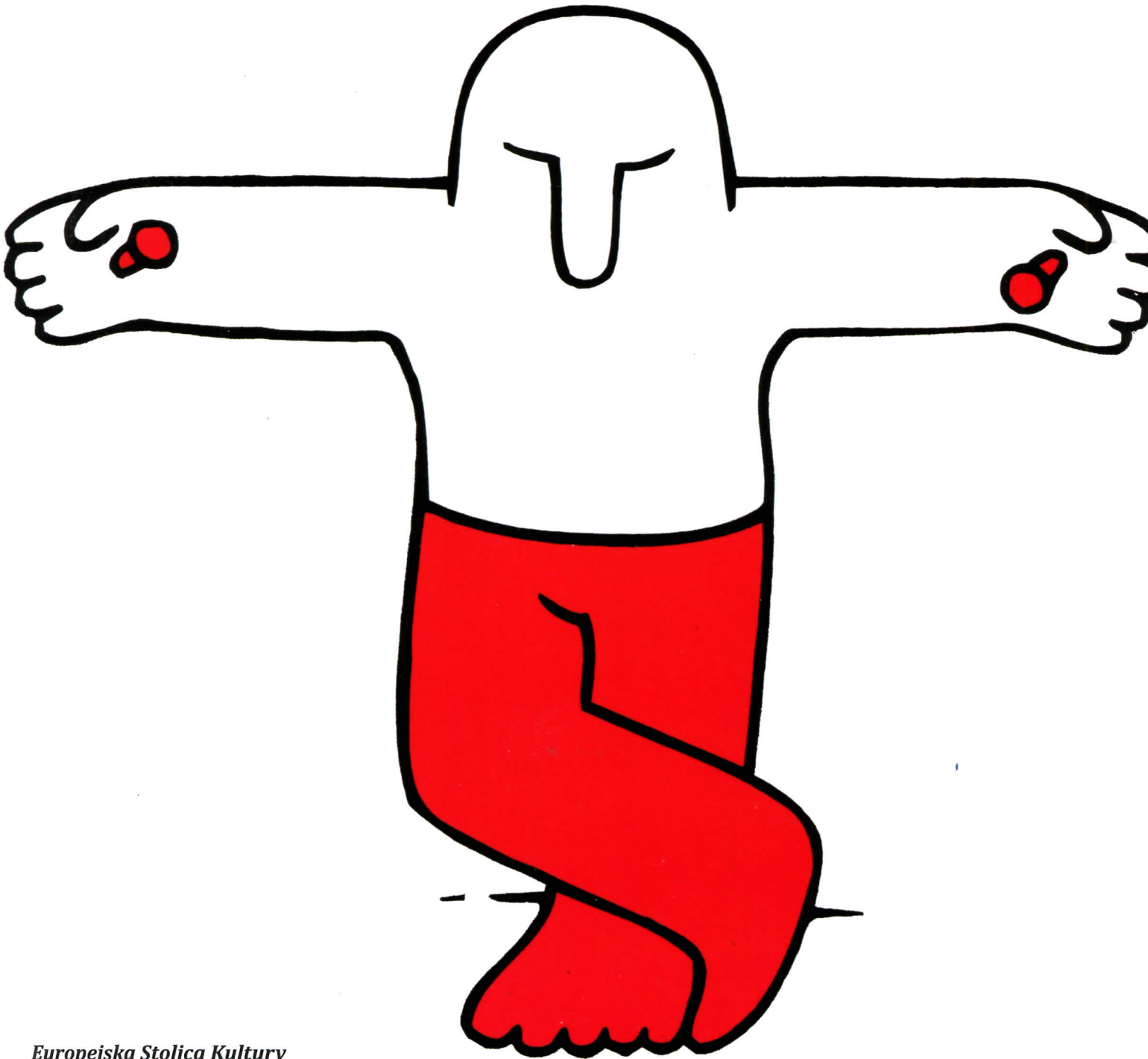


format

PISMO ARTYSTYCZNE

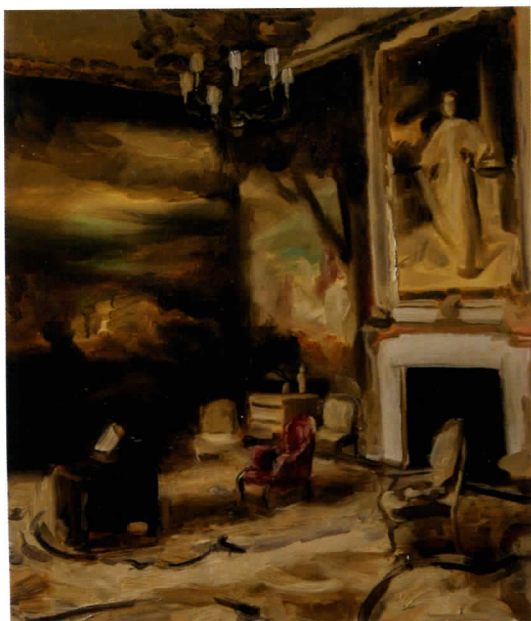
74-75



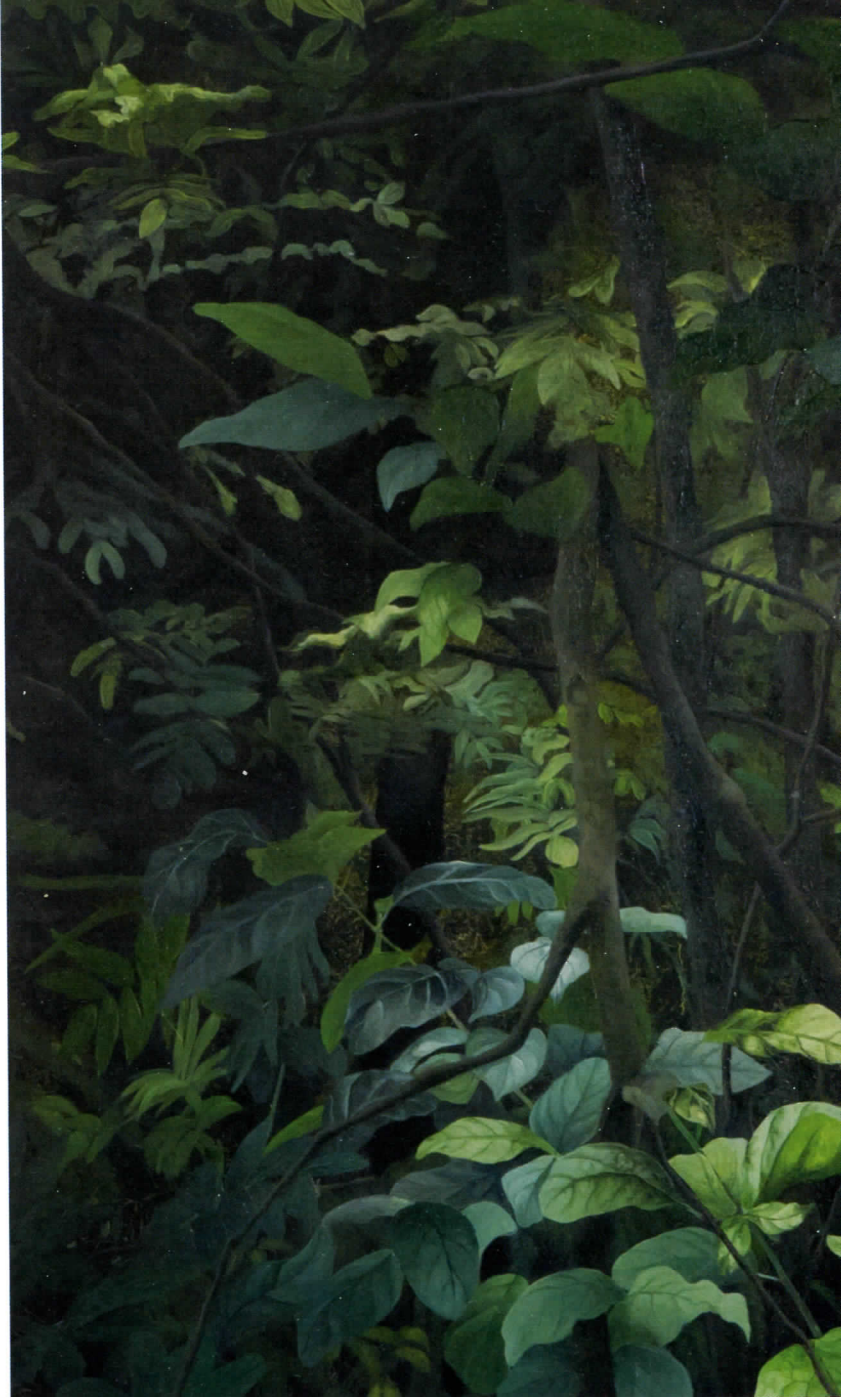
*Europejska Stolica Kultury
Silesia Art Biennale
Konkurs Gepperta
Festiwal Malarstwa Współczesnego
Anish Kapoor, Tony Cragg
Berlin Biennale
Art Basel/Miami 2016
Fotografia*



