

ANNA WALIGÓRSKA
ŚRODKI SYMETRII

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku


Vermillion
Cadmium

ANNA WALIGÓRSKA

ŚRODKI SYMETRII

Akademia
Sztuk
Pięknych
w Gdańsku

Gdańsk 2013



Spis treści

ŚRODKI SYMETRII 4

WPROWADZENIE 4

SYMETRIA 8

ZWIERCIADŁO 10

KOPIOWANIE – NAŚLADOWANIE – KREACJA 12

DOŚWIADCZENIE CZASU 14

MOC POZNAWCZA MALARSTWA 16

OBRAZY 18

BIBLIOGRAFIA 19

ANEKS 36

DOSSIER PL/ENG 54

MEANS OF SYMMETRY 60

ANNA WALIGÓRSKA

ŚRODKI SYMETRII

Wprowadzenie

Niech poetykę niniejszego tekstu, który jest bardziej esejem niż pracą stricte naukową, wyznaczą słowa węgierskiego krytyka sztuki Ottó Tolnaiego, który powołując się na Nietzschego, stwierdza, że „(...) my, krótkooddechowcy, nie mamy prawa porywać się na wielkie zdania złożone..."[1] Czasy wielkich narracji minęły bezpowrotnie. Większość związanych z moją pracą dylematów została już wyartykułowana, a ja mogę ten dyskurs jedynie uzupełnić o komentarz oparty na własnych doświadczeniach i – co jest oczywiste – literaturze przedmiotu. Dlatego tę narrację wspierać będę wypowiedziami tych, którzy – w mojej opinii – myślą podobnie jak ja. Nie oznacza to jednak, że moją ambicją jest stworzenie li tylko konkordancji błyskotliwych zdań. Chcę opowiedzieć o własnej drodze twórczej, odwołując się do innych historii, ponieważ uważam, że przeżycia mają sens jedynie w kontekście, który otwiera przestrzeń zarówno dla polemiki, czyli indywidualności, jak i dla zgody, czyli wspólnoty. Według mnie sztuka może w pełni zaistnieć tylko w takich dwóch perspektywach.

W niniejszej pracy chcę zwrócić uwagę na problem, z jakim borykam się od początku swojej drogi twórczej, a którego istota dotyczy, mówiąc najogólniej, metafizyki. Potrzeba wyjścia ponad dialektykę codzienności zawsze kierowała mnie w sferę opierającą się czasowi, ku obszarowi, w którym przebywanie przynosi ulgę, spokój i spełnienie oraz amortyzuje świadomość przemijalności i przypadkowości istnienia, a jednocześnie pozwala uniknąć poczucia przepadania w bezimiennym uniwersum. W tym przeciwstawianiu subiektywności i obiektywności, doświadczenia jednorazowego i powszechnego zawierają się wszystkie moje wahania. Jak je wyrazić, by nie popaść w schematyzm? Pisanie o nich jest bowiem balansowaniem na krawędzi powtórzenia. Przeszkodę stanowi sam język – zamknięty system znaków tworzący nieskończone ilości zdań: z jednej strony klisze, spowszedniałą nowomowę biurokracji i polityki, z drugiej zaś zaskakującą, odkrywczą poezję, która co rusz wymusza zdziwienie: jak coś tak genialnego powstało dopiero teraz. Dlatego wciąż mam nadzieję, że istnieje jedna Prawda, którą mimo wszystko można – przy użyciu różnych świateł i perspektyw – rozjaśnić. Trzymając się tej wiary, szukam metody, by po swojemu pokazać coś, co jest nie tylko moje; by możliwie najkomunikatywniej oddać jednorazowy wgląd w "harmonię przedustawną" (Leibnitz). Z jednej strony znajduje się bowiem epifania, odsłonięcie rąbka Tajemnicy, doświadczenie spoza czasu czy też z pogranicza czasowości i wieczności, z drugiej zaś świadomość, która ślad Prawdy zmienia w znak, a jej twarz w maskę. Istotę tego dylematu sugestywnie wyraził Czesław Miłosz w wierszu „Rzeki maleją":

[1] O.Tolnai, Poeta ze smalcu, Warszawa 2012, s. 6.



Co było indywidualne, staje się odmianą ogólnego wzoru.
Świadomość nawet we śnie przemienia barwy pierwsze.
Rysy twarzy topnieją jak na woskowej kukle zanurzonej w ogniu.
A kto zgodzi się mieć w lustrze tylko twarz człowieka?

Parafrazując jego słowa, mogę powiedzieć, że moja ambicja sprowadza się do odbicia w lustrze dwóch twarzy: człowieka i Człowieka. Pragnę uniknąć klisz i zachować zrozumiałość, sczepić wrażenie z przedstawieniem. Dlatego obok problemu doboru języka pojawia się problem autentyczności – pytanie: „Jak wiernie przedstawić swoją opowieść?".

Panuje bowiem ogólne przekonanie, że Historii nie ma, są tylko interpretacje (Nietzsche), metafory (Jergović) czy mity (Miłosz), z których składamy nowe opowieści dotyczące nie czasów minionych, a teraźniejszości. Mimo to wciąż staramy się opisać jak coś naprawdę wyglądało. Ujarzmiając przeszłość, mówimy częściowo o niej, a częściowo o nas samych – tak jak w przedmiocie przegląda się podmiot (Kant). Nie znaczy to jednak, że przedmiot nie istnieje i że niemożliwa jest taka relacja, w której przedmiot na okamgnienie w wyniku „nagłej manifestacji duchowości" (Joyce) staje się podmiotem a podmiot przedmiotem. Dialektyczne myślenie, które upraszcza świat według modelu zero-jedynkowego, wyklucza takie sytuacje. Ja natomiast uważam, że sprzeczności są konieczne, wręcz zdrowe, a brak jednoznacznej odpowiedzi to akt odwagi. Światem „spójnych dysjunkcji" jest dla mnie sztuka. Uprawiam ją, ponieważ tylko ona odpowiada mojemu widzeniu rzeczywistości. Mam jednak świadomość, że nie mogę mieszkać w niej na stałe. Przeszkodą jest bowiem czas.

Poza kwestią języka, autentyczności i Prawdy pojawia się więc jeszcze jedno pytanie, mianowicie, jak przeciwstawić się przemijaniu. Jak stworzyć coś, co złagodziłoby grozę śmiertelności, pozwoliło zawrzeć rzeczy w bursztynie, równocześnie ich nie dusząc? Jak nie zatrzymywać zegara, tylko tak manipulować czasem wewnętrznym, by zwiększyć pojemność i intensywność przeżywania świata? Czy inaczej: jak wejść do rzeki i poddać się jej nurtowi, lecz z nurtem się nie zmieszać. A mówiąc wprost: jaką wybrać ontologię.

W "Kompletnej i krótkiej metafizyce" [2] Leszek Kołakowski sugeruje, że sposobami uporania się z przerażającą, nieodzowną obecnością czasu są Rozum, Bóg, Miłość i Śmierć. Dla mnie dziedziną, w której te elementy mogą funkcjonować w harmonijnym splocie, jest malarstwo. Na co dzień funkcjonuję w temporalności linearnej, negującej wszelką powtarzalność i skazującą na porażkę wszelkie próby powrotu do przeszłości, natomiast praca twórcza czy odbiór dzieł sztuki przenosi mnie w obszar wyzwolony spod władzy fizyki Newtona i pozwala podejmować grę z czasem, zapętlać go, cofać czy zwalniać. Dzieje się tak przede wszystkim dlatego, że prymarną cechą malarstwa jest ruch. A ruch w przestrzeni albo w pamięci – zostając przy języku aporii – katalizuje bezruch czasu. Naukowo tłumaczy to teoria względności i paradoks bliźniąt Langevina[3]. Ja używam tej analogii tylko po to, by wyjaśnić konieczność mojego zanurzenia w sztukę. Po prostu jest ona jedynym dostępnym mi rodzajem "metafizyki stosowanej". W moim odczuciu gest malarski, wyobrażony czy prawdziwy, ma zdolność sprężania i rozprężania czasu. Dzięki niemu przeszłość wypełnia teraźniejszość (ta amfibolia jest nieprzypadkowa) i dzieje się tak jak w motcie do tomu "Nie ma odpowiedzi" Julii Hartwig:

że obecność tak się nieobecnością wypełnia
że chłód tak od dawnego ciepła taje
że dni tak się dniami minionymi krzepią
że zieleń zawsze tamtą zieleń przypomina

Moment twórczy to moment zawieszenia podstawowych reguł rządzących rzeczywistością. Mikroświaty, które powołuję do życia, dają poczucie bezpieczeństwa i ponadczasowej pełni oraz umieszczają mnie w samym środku symetrii, choć za każdym razem w trochę innym miejscu. Z Prawdą w malarstwie jest bowiem trochę tak jak z Bogiem Alana z Lille – jest ona sferą, której środek znajduje się wszędzie, a obwód nigdzie (Deus est sphaera, cuius centrum ubique, circumferentia nusquam). Z takiego przeczucia niejednoznacznej relacji centrum i peryferii oraz z przekonania o istnieniu wielości dróg, z których każda może być celem samym w sobie, wziął się właśnie temat mojej pracy doktorskiej. Przy jego wyborze z jednej strony miałam na myśli samo malarstwo będące środkiem (medium), który umożliwia kreację symetrii (harmonii), czyli światów istniejących jakoby poza czy ponad czasem, z drugiej zaś środek w znaczeniu wnętrza.

[2] L. Kołakowski, Czy Pan Bóg jest szczęśliwy i inne pytania, Kraków 2009, s. 297.

[3] W 1911 roku francuski fizyk Paul Langevin rozważał następujący eksperyment myślowy: wyobraźmy sobie dwóch braci bliźniaków, jeden z nich wyrusza w podróż rakietą kosmiczną, a drugi pozostaje na Ziemi. Gdy podróżnik wraca do domu, okazuje się, że jest młodszy od swego brata bliźniaka.

W tym sensie ważne stają się punkty umieszczone w sercu moich kompozycji – źródła Tajemnicy trudno dostępnej zarówno dociekaniom dyskursywnym, jak również artystycznym. Wokół nich, dosłownie i przenośnie, wszystko się kręci. To jedyne miejsca na obrazach, które nie podlegają malarskiemu przetworzeniu. Pozostałe punkty płaszczyzny występują podwójnie, tworząc odbicie – portret z górnej części obrazu ma swój odpowiednik w części dolnej i vice versa (zresztą opozycja góra-dół nie ma tutaj większego znaczenia). Obrazy mają kompozycję kart, która sugeruje arbitralny charakter sztuki jako gry o regułach skomplikowanych, stwarzających pozór pełnoprawnej rzeczywistości, lecz od początku do końca umownej, więc i sztucznej. Taka forma pozwala mi wyeksponować nie tylko ograniczenia wynikające z samej natury malarstwa, ale również naświetlić jego fascynujący paradoks polegający na tym, że każde przedstawienie jest i równocześnie nie jest tym, co przedstawia. Parafrazując słynne cytaty kultury, wejść dwa razy do tej samej rzeki można i zarazem nie można, a fajka Magritte'a nie jest *fajką* i jednocześnie, przynajmniej w jakimś stopniu, nią jest. Na szczęście malarstwo, tak samo jak ludzki światopogląd, nie jest nauką i we własnych granicach nie tylko dopuszcza paradoks, ale – jak już wcześniej wspomniałam – wręcz się nim karmi. Ściśle mówiąc, przedstawione na moich pracach postaci są ze sobą tożsame, lecz nie są takie same. U podstaw tej osobliwości leży m.in. niejednoznaczna natura czasu, którego doświadcza człowiek podczas odbioru, ale i w trakcie tworzenia dzieła sztuki. Ten konflikt między *tempus* (czas psychologiczny) a *chronos* (czas obiektywny) wyrażają z jednej strony skupiona sferycznie wokół środka symetrii kompozycja sugerująca dominację kolistości oraz przestrzennej i czasowej powtarzalności, z drugiej zaś zmiany w przedstawieniu szczegółów postaci czy tła – odbicie nigdy nie jest i nie może być idealne – wskazujące na linearność, która wyklucza istnienie dwóch takich samych zjawisk i burzy wszelką harmonię.

