznej.

Zgodnie prezentują też z przekonaniem artysty, który od lat 80. podkreślał, iż twórca i jego sztuka wyrażają ducha czasu, klimat duchowy miejsca, z którego wyrasta artysta i w którym on żyje, tworzy. Grozdew to...

Artysta, który twierdzi, że żaden człowiek nie może uwolnić się od korzeni, do praprzodków i praźródła. Dlatego zawsze istnieje ten „geniusz miejsca”.

Dymitr Grozdew urodził się na przedmieściach Sofii, w wiosce Pasareł, dziś już wchłoniętej przez rozrastającą się aglomerację. Niegdyś ten skrawek ziemi znajdował się w posiadaniu francuskiego barona Arela. Jeszcze dawniej, w czasach plemiennych, zamieszkiwali go Kumani, lud o zdecydowanym, nie uznającym żadnych odcieni charakterze – wróg zawsze był śmiertelnym wrogiem, przyjacielowi ufało się do końca i pomimo wszystko. Obszar ten został też przedceptany przez łagodnych z usposobienia Szopów.

Krwiobieg artysty, zgodnie z jego teorią daleko sięgających przyczyn i związków, przetacza dziwną mieszaninę krwi bułgarskich poprzedników.

Jego początki? Żadnych świadomych wyborów. Pozwalał nieść się przypadkowi. W Sofii ukończył Liceum Sztuk Plastycznych (jedyne w Bułgarii). Wówczas przede wszystkim rzeźbił, ale obok ciągle istniało także malarstwo i grafika. Na sofijskiej Akademii studiował rzeźbę,

19 *Nota biograficzna*, [w:] *Dymitr Grozdew...*, s. 86.

20 Jan Paweł II [Karol Wojtyła], *Encyklika Ut unum sint Ojca Świętego Jana Pawła II o działalności ekumenicznej*, Warszawa [1995]. Grozdew jest też autorem, jak mówi dr Grozdew-Kołacińska, obrazu „Jezusa Miłosiernego, który tata namalował jako ikonę. Obraz ten znajduje się w jednym z rzymskich kościołów, ale przede wszystkim, w formie małych obrazków, stał się jednym z narzędzi ewangelizacyjnych na wschodzie (w Białorusi, Ukrainie, Rosji)”.

ponieważ kierunek ów miał zaledwie 5-osobową obsadę. Po pewnym czasie bułgarscy nauczyciele zdecydowali posłać zdolnego ucznia po dalsze nauki do warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Przyjechał do Polski i dopiero na miejscu okazało się, że omyłkowo zapisano go na malarstwo. Niczego nie protestował²¹.

W różnych wariantach ta konstelacja faktów i mitofaktów pojawia się w prawie wszystkich pracach o artyście. W wywiadzie z Andrzejem Koziarą, legendarną postacią białostockiego świata dziennikarskiego, Grozdev nie ukrywa, że musi z czegoś żyć. Jak wielu artystów, wskazuje na konieczność utrzymania rodziny, wymuszającą działania artystycznie nietwórcze, komercyjne, nawet żenujące, ale dochodowe:

W Polsce zadomowił się pan już chyba na dobre. Ma pan rodzinę, trójkę dzieci, też utalentowane?

– Najstarszy syn jest w supraskim Liceum Plastycznym, córka w szkole muzycznej w klasie fortepianu, a najmłodszy syn gra na skrzypcach²².

Uprawia pan również malarstwo?

– I z tego żyję. Ze stu akwrel w stylu japońskim zostało mi już tylko kilka. Ludzie kupują również asamblaże...

Bardzo nowoczesne w formie.

– To przesąd, że ludzie chcą tylko pejzażyków ze strumyczkiem i mostkiem. Kupują te obrazy, bo jest w nich coś, co ich uderza, irytuje – nawet, jeśli nie umieją tego jeszcze nazwać²³.

Genius loci, owszem, przemawia więc przez artystę, lecz w sprzyjających okolicznościach. Takie zazwyczaj nastają wraz z życiową stabilizacją. To dlatego między 1974 a około 2000 rokiem w twórczości Grozdeva panuje pomieszanie różnych porządków. Szuka on formy, przestrzeni, idei, która poniosłaby jego bułgarsko-polską duchowość, wyobraźnię. Wyraziła jego świat. Żeby dojść do tego miejsca, trzeba było przejść przez wszystkie stacje żywota artysty, chałturnika, ilustratora, satyryka. Grozdev gdzieś doszedł.

Automitologia

Słowa mit/mitologia obrosły tyloma znaczeniami²⁴, że koniecznie muszę wyjaśnić, jak je rozumiem. W nader plebejskich użyciach tych kategorii identyfikowane są one z konstrukcjami słownymi, obrazowymi itp., które mają wyrazić i wyrażają jakąś nieprawdę. W interpretacji „ekskluzywnej” mit/mitologia są sym-

21 O. Pacewicz, *Ironia i magia*, „Gazeta Współczesna”, nr 11685, 7 IV 1989 r., s. 5.

22 Stan z lat 80. XX wieku. Bożydar Grozdev (ur. 1972) jest grafikiem i wykładowcą na Wydziale Sztuki Mediów warszawskiej ASP; młodszy – Rafał Grozdev (ur. 1980) jest śpiewakiem operowym i wykładowcą na Wydziale Dyrygentury i Wokalistyki Chóralnej UMFC w Warszawie, dr Weronika Grozdev-Kołacińska (ur. 1975) to etnomuzykolog w Instytucie Sztuki PAN oraz wokalistyka folkowa.

23 *Plakat – ulicznica sztuki...*, s. 2.

24 Zob. A. Osęka, *Mitologie artysty*, Warszawa 1975.

boliczną narracją wyjaśniającą początek, cel i koniec świata. Chodzi mi o coś pośredniego: mit/mitologia twórcy są systemem wyobrażeń obrazujących początek, cel i spełnienie życia artysty. Zapisują *superego*, *telos* i *imaginarium* żywota twórcy: cel, ideał i wyobrażenia o tym, kim on jest, jak sam siebie postrzega i rozumie. Tak rozumiane mit/mitologia ujawniają się w przestrzeni dzieł (jako meta-temat twórczości) również jako mit artystowski, wyrażony w autokomentarzach, autointerpretacjach (wywiady, wypowiedzi, autobiografie). Sprawa istnienia metatematu artysty w dziele Grozdewa ważna jest w jego wczesnej twórczości, kiedy gra on tradycjami: od malarstwa renesansu, baroku po ikonę. Można nawet powiedzieć, że chce on być malarzem ironistą, kreatywnie przekraczającym *icones* sztuki światowej, komentującym je, przedrzeźniającym. Ta »kontestująca afirmacja« klasyki sztuki europejskiej (chyba nie wychodzi poza ten krąg?) zyskuje ambiwalentne oceny krytyki. Zaprzyjaźniony z Grozdewem redaktor Koziara tak na to patrzy z krytyczną nutą już na samym początku drogi malarza, w 1978 roku:

W pewnym sensie malarstwo drugiego z trójki młodych – Dymitra Grozdewa jest tego pastelowego cyklu przeciwieństwem. Jest to bowiem zabawa w starych mistrzów, w której wzniosłe lub przynajmniej uwznioślonie przez Burchardta tematy Grozdew namalował z niejaką nonszalancją, żeby nie powiedzieć – niedbale. I nie chodzi tu o to, że tak teraz zaciekle dyskutowane „adaptacje” szargają muzealne świętości, lecz o to, że autor wyraźnie chce utrzymać się w klimacie renesansowego naturalizmu, ale jego pejzażom brak powietrza, przedmiotom wypukłości i połysku, a ludziom zdecydowanie indywidualnego wyrazu. Gdyby to wszystko, to zabawa w Cranacha mogłaby być znacznie bardziej interesująca. Na plus malarza należy zaliczyć fakt, że nie za wszystkim popada w manierę polegającą na tym, że Mona Lisę maluje się od tyłu, a grupę Laokoona w splotach rur wodociągowych. To, że renesansowe damy Grozdewa telefonują, słuchają aparatury stereo i chadzają w dżinsach marki „Levis” nie służy doraźnej publicystyce, ani nie wynika wyłącznie z chęci epatowania publiczności. Wariacje Grozdewa są na tyle pogłębione, że można się w nich dopatrzeć twierdzenia, że człowiek w sensie filozoficznym czy moralnym jest taki sam lub prawie taki sam teraz jak w Renesansie. Czasem jest to banalne jak w ilustracji układu starzec – dziewczyna, gdzie on jest z pieniędzmi, a ona z urodą. Najczęściej Grozdew spogląda na pięć wieków ludzkości z wyrozumiałą sympatią. „Piekło” według Grozdewa to jest szklany półmisek z różnościami, gdzie nie jest ani specjalnie gorąco, ani zbyt nudno, a diabły przypominają pluszowe maskotki.