1. **Paulina Karpowicz**, *Pokój muzyczny*, 2016, olej płótno, 60 X 70 cm
2. **Natalia Rybka**, *Inherencja*, 2016, olej na płótnie, 110 x 140 cm
3. **Beata Cedrzyńska**, *Zderzenia...z samym sobą 1*, 2015, akryl, płótno, 140 x 140 cm
4. **Beata Cedrzyńska**, *Zderzenia...z samym sobą 2*, 2015, akryl, płótno, 140 x 140 cm



1



ROMAN CIEPLIŃSKI

25. Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego Szczecin 2016

Malarstwo z perspektywy robaka

Jury 25. Festiwalu Polskiego Malarstwa Współczesnego spośród 1155 nadesłanych prac 295 autorów wybrało niespełna dwieście. W największym przeglądzie polskiego malarstwa współczesnego wzięło udział 108 autorów. Otwarta formuła Festiwalu organizowanego od niemal sześciu dekad przez szczeciński okręg ZPAP sprawia, że prezentacja ta staje się miejscem spotkań różnych form wypowiedzi, stylów, różnych poglądów na sztukę, twórców tak młodych, jak i dojrzałych.

Podobnie jak pierwszy FPMW w 1962 roku, kiedy to Grand Prix otrzymał Alfred Lenica, także ten ostatni jubileuszowy – 25. Festiwal był wyzwaniem dla jego organizatorów ze Związku Polskich Artystów Plastyków. Kurator Barbara Warzeńska ze szczecińskiego ZPAP po raz siódmy musiała udźwignąć ciężar organizacji tej największej prezentacji malarstwa w Polsce. Pomagał jej Maciej Mazurek z okręgu poznańskiego, były redaktor naczelny pisma „Arttak”. O tym jak było trudno spiąć imprezę i pogodzić piętrzące się

sprzeczności, wiedzą tylko oni. Można jednak powiedzieć: święto malarstwa znowu się udało.

Ten zbyt krótki, wybiórczy i jawnie subiektywny przegląd tak zwanych interesujących prac od obrazów nagrodzonych. Oczywiście jest, że w dyskusjach o wyborze laureatów 25. FPMW w Szczecinie odbijają się preferencje jury konkursowego i festiwalowego. Wystarczy dodać, że jury przewodniczył malarz, krytyk sztuki Lech Majewski, znany przede wszystkim z filmowych interpretacji klasyki mal-

Nie zmienia to jednak faktu, że przyrodnicze fotomalarstwo Natalii Rybki (Grand Prix 25. FPMW), przy całym swoim konserwatywnym warsztatowym, robi jednak spore wrażenie w salach wystawowych zdominowanych przez sztukę „standardowo” współczesną. Pod tym względem przyrodniczy fotorealizm z „orgią zieleni” (jakby artystka zanurzała się, a wraz z nią również odbiorca, w bujnej roślinności wilgotnego lasu) nie jest „sztuką współczesną”, lecz jakimś echem minionego realizmu w wersji *à rebours* czy wręcz projektem fototapety. Pozornie. Jeśli bowiem potraktujemy obraz N. Rybki nie jak efekt prostego „malarzskiego zoomu”, powiększenia fragmentu przyrodniczego siedliska, zbliżenia na świeże liście prześwietlone wątlm światłem dna lasu, lecz jak – pejzaż, wówczas nasuwa się pytanie o graniczne kryteria gatunku. Co jest pejzażem, a co już nie.