Funkcjonowanie na granicy tych doświadczeń pociąga za sobą refleksję na temat pojęć doskonałości i niedoskonałości, malarskiej swobody i zgodności z rzeczywistością.

Z zastanowienia nad tymi podstawowymi dylematami estetycznymi brały się również moje wcześniejsze prace. W doktoracie wracam do tego tematu. Połowy obrazów są do siebie podobne, ale nie mogą być identyczne. Wysiłek wiernego przedstawiania rzeczywistości prowadzi na manowce. Dlatego moje płótna, początkowo utrzymane w konwencji starannego realizmu, ulegają przekształceniom bądź względem siebie, bądź względem pierwowzoru. Cykl jako całość jest zatem świadectwem mojej zależności od liniowego nurtu czasu, zapisem epifanicznych powrotów do przeszłości i równocześnie wyrazem zgody na wadliwość, która w moim mniemaniu gwarantuje niepowtarzalny charakter każdej sztuki i człowieka w ogóle.





Symetria

W ujęciu dawnej estetyki symetria miała znaczenie zupełnie odmienne od tego, jakie zwykliśmy nadawać jej dzisiaj. Interpretowana jako lustrzane odwzorowanie kształtów lub układów znajdujących się po dwóch stronach linii czy punktu, symetria translacyjna albo obrotowa – to wszystko pojęcia wtórne w stosunku do pierwotnego rozumienia tego zjawiska. W starożytności symetria była bowiem jednym z terminów podstawowych, odnosiła się do struktury całego wszechświata i oznaczała prawidłową proporcję odpowiednią dla całego kosmosu. U starożytnych Greków wiązała się z szeroko rozumianym pięknem, obejmującym zarówno to, co widzialne i zmysłowe, jak też to, co duchowe i moralne. Piękno widzialne nazywane było właśnie symetrią, słyszalne zaś – harmonią. Starożytni stworzyli teorię piękna, dziś, ze względu na jej żywotność, określaną mianem Wielkiej Teorii (Kopaliński). Głosiła ona, że piękno polega na odpowiednim stosunku części i całości, rządzi nią ład i harmonia. Znajdowała rzeszę wyznawców przede wszystkim w epokach apollińskich, w dionizyjskich zaś bywała kwestionowana, niemniej, biegnąc przez wieki drogą sinusoidy, przetrwała do współczesności i nadal inspiruje albo wywołuje sprzeciw. Nie jest jednak moim zamiarem opis jej wędrówki przez historię. Nakreślona tutaj bardzo ogólna charakterystyka ma stanowić punkt wyjścia do moich osobistych rozważań na temat malarstwa.

Symetria stała się klamrą spinającą formę i znaczenie moich obrazów. Umożliwiła wyrażenie ważnych dla mnie spraw: doświadczenia czasu, wątpliwości związanych z interferencją przedstawienia i kreacji, ograniczeń wynikających z natury malarstwa – słowem, pozwoliła mi wielowymiarowo uczestniczyć w sztuce rozumianej jako droga „metafizycznego poznania" (Arystoteles, Akwinata).

Zawsze fascynowały mnie przedstawienia dające się czytać na różnych poziomach percepcji: dziwne, frapujące kompozycje powstałe z powielania, nakładania na siebie elementów, które po wyabstrahowaniu okazują się zupełnie czymś innym niż się spodziewaliśmy, zabawy wizualne w stylu prac Eschera, psychologiczne gry wywołujące złudzenia optyczne, kiedy z oglądanego obrazka wyłania się a to królik, a to kaczka.

Symetrycznie dzieląca moje płótna oś kompozycji podkreśla niepokojącą antynomię rzeczywistości i obrazu, jest linią wysokiego napięcia między wnętrzem a zewnętrzem „chwil prawdziwego artystycznego poczucia" (Miłosz), czasem fizycznym a zaklętym w obrazie czasem subiektywnym.

Podwójny wizerunek skomponowany względem środka sprawia wrażenie harmonii, która przy szczegółowej analizie okazuje się jednak pozorna. Portretowana postać wprawdzie jest ta sama, ale moment aktu twórczego już nie. W uproszczeniu można powiedzieć, że przedmiot pozostaje bez zmian, natomiast podmiot zgodnie z działaniem upływającego czasu (chronos) przybiera kolejne wcielenia. Próba idealnej reprezentacji postaci na płótnie zawsze kończy się fiaskiem. To truizm, lecz nie zawsze zauważany. Odbijając tę postać jeszcze raz względem środka kompozycji i – na przestrzeni cyklu – mniej lub bardziej, umyślnie czy wbrew woli ją deformując, staram się dobitnie na tę prawdę zwrócić uwagę oraz zadać pytanie (a może



nawet odpowiedzieć), czy w ogóle istnieje bliższe i dalsze, wierniejsze i swobodniejsze przedstawienie rzeczywistości obiektywnej.

Inaczej mówiąc, zwielokrotnienie pozwala mi przyjrzeć się ww. relacjom na dwóch poziomach. Pierwsza to stosunek „pierwowzoru", czyli osoby istniejącej w świecie zewnętrznym do jej wizerunku na obrazie, druga zaś – zależność w obrębie samej tkanki malarskiej, wzajemne oddziaływanie obu portretów.

Sztuka nie reprodukuje rzeczywistości, a ją naśladuje, przedstawienie nigdy nie jest tożsame z modelem, ale go przypomina. Nawet najbardziej wyabstrahowane dzieło ma swój początek w konkrecie, a hiperrealizm nigdy nie zastąpi realności życia. Uważam, że zestawienie tych filozofii sztuki wcale nie musi być przeciwstawne, co więcej, moim zdaniem oba podejścia się uzupełniają. Próbuję pokazać to na swoich obrazach. Mimo niedoskonałości przedstawienia, ograniczeń wynikających z natury malarstwa odnajduję w sportretowanej postaci osobę, którą malowałam, podczas gdy sami bohaterowie obrazów, mieszkańcy krainy sztuki, w której rzekomo wszystko jest możliwe, różnią się od siebie nieraz do tego stopnia, że trudno mówić o podobieństwie, a co dopiero o identyczności. Albowiem jak nie istnieje pełna tożsamość wyobraźni i faktu, tak nie sposób wyjąć zasad „lirycznej" gry malarskiej spod jurysdykcji „prozy codzienności". W ten sposób – nadal pozostając przy logice paradoksu – można powiedzieć, że obraz nie jest kopią rzeczywistości, lecz kopią nas samych. I tak niemożliwe staje się możliwe, a *fajka* Magritte'a fajką i nie-fajką.

Zwierciadło

Dwa zwierciadła, czujące swych głębin powietrzność,
Jedno przeciw drugiemu ustawiam z pośpiechem,
I widzę szereg odbić, zasuniętych w wieczność,
Każde dalsze zakrzepłym bliższego jest echem.

Bolesław Leśmian

Wyrażenie „zasady gry malarskiej" – była o nich mowa w poprzednim rozdziale – dobrze koresponduje z zastosowanym przeze mnie układem kart do gry. Ten z kolei odsyła do metafory zwierciadła obecnej w sztuce co najmniej od czasów antycznych.

Zajmując się zagadnieniami estetyki, Platon postawił znak równości między obrazem a lustrem. Tym samym położył podwaliny pod długowieczną i do dziś inspirującą estetykę realistyczną. W kwestii wyznaczania zadań sztuki cegiełkę dołożył jeszcze Demokryt, który zwierciadło zestawił z artystą, czyniąc przedmiotem uwagi analogię między procesami twórczymi: według niego twórca miał naśladować Boga, a obraz naturę. Współcześnie natomiast o lustrze mówi się raczej jako o zmierzającej do doskonałości iluzji (Gombrich) czy też jednym ze sposobów dotarcia do istoty rzeczy, wprawdzie z góry skazanym na niepowodzenie, lecz wciąż fascynującym (Czerni).

Zastosowany przeze mnie zabieg podwojonego portretu, lustrzanego odwzorowania jednej części w drugiej, pociąga za sobą pytanie: co znaczą te odbicia i jaki jest ich stosunek do rzeczywistości pozaartystycznej. Po pierwsze zwierciadło jest kryterium prawdziwości – lecz tylko do pewnego stopnia. Zgodnie z myślą „tyle wiemy o sobie, na ile nas sprawdzono" (Szymborska), można wysnuć tezę, że istnieje tylko to, co może przejrzeć się w lustrze, co ma swój wizerunek, czyli jeszcze nie maskę, ale już nie twarz. Obraz-odbicie daje możliwość obcowania nie z przedmiotem jako znakiem, lecz z bezpośrednim refleksem tego przedmiotu, przy czym nie należy zapominać, że referencja zmienia się w zależności od struktury samego medium. Tutaj wiara w obiektywność przedstawienia słabnie. Odbicie może sugerować bowiem istnienie czegoś, co tak naprawdę jest tylko złudzeniem. Zwierciadła – zawsze w jakimś stopniu krzywe – mącą ostrość widzenia, ograniczają i zniekształcają rzeczywistość. Ta cecha w mojej opinii jest jednak zaletą. Postulat, że sztuka powinna być zwierciadłem przechadzającym się po gościńcu (Stendhal), we współczesnym świecie wydaje się niewykonalny. Kompletne opisanie świata jest niemożliwe. Ale zostaje fragment, który potraktowany jako *pars pro toto* może powiedzieć więcej o całości niż niejedna encyklopedia. W lustrze dzieła sztuki artysta odbija bowiem tę część rzeczywistości, która wydaje mu się ważna. Co więcej, przedstawienie to redukcja i/lub wzbogacenie przekazu o nieistniejące w obiektywnym świecie symbole, czyli te wszystkie zabiegi które klarują i precyzują komunikat. Obraz jako metonimia jest więc wyborem z rzeczywistości tych składników, których zestawienie ma większą



siłę niż ich suma. Całkowite odwzorowanie byłoby więc tylko powtórzeniem niewiadomej, natomiast w sztuce staje się narzędziem poznania, bo bez zapośredniczenia, bez formy Prawda pozostaje tylko niemą intuicją.

Ostatecznym celem mojego malarstwa nie jest zatem osiągnięcie zgodności czy równoważności między obrazem a pierwowzorem. Nie chodzi mi ani o przezroczystą reprezentację, ani o substytucję rzeczywistości. Model jest tylko punktem wyjścia do kolejnych przetworzeń wizerunku, a odbicie ma nie tylko naśladować, lecz przede wszystkim tworzyć sensy. Dlatego skłaniam się ku metaforze obrazu nie tyle jako lustra, ale raczej okna, które pozwala zajrzeć w głąb przedstawienia, a nie jedynie ślizgać się po powierzchni.

Reasumując, nie istnieje lustro, które w pełni odbijałoby światło rzeczywistości. Tafla zamazuje się i deformuje przedstawienie. To zjawisko podnoszę do rangi chwytu. Za pomocą środków malarskich, akcentuję takie cechy przedmiotu, które przy normalnym oglądzie zostają niezauważone czy pominięte. Poddane twórczej obróbce elementy tworzą kompozycje o nowym znaczeniu, wydobywają odmienne jakości, w zaskakujący sposób rozkładają akcenty i dominanty. Według mnie tego typu ingerencja stanowi o bogactwie obrazu i pozwala wciąż na nowo uczestniczyć w radości kreowania własnej wypowiedzi na temat świata.

Kopiowanie – naśladowanie – kreacja

Dzieło sztuki – mikrokosmos
odbijający epokę

Józef Czechowicz

Ograniczenia wynikające z natury malarstwa implikują paradoks polegający na tym, że każde przedstawienie jest i jednocześnie nie jest tym, na co wskazuje. Jak już wcześniej wspomniałam, malarstwo korzysta z tej sprzeczności. Dlatego również o swoich obrazach mogę powiedzieć, że postaci na nich przedstawione są ze sobą tożsame, nie będąc takie same.

