

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 window¹ – 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.²

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 okiennym¹ – 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 bezmiarów 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)².

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.³

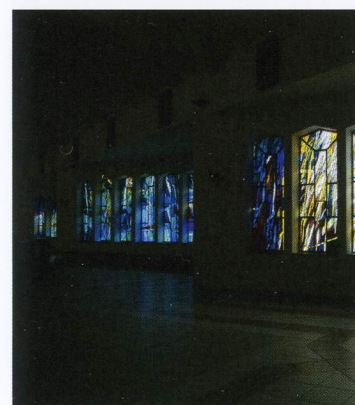
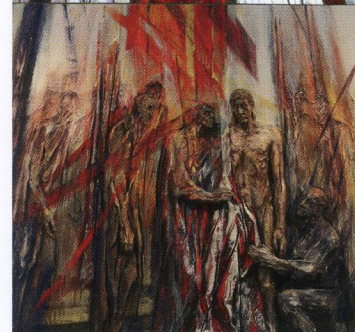
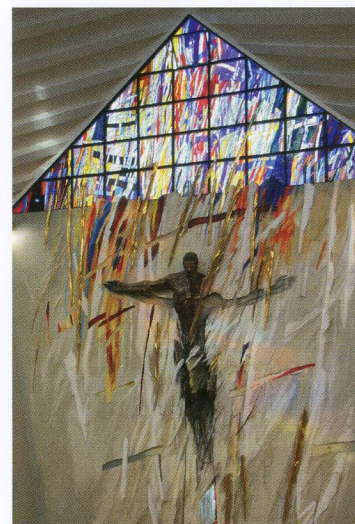
This seven-part picture is also filled with azures and navy blues, complemented with browns morphing into red, and also with green, while intensely yellow elements dynamize the composition. As in the depiction of the first day, the fields are formed as narrow strips, but their alignment is vertical or 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 19th-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

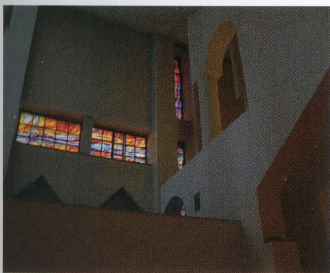
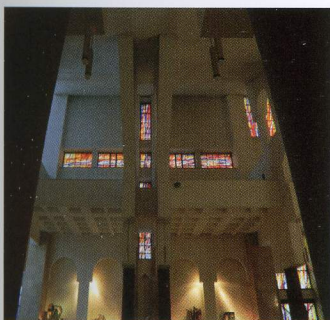


chamując szereg skojarzeń na linii: piórko – ptak – biały ptak – gołębnica – Duch Święty. Pozorny nieporządek daje złudzenie ruchu, który mogły wywołać w powietrzu i na powierzchni wody skrzydła o potężnej mocy. I choć w opisie biblijnym „Duch Boży unosił się nad wodami”, a więc raczej szybował, niż 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.



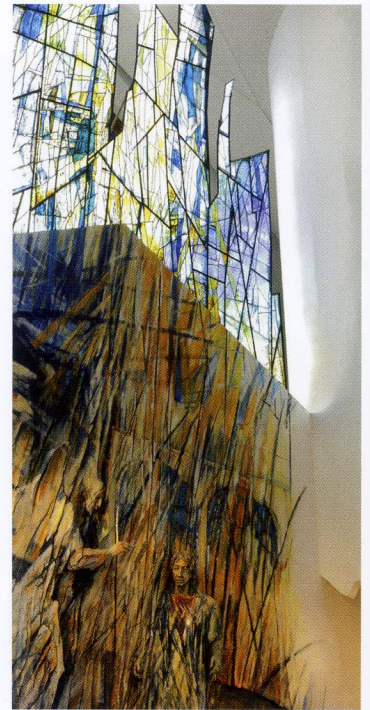
II

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.

the light blue of the water at the bottom and taking it all the way to the red flame in the upper part. This can be interpreted as both the fire of the Holy Spirit, who rests on the newly-christened person, and as an extension of 'The Light of the Cross,' which is situated next to it. Designed in the same style, the main stained-glass window is shaped as a large cross, whose arms are accentuated by the structural elements of the northwest wall. The rays – as in the previous examples – have the form of irregular narrow strips, but here they move away from the centre of the cross, i.e. both vertically and horizontally. The role of this stained-glass window is to illuminate the church wall on the outside, so the artist has created a simple sign of many contrasting colours; dominated, however, by red and yellow.