Podobnie łagodne, czasem ironiczne spojrzenie prezentuje Grozdew-satyryk. Nie wiem, czy to przypadek, ale tak jak w plakatach Waszczeniuka, również w rysunkach Grozdewa na pierwszy plan wysuwa się jajko. A więc mamy jajko-granat, jajko-piłkę („Mundial-78”) i jeszcze kilka innych jaj. W tym wypadku jest to jednak przewaga raczej ilościowa, bo te zjadliwsze i lepsze rysunki obywają się bez kurzych embrionów²⁵.

Młody Grozdew jest więc ironistą, cierpkim podglądaczem i kontestatorem wielkości. Ma też dość zdystansowany stosunek do człowieka. Tematy religijne desakralizuje, bliskie mu jest Terencjuszowe *homo sum humani nihil a me alienum puto*, ba, znajdziemy u niego nawet przebłysk libertyńskiego nienasyceńca rozkoszami świata, ale w rozładowującej ekstremizmy libertynów wersji buffo, ironicz-

25 A. Koziara, *Trzech i każdy inny*, „Gazeta Współczesna” nr 172, z 28–30 VII 1978, s. 4.

nej. Już w tym okresie pojawia się u artysty poważniejsza refleksja – śmiem twierdzić, że spod warstwy erudycji ogólnokulturowej zaczyna dobywać się stłumiony głos bułgarskiej duszy, wykarmionej na malarstwie bizantyjskim, ikonie, ale i wątkach martyrologiczno-wolnościowych (500 lat niewoli tureckiej Bułgarów to jednak cokolwiek więcej niż 123 lata zaborów w Polsce)²⁶.

W 1989 roku Olga Pacewicz doskonale wychwyciła tę coraz mocniej ujawniającą się podwójność Grozdeva:

Zamieszkują w nim co najmniej dwie osobowości – mistyk w pogodnym związku z trzeźwo patrzącym na życie satyrykiem. Artysta nie ukrywa przed postronnymi, że zawsze dążył do tego, aby zostawić po sobie trwały ślad (w końcu jest to pragnienie każdego twórcy). Dlatego zajął się malarstwem sakralnym.

Wizerunki świętych (tzw. asamblaże, albo bardziej potocznie „szmaty”) powstają przede wszystkim po to, żeby:

– Przynajmniej przez krótką chwilę człowiek zechciał zamyślić się nad sobą. Chcę wydobyc ukryte w nim dobro, skłonić do zastanowienia się nad przeżytą drogą.

Zwykle jest tak: Starzejemy się, zaczynamy oglądać się za siebie i okazuje się – lat uzbierało się dużo, a rachunek dobrego – malusieńki.

Odautorski komentarz do rysunku satyrycznego i plakatu zabrzmiał następująco:

– Lubię plakat powiązany z dobrym rysunkiem zawierający skrótowe i celne ujęcie określonych zjawisk²⁷.

Jest więc teraz jakby dwóch Grozdevów. Pierwszy, świecko-użytkowy, ironista, satyryk, nurza się w tradycji antyku, renesansu i... baroku. Ten pierwszy lubi ciało, ciało materialne, piękne, uwodzące, kobiece. Lubi zmysły, lecz zawsze jest u niego jakiś ironiczny kontrpunkt w patrzeniu na ogród rozkoszy ziemskich²⁸. Przeczuję, acz nie mam pewności, że to chyba barok, sztuka baroku, tak ekspansywna w dawnej Rzeczypospolitej, ale i w Europie (Południe, Włochy), pozwala mu intelektualnie i artystycznie odnaleźć drogę od ekstazy zmysłowości do kontemplacji mistycznej pozamaterialności. Tak sam to tłumaczy:

Dymitr Grozdev: Będąc w Bułgarii, byłem na początku zafascynowany sztuką starożytną. Później bardzo lubiłem sztukę renesansu. I to tak jakby leżało we mnie. Cały czas dążyłem do tej doskonałości kształtu. Później jak przyjechałem do Polski, to już był wpływ kultury polskiej, która jest trochę inna niż ta, w której ja się urodziłem. Zaczęło mi się to z kolei podobać. Bardzo też lubię barok. Dla mnie to jeden z najpiękniejszych okresów w sztuce, jeden z najpiękniej-

26 Por. o analogiach w losie Bułgarów i Polaków: M. Grigorova, *Chrzest Bułgarii i Polski: między chrześcijańskim Wschodem a Zachodem. Obrazy Rzymu i Konstantynopola*, [w:] *Bizancjum. Prawosławie. Romantyzm. Tradycja wschodnia w kulturze XIX wieku*, red. J. Ławski, K. Korotkich, Białystok 2004, s. 105–118; M. Grigorova, *Polsko-bułgarskie relacje historyczno-kulturowe do 1918 roku. Wybrane aspekty*, Białystok 2021.

27 O. Pacewicz, *Ironia i magia*, s. 6.

28 Mam tu na myśli nawiązania biblijne, malarskie i... filmowe. Zob. M. Wieremiejuk, *W poszukiwaniu utraconego Raju. „Ogród rozkoszy ziemskich” Lecha Majewskiego*, [w:] *Światło w dolinie. Prace ofiarowane Profesor Halinie Krukowskiej*, red. K. Korotkich, J. Ławski, D. Zawadzka, Białystok 2007, s. 961–971.

szych stylów, które człowiek wymyślił. To bogactwo, ta finezja form. Mi to bardzo odpowiada i czuję, że to jest tak, jakbym się urodził w tym okresie. Tam głęboko gdzieś tkwi we mnie to południe, tkwi jeszcze ta kultura, w której się wychowałem. Czasami jeszcze czuję tak, jakbym był na rozdrożu. Ale mimo wszystko to, co robię w tej chwili, to jest transformacja ikony, tej sztuki, która powstała o wiele wcześniej. Tak, jakby ona siedziała we mnie²⁹.

Czy jednak asamblaże Grozdewa to ikony?³⁰ Nie jest do końca ikonopiscem, piszącym ikony. Grozdew chyba ciągle pozostaje autorem „ikon”. Twórcą uduchowionym jak ikonopisiec, ale świadomie zachowującym uzdolnienia artysty, sięgającym nie po kanon ikony, ale po koncept malarski. On eksperymentuje z ikoną, z malarstwem religijnym i sakralnym. Co jednak, jeśli malarz sam siebie nazywa twórcą ikon? Czy jest wtedy twórcą/autorem czegoś pogranicznego, na granicy malarstwa i pisania ikon? I czy sama deklaracja artysty/twórcy tu wystarczy?

