

# RETRO SPEKTywa

BRINCKEN. WYSTAWA RETROSPEKTYWNA  
BRINCKEN. A RETROSPECTIVE EXHIBITION

1975 | 2015

## SPIS TREŚCI | LIST OF CONTENTS

*Brincken. Wystawa retrospektywna* **2** *Brincken. A retrospective exhibition*

*Stanisław Tabisz* **4** *Stanisław Tabisz*

*Artysta i pedagog. Retrospektywna wystawa prof. Adama Brinckena* *Artist and Pedagogue. Retrospective exhibition of Professor Adam Brincken's work*

*Barbara Major* **7** *Barbara Major*

*Szczelina. Wystawa retrospektywna Adama Brinckena* *The Interstice. A Retrospective Exhibition of the Work of Adam Brincken*

*Andrzej Bednarczyk* **14** *Andrzej Bednarczyk*

*Drogi Adamie...* *Dear Adam...*

*Jacek Waltoś* **20** *Jacek Waltoś*

\*\*\* \*\*

*Jacek Sempoliński* **24** *Jacek Sempoliński*

\*\*\* \*\*

*Zbylut Grzywacz* **28** *Zbylut Grzywacz*

\*\*\* \*\*

*Adam Organisty* **32** *Adam Organisty*

*Otwarty kamień.* *Open Stone*

*Elementy racjonalne i irracjonalne w malarstwie Adama Brinckena* *The Rational and the Irrational in Adam Brincken's Painting*

*Aleksandra Görlich* **39** *Aleksandra Görlich*

*Droga światła. Sakralne witraże Adama Brinckena w Wejherowie, Jarosławiu i Kobiernicach* *The Way of the Light: Adam Brincken's Sacred Stained-Glass Windows in Wejherowo, Jaroslaw, and Kobiernice*

*Mirosław Sikorski* **46** *Mirosław Sikorski*

*Cykl Genesis Adama Brinckena* *Adam Brincken's Genesis*

### **Dziela** **Works**

*Anna Król* **206** *Anna Król*

*Wystawa jako... wystawa* *Exhibition as... Exhibition*

*Adam Brincken* **212** *Adam Brincken*

*Szepty i krzyki obrazów. Rozmowa z Mirosławem Sikorskim. Fragmenty* *The Whispers and Screams of Paintings. Interview by Mirosław Sikorski. Fragments*

*Anna Król* **222** *Anna Król*

*Adam Brincken: kalendarium* *Adam Brincken: Chronology*

*Aneks: recenzje i opinie* **242** *Appendix: Reviews and opinions*

*Bibliografia / wybór* **258** *Selected bibliography*

# 07

## ALEKSANDRA GÖRLICH

The Way of the Light: Adam Brincken's Sacred Stained-Glass Windows in Wejherowo, Jarosław, and Kobiernice

A ray of light takes eight minutes to cover the distance between the Sun and the Earth, traversing unimaginable expanses of pitch-black outer space. At the end of its journey, it encounters the living and non-living components of our world, and here, for a fraction of a second, it appears in the field of vision of the human eye. Depending on the surface that it falls onto, it supplies our brain with an image of a different colour, more or less pleasurable. Sometimes, a bundle of light rays hits the coloured panes of a stained-glass window, enlivening not only their surfaces, but also our imagination.

One wonders how much time a human needs to cover the distance from the Sun to the stained glass panes; perhaps less literally, but equally importantly for achieving the beautiful multi-colour effect. One of the modern-day artists who have embarked on collaboration with light is Adam Brincken. On his artistic path, he has experienced various varieties of matter and forms of expression, using them to get through to us, viewers. One of them is stained-glass design, specifically a composition of stained glass pieces placed in a window<sup>1</sup> – a challenge to a painter, accustomed to light ending its journey on the surface of the picture. A stained-glass window is merely a stop on its way.

### I

The first project, back in 1997, was the Church of the Most Blessed Virgin Mary, Queen of Poland in Wejherowo. It was a new building, with stained-glass windows depicting the six days of creation proposed already at the design stage. Two of them were designed by Adam Brincken (another two by Dorota Brincken, and two more by Marta Brincken). Each of the days comprises six or seven windows in a row, divided internally into nine fields though the division lines are not part of the pictorial composition. Each of the images is formed by a row of glazed surfaces while the contours are thin lines of metal. The images are inspired by the description of the creation of the world in the first chapter of the Book of Genesis; let us turn to it first then.