Symetryczna przestrzeń moich płócien stała się impulsem do zastanowienia, na ile portret spełnia wymogi mimetyzmu, na ile zaś jest artystyczną kreacją. Ten temat, mimo że odbiegający od głównych wątków mojej pracy, jest kluczowy dla sztuki i dlatego pragnę poświęcić mu chwilę należnej uwagi.

W podstawowym znaczeniu obraz mimetyczny odnosi się do naśladowania rzeczywistości. Nie oznacza jednak kopiowania, lecz akt twórczy, który może albo wypełniać braki natury, albo stanowić metaforę, która sama z siebie jest niejednoznaczna i nigdy w pełni nie wyczerpie tego, do czego się odnosi (Jaroszyński). Reprezentacja oznacza więc stworzenie bytu na wpół substancjalnego, lecz mającego swój odpowiednik wśród bytów substancjalnych. Malarstwo staje się wówczas ewokacją wybranych aspektów przeszłości. Jeśli założymy, że poprzez przedstawienie na obrazie byt zostaje ponownie powołany do życia jako wizerunek -esencja, możemy uznać wyższość samego dzieła nad rzeczywistością, której dotyczy. Takie rozpoznanie przywodzi na myśl Schopenhauerowską koncepcję sztuki jako działalności możliwej wskutek wybicia się ponad rejestry codzienności. Pojawia się jednak pytanie, czy owa przynależna sztuce moc przywracania chwil jest wystarczająco nadprzyrodzona, by przezwyciężyć oddolne działanie materii i czy w ogóle można dotrzeć do sedna, przebić się przez ruchome powierzchnie i trafić do środka.

Początkowo nasuwają się odpowiedzi negatywne. Hegel przekonuje, że „(...) sztuka ograniczona do samego naśladownictwa nigdy nie wytrzyma konkurencji z naturą i przypomina raczej pełzającego robaka, który usiłuje doścignąć słonia."[4] Twierdzi również, że sztuka, która za ostateczny i najwyższy probierz artystycznej wartości uważa wprowadzenie odbiorcy w błąd, to nic innego jak oszustwo. W tej sprawie podobnie myślał Platon. Według niego mimesis nie jest zbliżeniem do pierwowzoru, ponieważ ideał kopiowania jest niemożliwy do spełnienia. Wizerunek naśladowany jest pośrednio, gdyż przepaść dzieląca to, co zmysłowe, od tego, co duchowe, złudzenie od prawdy, a cienie od wiecznego bytu, udaremnia wierne powielanie. Naśladowanie oznacza podobieństwo, a podobieństwo nie jest tożsamością. Dlatego też Platon, mimo że przydzielił sztuce zadanie edukacyjno-wychowawcze, samych artystów „(...) kazał

[4] G. Hegel, Wykłady o estetyce, Warszawa 1964, s. 75.



(...) wyświecić/ z Miasta, w którym Mądrość rządzi"[5], czyli uznał ich za najniższych rangą obywateli państwa idealnego, którzy winni zostać z niego wygnani. Dopiero Arystoteles odniósł się do sztuki z większym optymizmem. Wprawdzie wciąż uznawał ją za formę przedstawienia, jednakże widział w niej pełnię tego, co w naturze może osiągnąć tylko częściową realizację. Przypisywał jej zatem szansę wglądu w ogólną istotę natury. Jego rozważania antycypowały refleksję na temat metonimii, o której pisałam w rozdziale „Zwierciadło". Arystoteles pierwszy akcentował, że mimesis to odejście od rzeczywistości. Niewątpliwie zmierzał w stronę kreacyjności, pisząc, że w sztuce lepsza jest rzecz wiarygodna, a niemożliwa niż możliwa, lecz nietrafiająca do przekonania.

Mnie najbliższa jest właśnie taka wzajemna relacja rzeczywistości i dzieła, która uwzględnia kategorię mimesis rozumianą jako naśladowanie i odautorskie przetwarzanie wybranych elementów świata po to, by powołać do istnienia nowy byt będący równocześnie integralną wypowiedzią na temat większej od siebie całości. Od tego, jaki będzie zasięg tej całości, jaka jej złożoność i jakie spektrum interpretacyjne będzie ona otwierać, zależy miara sukcesu i ranga stworzonego przeze mnie utworu.

[5] A. Wat, Wiersze śródziemnomorskie. Ciemne świecidło, Gdańsk 2008, s. 82.

Doświadczenie czasu

Czasu nie ma bez człowieka

Martin Heidegger

Odczuwalna jest różnica między werbalnym wyrażeniem istoty czasu a jego rozumieniem intuicyjnym. Czas dostępny jest każdemu człowiekowi przede wszystkim jako mechanizm przemijania. Podlegamy mu i jednocześnie sami nim jesteśmy. Jako zjawisko permanentnie obecny jest w naszym życiu, odczuwamy go, towarzyszy wszystkim naszym działaniom, bywa tak przezroczysty, że wręcz niezauważalny, a jednak jako pojęcie wciąż wydaje się nieuchwytny i zapewne dlatego groźny. Tę dwoistość trafnie ujął św. Augustyn w „Wyznaniach": „Czymże jest więc czas? Jeśli nikt mnie o to nie pyta, wiem. Jeśli pytającemu usiłuję wytłumaczyć, nie wiem."[6]

W rozważaniach na ten temat pojawia się dodatkowe utrudnienie, mianowicie podział na czas psychologiczny i czas obiektywny. Ileż to razy mieliśmy wrażenie, że czas „przecieka nam przez palce" albo „się dłuży", jak często skutecznie udało nam się go „zabić", „wygrać" albo „przegrać" z nim wyścig, czy po prostu go „mieć" albo „nie mieć". Czas odbierany subiektywnie jest więc procesem, ulega zmianom. Co innego zegar na ścianie – czas esencjonalny, który nieustępliwie odmierza kolejne minuty, godziny i dni. Z nim nic się nie da zrobić. Jego dotkliwa obecność łagodnieje tylko w chwilach, kiedy mu się poddajemy.

Z odsieczą przybywa jednak sztuka. Już w sentencji „vita brevis ars longa" (Seneka) tli się nadzieja na wyzwolenie spod bezwzględnej mocy przemijania. Artyści w powrotach do przeszłości – a takimi są w akcie twórczym ruchy wyobraźni czy pamięci – upatrują szansy dla metafizyki w znaczeniu walki z czasowością. Albowiem świata doświadczamy tylko w przebłysku, każde mgnienie jednorazowo. Tę tragedię odwleka, a być może nawet na jakiś czas unieważnia (Stasiuk) opowieść zaklęta w obrazie. Na progu nowożytności o tych jej magicznych właściwościach tak pisał Leonardo da Vinci: „ O umiejętności cudowna, ty zachowujesz przy życiu znikome piękno śmiertelnych, tak, iż ma ono większą trwałość, niż dzieła natury, które ustawicznie odmienia czas wiodący do koniecznej starości!" [7]

Sztuka próbuje zatem dokonać rzeczy pozornie niemożliwej – drugi, trzeci, a potem kolejne razy zamieszkać w przeszłości po to, by obedrzeć ją z lekkości jednorazowego doznania i zakotwiczyć moment w uporządkowanym szeregu zdarzeń. Malarstwo tworzy obraz tego, co minęło. Przeżytą chwilę konfrontuje z jej obecną interpretacją i w ten sposób nadaje znaczenie przeszłości. Sens istnieje bowiem tylko w porównaniu, bez porównania istnieją tylko wrażenia. Świadomość tworzy hierarchie, wyznacza punkty odniesienia i punkty graniczne, w ramach których możliwa jest opowieść o świecie. W innym wypadku nie ma mowy o spójnej rzeczywistości, a jedynie o pozbawionym treści kalejdoskopie fragmentów.

[6] Św. A. Aureliusz, Wyznania, Warszawa 1987, s. 283.

[7] L. da Vinci, Pisma wybrane, Warszawa 2002, s. 198.

Chęć wprowadzenia ładu do świata bezładu była, zdaje się, również motorem jednej z najbardziej tajemniczych teorii filozoficznych, czyli zainicjowanego przez Fryderyka Nietzschego tzw. mitu wiecznego powrotu, który zakłada istnienie dwóch przeszłości: intencjonalnej i przypadkowej. Według niego celem człowieka jest eliminowanie udziału w życiu ślepego losu. W „Tako rzecze Zaratustra" Nietzsche pisze: „Wszelkie 'to było' jest ułomkiem, zagadką, okrutnym przypadkiem, póki twórcza wola nie powie: 'lecz tak ja właśnie chciałam! – aż póki twórcza wola nie rzeknie: 'lecz tak chcę właśnie! Tako chcieć będę!".[8] Nie chodzi więc o powrót konkretnych zdarzeń, istotą jego nauki jest w o l a powrotu, afirmacja przeszłości i wzięcie odpowiedzialności za przeżyte życie. Nie pyta on, czy ma ona wrócić, ale jakie byłoby stanowisko woli, gdyby wróciła. Czy potwierdziłaby siebie? Co człowiek zrobiłby, gdyby miała wrócić przeszłość, czy zechciałby jej powtórzenia, czy by ją odrzucił? „Moja nauka mówi – żyj tak, abyś musiał chcieć znów żyć."[9] Wszystko dzieje się więc w sferze potencjalnej, w wyobraźni. Powrót do przeszłości, bądź to w akcie twórczym, bądź to podczas odbioru dzieła sztuki, jest gestem niezgody na „nieznośną lekkość bytu", chęcią nazwania bezimiennej rzeczywistości, kiedyś doznanej jako teraźniejszość, czyli jedynie odebranej, lecz nieuświadomionej.

Pragnienie, by życie było bogatsze niż jest, to dla mnie bezpośrednia inspiracja do pracy malarskiej, ale również do kontemplacji sztuki, ponieważ obcując z dziełami i ożywiając czyjąś pamięć, poszerzam wyobraźnię i powiększam swoją przestrzeń duchową. Poprzez twórczość możliwa jest bowiem korespondencja z „żywymi cieniami" (Brodski), ludźmi i zdarzeniami, które – gdyby nie wysiłki sztuki – już dawno utonęłyby w niepamięci. Zaklętą w formę przeszłość i jej ożywcze drgnienie pod okiem odbiorcy miał prawdopodobnie na myśli William Faulkner, mówiąc w jednym z wywiadów, że „celem każdego artysty jest uchwycić ruch, jakim jest życie, i zatrzymać środkami artystycznymi tak, ażeby za sto lat poruszyło się pod czyimś spojrzeniem, ponieważ jest życiem."[10]

Kliszą pamięci jest również moje malarstwo. Kiedy myślę o takim „zatrzymaniu" czasu, przychodzą mi na myśl płótna Jacka Rykały, jego przepełnione ciszą ulice i place, stop-klatki z dzieciństwa i ocalone w obrazie relikty z przeszłości. Chciałabym osiągnąć coś podobnego. Tworząc przedstawienie, spetryfikowany moment rzeczywistości, występuję przeciwko czasowi i jego wybitnej zdolności destrukcji, nie godzę się na ulotność doświadczenia oraz poprzez afirmację implikuję nieustanny renesans wybranych chwil. Odzyskany w ten sposób czas pozwala mi podróżować wewnątrz siebie. W tym ruchu do środka odnajduję schronienie, obszar niezależny od grozy jednorazowości, a przestrzeń obrazu staje się dla mnie ziemią obietnicy (Miłosz), zanurzeniem w trwaniu.

[8] F. Nietzsche, Tako rzecze Zaratustra [za:] H. Buczyńska-Garewicz, Metafizyczne rozważania o czasie, s. 102.

[9] F. Nietzsche, Ecce Homo [za:] H. Buczyńska-Garewicz, op. cit., s. 104.

[10] Cyt. za: H. Grynberg, Najważniejsza proza, „Kwartalnik Artystyczny", 2009, nr 1, s. 64.

Moc poznawcza malarstwa

Obrazy z pozoru zmierzają do dosłownej prawdomówności –
z pozoru, bo za sprawą sztuki przekraczają jej horyzont

Charles Sterling

Czy powyższy cytat jest oksymoronem? Sztuka i prawdomówność? Wszak etymologia tego słowa w prostej linii wskazuje na sztuczność, czyli coś, co w pierwszym odruchu odrzucamy jako nieprawdziwe. Sztuka wyrasta jednak z antynomii, opierając się na paradoksach, które gdzie indziej byłyby nie do pogodzenia, i mieści się w połowie drogi między myśleniem naukowym a mistycznym.

