

SZTUKA

FILM

PREZENTACJE

IDEE

KOMIKS

LINKI

ARCHIWUM

AUTORZY

REDAKCJA

Google Twoja w

Alicja Meryńska,
ZNALEŹĆ WŁASNY SPOSÓB PATRZENIA NA NATURĘ

A A A

Mysząc o malarstwie pejzażowym, najczęściej wyobrażamy sobie nastrojowe ujęcie krajobrazu natury bądź otoczenia miejskiego, nierzadko wzbogaconego postaciami ludzkimi czy zwierzęcymi. Rejestrowane na płótnie widoki pierwotnie powstawały po to, aby na trwałe, w sposób dosłowny uwiecznić poruszające sceny. Wraz z pojawieniem się aparatów fotograficznych, znacznie przewyższających umiejętności malarzy pod względem realistycznego utrwalania obrazu, zmieniała się także rola sztuki pejzażowej. Twórcy dużo większą wagę niż do naturalistycznego przedstawiania widoków zaczęli przykładają do prezentowania indywidualnego sposobu percepcji sceny. Radykalnym zmianom zaczęła ulegać stosowana dotąd werytyczna paleta barwna, zaś realistyczne formy dążyły do znacznego obniżenia poziomu szczegółowości. Dziś krajobraz, poddany całkowitemu uproszczeniu kompozycji, zgeometryzowaniu kształtów oraz eksperymentom kolorystycznym, stanowi jeden z najczęściej podejmowanych wątków w polskim malarstwie nieprzedstawieniowym. Po motyw ten, ujęty w kategorii abstrakcji, sięgali artyści tacy jak Teresa Pałowska, Barbara Szubińska, Hanna Zawa-Cywińska, Wojciech Fangor, Jan Berdyszak czy Henryk Stazewski. Jeśli chodzi o twórców młodszego pokolenia, z niefiguratywnym spojrzeniem na naturę eksperymentowali dotąd Rafał Bujnowski, Zbigniew Rogalski czy Kajetan Sosnowski. Warto przyjrzeć się artystycznym postawom twórców, którzy uczynili pejzaż jednym z podstawowych motywów swych poszukiwań w dziedzinie abstrakcji, tym samym nie tylko wnosząc świeżość jakość w obręb sztuki nieprzedstawieniowej, lecz także wzbogacając malarskie spojrzenie na przyrodę o nowe, interesujące wartości.



Motyw krajobrazu, obok martwej natury i kobiecych aktów, stał się głównym wątkiem malarskim jednego z największych polskich artystów 2. połowy XX wieku, Jerzego Nowosielskiego. Wykonywał on zarówno figuratywne pejzaże miejskie, jak i zupełnie abstrakcyjne kompozycje, zawierające w tytule informacje o temacie. Najciekawszym elementem pracy tego wybitnego twórcy był proces przechodzenia od pejzażu tradycyjnego do nieprzedstawiającego. Analizując jego działalność, z łatwością da się zauważyć, jak z czasem miejskie widoki traciły swoją perspektywę i przestrzenność. Budynki powoli ulegały redukcji aż do zupełnie prostych, geometrycznych form, natomiast barwy stawały się coraz bardziej nasycone, tracąc zgodność z rzeczywistością. Chociaż Nowosielskiego, ze względu na bogactwo treści, którymi się zajmował, trudno uznać dziś za typowego reprezentanta abstrakcyjnego malarstwa pejzażowego, to przykład jego artystycznej aktywności doskonale prezentuje przejście od krajobrazu przedstawiającego do nieprzedstawiającego. Proces, który w historii sztuki trwał kilka stuleci, w przypadku malarza dokonał się w ciągu niespełna 70 lat jego twórczej działalności.

Większość dzieł Stanisława Fijałkowskiego, mieszczących się w kategoriach abstrakcyjnego pejzażu, zbudowana została na zasadzie umieszczania zgeometryzowanych form o złagodzonych krawędziach na niemal jednolitym kolorystycznie tle. Twórca sięgał głównie po inspirowaną elementami natury, ubogą paletę barwną, w której dominowały niejednoznaczne, chłodne i wyciszone kolory, gdzieś tam przecięte wstęgą czerni. Fijałkowski podejmował motyw pejzażu w związku z symboliką chrześcijańską. Na przykład słynnemu, powstającemu od początku lat 70. cyklowi „Autostrady” przypisuje się odwołanie do Drabiny Jakubowej. Chociaż żaden z obrazów serii bezpośrednio nie ilustruje biblijnej historii, wątek autostrady ma stanowić uwspółcześniony i ożywiony przez artystę symbol widzianej przez Jakuba we śnie drabiny, która z kolei na obrazach Fijałkowskiego funkcjonuje jako metafora komunikacji nieba z ziemią. Ascetyczne, chłodne w kolorystyce pejzaże swoją kompozycją świadomie nawiązują do kultury Izraela. Warto bowiem zwrócić uwagę, że autostrady na płótnach Fijałkowskiego zawsze biegną od lewej do prawej strony, podobnie jak pismo hebrajskie. Po zagadnienie pejzażu artysta sięgał również w innych nawiązujących do sfery ezoterycznej cyklach, takich jak „Wąwozy”, „Wariacje na temat liczby cztery” czy też „Studia talmudyczne”. Również tutaj oszczędność kompozycji, powodowana ubóstwem kolorów oraz prostotą geometrycznych form i linii prostych, niejednokrotnie przywodzi na myśl ascetyczny krajobraz. Pełne ładu i harmonii kompozycje przesyczone są nieokreślonym pierwiastkiem metafizyki i poetyckości.