*1 In the beginning God created the heavens and the earth. 2 The earth was without form, and void; and darkness was on the face of the deep. And the Spirit of God was hovering over the face of the waters.*

*3 Then God said, 'Let there be light'; and there was light. 4 And God saw the light, that it was good; and God divided the light from the darkness. 5 God called the light Day, and the darkness He called Night. So the evening and the morning were the first day.<sup>2</sup>*

Without a doubt, in the picture composed of six windows on the church in Wejherowo, the Spirit of God is hovering over the face of the waters. On the blue background, darker in

1 D. Czapczyńska-Kleszczyńska, T. Szybisty, 'Wprowadzenie', in *Korpus witraży z lat 1800–1945 w kościołach rzymskokatolickich metropolii krakowskiej i przemyskiej*, Vol. I: *Archidiecezja krakowska, dekanaty krakowskie*, Kraków, 2014, p. 12.

2 *New King James Version*, Gen 1, 1–5.





# 07

ALEKSANDRA GÖRLICH

Droga światła. Sakralne witraże Adama Brinckena w Wejherowie, Jarosławiu i Kobiernicach

Promień światła biegnie ze Słońca na Ziemię przez osiem minut, przemierzając niewyobrażalne przestrzenie kosmicznej czerni. Na końcu tej drogi trafia na ożywione i nieożywione elementy świata ziemskiego, a tu na ułamek sekundy wpada w pole widzenia ludzkiego oka. W zależności od powierzchni, z którą się styka, przynosi naszemu mózgowi obraz innej barwy, sprawiając nam większą lub mniejszą przyjemność. Czasem wiązka promieni trafia na kolorowe szkła witrażowego okna, ożywiając nie tylko jego powierzchnię, ale i naszą wyobraźnię.

Zastanawiające, ile czasu potrzebuje człowiek, by pokonać drogę od słońca do kolorowych szkieł witraża. Może w sposób mniej dosłowny, jednak równie ważny dla uzyskania tego pięknego, barwnego efektu. Jednym ze współczesnych artystów, którzy weszli we współpracę ze światłem, jest Adam Brincken. Podczas swojej drogi artystycznej używał on różnych materii i form wyrazu, starając się przemówić nimi do nas, odbiorców. Jedną z nich jest właśnie witraż, czyli kompozycja z kolorowego szkła umieszczona w otworze okiennym<sup>1</sup> – wyzwanie dla malarza, na którego obrazy światło padało dotąd, kończąc swą podróż. Witraż zaś jest tylko przystankiem.

## I

Pierwszym miejscem, dla którego Adam Brincken zaprojektował witraże (w 1997 roku), był kościół pod wezwaniem Najświętszej Marii Panny Królowej Polski w Wejherowie. W nowym budynku już na etapie projektu powstały okna witrażowe poświęcone sześciu dniom stworzenia świata. Dwa z nich są autorstwa Adama Brinckena (kolejne dwa Doroty Brincken, a dwa ostatnie Marty Brincken). Każdy z dni składa się z rzędu sześciu lub siedmiu okien podzielonych wewnątrz na dziewięć pól, jednak linie podziału nie są uwzględniane w kompozycji. Każdorazowo obraz tworzy cały rząd przeszkleń, a kontur układa się z cienkich linii metalu. Inspiracją dla artysty był opis stworzenia świata zawarty w pierwszym rozdziale Księgi Genesis:

Na początku Bóg stworzył niebo i ziemię. Ziemia zaś była bezładem i pustkowiem: ciemność była nad powierzchnią bezmiaru wód, a Duch Boży unosił się nad wodami. Wtedy Bóg rzekł: „Niechaj się stanie światłość!”. I stała się światłość. Bóg widząc, że światłość jest dobra, oddzielił ją od ciemności. I nazwał Bóg światłość dniem, a ciemność nazwał nocą. I tak upłynął wieczór i poranek – dzień pierwszy (Rdz 1,1–5)<sup>2</sup>.