Platońska koncepcja sztuki jako dziedziny, która swe spełnienie odnaleźć miałaby przede wszystkim w ukazywaniu rzeczy takimi, jakie być powinny, nie zaś w ich prawdziwej naturze, wyznaczała twórczości zadanie utylitarne. Ta służebna rola sztuki odbiega od rangi, która nadana została jej w późniejszych wiekach. Sztuka stała się medium, przez które próbujemy dotrzeć do Prawdy.

Za pomocą malarstwa wyrażam to, co dla mnie najistotniejsze. Moje obrazy skonstruowane są tak, by kompozycja akcentowała środek płótna. Jest on najważniejszym punktem, miejscem niepowtarzalnym, wokół którego rozgrywa się malarska opowieść. Centrum utożsamiam ze źródłem skrywającym trudno dostępną Prawdę. Jak dotrzeć do ontologicznego sedna, czy próba odkrycia ma szansę powodzenia? Jaką obrać metodę? Czy zaprzęgnąć do tego rozum, czy zdać się na intuicję? Przecież świadomość często prowadzi nas na manowce, zacierając ślady i schematyzując pierwotne doznania. Nasze pielgrzymowanie ku poznaniu przypomina to, o czym pisał Robert Frost w wierszu „Sekret siedzi":

Tańczymy w kółko i zgadujemy
A Sekret siedzi w środku – wie, czego my nie wiemy

W obliczu takich ograniczeń poznawczych pozostaje nam wiara w sensowność samych dociekań. Tak więc znów sprawdza się to, co pod koniec XVIII wieku Goethe wypowiedział jako pierwszy, mianowicie, że nie cel jest ważny, lecz droga. W kontekście malarstwa zaś drogę można rozumieć jako sposób widzenia.

W moich obrazach środek jest jedynym miejscem, w które nie ingeruję. Po jego obu stronach tworzę podwójny portret, wizerunek tej samej postaci, za każdym razem zdeformowanej, najpierw wobec oryginału, a potem wobec pierwszego przedstawienia. Wykreowanie identycznych artefaktów jest niemożliwe, tak samo jak niemożliwe jest przeniesienie na płótno wielowymiarowej rzeczywistości. Dzieło, z natury rzeczy pozbawione substancjalności modelu, zawiera pewien brak, a brak kojarzy się z fałszem. Piękno natomiast zawsze jest bliskie Prawdy, czyli pełni. Tutaj pojawia się kolejny paradoks – sztuka, która zmierza do poznania



Prawdy i piękna, kreuje artefakty będące ich niedoskonałymi odbiciami. Według mnie jednak to ograniczenie jest przywilejem. „Sztuka może być bardziej naturalna niż natura, nie będąc naturą, bardziej prawdziwa niż prawda, nie będąc prawdą."[11] Płótno nie ma być zatem ewokacją Prawdy, lecz jej emblematem i komentarzem do niej. „Obraz nie może być identyczny z tym, co przedstawia, bo gdyby był, nie byłby obrazem, lecz sobowtórem. Zagrożeniem dla obrazu nie jest brak, lecz pełnia"[12] (Sokrates). Przedstawienia nie należy więc traktować jak czegoś w pełni prawdziwego, tylko jako coś podobnego do rzeczy prawdziwej. Ewokuje to metaforę obrazu jako cienia, odrzutu prawdziwej rzeczywistości, oraz metaforę obrazu jako odbicia, która podkreśla ulotny charakter wizerunku. Obraz-cień pochłania światło, a obraz-lustro odbija je i tylko jako odbicie jest rozpoznawalny, od razu odsyłając widza do swojego wzoru. Na tę połowiczną ontologię zwraca uwagę Władysław Stróżewski w „Wykładach o Platonie": „Obraz jest niebytem w stosunku do tego, czego jest wizerunkiem, jest bytem jako wizerunek."[13] Potwierdza to moje przekonanie, że twórczość i odtwórczość sytuują się w innych przestrzeniach, a malarstwo realistyczne nie jest kopiowaniem rzeczywistości. Gdyż, jak trafnie ujmuje Janusz Lalewicz: „obraz jest podobny do modelu, lecz model nie jest podobny do obrazu".[14]

[11] J. H. Hagstrum, The Sisters Arts [za:] M. Salwa, Iluzja w malarstwie, Kraków 2010, s. 188.

[12] Cyt. za: M. Salwa, Iluzja w malarstwie, Kraków 2010, s. 83.

[13] W. Stróżewski, Wykłady o Platonie, Kraków 1992, s. 92 .

[14] J. Lalewicz, Mimetyzm formalny i problem naśladowania w komunikacji literackiej [w:] Tekst i fabuła, red. Cz. Niedzielski, J. Sławiński, Wrocław 1979, s. 34.

Obrazy

Akt twórczy jest uzupełnianiem niedoboru bytu. Przebywamy w świecie, którym rządzi pragnienie ciągłego przekraczania granic. Wciąż odczuwamy niedosyt, poszukujemy obszaru, w którym możemy zetknąć się z nieskończonością. Takim rozważaniom bliska jest myśl Emmanuela Levinasa, który zajmuje się doświadczeniem spotkania Ja z Innym. Narusza ono porządek istnienia tego, co skończone. Inny otwiera nas na nowe, na transcendencję. Dla mnie forum takiego spotkania jest sztuka. Czuję, że akt twórczy to przekroczenie jednorazowości bytu. W pracach wyposażam go w warstwy znaczeń, dzięki którym powiększam przestrzeń swojej wolności, rozciągam ją w górę, rozszerzam i pogłębiam. Tę wzbogaconą o „metafizyczną nadwyżkę" (Kieślowski) sferę oferuję Innemu do dialogu.

Kompozycja podwójnego wizerunku, obraz złożony z dwóch mniejszych obrazów, ma dla mnie duże znaczenie. Przedstawienie staje się wówczas zarówno referencyjne – odnosi się do rzeczywistości pozamalarskiej – jak również autoteliczne – odnosi się do samego siebie, a dzieło poza kreacją nabiera cech autorefleksji. Wizualnie przedstawienia zmieniają się wraz z każdym kolejnym obrazem: od podobieństwa obu stron do kompozycji mocno skontrastowanych opierających się na przeciwieństwach. Większość prac skonstruowanych jest właśnie w taki sposób, by podkreślić opozycje, budować napięcie na styku sprzeczności. To, co z jednej strony zakryte, z drugiej jest odkryte, nadmiar zrównoważony jest niedomiarem, obecność – nieobecnością, jasność – ciemnością. Czytelność i zagęszczenie szczegółów na jednym płótnie zastąpione zostają gładką powierzchnią i nieostrym portretem na drugim. Ruch, przybliżanie się i oddalanie usuwa nieruchomą perspektywę, statyczną ramę przedstawienia. W każdym obrazie punkt środkowy jest miejscem wyznaczającym symetrię

i wokół niego rozgrywa się cała historia, którą chcę opowiedzieć. Zarówno relacja samych wizerunków, jak i stosunek wizerunek – model są wielopoziomowe. W podwójnym portrecie zawierają się paradoksy. To, co indywidualne, współistnieje z tym, co ogólne, prawdopodobieństwo łączy się z niewiarygodnością, a wrażenie powtarzalności

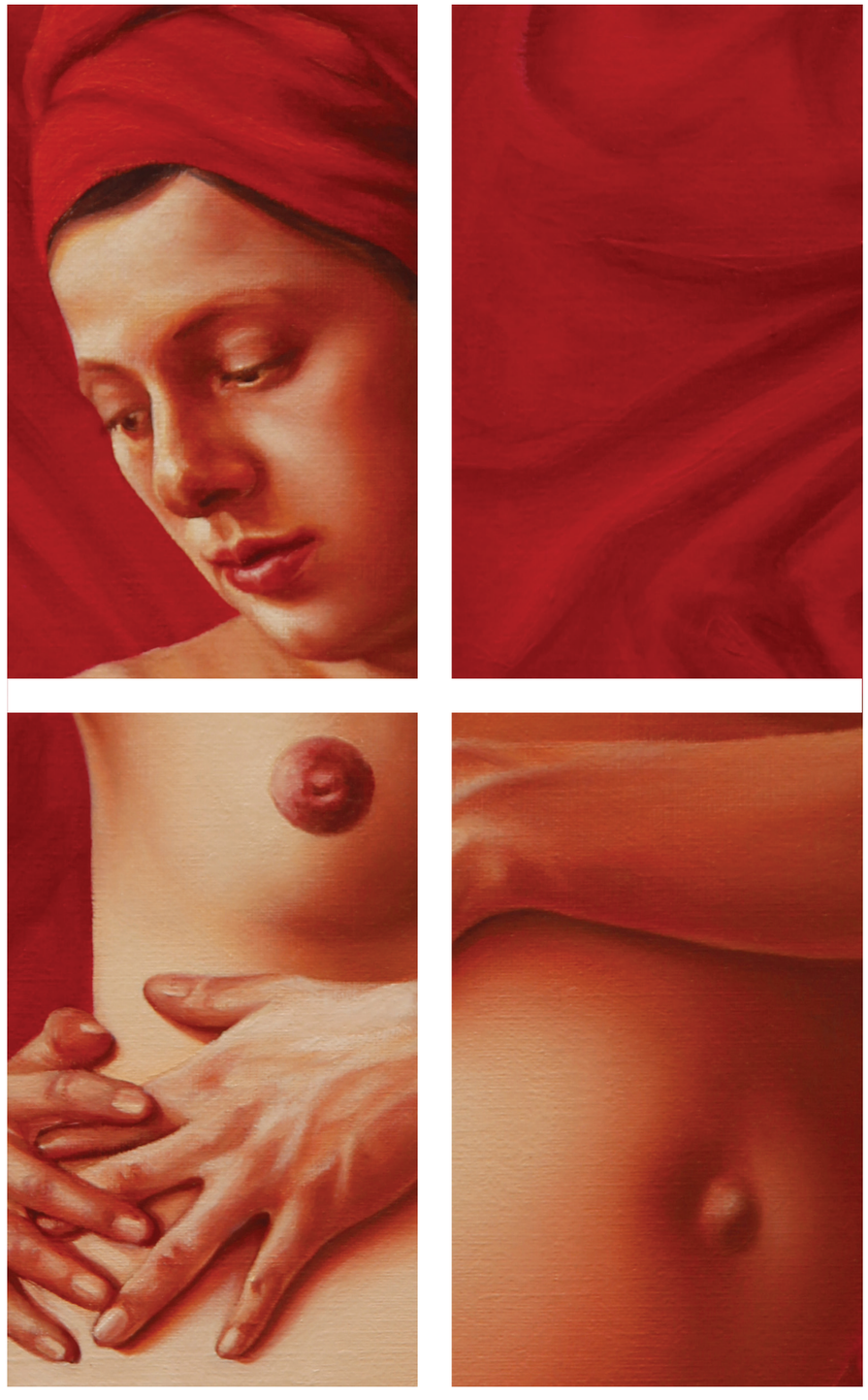
z niedoskonałością kopii. Obraz to patrzenie w głąb, w zasadzie ślad każdego gestu jest tutaj jedyny i oryginalny, dlatego też dwa wizerunki nigdy nie mogą być identyczne. Ich deformacje dowodzą wadliwości świata, w której odnajduję zaskakującą siłę malarstwa jako sztuki zadawania pytań bez konieczności udzielenia odpowiedzi. Bo przecież czyż nie jest tak, jak na krótko przed śmiercią w jednym z felietonów pisał Czesław Miłosz: „Nie mam na to pytanie odpowiedzi, ale skoro możemy je postawić, coś ono znaczy"[15]?

[15] Cz. Miłosz, Spiżarnia literacka, Kraków 2004, s. 154.