Poza liśćmi, nielicznymi fragmentami konarów i prześwitami zamglonej nieokreślonej przestrzeni – nic innego nie widzimy. Można powiedzieć, że to anty-pejzaż. Pejzaż całkowicie zasłonięty przez agresywną i rozpasaną zielenią.

Pod tym względem podobne, tyle że „mineralne pejzaże” stworzyła inna uczestniczka Festiwalu – Izabela Kita (Z cyklu „Kamień na kamieniu”). To raczej powiększone fragmenty krajobrazu, rzecz by można mikro-pejzaże. Chaszcze czyli coś, co zasłania krajobraz, wchodzi w obiektyw i przeszkadza dostrzec istotę rzeczy – stały się głównym tematem. Nie można więc traktować *Zanurzenia* jako czystej malarzkiej ekwilibrystyki i iluzjonizmu. Pejzażem może być świat widziany z perspektywy robaka siedzącego na liściu.

Swoją hipnotyczną mocą przykuwał uwagę publiczności obraz Agaty Wolniewicz pt. *Portret osobowości – Alicja* (nagroda kwartalnika artystycznego Format). To z pewnością jedna z ciekawszych prac Festiwalu. Zadziwiające, że wyszła spod pędzla artystki, która malarstwem zajmuje się zaledwie od dwóch lat.

Wcześniej specjalizowała się głównie w grafice projektowej. Obraz ten zainteresowanie wręcz wymusza. To jedna z tych prac, przy której choć na chwilę zatrzymywali się nawet ci, którzy festiwalową prezentację w Zamku Książąt Pomorskich w Szczecinie oglądali z perspektywy spacerowicza.

Na szaro-beżowym tle widzimy portret kobiety w czarnym kapeluszu. Wyraźne są tylko ręce. Prawa dłoń spoczywa w lewej. To gest osoby zatroskanej, bezradnej, a być może nawet oczekującej wsparcia. Światło pada z góry, raczej z prawego górnego rogu płótna. Pod zacienionym wąskim rondem kapelusza bezskutecznie jednak poszukujemy rysów twarzy kobiety. Kontury nakrycia głowy, prawego ramienia, a zwłaszcza rysy twarzy są rozmazane, zupełnie nieczytelne. Jak na poruszonej fotografii, kiedy model niespodziewanie porusza głową w nie doświetlonym pomieszczeniu, w którym zdjęcia zrobić można jedynie stosując dłuższy czas ekspozycji.