Bez wątpienia na wejherowskim obrazie złożonym z sześciu okien to Duch Boży unosi się nad wodami. Na niebieskim tle, na górze utrzymanym w ciemniejszych odcieniach, a przy dolnej krawędzi w jaśniejszych, widać białe, żółte i czerwone elementy składające się w rozłożystą całość. Wszystkie pola witrażu mają formę cienkich pasków o nieregularnym układzie, przypominających ptasie pióra. Ludzkie oko w naturalny sposób wychwytuje te formy, uru-

1 D. Czapczyńska-Kleszczyńska, T. Szybisty, *Wprowadzenie*, [w:] *Korpus witraży z lat 1800–1945 w kościołach rzymskokatolickich metropolii krakowskiej i przemyskiej*, t. I: *Archidiecezja krakowska, dekanaty krakowskie*, Corpus Vitrearum Polska, Kraków 2014, s. 12.

2 Cytaty według Biblii Tysiąclecia.

hew towards the top and lighter towards the bottom, there are white, yellow and red elements aligned into an expansive whole. All the fields of the stained-glass window are formed as thin strips of irregular shape, resembling bird feathers. The human eye captures these forms naturally, activating a string of connotations: feather – bird – white bird – dove – Holy Spirit. What is only seemingly chaos produces an illusion of motion, or commotion that could be caused in the air and on the water surface by powerful wings. And though, in the biblical description, ‘the Spirit of God was hovering over the face of the waters’, and thus glided on spread rather than beating wings, the motion depicted in the stained-glass window is justified because it shows the dynamics of the event, namely the separation of the first elements of the world – the light (in the lower part of the composition) and the darkness (in the upper section).

*6 Then God said, ‘Let there be a firmament in the midst of the waters, and let it divide the waters from the waters.’ 7 Thus God made the firmament, and divided the waters which were under the firmament from the waters which were above the firmament; and it was so. 8 And God called the firmament Heaven. So the evening and the morning were the second day.<sup>3</sup>*

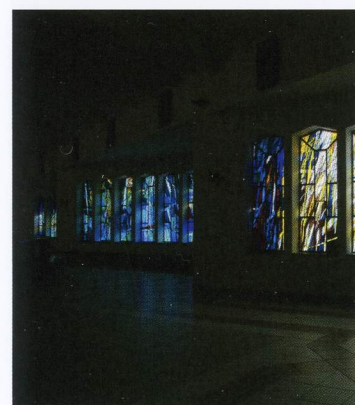
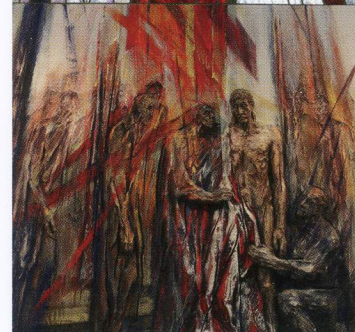
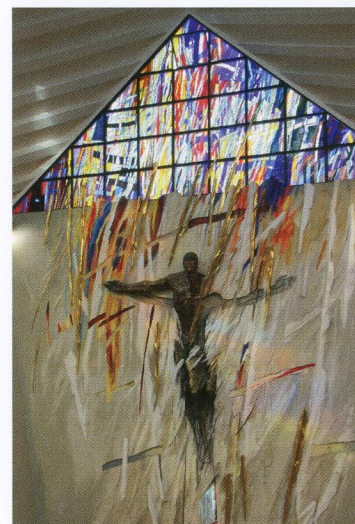
This seven-part picture is also filled with azures and navy blues, complemented with browns morphing into red, and also with green, while intensely yellow elements dynamize the composition. As in the depiction of the first day, the fields are formed as narrow strips, but their alignment is vertical or slightly slanted, resembling streaks of rain. Another string of connotations is thus activated, going from azures through the form of dense straight lines to a downpour of rain. The bright yellow lines that run irregularly across nearly all of the picture bring to mind thunderbolts, by way of complement. A thunderbolt falling from the sky may split a tree asunder. Hyperbolizing, one may imagine a huge thunderbolt with which God ‘divided the waters which were under the firmament from the waters which were above the firmament.’

It is evident that the artist conveys the words of the Scripture in the form of synthetic images, in which, as opposed to 19<sup>th</sup>-century painters, he does not describe each event word by word but rather analyzes them and offers a synthesis, whose colourist and compositional expression is so powerful that the viewer can immediately experience the mood and dynamics of the first days of creation, and also picture them, upon taking an insightful look at the stained-glass windows. There is no doubt that the worshippers coming to church have ample time for such contemplation. Adam Brincken must have discovered it too, when pondering on his first stained-glass window project.