W książce, która jest osnową tego eseju (z podtytułem „tożsamość twórcza”, przypomnę...), do działań Grozdewa ustosunkowują się ważne postaci nie tylko białostockiej kultury. Ks. Abp. prof. Ozorowski nazywa go „ikonopisarzem, rzeźbiarzem, projektantem wnętrz sakralnych; grafik. Potrafił on umiejętnie łączyć ducha kultury bizantyjskiej z duchem kultury rzymsko-katolickiej, przez co stawał się apostołem jedności chrześcijan”³¹. Jan Leończuk lapidarnie rzecz ujmując: „Wschód i Zachód łączą się ze sobą w Dymitrowym ikonopisanu. Święci w podzielonej przestrzeni, zanurzeni w smutku podzielonego chrześcijaństwa, prowadzą ku miejscom, gdzie możliwe jest pojednanie. Nawet faktura ikon ów ból ukazuje. A łzy jedynie łączą to, co uległo rozdzielaniu. Ikony Dymitra Grozdewa znają smak łez”³². Ale czy prawosławne ikony płaczą tak jak ikony Grozdewa? Znacomity katolicki znawca ikony, ks. bp. prof. Michał Janocha, wnosi pewne zastrzeżenia, wyrażając je delikatnie. Nie ujmując pracom artysty wartości artystycznej, wskazuje na pograniczny charakter jego malarstwa:

Konstytucja o Liturgii Soboru Watykańskiego II dokonuje rozróżnienia pomiędzy sztuką sakralną i sztuką religijną. Sztuka religijna to sztuka wyrastająca z szeroko rozumianej chrześcijańskiej inspiracji. Sztuka sakralna, sytuująca się w centrum sztuki religijnej, jest sztuką przeznaczoną do świątyni, jest związana z liturgią i kultem. Wyraża ona nie tylko wiarę artysty, ale wiarę wspólnoty, wiarę Kościoła. Sztuka sakralna musi spełniać określone kryteria wewnętrzne, jak zakorzenienie w tradycji ikonograficznej, zakładającej intersubiektywizm środ-

29 *Portrety – Dymitr Grozdew*, autorka reportażu T. Kudelska, [w:] *Białostoccy mistrzowie sztuk pięknych na falach eteru. Reportaże Polskiego Radia Białystok*, oprac. J. Schmidt, Białystok 2021, s. 113.

30 Pisząc o ikonie, odwołuję się do jej rozumienia przedstawionego na kartach następujących, ważnych dla mnie książek: W. Łoski, *Teologia mistyczna Kościoła Wschodniego*, przeł. M. Szczaniecka, Warszawa 1989; P. Evdokimov, *Sztuka ikony: teologia piękna*, przeł. M. Żurowska, Warszawa 2009; W. Szturc, *Oko ikony*, [w:] *Bizancjum. Prawosławie. Romantyzm...*, s. 229–234.

31 Ks. Abp. prof. E. Ozorowski, wypowiedź w: *Dymitr Grozdew...*, s. 7.

32 J. Leończuk, wypowiedź, [w:] tamże, s. 8.

ków przekazu, a także kryteria zewnętrzne, w postaci aprobaty odpowiedzialnych władz kościelnych w osobie biskupa lub powołanej przez niego komisji. Sztuka religijna nie-sakralna powstaje z bardziej indywidualnego doświadczenia religijnego i może wyrażać się za pomocą bardziej subiektywnych środków artystycznych. Nie jest przeznaczona do świątyni i nie ma związku z liturgią. Jej miejscem jest mieszkanie, galeria lub inna świecka przestrzeń prywatna bądź publiczna. Może prowokować, stawiać pytania. W sztuce religijnej artysta dzieli się swoim doświadczeniem, zaprasza do medytacji, religijnej zadumy. Takie są właśnie obrazy Dymitra Grozdewa. Sam artysta nazywa je ikonami. Dla mnie są to raczej obrazy ikoną inspirowane, poetyzujące ikonowe eseje (...).

Ikona pociąga Grozdewa. Fascynuje, niepokoi, męczy. Artysta wpatruje się w nią, poddaje próbie. Eksperymentuje, przepuszcza przez filtr osobistego malarskiego i religijnego doświadczenia. Efekt tego procesu projektuje na przyklejone do deski pomięte płótno. Czy w takim asambłażu wolno dopatrywać się – niezamierzonej być może – metafory współczesnej sztuki religijnej, i szerzej jeszcze – metafory współczesnego człowieka, w której dziedzictwo sakralnej tradycji objawia się na niespokojnej, naznaczonej przypadkowością fakturze, w której to, co niezmiennie i wieczne odciska się w tym, co podległe zmianom i przemijające?³³

Sprawa nie jest więc jednoznaczna, ale nie jawi się też niczym zaskakującym. Badacze tekstów mistycznych znają ten dylemat doskonale. Czy *Widzenie* Mickiewicza to jeszcze literatura, czy też jest to tekst mistyczny zapisany, wysłowiony wierszem w sposób, jaki przysługuje poecie? Które „widzenia” są „prawdziwe”, „święte”, które „diabelskie”?³⁴ Czy sztuka i mistyka istnieją w aliansie, czy w iskrzącym zetknięciu? A jeśli z góry Tabor lub z Ogrodu Getsemani widać wszystko, czego potrzebuje człowiek, to po co sztuka?³⁵ Na pytania te nie istnieją proste odpowiedzi, istnieją tylko nieproste przypadki artystów, pisarzy, poetów, muzyków, malarzy, którzy poruszają się w złożonej przestrzeni, gdzie mistyczny lot artysty dotyka Niewyraźnego, podczas gdy lot mistyka idzie dalej, i dalej, aż ku Niewyraźnemu³⁶.

Książkę Grozdewa i o Grozdewie poprzedza motto z autora, który stworzył porywające teksty o ikonie – zdanie z pracy Leonida Uspienskiego (1902–1987).

33 Ks. bp. prof. M. Janocha, wypowiedź, [w:] tamże, s. 9. Zob. też: Paweł biskup sługa sług Bożych razem z Ojcami Soboru na wieczną rzeczy pamiątkę, *Konstytucja o liturgii świętej*, b. m. w., 1964.

34 Istnieją więc natchnienia, objawienia, wizje święte i nieświęte, Boskie i demoniczne. Jeszcze częściej sam pisarz/artysta nie może się rozeznaczyć w tym, co jest w tych stanach „niestworzone”, a co psychologiczne, estetyczne, ludzkie. Zob. katalog takich „fałszywych” wizji z równych epok [w:] J. Szymański, *Objawienia demoniczne. Prawdziwe historie o diablach*, t. 1–2, Marki 2007.

35 Zob. J. Salij OP, *Dziwne pogranicze między dobrem a złem*; J. Nowak, *Pycha, pokora, uszczęśliwianie dusz. Święta Faustyna Kowalska i Mickiewiczowski Konrad*; W. Kass, *Ekstaza i rzeźmiostwo. O paradoksie związywania się z tradycją*, w: *Ranek/Mane. Eseje – szkice – przyczynki krytyczne. Antologia „Toposu”*, wybór i red. K. Kuczkowski, Sopot 2020, s. 11–21, 22–31, 203–212.

36 Zob. H. Bremond, *La poésie pure, avec un débat sur la poésie*, par Robert de Souza, Paris 1926; G. Ostasz, *Śladami poezji czystej*, Rzeszów 2017.

