





**Od mimesis do abstrakcji;
ExPozycja, ExKatedra.**

Sylwia Godowska

Małgorzata Kopczyńska

Dorota Tołoczko-Femerling

Elżbieta Wasyłyk

Od mimesis do abstrakcji;
ExPozycja, ExKatedra.

Sylwia Godowska
Małgorzata Kopczyńska
Dorota Tołłoczko-Femerling

Elżbieta Wasyłyk - kurator wystawy



Wydawca:

Biuro Wystaw Artystycznych i Usług Plastycznych w Piłe

Dyrektor Tadeusz Ogrodnik

ul. Okrzei 9/2, 64-920 Piła

www.bwa.pila.pl, www.galeriabwa.pila.pl

tel./fax. + 48 67 213 11 82

e-mail: bwapila@poczta.onet.pl



Galeria CKiS "Wieża Ciśnień" w Koninie

Kurator Robert Brzęcki,

ul. Kolejowa 1a, 62-510 Konin

tel./fax. + 48 63 242 42 12

www.ckis.konin.pl

r.brzecki@ckis.konin.pl

Centrum Kultury i Sztuki w Koninie

jest instytucją finansowaną przez

Samorząd Województwa Wielkopolskiego

Kurator wystawy: Elżbieta Wasyłyk

Redakcja, projekt graficzny katalogu: Tadeusz Ogrodnik

Teksty: Robert Brzęcki, Rafał Boettner-Łubowski, Małgorzata Dorna, Elżbieta Wasyłyk

Aranżacja wystawy w Galerii BWA i UP w Piłe: Ewa Podolak

Zdjęcia: archiwum autorów, Andrzej Biegowski, Janusz Argasiński, Elżbieta Wasyłyk

Druk: Zakład Poligraficzny H. Górski

Wszelkie prawa zastrzeżone © 2014

ISBN: 978-83-62088-97-3



POWIAT PIŁSKI

Działalność Galerii

BWA i UP finansowana jest
z budżetu Powiatu Piłskiego



Zrealizowano przy
pomocy finansowej
Gminy Piła

Od mimesis do abstrakcji; ExPozycja, ExKatedra.

Sztuki wizualne posługują się współcześnie różnorodnymi mediami i kategoriami estetycznymi. Wprawdzie sztuka wywiedziona z fotografii i ready mades korzysta obecnie z przywileju pierwszeństwa, to najstarsze media plastyczne: rysunek, malarstwo i rzeźba nadal mogą zainteresować, nie tylko siłą tematu i wypowiedzi estetycznej, ale biegłością manualną i warsztatową ich twórców. Wystawa *Od mimesis do abstrakcji* ukazuje dwa poziomy wysiłku intelektualno-estetycznego. Jeden związany jest z ideą, a drugi z jej wizualnym kształtem; z formą; z estetyką. Zaprosiłam do współpracy trzy artystki, których poszukiwania są bliskie mojej refleksji nad zjawiskiem sztuki. Dobrze osadzone w tradycji sztuki europejskiej, w sposób nierzadko nowatorski prowadzą dyskurs z problematyką światła, formy i przestrzeni, balansując między mimesis i abstrakcją.

Artystki zaproszone do udziału w wystawie pracują w Katedrze Przedmiotów Ogólnoplastycznych i Teoretycznych na Wydziale Sztuk Wizualnych Akademii Sztuki w Szczecinie – stąd też podtytuł wydarzenia: *ExPozycja; ExKatedra*.

ExPozycja oznacza nie tylko przedstawienie prac w formie wystawy, ale określa miejsce, pozycję estetyczną i duchowo-intelektualną, jaką przyjęła każda z zaproszonych artystek. Drugi człon tytułu obejmuje sobą trzy warstwy znaczeniowe: wyraża miejsce w strukturze edukacyjnej artystek, określa poziom ich doświadczenia i umiejętności artystycznych. *ExKatedra* odwołuje się do dydaktyki, bo taki charakter ma również zaproponowana prezentacja. Problematyka wystawy związana jest z podstawowymi kategoriami estetycznymi: z mimetycznością, stylizacją i znakiem. Ukazuje aktualność tych kategorii, oraz wspólną dla poszczególnych mediów filozofię obrazu jako konstrukcji estetycznej, która będąc wyrazem strategii intelektualnej, staje się nośnikiem zarówno treści, jak i kompetencji twórczych.

Malowane i wycinane w kartonie obrazy Sylwii Godowskiej najmocniej osadzone w kategorii mimetycznej, poprzez dość szczegółowe tematycznie cytaty z rzeczywistości wizualnej, ukazują bogactwo koloru, który z nią się wiąże. Artystka stworzyła interesującą strukturę materii malarskiej. Szerokimi pociągnięciami pędzla, silną ekspresją linearną i rozrzuconiem na powierzchni malarskiej punktów kolorystycznych będących jakby konstelacją drobnych dominant, wywołała rodzaj szumu chromatycznego, który paradoksalnie wspomaga nie tylko tematykę obrazów, ale również ich wizualną formę, wyrażającą jednocześnie głęboką afirmację natury. Ten rodzaj malarstwa uwydatnia mistyczny charakter malarstwa jako medium, które posługuje się najbardziej zjawiskową i tajemniczą dziedziną jaką jest światło i z nim związana barwa.