In symbolic terms, it represents Jesus himself, who said: 'I am the light of the world. He who follows Me shall not walk in darkness, but have the light of life' (J 8, 12). The cross emanates light, which, according to the writings of Pseudo-Dionysius the Areopagite, is associated with goodness. The colourful flames of windows in Gothic churches were intended not only to provide additional illumination for the interiors but also to be vehicles of teaching through the images rendered in them combined with the brightness of the sky (heaven). In the church in Jarosław, the light falls directly onto the nave and the worshippers gathered in it, much like the words coming from the altar. The light symbolizing God's mercy is used in one more place. The corner chapel next to the main entrance holds several confessionals, with glazed sections of the wall above them extending all the way up to the roof. Placed in their lower part are stained-glass designs whose form resembles overscale broken glass panes, divided with irregular slanted lines. This produces a dramatic effect, further intensified by the dominance of azure fields, with yellow rays breaking through in-between them. This type of background for the space intended for confessions precludes any doubt on the part of those who may have wondered over the composition of the 'Votive' and 'Baptisterial' windows in the central nave. In all of these works, Adam Brincken knowingly constructs an image intended to prime an appropriate mood in the viewer. Despite its abstract form, it reaches the worshipper directly, allowing him or her to get to the words and the sources of the depictions only when taking a second or third look at it. The first impression is always evoked by the sheer colours and composition. Specific colours do not always have the same meaning. We also find azure fields in the window entitled 'The Rays of Water' in the Divine Mercy Chapel, but their expression is not as dramatic as in the confession space. Clear traces of the 'water' from the creation of the world in Wejherowo can be discerned here. The association is occasioned by both the horizontal composition comprising several windows and the choice of colours: azures and whites, interlaced in places with yellow rays flowing down from above. The symbolism of the colours – as in the previously discussed cases – is based on the commonly known code: the azures represent water, the yellows light. Matching them with such meanings as 'the water of mercy' or 'the light of God' is instantly obvious to some, and to others it becomes clear when they collectively repeat the words of the Chaplet of Divine Mercy in there: 'O Blood and Water, which gushed forth from the Heart of Jesus as a fountain of Mercy for us...' The composition of the fields is not as clear-cut here as in 'The Creation of the World', but then the theme is not equally specifically oriented. It is clearly discernible that the grid of vertical and horizontal lines is balanced. Looking from the right-hand side – from the end of the chapel, where the worshippers turn towards the altar – you can notice that the lines of the field are aligned very densely and become rarer as they progress to the left. There, nearer the altar, the image gains light and the composition becomes calmer through the use of larger coloured fields. The right-hand side, due to its situation next to the benches occupied by worshippers praying for mercy, can be interpreted as a reflection of their inner experience; the large number of small elements, the multitude of colours, and the contrasting juxtaposition produce an impression of diversity and anxiety. The worshippers progress (or perhaps float on a boat, prompted to them by imagination in the dark shape in the second window?) towards the brightness, the calm emanating from the altar. Again, the simple message is conveyed with means of expression that are comprehensible on the subconscious level, and in an interesting artistic form. This is something unique on a national scale in Poland: the stylistics of expressionist abstraction combined with Christian iconography. Just as Jerzy Nowosielski used abstract forms in his Orthodox icons, so does Adam Brincken show that non-figurative painting can serve the purpose of representation. He has found a very interesting way into the worshippers' hearts, while omitting practically everything that their eyes have become accustomed to in Roman Catholic churches in Poland. He appeals directly to emotions, giving the viewer a minimum of visual information, suggestions rather than something specific, and at the same time some material for contemplation. As one of the parishioners noted when looking at Adam Brincken's designs being fitted in her church: 'The longer I look, the more