Brzmi ono: „...Ikona powstała z myślą o człowieku i do niego zwraca się w swoim zaszyfrowanym języku...”³⁷. Tajemnica ikony wyraża się w słowie „powstała”. Nie: została stworzona przez człowieka dla człowieka. Jej szyfr genetyczny to szyfr Boski, natchniony. Ale czy tylko kanon ikony, jej „tradycja” zakreślają krąg tego, co jest ikoną? A może Grozdew przemieszcza to, co artystyczne, w sferę nieartystycznego świata duchowego ikony, a równocześnie to, co duchowe, co pochodzi z ducha ikony transcendującej, będącej modlitwą i poznaniem Prawdy, przemieszcza na obszar zastrzeżony dla tego, co świeckie, artystyczne (?). Świadomość tych aporii ma niewątpliwie sam artysta, lecz celnie wyraża je jego żona, Maria Katarzyna Grozdew, tak oto opisując ewolucję twórczą męża:

Zupełnie inaczej rzecz miała się z malarstwem. Tutaj nic nie przyszło „od razu”. Artysta poszukiwał własnej, jedynej dla siebie drogi. Początkowo tworzył dzieła malarskie w jakimś sensie spokrewnione z jego rysunkami satyrycznymi. Sam je nazywał „obrazami z humorem”. Na płótnach paradowały *Trzy gracje*, w stylu malarstwa holenderskiego słuchające muzyki z magnetofonu szpulowego. Rajski symbol – jabłuszko – kusiło wręcz dotykalnym dojrzałym kształtem, ale przewrotnie było mocno nadgryzione.

Kolejnym „malarskim” etapem została uroda podwodnego świata – kolorowego, bajecznego, bezpiecznego, oddychającego niemalże prawdziwymi kroplami powietrza, na przekór brakowi tego „powietrza” w realnym świecie szarych, smutnych, pełnych zagrożeń lat osiemdziesiątych. Podwodny świat był utuleniem, błogostanem – ale trwał krótko. Wydarzenia, które miały wszystko zmienić, mocno zaznaczyły się też w twórczości Artysty. W pracowni zawisł przejmujący obraz – na czarnym tle czarny wypukły wzór związany grubym sznurem. Wór wymykający się ramom obrazu – nie trzeba tłumaczyć, co oznaczał³⁸. Ten obraz był przełomem rozpoczynającym zupełnie nową jakość malarstwa Artysty. Pracownie okupować zaczęły wielkookie twarze świętych, oblicza Madonny, Chrystusa z Całunu. Rozpoczął się czas malarstwa sakralnego, z którego już Twórca nie zrezygnował. To malarstwo stało się jego „wizytówką”. Ten nurt, właściwy tylko jemu, bardzo oryginalny, własny – najlepiej określa go jako malarza. Ikony współczesne – tak Twórca nazywa te obrazy – łączą w bardzo spójną niepowtarzalną całość kanon ikony wschodniej i malarstwa sakralnego zachodniego. Posługując się techniką assemblażu i kolażu Artysta osiąga efekt ikony przestrzennej, tak różnej od kanonu pisania ikony, a jednocześnie zachowującej najistotniejsze, właściwe temu gatunkowi, cechy. Ostatecznie więc pierwsze próby „łączenia epok” w „obrazach z humorem” wykrystalizowały się w połączeniu stylów wschodniego i zachodniego w malarstwie sakralnym.

Moje osobiste widzenie twórczości Artysty odnotowało też istotny fakt – otóż nigdy nie zostały podjęte przez niego żadne próby malarstwa obscenicznego, obrazoburczego, epatującego – tak modnym dzisiaj – „pięknem brzydoty”. Największy kunszt malarski objawił się natomiast w przepięknej twarzy Matki Bożej *Umilenie*³⁹.

37 Nie podano w książce źródła cytatu. Zob. L. Uspienski, *Teologia ikony*, Poznań 1993.

38 Z komentarza dr Grozdew-Kołacińskiej: „Warto może dać wyjaśnienie, że ten obraz odnosi się do konkretnego wydarzenia i osoby ks. Jerzego Popiełuszki (on może być oczywiście traktowane uniwersalnie, ale w tamtym czasie było jednoznaczne). Obraz ten, tuż po pogrzebie ks. Jerzego, został wystawiony w kościele św. Stanisława Kostki. Rodzice jeździli do Warszawy z Bernardem Bujwickim”.

39 M. K. Grozdew, wypowiedź, [w:] *Dymitr Grozdew...*, s. 11.

Oglądający ikony/obrazy Grozdewa odbiorca ma mocne wrażenie uczestniczenia w czymś wstrząsającym, religijnym, duchowym. Ale dzieje się tak pod warunkiem, że nie pyta o kanon ikony. Natomiast już odrobina erudycji uruchamia ciąg pytań. Łatwa do rozpoznania jest u malarza bułgarska tradycja ikonopisarska i malarska, wystarczy konfrontacja ikon z sofijskich cerkwi czy obrazów z cerkwi w Wielkim Tyrnowie, by zobaczyć w Grozdewie Bułgara. Ale zaraz włącza się ten inny – artysta konceptualny, erudyta, eksperymentator. Czyż technika asamblażu sama w sobie nie jest konceptem w odniesieniu do ikony? Pewną mediacyjność wyboru gestu twórczego i wyboru duchowego Grozdewa dostrzegł celnie historyk sztuki, Jerzy Hermanowicz, pisząc:

Dymitr Grozdew artysta interdyscyplinarny, wszechstronny, tworzy głównie malarstwo, ale doskonale realizuje się także w rzeźbie, rysunku, plakacie. Malarstwo Grozdewa to głównie religijne, mistyczne obrazy, przedstawiające sceny i postacie biblijne i ewangeliczne. Jest twórcą funkcjonującym w tematach współcześnie traktowanej ikony. Ikonę pisze się, jak podkreślają teoretycy tego gatunku malarstwa religijnego. Pisze się, a więc maluje pod wpływem duchowego uniesienia, trzymając się ściśle określonych reguł. Taka konserwatywna postawa dominuje we współczesnych szkołach, np. w Bielsku Podlaskim. Grozdew ikony maluje, ma współczesne traktowanie tradycyjnych tematów, jednocześnie są one rozpoznawalne i zgodne z kanonem ikonograficznym poszczególnych scen⁴⁰.

Co na to wszystko sam malarz? W niezbyt licznych i niewylewnych wywiadach mówi o akcie twórczym tak jak... ikonopisarz:

Teresa Kudelska: Jak pan odkrył tę dawną tajemnicę ikon, a mianowicie, że gdziekolwiek się jest w pomieszczeniu, ikona patrzy wprost?

Dymitr Grozdew: To trzeba czuć, a jednocześnie to jest tajemnicą. Jak maluję, ode mnie to samo wychodzi. Ja tylko jestem narzędziem w rękach Stwórcy. Dla mnie sztuka sakralna jest bardzo bliska, ponieważ tkwię w niej już od ponad dwudziestu lat i coraz bardziej się w to zagłębia. Trudno jest mówić w ogóle o sztuce sakralnej, bo ja maluję to, co czuję. Interpretacja, odbiór, to należy już do ludzi, a tylko przekazuję to, co czuję⁴¹.

Na pewno dojrzałemu Grozdewowi odpowiadają dwa jego wizerunki: twórcy ikon, malarza religijnego (*primo*) oraz twórcy rzeczy trwałych w przestrzeni międzyludzkiej (*secundo*), czyli rzeczy, które zostają w pamięci ludzi *hic et nunc*, czyli na Podlasiu, w Polsce. Wiąże się to z jego wrastaniem w rzeczywistość polską, podlaską. Młody Grozdew wspominał, że chciałby wrócić do słonecznej matki Bułgarii. Ten dojrzały już... „Do Bułgarii nie tęskni. Mówi, że dopóki żyli rodzice, było trochę inaczej, choć i wtedy po trzech, czterech dniach ciągnęło go do domu, do żony i dzieci. Teraz to w Polsce jest u siebie. Wciąż maluje, głównie ikony i obrazy świętych”⁴².

40 J. Hermanowicz, wypowiedź, [w:] *Dymitr Grozdew...*, s. 10.

41 *Portrety – Dymitr Grozdew...*, dz. cyt., s. 113.