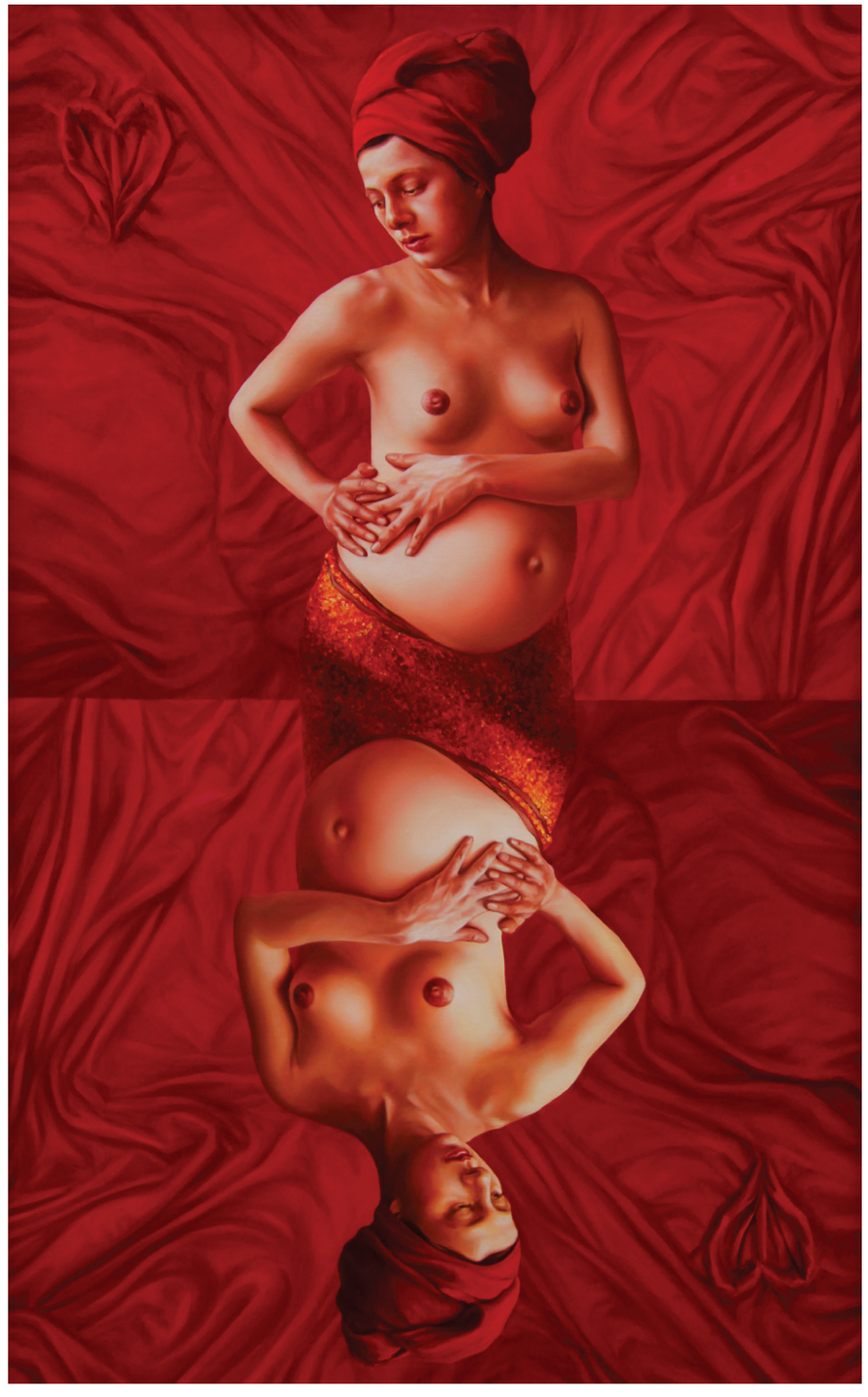
Bibliografia

1. Augustyn Aureliusz, św., *Wyznania*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa, 1987.
2. Buczyńska-Garewicz Hanna, *Metafizyczne rozważania o czasie*, Universitas, Kraków, 2003
3. Czerni Krystyna, *Rezerwat sztuki*, Znak, Kraków, 2000.
4. Foucault Michel, *To nie jest fajka*, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk, 1996.
5. Hegel Georg W.F., *Wykłady o estetyce*, PWN, Warszawa, 1964.
6. Jaroszyński Piotr, *Metafizyka i sztuka*, Gutenberg – Print, Warszawa, 1996.
7. Kołakowski Leszek, *Czy Pan Bóg jest szczęśliwy i inne pytania*, Znak, Kraków, 2009.
8. Lalewicz Jerzy, *Mimetyzm formalny i problem naśladowania w komunikacji literackiej* [w:] *Tekst i fabuła*, red. Cz. Niedzielski, J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1979.
9. Marin Louis, *O przedstawieniu*, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk, 2011.
10. Michalski Krzysztof, *O czasie i śmieci* [w:] *Rozmowy na nowy wiek II*, Janowska Katarzyna, Mucharski Piotr, Znak, Kraków, 2002.
11. Poulet Georges, *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, PIW, Warszawa, 1977.
12. Salwa Mateusz, *Iluzja w malarstwie*, Universitas, Kraków, 2010.
13. Stróżewski Władysław, *Ontologia*, Znak, Kraków, 2004.
14. Stróżewski Władysław, *Wykłady o Platonie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 1992.
15. Tatarkiewicz Władysław, *Dzieje sześciu pojęć*, PWN, Warszawa, 1988.
16. Tatarkiewicz Władysław, *Historia estetyki*, Ossolineum, Wrocław-Kraków, 1960.
17. Tatarkiewicz Władysław, *Historia filozofii*, PWN, Warszawa, 1993.
18. Vinci Leonardo da, *Pisma Wybrane*, De Agostini, Warszawa, 2002.
19. Whitrow Gerald James, *Czas w dziejach*, Prószyński i S-ka, Warszawa, 2004.





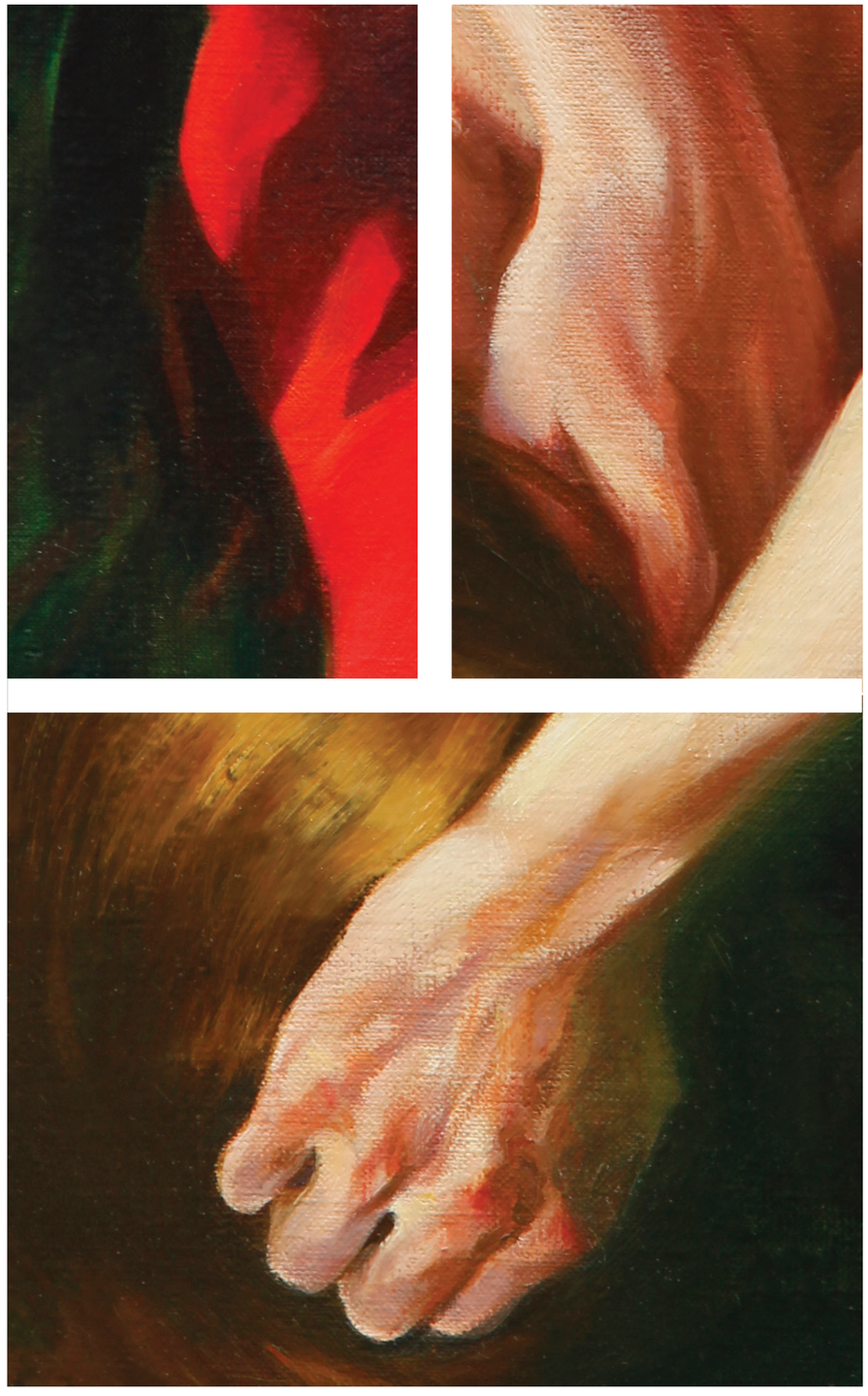
Z cyklu *Środki symetrii*, olej na płótnie, 100 x 162 cm, 2010





Z cyklu *Środki symetrii*, olej na płótnie, 100 x 162 cm, 2012





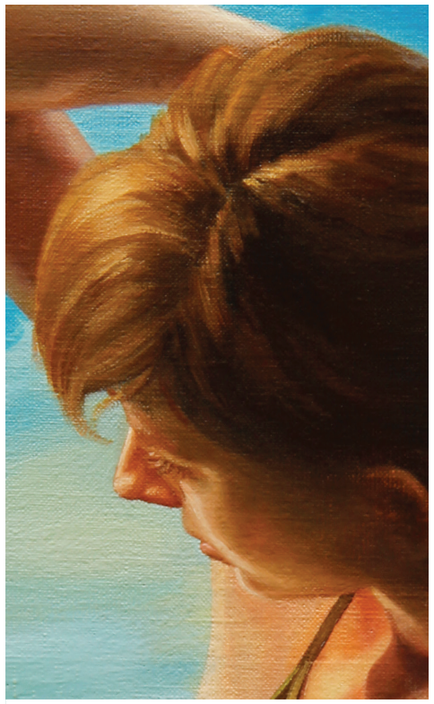
Z cyklu *Środki symetrii*, olej na płótnie, 100 x 162 cm, 2012