W sensie symbolicznym witraż reprezentuje samego Jezusa, który powiedział: „Ja jestem światłością świata, kto za mną idzie, nie będzie chodził w ciemnościach, lecz będzie miał światłość żywota” (J 8,12). Krzyż emanuje więc światłem, które według Pseudo-Dionizego Areopagity jest równoznaczne z dobrem. Kolorowe promienie okien w gotyckich świątyniach miały nie tylko doświetlać wnętrze, ale niosły w sobie również naukę w postaci przedstawionych nań obrazów oraz samej jasności pochodzącej z nieba. W jarosławieckiej świątyni blask pada bezpośrednio na nawę i zgromadzonych w niej wiernych, jak słowo z ołtarza. Światło symbolizujące Boże miłosierdzie zostało wykorzystane w jeszcze jednym miejscu. W narożnej kaplicy obok wejścia głównego znajdują się konfesjonały, nad którymi wznoszą się przeszklenia sięgające aż pod dach. W ich dolnej części umieszczono witraże przypominające swą formą przeskalowane, połamane szkła przedzielone nieregularnymi, ukośnymi liniami. Daje to efekt dramatyczny, podkreślony dodatkowo przewagą pól błękitnych, wśród których przebijają się żółte promienie. Tego rodzaju tło dla przestrzeni przeznaczanej do spowiedzi pozbawia wątpliwości co do intencji artysty – we wszystkich pracach Adam Brincken świadomie buduje obraz, który ma wywołać w odbiorcy odpowiedni nastrój. Pomimo abstrakcyjnej formy trafia on bezpośrednio do wiernego, który dopiero spoglądając na witraż kolejny raz, zaczyna zastanawiać się nad słowami Biblii i źródłami przedstawienia. Pierwsze wrażenie jest zawsze wywoływane za pomocą samych barw i kompozycji.



Nie zawsze te same kolory mają to samo znaczenie. Błękitne pola spotykamy także w witrażu *Promienie wody* znajdującym się w Kaplicy Bożego Miłosierdzia, ale nie mają one tak dramatycznego wydźwięku jak w przestrzeni spowiedzi. Widać tu wyraźne ślady „wody” z wejherowskiego stworzenia świata. Skojarzenie wynika zarówno z poziomej kompozycji złożonej z kilku okien, jak i użytych barw: błękitów i bieli, przez które przenikają żółte promienie płynące z góry. Symbolika kolorów – jak i w poprzednich przypadkach – opiera się na znanym wszystkim wiernym kodzie: błękitny reprezentują wodę, żółcienie – światło. Nadanie im takich znaczeń jak „woda miłosierdzia” czy „Boży blask” jest oczywiste dla jednych, a dla innych staje się takie, gdy podczas odprowadzanej tam koronki do Miłosierdzia Bożego powtarzają: „O krwi i wodzie, któraś wypłynęła z Serca Jezusowego jako źródło miłosierdzia dla nas...”. Kompozycja pól nie jest tu już tak wyraźna jak w *Stworzeniu świata*, siatka linii pionowych i poziomych jest zrównoważona. Patrząc od prawej strony – od końca kaplicy, skąd ku ołtarzowi zwracają się wierni – można zauważyć, że linie pola ułożone są bardzo gęsto i rozrzedzają się ku lewej. Tam, bliżej ołtarza, obraz się rozjaśnia, a kompozycja nabiera spokoju poprzez użycie większych pól barwnych. Prawą stronę, przez jej sąsiedztwo z ławkami wiernych, którzy przychodzą, prosząc o miłosierdzie, można interpretować jako odbicie ich dusz: duża liczba drobnych elementów, wiele kolorów, kontrastowe zestawienia budują wrażenie różnorodności i niepokoju. Dążą oni (czy płyną łodzią, którą sugeruje ciemny kształt w drugim oknie?) ku jasności, spokojowi płynącemu od ołtarza. Znowu proste przesłanie podane zostaje za pomocą środków wyrazu działających na poziomie podświadomości oraz ciekawej formy artystycznej. To dzieło wyjątkowe w skali Polski: łączy stylistykę abstrakcji ekspresjonistycznej z ikonografią chrześcijańską. I tak jak Jerzy Nowosielski wykorzystywał w swoich ikonach formy abstrakcyjne, tak i Adam Brincken pokazuje, że malarstwo niefiguratywne może służyć przedstawianiu. Artysta znajduje bardzo oryginalną drogę do serc wiernych, pomijając w zasadzie wszystko, do czego przyzwyczaili się w polskich kościołach rzymsko-katolickich. Brincken odwołuje się bezpośrednio do emocji, dając odbiorcy minimum informacji wizualnych, stosuje zdecydowanie częściej sugestię niż konkret, a jednocześnie daje materiał do kontemplacji. Jak powiedziała jedna z parafianek przyglądających się powstającym w jej kościele pracom Adama Brinckena: „Im dłużej patrzę, tym więcej widzę”. Uwaga dotyczyła monumentalnego cyklu *Droga krzyżowa*, kolejnego przystanku na szlaku światła w twórczości tego artysty.