42 M. Białkowska, *Być jak Michał Anioł*, „Przewodnik Katolicki” 41/2017, <https://www.przewodnik-katolicki.pl> [dostęp: 6.03.2022]. Jak mówią bliscy artysty, jednak tęskni do Bułgarii!

Tu jest u siebie, tu karierę robią jego żona i dzieci. Tu jest rozpoznawany, ceniony, honorowany (bez wątpienia Białystok powinno być stać na lepsze uhonorowanie artysty!). Jako twórca, który zmierzał ku ikonie/ „ikonie”, odczuwa być może odrzucenie ze strony tej czy innej galerii. Nie pasuje do tzw. sztuki współczesnej i nowoczesnej, nurzającej się w ironicznym konceptualizmie, przypisanej do momentu i z soków postmoderny czerpiącej siły do krótkotrwałego życia jątek. Nie chce być już malarzem modnym. Mówiąc dosadniej: może być tym, kim chce być. Dlatego ogłasza, że punkt drogi dojścia twórczej – malarstwo inspirowane ikoną/ikony – jest wyrazem jego własnych, najgłębszych przeżyć duchowych, czuć wieczności, kiedy jego ręką porusza przy sztalugach siła Stworzyciela bytów; wszystkich bytów, także malarzy.

Szanują to samorozumienie artysty. Przyszli badacze (że tacy będą, nie wątpię) będą musieli poznać cały zasób technik, stylów, gatunków, rodzajów artystycznego działania, które uprawiał wcześniej. Spór o ikonę w malarstwie Grozdewa wydaje się ważny, rzekłbym istotowy, szczególnie w kontekście miejsca i czasu, gdzie polski Bułgar czy bułgarski Polak tworzy.

Ikonosfera Grozdewa

Artysta dba o to, by spełnić drugie ze swych pragnień: stać się rozpoznawalny częścią przestrzeni kulturowej, w której żyje, tworzy i zamieszkuje. I to mu się udaje, nawet z takim powodzeniem, które uznałbym za zaskakujące. Pomińmy fakt, że jego asamblaże trafiły do wielu kościołów w Polsce i na świecie (szczególnie... w Ameryce Południowej)⁴³. Na Podlasiu i w Białymstoku Grozdek stworzył własną ikonosferę, łączącą tradycję Wschodu i Zachodu, Kościół i Cerkiew, tradycję i elementy nowoczesności, to, co sakralne, z tym, co świeckie, to, co symboliczne, z tym, co alegoryczne.

Pomijam spór o wartość artystyczną wielu jego dokonań. Nie wszystkim podobają się jego rzeźby, instalacje w przestrzeni publicznej, choć często ich odrzucenie ma wyraźne podglebie ideologiczno-polityczne. Grozdek działając w duchu encykliki *Ut unum sint*, jest bowiem nie tylko artystą religijnym, ale i mocno zakorzenionym w tematach polskiej historii, często o wydźwięku martyrologicznym czy symbolicznym i patriotycznym. Tu jego wrażliwość Bułgara, który ma w genach pamięć pięćsetletnich tureckich prześladowań, doskonale łączy się z pamięcią polską. W tym sensie stał się on artystą narodowym. Działając w duchu wyobrażonej wspólnoty eklezjalnej przyszłości tworzy sztukę religijną spajającą oba ramiona chrześcijaństwa: wschodnie i zachodnie. W Bułgarii Polak uświadamia sobie,

43 Zob. obrazy, które trafiły do Ameryki Południowej i obraz podpisany przez Jana Pawła II (wisi w Los Angeles).

że istnieje wspólna tradycja prawosławna nieobciążona polskimi naleciałościami historycznymi, resentymentem wobec Rosji. Na Podlasiu Bułgar może próbować – zważywszy na to, iż współżyją tu obie tradycje – wyrazić pragnienie zjednoczenia mocniej niż gdziekolwiek indziej w Polsce.

Ikonosfera Grozdewa ma trzy wymiary: religijny, narodowy, kulturowo-użytkowy. Już z tego punktu widzenia patrząc, jest zrozumiałe, że na początku XXI wieku musiała ona budzić niechęć liberalnych postpatriotów, wyznawców nowoczesności jakoby uwolnionych od religijnego wymiaru świata i idiosynkrazję ponowoczesnych znawców, twórców i menadżerów sztuki, zarządzających galeriami.

Nie przejmując się tym, Grozdew budował krok po kroku od '89 roku swą przestrzeń symbolicznych znaków, przy czym miejsca założycielskie tej przestrzeni znalazły się zazwyczaj tam, gdzie przecina się promieniowanie *sacrum* i historii (choć nie tylko)⁴⁴. Ikonosfera Grozdewa jest dyskretna, może dlatego tak trwała. Białostoczanie i w ogóle Polacy nie łączą konkretnych jej elementów z nazwiskiem Grozdewa, lecz niewątpliwie na co dzień mają udział w jej życiu, partycypują w niej, a ona wpływa na nich.

Wymieńmy tylko niektóre jej elementy. To Grozdew zaprojektował w Białymstoku, miejscu tragicznych wywozek na Sybir w czasie nie tak odległej II wojny światowej – Pomnik – Grób Nieznanego Sybiraka przy parafii św. Ducha (ul. Sybiraków 2), odsłonięty w 1997 roku⁴⁵. Mówi się, iż ta martyrologiczna rzeźba należy do najlepszych jego dokonań. Jego autorstwa są też pomniki Sybiraków w Sokółce oraz przy sanktuarium w Świętej Wodzie. Artysta, jak dodaje dr Weronika Grozdew-Kołacińska, „(...) zaproponował również projekt Panoramy Katyńskiej (nie został zrealizowany), stworzył obrazy Golgoty Wschodu (we wspomnianym kościele św. Ducha). Podczas I Synodu Archidiecezji Białostockiej w 1999 r., na który rodzice zostali zaproszeni, tata zaproponował, aby powstało w Białymstoku Muzeum Archidiecezjalne. Zaprojektował również *medal* milenijny, którego kopie znajdują się we wszystkich kościołach w całej diecezji białostockiej”⁴⁶.

Grozdew zaprojektował wystrój wnętrza w Domu Księży Werbistów w Kleosinie⁴⁷. To działanie nazwalibyśmy – w przeciwieństwie do poprzedniego – oddziaływaniem elitarnym⁴⁸. Ten sam artysta jest autorem fresków w kościele pw.

44 Kluczową rolę odegrał tu jednak rok 1989. Po upadku komunizmu swoboda działalności artystycznej wzrosła, nadrabiano zaległości w upamiętnianiu tematów takich, jak zsyłki, agresja sowiecka '39 roku, Katyń, Jałta.

45 Koordynator projektu: Tadeusz Chwiedź. Projekt konstrukcyjny: Czesław Dawdo.

46 Cyt. za listem (mailem) z 2 kwietnia 2022 r.

47 Zob. D. Paczkowski, *Sakralne dzieła Dymitra Gozdewa w Białymstoku*, 29 V 2015, <https://danielpaczkowski.blogspot.com> [dostęp: 11.12.2021].

48 Grozdew, jak podaje dr Grozdew-Kołacińska, zaprojektował także inne prace dla zakonu werbistów: „m.in. w Rybniku na Śląsku, na wyspie Akemado (Filipiny), malował też obrazy

Św. Kazimierza Królewicza na Osiedlu Dziesięciny. Główny fresk przedstawia *Ostatnią Wieczerzę*⁴⁹. Także Grozdek zaprojektował wnętrze cerkwi i zewnętrzne freski na elewacji świątyni prawosławnej w Hajnówce (tu wygrał rywalizację ze zbyt „nowoczesnym” Jerzym Nowosielskim): „Wnętrze soboru w Hajnówce malowali już wschodni ikonopisarze, ale to do Grozdewa należało zaplanowanie rozmieszczenia wewnątrz kościoła ponad sześćdziesięciu ikon, pokrywających w całości ściany świątyni”⁵⁰. Nie są to wszystkie osiągnięcia malarza na tej niwie.