Z cyklu *Środki symetrii*, olej na płótnie, 100 x 162 cm, 2012





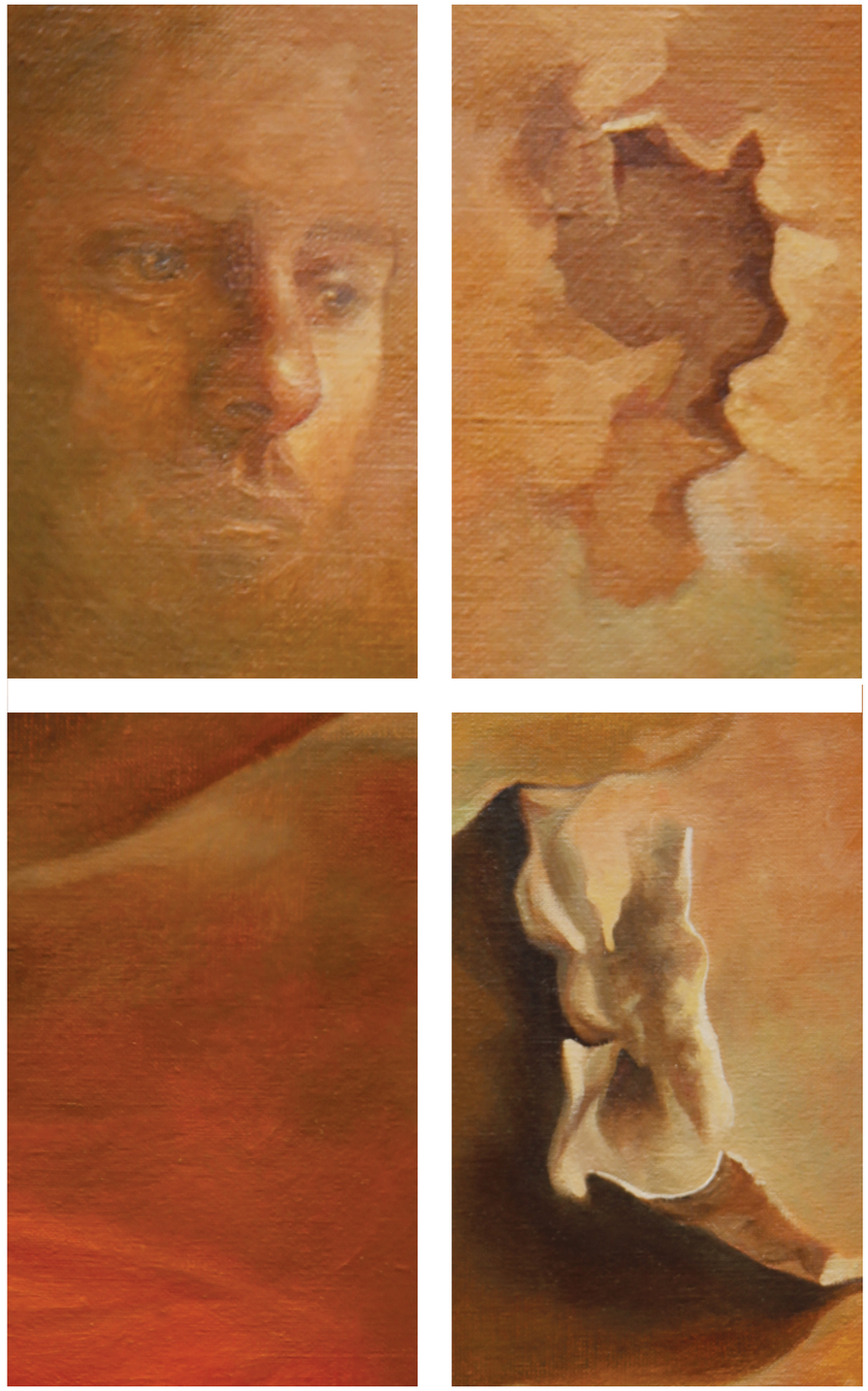






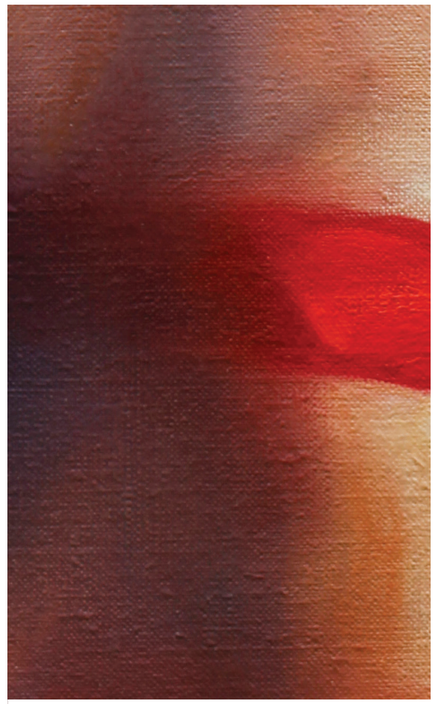
Z cyklu *Środki symetrii*, olej na płótnie, 100 x 162 cm, 2011





Z cyklu *Środki symetrii*, olej na płótnie, 100 x 162 cm, 2011





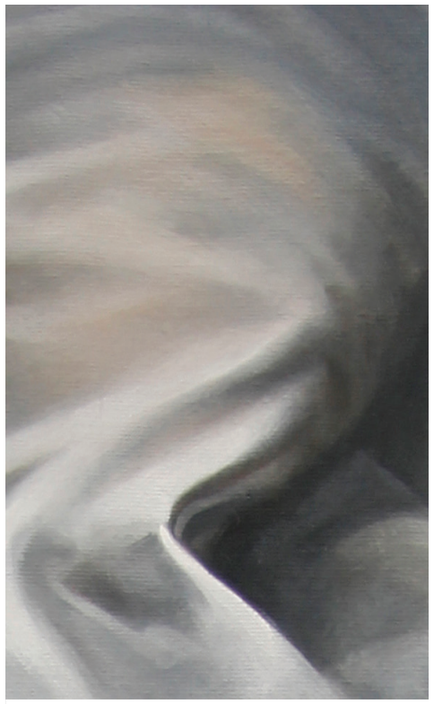


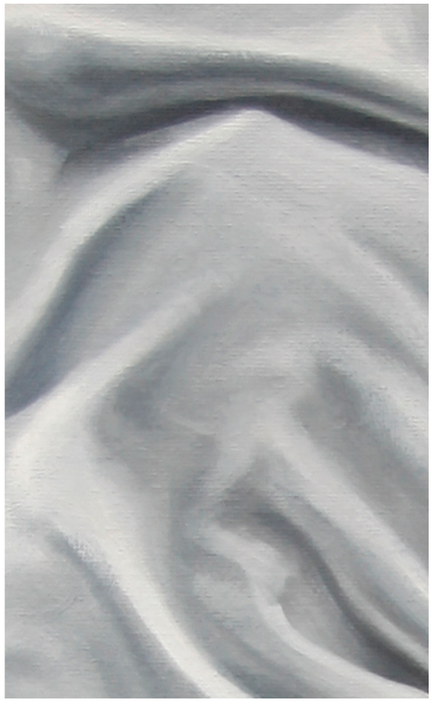




Z cyklu *Środki symetrii*, olej na płótnie, 100 x 162 cm, 2012









Z cyklu *Środki symetrii*, olej na płótnie, 100 x 162 cm, 2013



Aneks

Malarstwo jest narzędziem zrozumienia świata. Niedoskonałym, rzecz jasna, lecz mającym na względzie całość; odwołującym się do fragmentu, lecz zawsze żywiącym nadzieję na kompletność, poprzez poszczególne emanacje zmierzającym do pełni – może niekoniecznie w znaczeniu metafizycznym, ale przynajmniej takiej, którą wyznaczają granice naszego życia.

Przyjmując owe holistyczne założenie, doszłam do wniosku, że niniejszą prezentację obrazów z cyklu „Środki symetrii" powinnam dopełnić reprodukcjami prac starszych, powstałych do roku 2013, czyli do obrony doktoratu.

Zdecydowałam się włączyć je do aneksu przede wszystkim dlatego, że według mnie świadczą one o zmianach, którym podlegało moje malarstwo, a bez których nie byłoby ono dzisiaj tym, czym jest. Wydaje mi się, że nie są to zwroty rewolucyjne, a być może nawet nie ewolucyjne. Nie sądzę jednak, że sztuka koniecznie musi być rozwojem, który w moim mniemaniu jest kategorią przynależną do języka nauki. Sztuka natomiast przeobraża się i owe przeobrażenia, choćby i najmniejsze, stanowią o dziele. Dany obraz czy cykl to tylko elementy mozaiki, która nabierze ostatecznego (co nie znaczy: idealnego) kształtu wraz z końcem naszej pracy twórczej.

Poza tym, uwzględniając w aneksie obrazy wcześniejsze, zwracam uwagę na pewne dominanty mojego malarstwa. Jedną z nich jest realizm. Działałam w obrębie tej konwencji, lecz rozumiem ją szeroko, do tego stopnia, że odnajduję w niej idee bliskie ideom sztuki abstrakcyjnej. Punktem wyjścia jest jednak dla mnie zawsze kategoria mimesis będącej pochodną przekonania o istnieniu świata obiektywnego. Według mnie zerwanie z nią równa się pozbawieniu sztuki jej pradawnego sensu, czyli ciągle i na nowo uzupełniającego się pojmowania świata.

To właśnie otwarcie na tajemnicę z zewnątrz, a nie zamknięcie w próżni świadomości, motywowało i nadal motywuje moje działania twórcze. Poszukiwanie i łamanie symetrii, napięcie i dynamika, opozycja ruchu i bezruchu, czy wyrażane poprzez różnego rodzaju multiplikację wizerunków zwątpienie i wiara w przedstawienie to tylko niektóre z cech mojego malarstwa, które – mam taką nadzieję – dzięki ujęciu w szerszy kontekst będą lepiej widoczne.

Anna Waligórska



Dwójka, olej na płótnie, 100 x 200 cm, 2006



Trójka, olej na płótnie, 150 x 160 cm, 2006



Akordeonistka, olej na płótnie, 150 x 160 cm, 2008



Umbria, olej na płótnie, 150 x 160 cm, 2007



Marina, olej na płótnie, 150 x 170 cm, 2007



Hieroglify, olej na płótnie, 140 x 170 cm, 2007



Madonna, olej na płótnie, 100 x 140 cm, 2008



Martwa natura z odbiciem, olej na płótnie, 80 x 80 cm, 2009

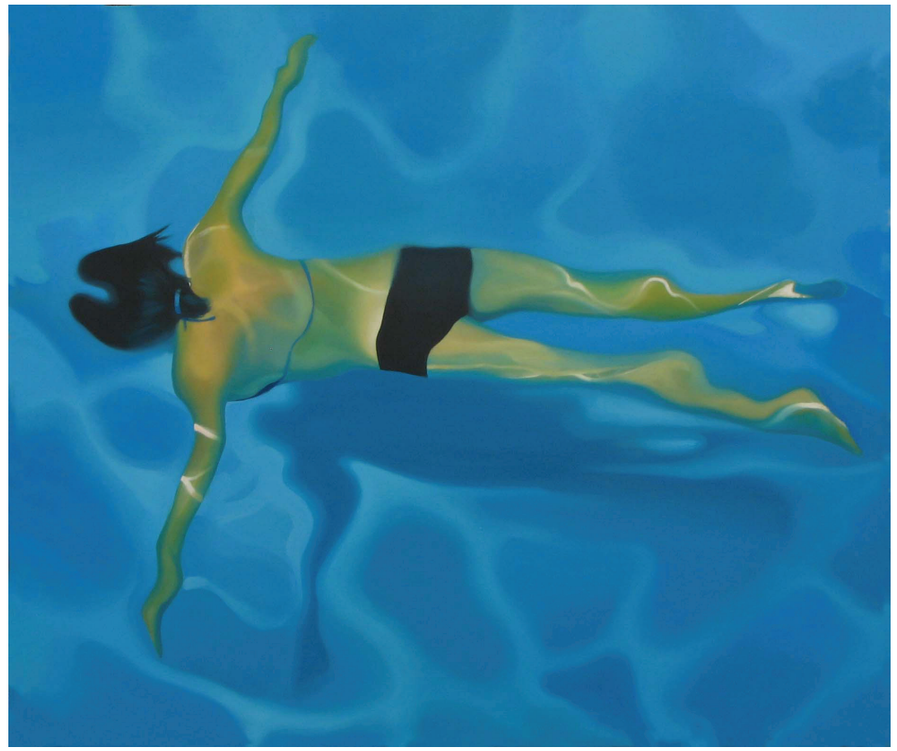


Martwa natura z odbiciem 2, olej na płótnie, 80 x 80 cm, 2009





Jagoda, olej na płótnie, 50 x 70 cm, 2008
Aleksandra, olej na płótnie, 50 x 70 cm, 2008





Pływaczka, olej na płótnie, 110 x 120 cm, 2005
Na krawędzi, olej na płótnie, 50 x 70 cm, 2007





Z cyklu *Basen*, olej na płótnie, 50 x 100 cm, 2009

Dorota, olej na płótnie, 90 x 110 cm, 2005



Z cyklu *Basen*, olej na płótnie, 150 x 160 cm, 2005





W basenie, olej na płótnie, 50 x 70 cm, 2010
Z cyklu *Basen*, olej na płótnie, 50 x 70 cm, 2007



Z cyklu *Basen*, olej na płótnie, 50 x 70 cm, 2007





Sen 1, olej na płótnie, 250 x 180 cm, 2004
Sen 3, olej na płótnie, 250 x 180 cm, 2004





Sen 4, olej na płótnie, 250 x 180 cm, 2005
Sen 2, olej na płótnie, 250 x 180 cm, 2004

Dossier pl/eng – Anna Waligórska

Urodzona 26 lutego 1979 roku w Bydgoszczy. Absolwentka Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych w Bydgoszczy.