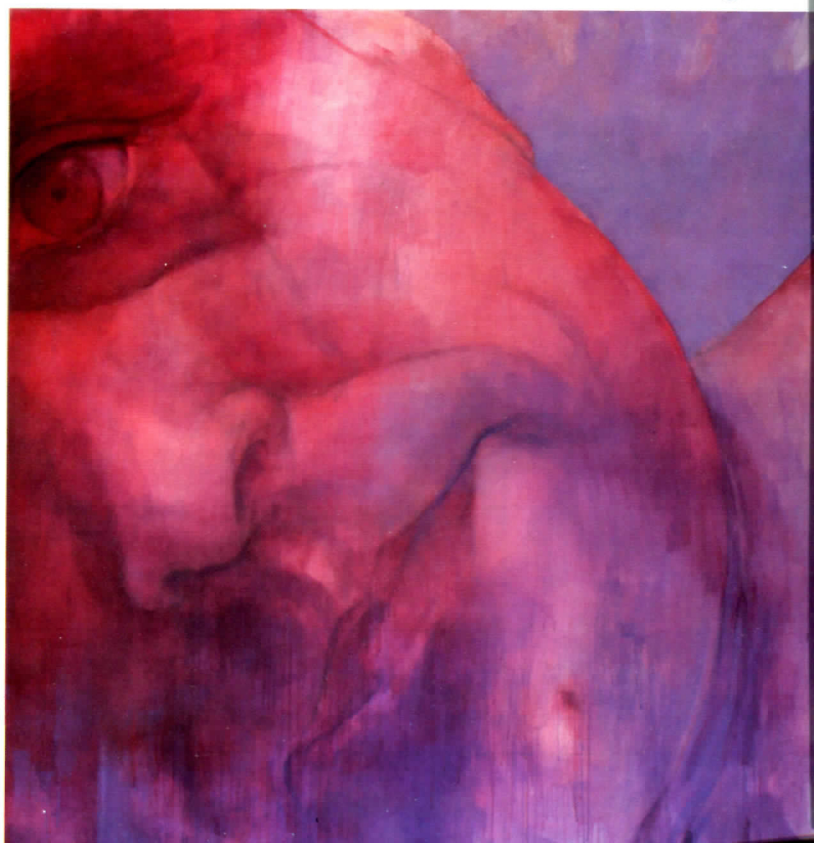
„Portret osobowości” to obraz kobiety „bez twarzy”. Twarz – paradoksalnie – odbiera sobie sama, odwracając głowę do tyłu. (Ruch niszczy rysy, zacierając kontury, tworzy szarą plamę). Jakby odmawiała – niczym Indianie obawiający się utraty duszy w trakcie fotografowania – udziału w „byciu teraz i tu”, w trakcie procesu zapisywania, rejestrowania stanu rzeczy, a zwłaszcza – stanu ducha. Pojawia się oczywiste skojarzenie z portretami papieża Innocentego X – Francisza Bacona. Można chyba jednak powiedzieć, że Bacon nie malował jednak tak naprawdę tylko udręczonego papieża, lecz zmagał się z problemami czysto malarzskimi i egzystencjalnymi. W portrecie Velazqueza Innocenty X spogląda na nas wzrokiem osoby nieufnej i cierpiącej. Jego twarz mimo całego napięcia jest dowodem na to, że człowiek panuje nad sobą nawet w sytuacjach skrajnie trudnych. Bacon pokazuje tymczasem w swoich „metatekstowych” portretach dezintegrację. Czyni to tak za pomocą środków malarzskich (ekspresyjny sposób malowania, dezintegracja

obrazu, odejście od realizmu, zabiegi kompozycyjne), jak i ujęcia tematu, czyli „opowiedzianej historii”, malarzkiej „interpretacji” innego obrazu. A sprowadza się ona choćby do zdania, że Innocenty zamknięty w klatce krzyczy i niemal rozpada się.

Paradoksalnie metoda ukazania „psychologii” w portrecie A. Wolniewicz jest zaprzeczeniem tradycyjnego wyrażania stanów psychicznych przedstawianej osoby. O stanie ducha nie mówi u niej wyraz twarzy czy grymas ust (twarz jest nieczytelna). Nie mamy wiedzy o tożsamości bohaterki. Mamy za to swoistą „psychologię ucieczki”. Ucieka jednak ktoś o „tożsamości nieznannej”. Teoretycznie w miejscu rozmazanej – gwałtownym ruchem – twarzy możemy umieścić inne oblicze. Dowolnej kobiety.

O stanie psychicznym kobiety najwięcej mówi dłoń, ruch, który pozbawia nas wiedzy i plamą w miejscu twarzy. Czy można zresztą poznać człowieka? Psychoanalitycznie rozłożyć go na czynniki pierwsze? Wolniewicz zdaje się mówić, że nie, że ani psycholog ani artysta nie dobję się do „dna” portretowanej osoby. Jak wyrazić psychologię postaci? Przed Baconem zmagał się z tym tematem między innymi Witkacy. Ekspresyjne portrety przekazują jednak więcej stanu ducha autora niż portretowanej osoby. Niezależnie więc od tego, kogo artysta portretuje, portretuje w jakimś też sensie samego siebie. Tytułowa Alicja zacierając swą twarz wymyka się interpretacji. Pozostawia nam jedynie swoje ciało, a właściwie tylko jego część. Agata Wolniewicz mówi, że stara się nie czerpać inspiracji z twórczości innych autorów. Przyznaje jednak, że duże wrażenie zrobiła na niej swego czasu twórczość Tima Eitela.