Ale ikonosfera Grozdewa ma też bardziej świecką i mocniej oddziałującą stronę. Wygrywał on liczne konkursy na logotypy, medale, plakaty, znaczki. W 1999 roku wygrał konkurs na Medal Uniwersytetu w Białymstoku „Cum Eximia Gaude”, zaprojektował logo Filharmonii Podlaskiej, Medal Zamenhofa, Medal Tolerancji, zwyciężył w 1989 roku w konkursie na znak esperanto. Zaprojektował również statuetki na potrzeby konkursu młodych dyrygentów w Białymstoku oraz statuetkę i medal „Kultura i biznes”. Najważniejszym jego dokonaniem pozostaje od 1998 roku zwycięstwo na konkursie na godło i pieczęć powstałego w 1997 roku samodzielnego Uniwersytetu w Białymstoku (dawniej Filia UW). Każdy, kto wie o istnieniu Uniwersytetu w Białymstoku, kto wchodzi na jego strony internetowe, śledzi jego działania i dokumenty od 1998 do 2022 roku, ma przed oczyma godło uczelni zaprojektowane przez Grozdewa. Tak Bułgar z Białegostoku oddziałuje na ogromną, nie tylko polską publiczność, na użytkowników sfery publicznej. Znamienna jest tego godła symbolika:

Godło ma kształt koła, które symbolizuje cykliczność powtarzających się zjawisk, powracanie do punktu wyjścia i rozpoczynanie od nowa. Godłem Uniwersytetu w Białymstoku jest wizerunek Orła Białego Zygmuntońskiego, z głową zwróconą w prawo, z rozwiniętymi skrzydłami. Nad jego wizerunkiem widnieje sześć gwiazd, symbolizujących liczbę wydziałów w roku utworzenia Uniwersytetu. Pod tym wizerunkiem umieszczone są litery UwB. W wewnętrznym otoku znajduje się łacińska nazwa Universitas Bialostocensis. Pomiędzy tymi słowami widnieją dwie gwiazdy oraz zapisany cyframi arabskimi rok utworzenia Uniwersytetu⁵¹.

Grozdek zaprojektował również Medal Uniwersytetu w Białymstoku.

Sui generis ironią losu jest to, że w 2021 roku po raz kolejny nie udało się uczelni nadać imienia Króla Zygmunta Augusta, choć królewski Orzeł Biały tkwi w sercu tego znaku⁵².

Jezusa Miłosiernego do Manili (Filipiny), do Petersburga – za darmo, bo parafia była biedna, odzyskana po upadku ZSRR”.

49 Zob. tamże.

50 Zob. M. Białkowska, *Być jak Michał Anioł*, dz. cyt.

51 „Nasz Uniwersytet”, 2 (9) 2006, s. 2.

52 W 2021 r. podjęto kolejną nieudaną próbę wyboru patrona uczelni (z okazji 25-lecia UwB), co zapewne poskutkowało by modyfikacją godła. Omal patronem tym nie został Król Zygmunt August, zwyciężając w ostatecznym głosowaniu wyraźnie z Ludwikiem Zamenhofem, ale nie zyskując 80% głosów (który to wymóg ustanowiono w ostatniej chwili).

Doprawdy trudno ogarnąć wszystkie zajęcia, prace, role Dymitra Grozdewa. Jego córka uzupełnia moją narrację o kolejne jeszcze zadania, zajęcia: wykonał sgraffita na ul. Sienkiewicza (na bloku pierwszym od Astorii); współpracował z Białostockim Teatrem Lalek (między innymi przy spektaklu *Decameron*, plakat, 1986); pracował w TVP Białystok (początki telewizji – organizacja studia, logo itd.); zaangażował się w różne działania związane z kultem Bożego Miłosierdzia: brał udział w beatyfikacji ks. Michała Sopoćki, namalował obrazy s. Faustyny, ks. Sopoćki (także dla sióstr w Płocku), redagował graficznie czasopismo „Czas Miłosierdzia” od jego początku w 2001 roku. Jak podkreśla dr Grozdew-Kołacińska: „(...) dla Taty jest też szczególnie ważna osoba św. Jana Pawła II, stąd oprócz faktu podpisania jego obrazu przez Ojca św. Tata wspomina także o uczestnictwie w synodzie, o Medalu Tolerancji (w wersji pozłoczonej) wręczonym Papieżowi podczas wizyty w Drohiczynie czy o książce *Kult męczenników* bp. Ozorowskiego z ilustracjami Taty, wręczonej Papieżowi przez prezydenta Ryszarda Tura”⁵³.

Ikonosfera Grozdewa zakorzeniona jest w przestrzeni sakralno-historycznej, to znaczy trwałej, takiej, która powoli ulega zmianom. Można jej wróżyć długie trwanie, podobnie jak ideom malarza, który próbował łączyć Wschód z Zachodem. W wieku wzmagającej się od początku XXI wieku zawieruchy historycznej, napięcie pomiędzy już nie tylko rzymskim Kościołem a bizantyjską Cerkwią, ale napięcie wewnątrz Cerkwi, idee te zachowują niegasnący blask ideału o cechach artystycznej utopii. Utopii w znaczeniu złożonym: pokazują dobre miejsce, którego nie ma, którego pragniemy, rozumiejąc, iż spełnienie pragnień musimy przenieść w sferę eschatologii i soteriologii.

Sztuka Grozdewa zaświadcza istnienie takiego pragnienia.

Pytania przyszłości

Mam nadzieję bliską pewności, że Grozdew powróci w przyszłości jako temat poważnych badań historyków sztuki, kulturoznawców, badaczy życia artystycznego, a nawet historyków i filologów. Istnieje jakby dwóch Grozdewów: zapomniany, wczesny, świecki, i ten późny, od ikon-asamblaży i od ikonosfery podlaskiej. Płochy, bo niemożliwy do rozstrzygnięcia, wydaje mi się spór o ikony/obrazy inspirowane ikoną u Grozdewa. O to też, czy należy on do sfery sztuki sakralnej, czy religijnej (czyż jednak nie jest to spór jałowy, skoro w tylu kościołach i cerkwiach wiszą jego prace?). Wydaje mi się, że inspirujący byłby zamiar przedyskutowania twórczości „świeckiej” Grozdewa przed ’89 rokiem i tuż po nim. Nie do końca jasne wydaje się to, jak artysta świecki, użytkowy przemienił się w twór-

53 Cyt. za listem (mailem) z 2 kwietnia 2022 r. Zob. E. Ozorowski, T. Krahel, *Kult męczenników Archidiecezji Białostockiej*, Białystok 2000.

cę ikonicznych asamblaży. Musi się pojawić pytanie o kondycję artysty na prowincji w czasach PRL-u i po '89 roku. Jaką cenę płacił Grozdew, jaką całe środowisko artystyczne Białegostoku za możliwość życia w PRL-u?⁵⁴ Wiemy, iż wielu dorabiało w peerelowskiej prasie, rysowało do (organu PZPR) „Gazety Współczesnej”, respektowało niepisana granicę, jaką wyznaczała cenzura. Ale po '89 roku, w świecie liberalno-rynkowego chaosu, imitowania najlepszego ze światów możliwych, to jest Zachodu (jak się wtedy Polakom wydawało), życie artysty zostało wydane na pokusę chałtury, kiczu, zarobkowania wszelkimi sposobami. Bodaj czy nie najlepiej ironiczny cynizm walki o wpływy, konkursy, pieniądze wyraził sam Grozdew, odpowiadając na pytanie o siłę oddziaływania plakatu antyalkoholowego, którym wygrał konkurs jeszcze w XX wieku:

Czy pan wierzy w uzdrawiającą moc plakatów z gatunku anty?