## II

The second stop is at Christ the King Church in Jarosław, where Adam Brincken designed all the stained-glass windows. They were made as part of the construction of the new church in 1999, a mere two years after the Wejherowo project. The windows are to be found in the space of the central nave: ‘Votive’, ‘The Light of Glory’, ‘Baptisterial’, ‘The Light of the Cross’, the glazed area in the space intended for confessions, and the five-part horizontal composition ‘The Rays of Water’ in the Divine Mercy Chapel. The site plan of this church is more complicated than that of the previous one. While all the stained-glass windows in Wejherowo can be seen from the area in front of the altar and from most of the single-nave church, in Jarosław the space is considerably more complex, and the stained-glass windows are partly hidden behind architectural elements, becoming part of the background and a source of illumination that enlivens the scenic design of the venue. Such is the case of the ‘Votive’ window. Placed to the right of the altar of Our Lady of Częstochowa with votive offerings, the tall narrow window is divided into fields aligned into a cross, although the stained-glass design itself makes no reference to it. The coloured fields are narrow, irregular strips, for the most part arranged vertically, in hues of reds and brown in the lower region, azure and white in the upper, and yellow in both. The artist has used the traditional symbolism of colours in the division into the heavenly and earthly spheres, pervaded by rays of divine light. The fiery bands extending upwards may evoke connotations of arms raised in prayer or symbolize the flames of human hearts, grateful for the graces received. The latter flow down from above in streaks of azure. The non-literal form, operating through colour and the anxious arrangement of the various elements, provides a vivid background for the altar.

A similar function is fulfilled by the ‘Baptisterial’ window on the other side of the main altar. This tall window in the northwest wall of the church provides background for the space around the baptismal font. Compositionally, the design is similar: vertically-aligned narrow strips. The artist has used the same colours here but arranged them differently, starting with

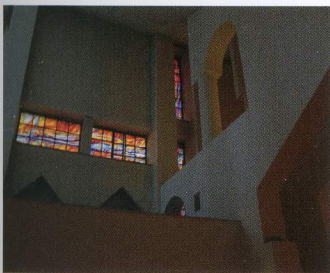
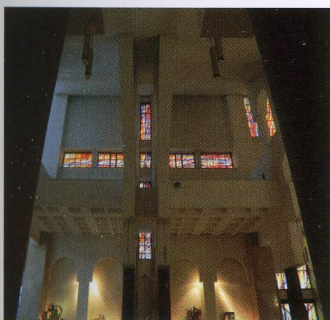
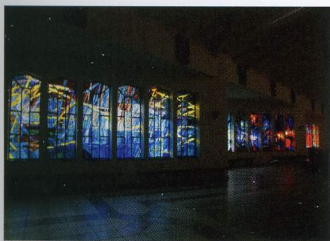


chamując szereg skojarzeń na linii: piórko – ptak – biały ptak – gołębnica – Duch Święty. Pozorny nieporządek daje złudzenie ruchu, który mogły wywołać w powietrzu i na powierzchni wody skrzydła o potężnej mocy. I choć w opisie biblijnym „Duch Boży unosił się nad wodami”, a więc raczej szybował, niż bił skrzydłami, to ten ruch przedstawiony w witrażu jest uzasadniony, ponieważ pokazuje dynamikę wydarzenia, jakim było oddzielenie pierwszych elementów świata: światłości (w dolnej części kompozycji) i ciemności (na górze).

A potem Bóg rzekł: „Niechaj powstanie sklepienie w środku wód i niechaj ono oddzieli jedne wody od drugich!”. Uczyniwszy to sklepienie, Bóg oddzielił wody pod sklepieniem od wód ponad sklepieniem; a gdy tak się stało, Bóg nazwał to sklepienie niebem. I tak upłynął wieczór i poranek – dzień drugi (Rdz 1,6–8).

Ten siedmioczęściowy obraz jest również przepełniony błękitami i granatami, które dopełniają brązy przechodzące w czerwień oraz ciemna zieleń, natomiast jaskrawożółte elementy dynamizują kompozycję. Podobnie jak w przedstawieniu pierwszego dnia pola mają formę cienkich pasków, ale ułożone są pionowo lub nieco ukośnie, na kształt strug deszczu. Znowu uruchomiony zostaje ciąg skojarzeń prowadzący od błękitów, poprzez formę gęstych linii prostych, do ulewy. Jaskrawe żółte linie biegnące nieregularnie niemal w poprzek całego obrazu przywodzą na myśl błyskawice. Piorun lecący z nieba może rozszczępić drzewo. Hiperbolizując, można więc sobie wyobrazić ogromną błyskawicę, za pomocą której „Bóg oddzielił wody pod sklepieniem od wód ponad sklepieniem”.