W latach 1999-2000 studiowała malarstwo na Uniwersytecie Zielonogórskim w Instytucie Sztuki i Kultury Plastycznej.

W latach 2000-2005 studiowała na ASP w Gdańsku, w pracowni dyplomowej Profesora Hugona Laseckiego, potem w pracowni Profesora Macieja Świeszewskiego. W maju 2005 roku uzyskała dyplom z malarstwa w pracowni Profesora Macieja Świeszewskiego, aneks z malarstwa ściennego (w Szpitalu Onkologicznym w Gdańsku) i witrażu pod kierunkiem Profesora Andrzeja Dyakowskiego.

W roku 2003 była asystentką-stażystką u Profesora Andrzeja Markowicza w pracowni scenografii (dla studiów dziennych) i projektowania plastycznego (dla studiów zaocznych).

Oprócz malarstwa zajmuje się malarstwem ściennym, witrażem, grafiką warsztatową, scenografią. Od roku 2007 pracuje na ASP na stanowisku asystenta w pracowni malarstwa ściennego i witrażu. Od 2013 roku posiada tytuł doktora.

WYSTAWY INDYWIDUALNE:

• wystawa indywidualna „Środki symetrii", Zatoka Sztuki, Sopot, maj 2013
• wystawa indywidualna, Galeria Zum, Elbląg, kwiecień 2012
• wystawa malarstwa, Galeria Otwarta Pracownia, Kraków, styczeń 2012
• autorski projekt oprawy graficznej dla potrzeb filmu „3 dni wolności" w ramach programu „Specjalna kampania promocyjna za granicą na 10 lat Szkoły Filmowej Andrzeja Wajdy", 2011
• wystawa malarstwa, Galeria Nowolipki, Noc Muzeów, Warszawa, maj, czerwiec 2010

Born 26.02.1979 in Bydgoszcz, Poland. Graduated from The Secondary School of the Fine Arts In Bydgoszcz, from 1999 to 2000 she studied painting in University of Zielona Góra in Poland, from 2000 to 2005 she studied in the Academy of the Fine Arts in Gdańsk in Prof. Hugon Lasecki's degree studio and then in Prof. Maciej Świeszewski's degree studio. In May 2005 she got a diploma from painting in Prof. M. Świeszewski's studio and annex from mural painting (in Gdansk's Oncology Hospital) and from the stained glass in Prof. Andrzej Dyakowski's studio.

In 2003 she became a junior member of teaching in scenography studio of Prof. Andrzej Markowicz and in art designing studio (extramural studies).

Besides painting she also works with wall painting, stained glass, graphics. From 2007 she has been working as a junior member of teaching in mural painting and stained glass studio.

Since 2013 she has had the doctor academic degree.

INDIVIDUAL EXHIBITIONS:

• painting exhibition 'Means of symmetry', Bay of Art Gallery, Sopot, May 2013
• painting exhibition, Zum Art Gallery, Elbląg, April 2012
• painting exhibition 'Open Studio Gallery', Kraków, January 2012
• an author's project for the film „Three days of freedom" during the programme „Specjalna kampania promocyjna za granicą na 10 lat Szkoły Filmowej Andrzeja Wajdy", 2011
• painting exhibition, art gallery Nowolipki, The Night of The Museums, May / June 2010
• painting exhibition, PGS, Art Gallery Triada, Sopot January 2009
• painting exhibition, Porto Praga Warsaw, October 2008

• wystawa malarstwa, PGS, Galeria Triada, Sopot, styczeń 2009
• wystawa malarstwa, Porto Praga, Warszawa, październik 2008
• wystawa malarstwa, Museo di Opera Guido Calori, San Gemini (Umbria), Włochy, wrzesień 2008
• wystawa malarstwa w Muzeum Narodowym w Gdańsku, Oddział Sztuki Współczesnej, Galeria Promocyjna, Pałac Opatów, grudzień 2004

WYBRANE WYSTAWY ZBIOROWE:

• „For4" międzynarodowa wystawa malarstwa, galeria Toliar, Strbskie Pleso, Słowacja, lipiec 2013
• wystawa zbiorowa, Dom Polski, Wilno, maj 2013
• wystawa zbiorowa „Obrazy sceniczne...", PGS, Sopot, maj 2013
• wystawa projektów przygotowanych na Międzynarodowy Konkurs Galerii Zewnętrznej Miasta Gdańska, Łaźnia, Gdańsk, 2013
• wystawa obrazów ze zbiorów Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie, PGS, 2013
• wystawa „Wokół obrazu", Galeria El, Elbląg, 2012
• wystawa „Obrazy przestrzeni", wystawa Pracownii Scenografii w Instytucie Polskim w Pradze, 2011
• wystawa zbiorowa „100 plus 1 pięknych obrazów" w Galerii DAP ZPAP w Warszawie, październik 2011,
• wystawa malarstwa „From Gdańsk to Istambul", Marmara Üniversitesi Cumhuriyet Müzesi, Turcja, 2010
• wystawa malarstwa „Okolice Portretu", Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, październik 2009
• wystawa malarstwa Stowarzyszenia Obserwatorium Rzeczywistości, Grodzieńska Galeria Wystawiennicza, Grodno, Białoruś, maj 2009
• poplenerowa wystawa, Nowogard, Festiwal „Lato z muzami", lipiec 2008
• wystawa malarstwa, Galeria Farbiarnia na Pięknej, Warszawa maj 2008
• wystawa malarstwa w Erlangen, Niemcy. Polsko-Niemieckie Warsztaty Artystów Plastyków Erlangen -Warszawa, 2008

• painting exhibition, painting exhibition, Museo del opera Guido Calori, Italy, September 2008
• painting exhibition, National Museum in Gdańsk, Contemporary Art Dent, Opatów Palace, December 2004

CHOSEN GROUP EXHIBITIONS:

• 'For4', the International Painting Exhibition, Toliar Gallery, Strbskie Pleso, Slovakia, July 2013
• painting exhibition, Polish House, Vilnius, Lithuania, May 2013
• painting exhibition ' Stage pictures', PGS Sopot, May 2013
• exhibition of the projects prepared for International Competition of The City of Gdansk Outdoor Gallery, Łaźnia, Gdańsk, 2013
• painting exhibition from the National Art Gallery in Sopot, PGS, 2013
• exhibition "Around the Picture", El Gallery, Elbląg, 2012
• exhibition 'Pictures of the Space", the exhibition of Scenography Studio in Polish Institut in Prague, 2011
• painting exhibition ' 100 plus 1 beautiful painting', DAP Gallery ZPAP, Warsaw, October 2011
• painting exhibition 'From Gdańsk to Istambul", Marmara Üniversitesi Cumhuriyet Müzesi, Turkey, 2010
• painting exhibition, 'Okolice Portretu', PGS Sopot, October 2009
• painting exhibition of 'Stowarzyszenie Obserwatorów Rzeczywistości', Grodno Art. Galery, Grodno In Belarus, May 2009
• after plein-air exhibition In Nowogard, Festival "Summer with Muses", July 2008
• painting exhibition, Art Gallery Farbiarnia at Piękna Street, Warsaw, May 2008
• painting exhibition, Erlangen in Germany, 2008
• painting exhibition in Wasserschloss Gereuth, Germany, April 2008
• after competition exhibition 'Sport and Olimpism', Warsaw 2008
• the exhibition of the finalists of the F. Eibisch Foundation's competition, Warsaw 2007

• wystawa malarstwa, Wasserschloss Gereuth, Niemcy, kwiecień 2008
• wystawa pokonkursowa „Sport i olimpizm", Warszawa, 2008
• wystawa finalistów konkursu o nagrodę Fundacji im. F. Eibisch, Warszawa, 2007
• wystawa malarstwa w Galerie Bongartz, Hannover (Niemcy), 2007
• wystawa malarstwa w Museo Guido Calori, San Gemini (Umbria, Włochy), 2007
• wystawa Stowarzyszenia Obserwatorium Rzeczywistości, Galeria Tamka, Warszawa, 2007
• wystawa Stowarzyszenia Obserwatorium Rzeczywistości, Państwowa Galeria Sztuki, Sopot, 2007
• udział w wystawie „Scenografia i formy przestrzenne" w Muzeum Narodowym w Gdańsku, Oddział Sztuki Współczesnej, Dział Teatralny, Pałac Opatów w Oliwie, 2006
• wystawa w Centrum Kultury „Żak", Gdańsk, 2006
• wystawa „Wiosna Młodych", Galeria Refektarz, Kartuzy, maj 2006
• wystawa malarstwa w Galerii Aneri, Gdańsk, marzec 2006
• ASP Gdańsk, wystawa dyplomantów z okazji 60-lecia szkoły, 2006
• wystawa prac w siedzibie Hestii w Sopocie, 2004, 2005, 2005
• wystawa malarstwa w Museo Guido Calori, San Gemini (Umbria, Włochy), 2005
• Nadbałtyckie Centrum Kultury, wystawa prac studentów pracowni Profesora Macieja Świeszewskiego, Gdańsk, kwiecień 2005
• wystawa malarstwa w Palazzo Canova , San Gemini (Umbria, Włochy), 2004
• wystawa malarstwa i witrażu w Palazzo Collicola, Spoleto (Umbria, Włochy), 2004
• wystawa malarstwa podczas trwania „ Dni polsko-niemieckich", Eggesin (Niemcy), 2003
- udział w wystawie i plenerze „Sacrum w sztuce", Wadowice, 2003
• udział udział w wystawie młodych twórców „Naturalnie Natura", Ratusz Staromiejski, Gdańsk, 2003

• painting exhibition in Galerie Bongartz, Hannover in Germany 2007
• painting exhibition in , Museo del opera Guido Calori, San Gemini, Umbria, Italy 2007
• painting exhibition of 'Stowarzyszenie Obserwatorów Rzeczywistości', Tamka Art. Galery, Warsaw 2007
• painting exhibition of 'Stowarzyszenie Obserwatorów Rzeczywistości', PGS Sopot 2007
• taking part in the exhibition 'Scenography and three – dimensional forms' in National Museum in Gdańsk, Contemporary Art Department, Theatre Section, Opatów Palace in Oliwa 2006
• painting exhibition in Culture Center 'Żak' in Gdańsk, 2006
• painting exhibition 'Spring of Youth', Art Gallery "Reflektarz" in Kartuzy, May 2006
• painting exhibition, Art Gallery Aneri in Gdańsk, March 2006
• Academy of the Fine Arts in Gdańsk – the exhibitions of the graduates for 60 years of School, Gdańsk 2006
• work exhibition in Hestia Corporation in Sopot, 2004, 2005, 2005
• painting exhibition in , Museo del opera Guido Calori, San Gemini, Umbria, Italy 2005
• exhibition of Prof. M. Świeszewski's students, Nadbałtycka Art Gallery, Gdańsk, April 2005
• painting exhibition in Palazzo Canova , San Gemini (Umbria, Italy), 2004
• painting exhibition „ Dni polsko-niemieckie", Eggesin (Niemcy), 2003
• painting exhibition „Sacrum w sztuce", Wadowice, 2003
• painting exhibition for young artists „Naturalnie Natura", Ratusz Staromiejski, Gdańsk, 2003
• exhibition of the scenography and costumes designs' projects, Wybrzeże Theatre, Gdańsk 2003
• taking part in International Festival of Artistic and Theatrical Performance „Zdarzenia", Tczew, 2002, 2003, 2004
• taking part in painting exhibition „Fabryka Rzeźb Gadających ze Sobą", Klub MÓZG, Bydgoszcz, 2001