– Nie.

Czy to aby nie cyniczne dać się nagradzać za coś, co nie ma sensu?

– To niezupełnie tak. Moje plakaty adresuję do tych, którzy jeszcze nie są w ekstraklasie alkoholowej, do tych, którzy nie epają jeszcze bez opamiętania. Moje plakaty mają ostrzec⁵⁵.

Grozdew malował pseudoorientalne obrazki, grafiki, żeby żyć. Mówi o tym bez skrępowania, ale i bez entuzjazmu. Jaką cenę za wolność w Trzeciej RP trzeba było zapłacić. Do tej ceny, co malarz zauważył, należało obniżenie gustów, tryumf sztuki popularnej, schamienie odbiorców, którzy „płacą i wymagają”.

Od tych pytań nawet ważniejsze wydają się inne, generalne. Jaką potrzebę wypełnił Grozdew, stając się ważną postacią podlaskiego życia, sztuki? Co przywiózł ze sobą z Bułgarii, a co zdobył dla siebie w Polsce przez swe podlaskie zasiedzenie? I jak ostatecznie połączył w sobie wrodzoną bułgarskość ze zbudowaną polskością, istniejące w nim przecież integralnie?

54 Zapewne światło (ciemne) na życie środowiska artystycznego rzucą w przyszłości archiwa IPN. Prowadzące bujne życie środowisko było niestety szczególnie podatne na szantaż służb peerelowskich.

55 A-Z, *Dymitr Grozdew – artysta wszechstronny*, fot. R. Sieńko, „Kurier Podlaski” nr 67 (1480) z 5 IV 1988, s. 6. W krótkiej prezentacji gazetowej *Dymitr Grozdew – artysta wszechstronny* „Kurier Podlaski” artysta prezentuje plakat przestrzegający przed AIDS, a jego sylwetka twórcza byłaby doskonałym przykładem artysty słusznie zaangażowanego, gdyby nie ostatnie zdanie mówiące o pasji malowania ikon: „W różnych ogólnopolskich konkursach zdobył kilka nagród i wyróżnień za własne prace. Zajmuje się też ilustracją książkową – jest laureatem »Srebrnego pióra« wyróżnienia holenderskiego za ilustrację książki *Mysli niesforne* Zbigniewa Waydyka. Otrzymał także wyróżnienie i list gratulacyjny ONZ za projekt znaczka związany z rocznicą poczty ONZ. Opracował Znak Graficzny Światowego centrum Esperanto im. L. Zamenhofa, zdobywając w konkursie główną nagrodę. Uczestniczył również w konkursie Weddingtons Cartoon w Wielkiej Brytanii, gdzie uzyskał pierwszą nagrodę, całą kwotę przekazał na rzecz głodujących dzieci. Jedną z jego pasji stanowi malowanie obrazów inspirowanych ikonami”.

Coś istotowo bułgarskiego połączyło się w nim z czymś równie głębinnie polskim. Ale dlaczego? Pewno wpłynęły na to czynniki, które nazwałbym „pomostowymi” między kulturą bułgarską i polską: słowiańskość, głęboka świadomość historii odczutej jako trauma, wyzwolenie i odzyskanie tożsamości, chrześcijańskość uwrażliwiona i na Rzym, i na Bizancjum (taka jest jagiellońska tradycja Rzeczypospolitej, taka głęboka pamięć religijna Bułgarii z czasów świętych Cyryla i Metodego), przeżyte doświadczenie własnej tożsamości jako głębokiej syntezy o charakterze kulturowym, religijnym, etnicznym i historycznym.

Ale to wszystko nie mówi nam jeszcze, kim jest on sam, Grozdev, jako osobowość. Poza swą bułgarskością-polskością jest jeszcze Grozdev-człowiek ze swymi blaskami i cieniami, z taką, a nie inną wyobraźnią. Grozdev skryty, który od czasu do czasu udzielając wywiadów, właściwie milczy o sobie, od razu przesuwa-
jąc rozmowę w sfery tak wysokie jak Boska geneza natchnienia, które pisze/maluje ikonę. A przecież, czy pisze, czy maluje, czynią to ludzka ręka, ludzkie oko, ludzka imaginacja. O tym i takim Grozdevie wiemy najmniej⁵⁶.

Pytania powyższe przywołałem tylko po to, by wyrazić nader prostą myśl. Ideę, że Dymitr Grozdev wydaje się wyjątkowo ciekawym obiektem badań nie tylko na niwie regionalnej, polskiej i polsko-bułgarskiej. Wierzę, że doczeka się on nie tylko statecznego monografisty, który jak buchalter zliczy jego prace i je opíše, lecz także takiego, który postawi pytania. A może nawet – wznieci nowy spór o Grozdeva? Jeden już był, spór skryty, wpisany głęboko w tekst jedynej książki o artyście: *Dymitr Grozdev. Sofia – Warszawa – Białystok. Tożsamość twórcza*.

Pora na głośną rozmowę.

Sam artysta już odpowiedział na najważniejsze pytania:

Co według pana oznacza powołanie?

– Powołanie to iskra boża. Człowiek, który właśnie posiada tę iskrę, musi ją dopracować, uzupełnić i rozwinąć. Ten, kto dostaje talent i go nie pielęgnuje, popełnia wielki grzech.

Odnalazł pan w sobie iskrę bożą?

– Tak [...]

Dlaczego sztuka sakralna jest głównym nurtem pana działalności artystycznej?

– Mój dar pochodzi od Boga i wypełniam misję Bożą.⁵⁷

56 Że nie zaświtała nikomu myśl zrobienia wywiadu-rzeki z artystą, to doprawdy zastanawiające i zawstydzające.

57 M. Bielawska, „Skromność buduje człowieka”. *Rozmowa z Dymitrem Grozdevem*, wyborcza. pl z 31 VII 2017, cyt. za: <https://bialystok.wyborcza.pl> [dostęp: 7.11.2021].

Dziękuję dr. Kamilowi Kopani za pomoc w zebraniu materiałów prasowych o Dymitrze Gozdevie.