Adam Brincken oddaje zatem słowa Biblii w formie obrazów, w których zamiast opisywać każde zdarzenie, analizuje je i przedstawia syntezę, której wyraz kolorystyczny oraz kompozycyjny jest tak silny, że od razu można poczuć nastrój i dynamikę pierwszych dni stworzenia. Nie mam wątpliwości, że wierni przychodzący do świątyni mają dużo czasu na taką kontemplację. Adam Brincken też to z pewnością odkrył, zastanawiając się nad swoim pierwszym witrażowym projektem.



## II

Drugi przystanek to witraże w kościele pod wezwaniem Chrystusa Króla w Jarosławiu, w którym Adam Brincken stworzył projekty do wszystkich okien. Witraże zostały wykonane w zbudowanej 1999 roku, a więc zaledwie dwa lata po wejherowskiej realizacji. Projekty artysty obejmują okna w przestrzeni nawy głównej, witraże *Wotywny*, *Światło chwały*, *Baptysteryjny*, *Światło krzyża*, przeszklenie w przestrzeni przeznaczony na spowiedź oraz pięcioczęściową, poziomą kompozycję *Promienie wody* w Kaplicy Bożego Miłosierdzia. Rzut tego kościoła jest bardziej skomplikowany niż w poprzednim przypadku. O ile w Wejherowie wszystkie okna witrażowe są widoczne przed ołtarzem oraz z większości miejsc w jednonawowej świątyni, o tyle w Jarosławiu przestrzeń jest dużo bardziej złożona, a witraże częściowo ukryte za elementami architektury, stając się częścią tła i źródłem blasku ożywiającego scenografię miejsca. Tak dzieje się w przypadku witraża *Wotywnego*. Jest on umieszczony w oknie znajdującym się na prawo od ołtarza Matki Boskiej Częstochowskiej z wotami. Wysokie, wąskie okno zostało podzielone na pola układające się w formę krzyża, aczkolwiek sama tematyka witrażu do niego nie nawiązuje. Barwne pola układają się w wąskie, nieregularne pasy, w przeważającej części w porządku wertykalnym, utrzymane w odcieniach czerwieni i brązów w dolnej części, błękitów i bieli u góry oraz żółcieni rozmieszczonych w obu partiach witrażu. Artysta wykorzystał tu tradycyjną symbolikę kolorów z podziałem na sferę ziemską i niebiańską, przez które przenikają promienie boskiego blasku. Płomieniste pasy unoszące się ku górze mogą nawiązywać skojarzenia z ramionami uniesionymi w geście modlitwy lub symbolizować płomienie ludzkich serc wdzięcznych za uzyskane łaski. Ta ostatnia płynie z góry strumyczkami błękitu. Forma niedosłowna, działająca kolorem i niespokojnym układem poszczególnych elementów stanowi żywe tło dla ołtarza.

Podobną funkcję spełnia umieszczony po drugiej stronie ołtarza głównego witraż *Baptysteryjny*. Znajduje się on w wysokim oknie w północno-zachodniej ścianie kościoła, stanowiąc tło dla przestrzeni wokół chrzcielnicy. Kompozycyjne założenie jest podobne: cienkie pasy ułożone wertykalnie. Brincken wykorzystał te same kolory, ale ułożył je odmienny sposób, rozpoczynając od błękitu wody na dole i prowadząc do czerwonego płomienia w górnej części. Można to interpretować i jako ogień Ducha Świętego, który chroni nowo ochrzczonych, i jako przedłużenie *Światła krzyża*, z którym sąsiaduje. Utrzymany w tej samej stylistyce główny witraż kościoła ma formę ogromnego krzyża, którego ramiona podkreślają elementy konstrukcyjne ściany północno-zachodniej. Promienie – jak we wcześniejszych przykładach – mają formę nieregularnych, wąskich pasów, tym razem jednak odchodzących od centrum krzyża, a zatem wertykalnie i horyzontalnie. Rolą tego witraża jest rozświetlenie ściany świątyni na zewnątrz, dlatego też artysta stworzył prosty znak o wielu kontrastowych barwach, wśród których przeważają jednak czerwień i żółty.