Czysto „cielesne” są natomiast „odaliski” Bogusława J. Jagiełły. Nieskazitelnie cieliste kobiece ciała, twarze bez emocji, z wyrazem nudy, jakby w półśnie. Niewiele mówią, jak twarze ludzi śpiących czy za hipnotyzowanych. Czy to na pewno żywe kobiety czy raczej manekiny, imitacja ciał z lateksu, a może >





1

balony wypełnione powietrzem? Lekkość tych postaci podkreśla mleczny róż skóry. To senna wizja raczej niż realne życie. W półśnie są też bohaterki tych scen uwiecznione w ruchu zastygłym, upozowanym. Zwolnione tempo charakteryzuje somnambulizm. Senny erotyzm ciał pozbawionych ducha. Jest w tych kompozycjach jakaś renesansowa nuta, przejrzystość i klarowność kompozycji i ciepłe rozlewające się wokół światło.

Malarstwo figuratywne uprawia także Dominika Kowynia. „Tahitańska” kolorystyka i charakterystyczny sposób malowania ludzkiej postaci od razu nasuwa skojarzenie z Gauguinem. Swobodne kompozycje, kadrowanie ukazujące fragment, beztrudnie używanie żywych kolorów, uproszczenie, pewna „naiwność” tych kompozycji cechująca postimpresjonistów tu są dowodem świadomej nieskrępowanej ekspresji i wolności pędzla, który ma być szybszy niż myśl i odbierająca artyzm – pokusa doskonałości czy nawet realizmu i chęci „podobania się”. Można powiedzieć – „meta-malarstwo”, ale w swobodnej, radosnej formie.

Kompozycją figuratywną jest także podwójna praca Daniela Krysty. Obrazy pt. *Grawitacja* i *Proces* intrygują. To jakby widziane zza brudnej, osmalonej sadzą i dymem szyby, pełnej – jakże malarskich – zacieków



2

postaci mężczyzny i kobiety wyłaniające się od dolnej krawędzi płótna ku górze. Czy ludzie ci podnoszą się, czy bronią przed osunięciem w dół – trudno rozstrzygnąć. A może owa „szyba” to bliżej nie określona powierzchnia, być może nawet samego malarskiego płótna, rodzaj ujawnienia samego aktu twórczego, dowodu, że te „ludzkie postaci” to tylko iluzja – wynik nałożenia farby w celu stworzenia „podobieństwa do istniejących realnie rzeczy”, „oszukująca”, imitująca realną rzeczywistość? Jest coś z magii Caravaggio w sposobie malowania ludzkiego ciała przez Krystę, w naprężonych mięśniach, napięciu ścięgien, wątłym świetle wydobywającym z półmroku nagość. Piękne mroczne kadry.

Szymon Kula jawnie nawiązuje do innego klasyka w pracy pt. *Kontemplacja (After Zurbaran)*. Autora zainspirował obraz Francisco de Zurbarana – *Ekstaza św. Franciszka z Asyżu*. To portret nałożony na pejzaż. Zamiast twarzy widzimy fragment krajobrazu. Znowu nawiązanie, reinterpretacja, intertekstualność – jakbyśmy powiedzieli, używając języka teorii literatury.

Podobnie można zinterpretować prace Marty Kunikowskiej-Mikulskiej – *Melodia* i *Żniwiarka*. Autorka wprost – można powiedzieć – „maluje Malczewskim”.

Sięganie do nieprzebranych zasobów europejskiego malarstwa, nie tylko do prądów, kierunków, ale konkretnych twórczości – co widać tak wyraźnie na 25. FWMP – to norma. Bynajmniej nie czujemy się z tego powodu zgorzeleni czy zniesmaczeni. Traktujemy to jako oczywistość. Malarstwo, podobnie jak inne dyscypliny, zawsze żywiło się swoją tradycją, reinterpretowało ją, tworzyło alternatywy, odnosząc się do niej. Dużo lepsze – jak mi się wydaje – i zdrowsze jest to niż wpadanie w „indywidualny” manieryzm, powtarzanie samego siebie, powielanie sprawdzonych z sukcesem rozwiązań. Taki „sukces” zabija bowiem kreatywność, swobodę, zamyka na poszukiwania. A tymczasem sztuka jest przede wszystkim dialogiem, żywą reakcją na to, co wciąż budzi emocje i daje powody do stawiania pytań.