ANEKS:
Ikony, malarstwo i rysunek Dymitra Gozdewa



Umilenije, 1988



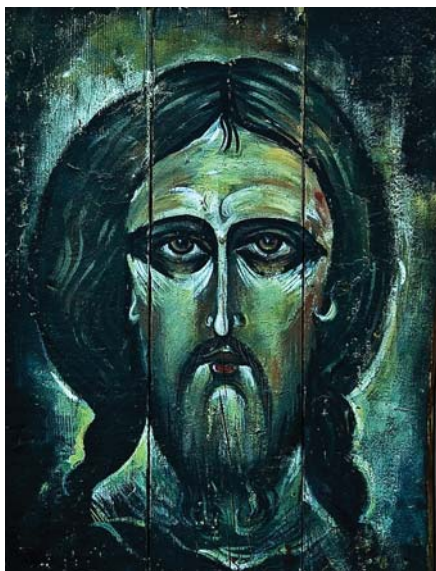
Fragment ikony



Oplakiwanie, 1998



Chrystus Pantokrator, 1988



Chrystus, 1985



Matka Boża z łezką, 1988



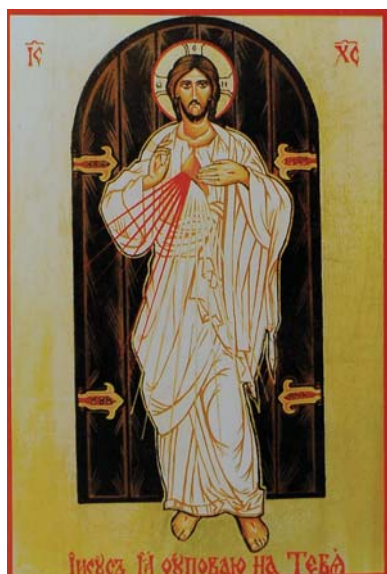
Ks. Jerzy Popiełuszko



*Chrystus upadający pod krzyżem,
rysunek*



Matka Boska z powstającym z AK



Chrystus Miłosierny



Obraz z motywem raju, 1997



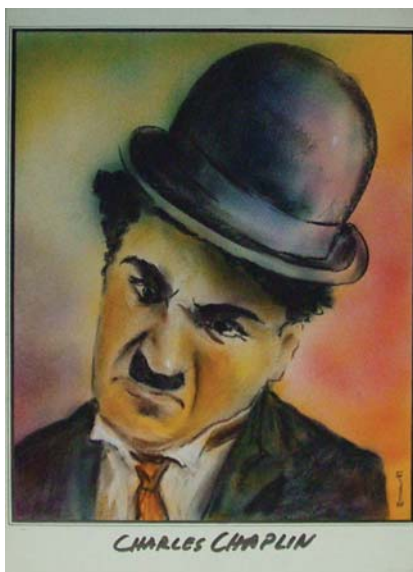
Plakat białostockiej inscenizacji „Dekameron” Boccaccia, 1985



Plakat Białostockiego Teatru Lalek



Grafiki orientalne, lata 80. XX w.



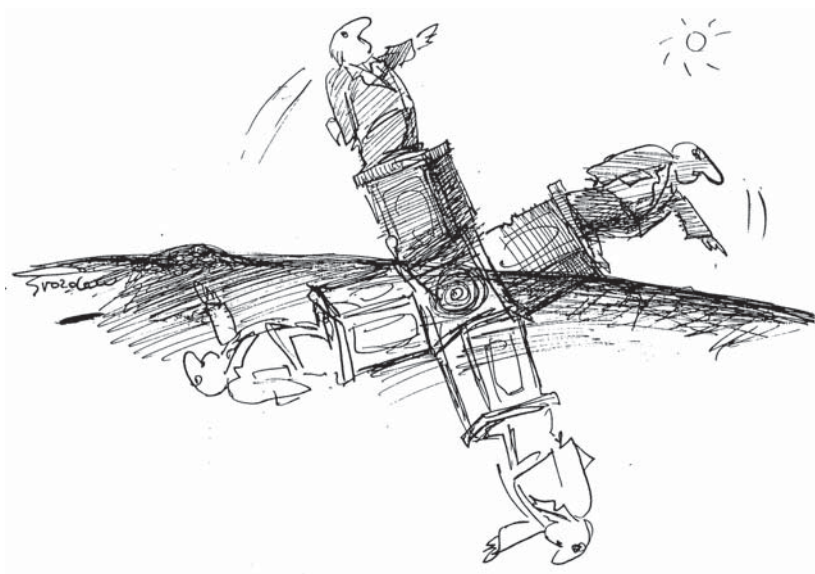
Charlie Chaplin



Ogród rozkoszy ziemskich



Satyra, 2012



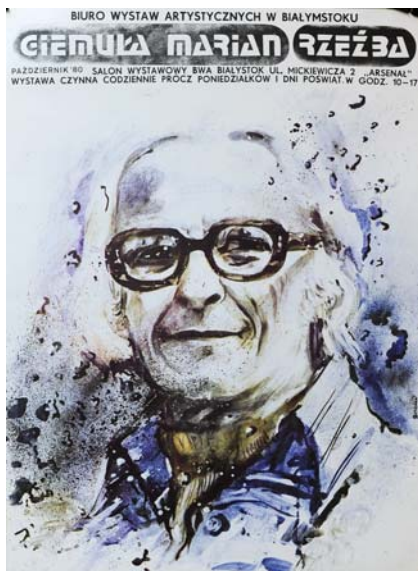
Satyra, po 1989



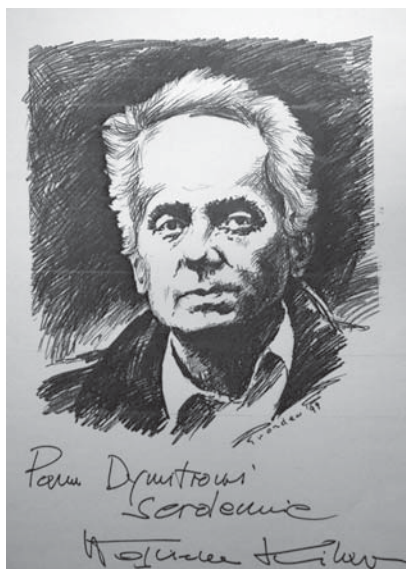
Satyra, 2002



Plakat, 2017



Plakat, wystawa rzeźby Mariana Giemuły



Portret Wojciecha Kilara, 1999



Wacław Kowalski jako Kazimierz Pawlak, rysunek



Portret Jerzego Maksymiuka, 2000



Portret Krzysztofa Pendereckiego, 1997



Zwiastowanie

Bibliografia

- *Białostoccy mistrzowie sztuk pięknych na falach eteru. Reportaże Polskiego Radia Białystok*, opr. J. Schmidt, konsultacja M. Pietruszka, S. Wicher, W. Wróbel, opr. graf. B. Suprun, Białystok 2021.
- *Dymitr Grozdev – artysta wszechstronny*, „Kurier Podlaski” nr 67 (1480) z 5 IV 1988 r.
- *Dymitr Grozdev, Sofia – Warszawa – Białystok. Tożsamość twórcza.*, projekt, zdjęcia i opr. graf. Bożydar Grozdev, red. Maria Katarzyna Grozdev, Weronika Grozdev-Kołacińska, Białystok 201405.
- Koziara A., *Trzech i każdy inny*, „Gazeta Współczesna”, nr 172, 29–30 VII 1978 r.
- Pacewicz O., *Ironia i magia*, „Gazeta Współczesna”, nr 11685, 7 IV 1989 r.
- *Plakat – ulicznica sztuki*. Z Dymitrem Grozdevem-artystą plastykiem rozmawiał Andrzej Koziara, „Kurier Podlaski” nr 28 (1187) z 10 II 1988 r.
- Rosiński K., *Białostoccy Bułgarzy*, „Kurier Podlaski”, nr 238 (637)/1985.
- Tarr W., *Wirus*, rysunki D. Grozdev, Białystok 1990.

Jarosław Ławski

University of Białystok

DIMITR GROZDEV: A SKETCH OF THE ARTIST'S SELF-PORTRAIT

Summary

The article presents the artistic achievement of the Polish artist Dimitr Grozdev. Born in 1946 in Bulgaria, Grozdev graduated from the Warsaw Academy of Fine Arts in 1974. In 1975, he settled down in Białystok, Podlasie, where he became a well-known artist. His art runs in two currents: the secular and the religious. In the former, he is a painter; a poster artist; a satirist; a cartoonist; a sculptor; a designer of stamps, medals, and logos; a conservator of artworks and books. After 1989, the second current gained importance – Grozdev draws on the tradition of Bulgarian iconography, creating paintings/icons in the technique of assemblage. He designs sculptural installations in Białystok and paints for Catholic and Orthodox churches. In this current, he tries to reconcile the two branches of Christianity, Rome and Byzantium, in the spirit of what we call *Ut unum sint* (“that they may be one”). Of Bulgarian descent, Grozdev fits perfectly into the multicultural, Catholic and Orthodox traditions of Podlasie, eastern Poland.

Keywords: Dimitr Grozdev, Bulgaria, Białystok, icon, assemblage, icon writing.