III

Witraż ten powstał dziesięć lat później, w 2009 roku, zaprojektowany dla kościoła pod wezwaniem Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Marii Panny w Kobiernicach. Świątynia została poświęcona w 1992 roku, ale na wypełnienie okien czekała kolejne kilkanaście lat. Adam Brincken jest autorem witraży za ołtarzem głównym oraz cyklu *Droga krzyżowa* składającego się z piętnastu wysokich okien, pod którymi znajdują się rzeźbione przedstawienia stacji powiązane z witrażami kompozycyjnie za pomocą polichromii.

W opisywanej powyżej świątyni w Jarosławiu stacje drogi krzyżowej autorstwa Macieja Zychowicza zostały przez Adama Brinckena pokryte polichromią. Znajdują się one na ścianach nawy głównej, ale nie są powiązane z innymi elementami wnętrza. W Kobiernicach natomiast proste wnętrze pozwoliło na połączenie okien z umieszczonymi pod nimi płaskorzeźbami. W ten sposób witraż nad ołtarzem głównym dosłownie oblewa blaskiem figury przedstawień z cyklu maryjnego, polichromowanego przez Brinckena. Efekt „rozlania”

see.' She was, however, referring already to the monumental 'The Way of the Cross' series, another stop on the journey through this artist's oeuvre dedicated to light.

III

It was made ten years later, in 2009, this time at the Church of Virgin Mary's Immaculate Conception in Kobiernice, which had been dedicated back in 1992 but waited for the filling of its windows for some years. The artist designed the stained-glass windows behind the main altar and 'The Way of the Cross' composed of fifteen tall windows, each with a sculpted depiction of a station beneath it, compositionally connected with the stained-glass image through polychromy.

The previously described church in Jarosław also has stations of the Way of the Cross designed by Maciej Zychowicz, and polychromed by Adam Brincken. They can be found on the walls of the central nave, but are not connected to any other elements of the interior. In Kobiernice, the simple interior has made it possible to join the windows with the relief sculptures beneath them. In this way, the stained-glass window above the main altar literally pours light onto the figures in the series of Marian depictions, polychromed by Brincken. The latter fully utilize the 'pouring' effect in 'The Way of the Cross'. The artist has depicted one station in each of the windows. Capitalizing on experience gained in previous projects, he has created dynamic compositions whose colours symbolize the various figures and events in accordance with classical Christian iconography, where red represents Christ, and light blue the Mother of God. The coloured streaks placed in the window 'flow down' as polychromes on the relief sculptures below, giving a more literal account of, for example, the Mother and Son's meeting in the fourth station. Owing to this ploy, there is no doubt as to what is depicted in the abstract stained-glass designs.

Elements recurring in all of Brincken's stained-glass windows are recognizable in these: flames flowing down from the sky much like a message to the worshippers – an evident sign of God's activity on earth. Again, the composition is made up of narrow fields shaped as irregular strips, aligned vertically, somewhat slanted. They are used either to order the area of the picture or to create chaos with a view to causing anxiety, as is the case with the stained-glass windows above the confessionals in Jarosław. Due to the dramatic subject of the series, there are more diagonals here than in the designs described previously. Furthermore, very dark colours come through, for the first time on such a large scale – hues of violet and dark blue – which, when juxtaposed with the light-coloured fields, seem almost black.