• udział w wystawie projektów scenografii i kostiumów, Teatr Wybrzeże, Gdańsk, 2003
• udział w Międzynarodowym Festiwalu Działań Teatralnych i Plastycznych „Zdarzenia", Tczew, 2002, 2003, 2004
• udział w wystawie malarstwa w „Fabryce Rzeźb Gadających ze Sobą", Klub MÓZG, Bydgoszcz, 2001

NAGRODY I WYRÓŻNIENIA:

• II nagroda w konkursie malarskim „Barwy Lasu", Międzynarodowy plener Pole Sztuk, Rodowo, 2013
• I nagroda w Międzynarodowym Konkursie Galerii Zewnętrznej Miasta Gdańska, 2012 – projekty dla przystanków Kolei Metropolitalnej
• Stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Młoda Polska", styczeń 2008
• Wyróżnienie honorowe w konkursie o nagrodę Fundacji im. Franciszki Eibisch, 2007
• Nagroda Prezydenta Miasta Gdańska dla Młodych Twórców w dziedzinie kultury, 2006
• I nagroda w konkursie „Artystyczna Podróż Hestii", maj 2004- miesięczne stypendium w Nowym Jorku we wrześniu 2004
• I nagroda w dziedzinie malarstwa na V Międzynarodowym Festiwalu Działań Teatralnych i Plastycznych „Zdarzenia", Tczew, 2004
• wyróżnienie w konkursie „NBP młodym twórcom", Zielona Góra, 2004
• I nagroda w konkursie „Autoportret", Muzeum Regionalne w Stalowej Woli, 2003
• II miejsce w konkursie rysunkowym „Północ-Południe", Gdańsk-Kraków, ASP w Gdańsku, 2002

Razem ze studentami z pracowni prof. M. Świeszewskiego, którzy zrealizowali projekt malarstwa ściennego w Klinice Onkologii Dziecięcej AM w Gdańsku (2004-2005), otrzymała nagrody:
• Rektora Akademii Medycznej w Gdańsku, maj 2005
• Ministra Kultury, czerwiec 2005
• Prezydenta Gdańska, czerwiec 2005

REWARDS AND DISTINCTIONS:

• the second prize in the competition 'Barwy lasu' in the International Plein-air 'Pole Sztuk', Rodowo, 2013
• the first prize in the International Competition of 'Gdańsk Outdoor Gallery', graphics designs to be obtained through perforation of the screens of the train stop shelters along the Pomeranian Metropolitan Railway Line, 2012
• Ministry of Culture and National Heir's Scholarship "Young Poland', January 2008
• Honour distinction in the competition under Franciszka Eibisch's Foundation, 2007
• the reward from the President of Gdańsk for young artists, 2006
• the first reward in the competition „Artystyczna Podróż Hestii", May 2004- monthly stay in New York, September 2004
• the first prize in The Fifth International Festival of Art and Theatre Performance "ZDARZENIA" in Tczew 2004
• distinction in the competition 'NBP for Young Artists', Zielona Góra 2004
• the first prize in the competition 'Selfportrait', Regional Museum in Stalowa Wola 2003
• the second place in the drawing competition 'North South', Gdańsk – Kraków, Academy of the Fine Arts in Gdańsk, 2002

Together with the students from Prof. M. Świeszewski's studio who were the authors of wall painting's design in Oncology Clinic for Children at Academy of Medicine in Gdańsk she got the following rewards:
• from the Rector of AM in Gdańsk, May 2005
• from the Minister of Culture, June 2005
• from the President of Gdańsk, June 2005

UDZIAŁ W PLENERACH:

• udział w międzynarodowym plenerze „For4", Strbskie Pleso, Tatry, Słowacja, 2013
• udział w XIX Międzynarodowym plenerze rzeźbiarsko-malarskim „Pole Sztuk", Rodowo 2009, 2012, 2013
• udział w plenerze malarskim podczas trwania Festiwalu „Lato z muzami", Nowogard, lipiec 2008
• udział w Polsko-Niemieckich Warsztatach Artystów Plastyków, Figuracja czy Abstrakcja Erlangen-Warszawa, marzec/kwiecień 2008
• udział w plenerze malarskim „Foresta Fossile" (Skamieniały las), Dunarobba, Umbria, Włochy, 2005
• udział w plenerze i warsztatach „Wahrheit- -Prawda", Ludwigshof, Niemcy, sierpień, 2003
• udział w plenerze pracowni Prof. Hugona Laseckiego, Szałkowo k. Iławy, maj 2002
• udział w plenerze rysunkowym w Dobiegniewie, wiosna 2000 (wyjazd z Instytutu Sztuki w Zielonej Górze)
• udział w plenerze malarskim w Łagowie, wiosna 2000 (wyjazd z Instytutu Sztuki w Zielonej Górze)

PRAKTYKI:

• wykład poświęcony otrzymaniu I nagrody w Międzynarodowym Konkursie Galerii Zewnętrznej Miasta Gdańska, 2012- projekty dla przystanków Kolei Metropolitalnej oraz własnej twórczości, ASP Gdańsk, maj 2013
• realizacja sgraffito „Mapa Nieba Heweliusza" na elewacji kamienicy przy skwerze Heweliusza w Gdańsku- realizacja została nagrodzona statuetką Gryfa Pomorskiego, 2008
• malarstwo ścienne w Szpitalu Onkologicznym w Gdańsku, 2004-2005
• malarstwo ścienne w Hospicjum Pallotinum w Gdańsk, 2003

PARTICIPATION IN THE PLEIN-AIRS:

• taking part in the International Painting Plein-air 'For4', Strbskie Pleso, Slovakia 2013
• taking part in the International Painting and Sculpture Plein-air, 'Pole sztuk', Rodowo 2009, 2012, 2013
• taking part in the painting plein-air during the festival 'Summer with Muses', Nowogard, July 2008
• taking part in Polish – German Workshop of Artists – Figuration or Abstraction, Erlangen – Warszawa, March / April 2008
• taking part in the painting plein-air 'Foresta Fossile', Dunarobba, Umbria, Italy 2005 taking part in the plein-air and the workshop „Wahrheit- Prawda", Ludwigshof, Germany, August 2003
• taking part in the plein-air of Prof. H. Lasecki's studio, Szałkowo near Iława, May 2002
• taking part in the drawing plein-air, Dobiegniew, Spring 2002
• taking part in the painting plein-air, Łagów, Spring 2000

PRACTICE:

• the lecture about the first prize in the International Competition of 'Gdańsk Outdoor Gallery', graphics designs to be obtained through perforation of the screens of the train stop shelters along the Pomeranian Metropolitan Railway Line and about own artistic views, Academy of the Fine Arts, Gdańsk, May 2013
• sgrafitto titled 'Hevelius's Map of Sky' (on the façade of the tenement house) rewarded with the Statue of Gryf Pomorski, 2008
• wall painting in Oncology Clinic in Gdańsk, 2004 – 2005
• wall painting in Pallotinum Hospicium, Gdańsk 2003



Vainupea, olej, akryl na płótnie, 2x 45 x 55 cm, 1x 55 x 85 cm, 2010

Jej prace znajdują się w zbiorach Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie oraz w zbiorach prywatnych w Polsce, Niemczech, Hiszpanii, Holandii, Luksemburgu, Chorwacji, USA, we Włoszech i na Węgrzech.

Her works can be found in National Art Gallery in Sopot and in private houses in Poland, Germany, Spain, Netherlands, Luxemburg, Croatia, USA, Italy and in Hungary.

WYSTĄPIENIA W MEDIACH:

• wywiad w Radio Gdańsk związany z otrzymaniem I nagrody w Międzynarodowym Konkursie Galerii Zewnętrznej Miasta Gdańska, luty 2013
• wywiad w Radio Gdańsk związany z wystawą malarstwa Stowarzyszenia Obserwatorium Rzeczywistości w Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie, luty 2007
• wywiad w Radio Gdańsk związany z otrzymaniem pierwszej nagrody w dziedzinie malarstwa na Festiwalu Działań Teatralnych i Plastycznych w Tczewie, wrzesień 2004
• wywiad w Telewizji Gdańsk związany z otrzymaniem pierwszej nagrody w konkursie „Artystyczna podróż Hestii", maj 2004

CONTACT WITH THE MEDIA:

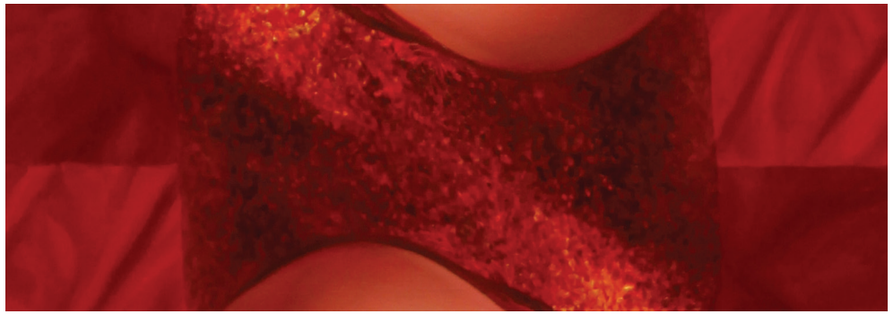
• an interview for Radio Gdańsk about the first prize in the International Competition of 'Gdańsk Outdoor Gallery', February 2013
• an interview in Radio Gdańsk about the exhibition 'Stowarzyszenie obserwatorów Rzeczywistości' in PGS in Sopot, February 2007
• an interview in Radio Gdańsk about the reward in painting during International Festival of Art and Theatre Performance "ZDARZENIA" in Tczew, September 2004
• an interview in Gdańsk Television about the first prize in the competition 'Artystyczna Podróż Hestii', May 2004



KONTAKT | CONTACT
awaligorska@op.pl, tel. 604-315-693

Means of symmetry

In my work I focus on the problem of metaphysics. I look for the reality that defies time. The title of my thesis is equivocal. On the one hand I think of painting as a means that enables the creation of symmetry (harmony), a realm that exists outside of time or beyond it; on the other hand I focus on the word's meaning as a center. In this sense I refer to the points put in the center of my compositions: the sources of mystery, the only places on the canvases that I touch with a brush only once. All other points on the surface appear twice.



They form a reflection – the portrait from the upper part has its equivalent in the lower part and vice versa.

The persons presented in my works are identical with one another, but they are not the same. This paradox is a result of the equivocal nature of time experienced by a human being during the reception and creation of a piece of art. The effort to represent faithfully leads astray. That is why my canvases, initially painted in precise realistic manner, have been transformed in relation to each other or in relation to the prototype. The composition that is spherically concentrated around the mean of symmetry suggests the domination of circularity, temporal and spatial reccurence, while the changes in the representation of person's or background's details hint at the linearity of time which excludes the possibility of existence of two same phenomena and destroys any harmony. Thus representation becomes referential and autotelic at the same time: not only does it refer to the reality external to the painting but it also refers to itself.

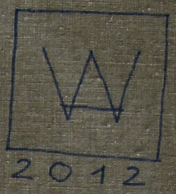
Double portrait's composition, a painting consisting of two smaller paintings has an important meaning for me. My works are structured in this way to emphasize oppositions. What is hidden on one side is revealed on the other; overabundance is balanced by insufficiency, presence by absence, brightness by darkness. Clarity and density of details in one canvas is substituted by a smooth surface and distorted portrait in another. Relations within the images as well as relations between an image and a model are multidimensional. Two images can never be the same. Their deformations prove that the world is imperfect, which is where I see the surprising power of painting as an art of asking questions without demanding answers.

Anna Waligórska


2011
Schmincke
Ride

Anna
Waligórska

Wydawca: Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku,
Wydział Malarstwa
Tłumaczenie tekstów na język angielski:
Marta Wasielewska i Piotr Andrzejewski
Projekt i opracowanie graficzne: Edyta Majewska
Gdańsk 2013
ISBN:



1632/100

Anna
Waligórska