Pejzaż jest głównym motywem charakteryzującym twórczość Tadeusza Dominika, łączącego kolorystyczne tradycje, zaczerpnięte wprost z nauk swojego mistrza, Jana Cybisa, z abstrakcyjną liryką. Jego prace stanowią zmysłową afirmację świata przyrody, ujętą w wyraziste, urozmaicone barwy oraz uproszczone do zgeometryzowanych form elementy przedstawienia. Twórca przyjął zasadę swojego nauczyciela, mówiącą o tym, iż malarstwo nie służy do kopiowania przyrody jak fotografia. O swojej sztuce wyrażał się w ten sposób: „Moje malarstwo jest w całości efektem otwarcia na naturę, jest inspirowane naturą. Nie ilustruję natury, ale swoimi obrazami otwieram drogę widzowi do jej własnego przeżywania”. W procesie obrazowania przyrody Dominik posługiwał się autorskim językiem wizualnych znaków, które przywodzą widzowi na myśl sceny skomponowane z łąk, pól, drzew czy rzek. Jego kreatorski kod, zbudowany z uproszczonych figur i smug, wbrew pozorom, nie odejmuje urody rejestrowanym pejzażom, a wręcz, wzbogacając ich barwy żywymi tonacjami, dodaje im atrakcyjności. Realizacje Dominika oddziałują na widza również rytmiką układów kompozycyjnych, pozwalających odnaleźć pewien ład w przyrodzie, która przecież nie lubi podporządkowywać się żadnym prawidłowościom.

Agnieszka Kopczyńska-Kardaś można nazwać spadkobierczynią twórczych eksperymentów Tadeusza Dominika. Jej abstrakcyjne pejzaże nawiązują do prac zmarłego artysty nie tylko za sprawą stosowanego przez nią graficznego kodu zgeometryzowanych znaków, ale również samym podejściem do koloru. Podobnie jak w przypadku twórczości Dominika, u Kopczyńskiej-Kardaś barwa stanowi decydujący komponent kompozycji. Jej paleta jest jednak bardziej stonowana i ascetyczna. Najczęściej wybierane przez nią tonacje to błękity i róż, nierzadko przełamane odcieniami ciepłych żółci, brązów i czerwieni. Tym jednak, co najmocniej łączy twórczość malarki ze sztuką Dominika, jest sposób percepcji krajobrazu i przekładanie go na wizualny język uproszczonych, syntetycznych form. Wspólna artystom jest również lokowana w ich płótnach ekspresja. Wiele ich dzieł charakteryzuje się bowiem dynamicznym gestem, mocnymi oraz szybkimi pociągnięciami i uderzeniami pędzla na płótnie, a także – pomimo od początku do końca przemyślanej kompozycji – jakimś nieokreślonym pierwiastkiem akcydentalności.

Analizując historię pejzażu jako motywu malarskiego, z łatwością dostrzec można, jak wielkim zmianom na przestrzeni stuleci uległa funkcja przypisywana przedstawieniom krajobrazowym. O ile niegdyś służyły one wiernemu utrwaleniu sceny w danej chwili, o tyle obecnie ich rola polega raczej na badaniu indywidualnego sposobu percepcji natury przez artystów. Przedstawiony tu przegląd polskich twórców reprezentujących obszar abstrakcyjnego malarstwa pejzażowego udowadnia zaś, że ilu artystów, tyle sposobów patrzenia na krajobraz i rejestrowania go na płótnie.

SZTUKAPaulina Zięciak,
**APATIA, NIEMOC,
MARAZM (PRZEMEK
KMIĘC: MALAISE)**Agnieszka Karpel,
**160x210 (MARGOT
SPUTO: KTO GDZIE?)**Katarzyna Warmuz,
**DROGI
HYBRYDYCZNOŚCI
(PIOTR ZAWOJSKI:
TECHNOKULTURA I
JEJ MANIFESTACJE.
MEDIALNY ŚWIAT
HYBRYD I
HYBRYDYZACJI)**Agata Stronciwilk,
**KUCHNIA OPORU I
KOSMOS KUCHENNY
(GASTRONOMKI)**Alicja Meryńska,
**ZNALEŹĆ WŁASNY
SPOSÓB PATRZENIA
NA NATURĘ**