Although Adam Brincken entered a finished space, where no room had been reserved for the works of this specific artist, it was in this interior where his expression reached the highest intensity, dominating it and generating a distinct atmosphere.

It would be difficult to juxtapose images rendering entirely different themes for comparison and draw conclusions from it with regard to stylistic changes; nonetheless, some elements are evident even when we consider subjects as remote from each other as the creation of the world and the way of the cross. Over the twelve years that passed between the first and the last project discussed, Adam Brincken changed the stylistics and composition of his glass pictures. The Holy Spirit hovering above the waters is clearly depicted in the form of a bird with white feathers and such is the form of the glass elements of the depiction. A viewer gazing at these windows may have associations with the expressive stained-glass window designs by Stanisław Wyspiański, especially the thematically-akin 'God the Father: Let it Be!', where abstract elements make up a composition depicting the figure identified in the title. With the passing years, however, the upcoming themes became more and more figurative; the 'Votive' and 'Baptisterial' windows, or the background for the confession space, provided opportunities to create new forms of depictions. As he could no longer show a specific element, Adam Brincken adopted the principle of evoking a specific impression, to which a medium such as tinted glass is conducive. 'The Way of the Cross' in Kobiernice is the crowning achievement of this new period. It could have been depicted in the classical, figurative way: each of the stations is a description of people's actions and the thousands of visual works on the subject created before had shaped the canon of such depictions. However, having tremendous experience in abstract, expressive painting, also including sacred projects, this time Adam Brincken created something unusual, an abstract way of the cross impacting the worshippers with its very form. What is not insignificant is of course the scale of this series, dominant in the single-nave space, but what needs to be pointed out is the carefully-thought-out use of colours, relating to the code of connotations prevailing in the Catholic world, and the dynamic, balanced composition which practically strikes the nervous system and penetrates a person's inner being. The first impression is followed by reflection, and an analysis of the various depictions, leading to conclusions on how thoroughly the artist has thought out the design. It is always interesting to track the path that he follows from the idea to its realization. It can be assumed, with some likelihood, that it is not longer than the distance between the Sun and the Earth, but he definitely needs more than eight minutes to cover it.

sta w pełni wykorzystał w *Drodze krzyżowej*. W każdym z okien przedstawiona została jedna stacja. Wykorzystując doświadczenia z poprzednich realizacji, Brincken stworzył dynamiczne kompozycje o kolorach symbolizujących poszczególne postaci i zdarzenia według klasycznej ikonografii chrześcijańskiej, w której czerwień reprezentuje Chrystusa, a błękit Matkę Bożą. Kolorowe pasy umieszczone w oknie „spływają” w formie polichromii na znajdujące się poniżej płaskorzeźby, dopowiadające na przykład spotkanie Matki i Syna w czwartej stacji. Dzięki temu zabiegowi widz nie ma wątpliwości, jakie przedstawienie artysta stworzył w abstrakcyjnej formie witrażowej.

W oknach obecne są także powtarzające się we wszystkich witrażach promienie płynące z nieba niczym wiadomość dla wiernych – widomy znak Bożego działania na Ziemi. Znowu kompozycja składa się z wąskich pól w kształcie nieregularnych, nieco ukośnych pasów. To one porządkują powierzchnię obrazu lub tworzą wywołujący niepokój chaos, jak w witrażach nad konfesjonalami w Jarosławiu. Ze względu na dramatyczny temat cyklu znajduje się tu dużo więcej diagonali niż w uprzednio opisywanych witrażach. Po raz pierwszy również na tak dużą skalę pojawiają się bardzo ciemne kolory: fiolety i granaty, które w zderzeniu z jasnymi polami wydają się wręcz czarne.

Pomimo wejścia Adama Brinckena w gotową przestrzeń, w której nie przewidywano miejsca na prace tego konkretnego artysty, właśnie w tym wnętrzu wyraził się on najmocniej, dominując je i tworząc wyraźną atmosferę.