Osobną grupę stanowią autorzy uprawiający malarstwo abstrakcyjne, po macoszemu potraktowane tak przez jury, jak i część publiczności. A przecież na festiwalowej wystawie znalazło się co najmniej kilka naprawdę ciekawych prac. Przykład „osamotnionej” pracy Piotra Błazejewskiego, profesora Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu im. Eugeniusza Gepperta, pokazuje, że są artyści, których jedna, wyjęta z kontekstu praca, nie jest w stanie w pełni „reprezentować”. Ci, którzy zetknęli się z twórczością tego artysty, wiedzą, o co chodzi. Zabrakło „ciągu dalszego”, „anty-tezy” albo „powtórzenia”, cech jakże charakterystycznych tej twórczości. Szkoda, że zabrakło miejsca na drugi obraz Błazejewskiego. Moją uwagę przykuły także dwa „wibrujące” obrazy bez tytułów (8) i (9) Olgi Ząbroń. Te rysunkowo-malarskie abstrakcje stworzone za pomocą pastelowych delikatnych, przerywanych linii zbiegających się i rozchodzących ukazały niezwykle przestrzeń. Malarstwo w czystej formie. Z treścią, którą wydobywa ich kontemplacja.

Surrealistyczną przestrzeń zaskoczył Tomasz Ryndak (uczeń prof. P. Błazejewskiego). Szare, „biurowe” podziały. Sterylnie czyste powierzchnie. Nad przepaścią nadrealnej sfery, która z zupełnie płaskiej powierzchni, chcąc nie chcąc, wydobywa umysł (lecz nie oczy) odbiorcy – stoi mężczyzna, nieproporcjonalnie mały. Zdaje się, że podobnie jak my (odbiorcy) zaskoczony kompozycją, której jest częścią. Senna wizja, a może humorystyczna wizja odbiorcy sztuki?

Beztrudnie, lekkie, „latawcowe” kompozycje Tomasza Rolniaka, pełne fascynacji rdzą, utlenione i malowane akrylem metalowe obrazy Katarzyny Słuchockiej czy obustronne, wiszące koła i kwadrat Aleksandra Pieńka zasługują na uznanie i uwagę. Temu ostatniemu artyście udało się stworzyć w swoim collage’u coś szczególnego. W kompozycji utrzymanej w ciepłej tonacji, pełnej „girland kolorów”, piętrzących się wątków, w pozornym chaosie malarskich wtrętów, wklejanych jakoby na oślep, zapiskach, notatkach pędzlem, nagle dostrzegamy architektoniczną barokową przestrzeń. Stajemy oszołomieni – jak w kościele. Z niedowierzaniem patrzymy przekrzywiając głowę i dostrzegamy porządek w pozornym chaosie.

Malarstwo ma przyszłość. ■



3
4

1. **Agata Wolniewicz**, *Portret osobowości-Alicja*, 2015, olej, płótno, 110 x 100 cm
2. **Tomasz Ryndak**, *Mesmerize*, 2014, akryl, płótno, 140 x 140 cm
3. **Anna Taut**, *Gracze*, 2016, technika mieszana płótno, 90 x 60 cm
4. **Jacek Maślankiewicz**, *Mara*, 2016, olej płótno, 150 x 80 cm

25 Festival of Polish Contemporary Painting, Szczecin 2016 (painting from the perspective of the worm)

Jury of the 25th Festival of Polish Contemporary Painting Festival selected about two hundred art-pieces from the number of 1,155 submitted art-pieces by 295 artists. There were 108 artists who participated in the biggest review of contemporary Polish painting. The open format of the Festival organized for almost six decades by the Szczecin district of the ZPAP is based on the idea of open event therefore the festival becomes a meeting place for different forms of expression, styles and different views on art. Like the first FPMW in 1962, when the Grand Prix was given to Alfred Lenica, also the last jubilee festival was a challenge for organizers from the Association of Polish Artists. Barbara Warzeńska from Szczecin ZPAP was the curator of the festival. Maciej Mazurek from Poznań, former editor-in-chief of 'Arttak' was her assistant. The festival can be considered as their success. ■