Trudno jest zestawiać ze sobą obrazy przedstawiające zupełnie inną tematykę i na tej podstawie wyciągać wnioski dotyczące zmian stylistycznych, ale pewne tendencje są widoczne nawet w sytuacji, gdy rozważamy tak odległe od siebie tematy jak stworzenie świata i droga krzyżowa. Podczas dwunastu lat, jakie minęły między pierwszą a ostatnią opisywaną realizacją, Adam Brincken zmienił stylistykę i zasady kompozycyjne swych obrazów. Duch Święty unoszący się nad wodami, przedstawiony w formie ptaka z białymi piórami nasuwa skojarzenia z ekspresyjnymi witrażami Stanisława Wyspiańskiego, zwłaszcza z pokrewnym tematycznie obrazem *Bóg Ojciec – Stań się!*, w którym abstrakcyjne elementy tworzą kompozycję przedstawiającą tytułową postać. Jednak w kolejnych latach przedstawienia stawały się coraz mniej figuratywne; witraże *Wotywny*, *Baptysteryjny* czy *tło dla przestrzeni spowiedzi* stały się okazją dla stworzenia nowych form. Zamiast pokazywać dany element, Adam Brincken przyjął założenie wywoływania konkretnego wrażenia, czemu sprzyja medium, jakim jest barwne szkło. Najlepszą realizacją tej metody jest właśnie *Droga krzyżowa* w Kobiernicach. Można było ją przedstawić w klasyczny, figuratywny sposób – każda ze stacji opisuje czynny ludzi, a tysiące realizacji ukształtowało kanon tych obrazów. Mając jednak ogromne doświadczenie na niwie malarstwa abstrakcyjnego, ekspresyjnego, a także tego pochodzącego z dotychczasowych realizacji sakralnych, Adam Brincken stworzył tym razem coś niezwykłego, to jest abstrakcyjną drogę krzyżową oddziałującą na wiernych samą formą. Nie bez znaczenia jest oczywiście skala cyklu, dominującego w jednonawowej przestrzeni, ale podkreślić należy przemyślane wykorzystanie kolorów związanych z kodem skojarzeń funkcjonującym w wyobraźni katolickiej i dynamiczną kompozycję niemal atakującą wchodzącą do wnętrza osobę.

Po pierwszym wrażeniu przychodzi refleksja i analiza poszczególnych przedstawień, a za nią wnioski dotyczące projektu artysty. To zawsze ciekawe, jaką drogę przechodzi on od idei do realizacji. Z pewnym prawdopodobieństwem można przyjąć, że nie dłuższą niż odległość Słońca od Ziemi, ale na pewno nie starcza mu na to osiem minut.

miejsca prezentacji:

Miejska Galeria Sztuki, Częstochowa – grudzień 2015 | styczeń 2016
Miejska Galeria Sztuki, Łódź – styczeń | luty 2016
Galeria Centrum NCK, Kraków – marzec 2016
Galeria Promocyjna ASP, Kraków – marzec 2016
Galeria Malarstwa ASP, Kraków – marzec 2016
Miejska Galeria Sztuki Zakopane – kwiecień | maj 2016
Muzeum Regionalne, Stalowa Wola – czerwiec | lipiec 2016

exhibition venues:

Municipal Art Gallery, Częstochowa – December 2015 | January 2016
Municipal Art Gallery, Łódź – January | February 2016
Galeria Centrum, Nowa Huta Cultural Centre, Kraków – March 2016
Promotional Gallery, Academy of Fine Arts, Kraków – March 2016
Gallery of Painting, Academy of Fine Arts, Kraków – March 2016
Municipal Art Gallery, Zakopane – April – May 2016
Regional Museum, Stalowa Wola – June | July 2016

opracowanie graficzne / graphic design & layout: GRUPA TOMAMI
skład / DTP: GRUPA TOMAMI
druk / printed by: drukarnia Leyko
wydawca / publisher: GRUPA TOMAMI

ISBN 978-83-63873-19-6