Małgorzata Kopczyńska wyznacza przestrzeń poprzez rozwiązania abstrakcyjne. Z ogólnych jej założeń wylania się zarys formy, która w sposób fizyczny symbolizuje obecność osoby. *Syrena* Kopczyńskiej jest wyrazem analizy natury i jej syntetycznego wyrazu. Równie prawdopodobna jest odwrotna kolejność, ale fakt wizualny jest ten sam – rzeźbiarka poruszając się między aktywnością mimetyczną a abstrahowaniem stworzyła formę, w której dokonała interesującego połączenia języka matematycznego porządku klasycznej, greckiej formy rzeźbiarskiej z powściągliwą finezją stylizacji, która w przypadku *Syreny*, w wirtuozowski sposób łączy niejako zwarty korpus rzeźby z otwartą przestrzenią.

W realizacjach Doroty Tołoczko-Femerling wyczuwa się obecność osoby poprzez myśl zawartą w jej realizacjach przestrzennych i światło będące częścią materii rzeźbiarskiej. W pracy *miejsce do czytania* artystka posłużyła się językiem rysunku. Z wyrysowanych w przestrzeni drutem kolczastym przedmiotów zbudowała instalację, poprzez którą stworzyła miejsce absurdałne, które poprzez tę absurdałność prowokuje od głębszej narracji. W pracy *„elementy miasta”* poszukując wartości ukrytych w przestrzeni „ogólnie pojętej”, stworzyła ekwiwalent przestrzenny dla odbijającej się w oknach miejskiej zabudowy. Z płaszczyzny wyprowadziła przestrzeń, która ujęta niewielką skalą, dodatkowo intensyfikuje ich ekspresję poprzez odrealnienie.

Prezentowane płótna Elżbiety Wasyłyk są kontynuacją dyskursu o osobie, jej wnętrzu i sile transcendowania. Prace na kartonie, z cyklu *Ćwiczenia duchowe* są klasycznie zrealizowanymi etiudami rysunkowo-malarskimi, podanymi w formie plakatów. W dużych kadrach portretowych (m.in.: *Maria*, *Chopin - Wielolinia muzyczna*) artystka, poprzez połączenie rysunku malarskiego, syntetycznych powierzchni barwnych z motywem pasów przebiegających przez całą powierzchnię płótna, szuka nowych sposobów wyrażenia przestrzeni zmysłowej i duchowo-intelektualnej w malarstwie.

Większość prac prezentowanych na wystawie w Galerii BWA w Pile i w Galerii CKiS Wieża Ciśnień w Koninie to efekt działalności manualnej. Ten fakt sprawia, że posiadają one możliwość wprowadzenia w rodzaj intymności dialogicznej, która w przypadku tej ekspozycji, poprzez wynikający z niej klimat uwodzenia artystycznego, proponuje możliwość oderwania się od dosłowności materii, determinizmu technologii i przyzwyczajenia w obrębie kultury artystycznej.

Elżbieta Wasyłyk

Post scriptum

Wystawę *Od mimesis do abstrakcji; ExPozycja, ExKatedra* przedstawiono w dwóch kolejnych odsłonach: w BWA i UP w Pile i w Galerii CKiS "Wieża Ciśnień" w Koninie. Na zakończenie wystawy w piłskim BWA zaplanowano panel dyskusyjny w ramach „Rozmów o sztuce” z udziałem Rafała Boettnera-Lubowskiego, Roberta Brzęckiego oraz Autorek wystawy.

Wernisaże w BWA i UP w Pile są wydarzeniami łączącymi sztuki plastyczne z muzyką. Tym razem interdyscyplinarny dialog, w którym nie chodzi o uwydatnienie korespondencji sztuk, ale o intensyfikację przeżycia artystycznego i integrację środowiska, podjęła młoda mezzosopranistka Aster Haile. Przy fortepianie zasiadł Grzegorz Rychlik.



Sylwia Godowska



"Karol I" - z cyklu „Ożywione pomniki Paryża”
technika własna / tempera na kartonie, 100 x 140 cm, 2010

"Karuzela na Placu Zgody" - z cyklu „Ożywione pomniki Paryża”
technika własna / tempera na kartonie, 100 x 140 cm, 2010





"Ogrody Tuileries" - z cyklu „Ożywione pomniki Paryża”
technika własna / tempera na kartonie, 100 x 140 cm, 2010

"Wenus z Milo" - z cyklu „Ożywione pomniki Paryża”
technika własna / tempera na kartonie, 100 x 140 cm, 2010





"Kondukt żałobny Filipa Pota" - z cyklu „Ożywione pomniki Paryża”
technika własna / tempera na kartonie, 100 x 140 cm, 2010

"Henryk IV i Madame Republika" - z cyklu „Ożywione pomniki Paryża”
technika własna / tempera na kartonie, 100 x 140 cm, 2010



Małgorzata Kopczyńska



„Sirena” / żywica akrylowa / wys. 100 cm, dł. 135 cm, szer. ok. 60 cm / 2013

„Drony” / klej atlas, płyta OSB / wys. ok. 50cm, szer. ok. 75 cm;
wys. podstawy 30 cm / 2013-2104

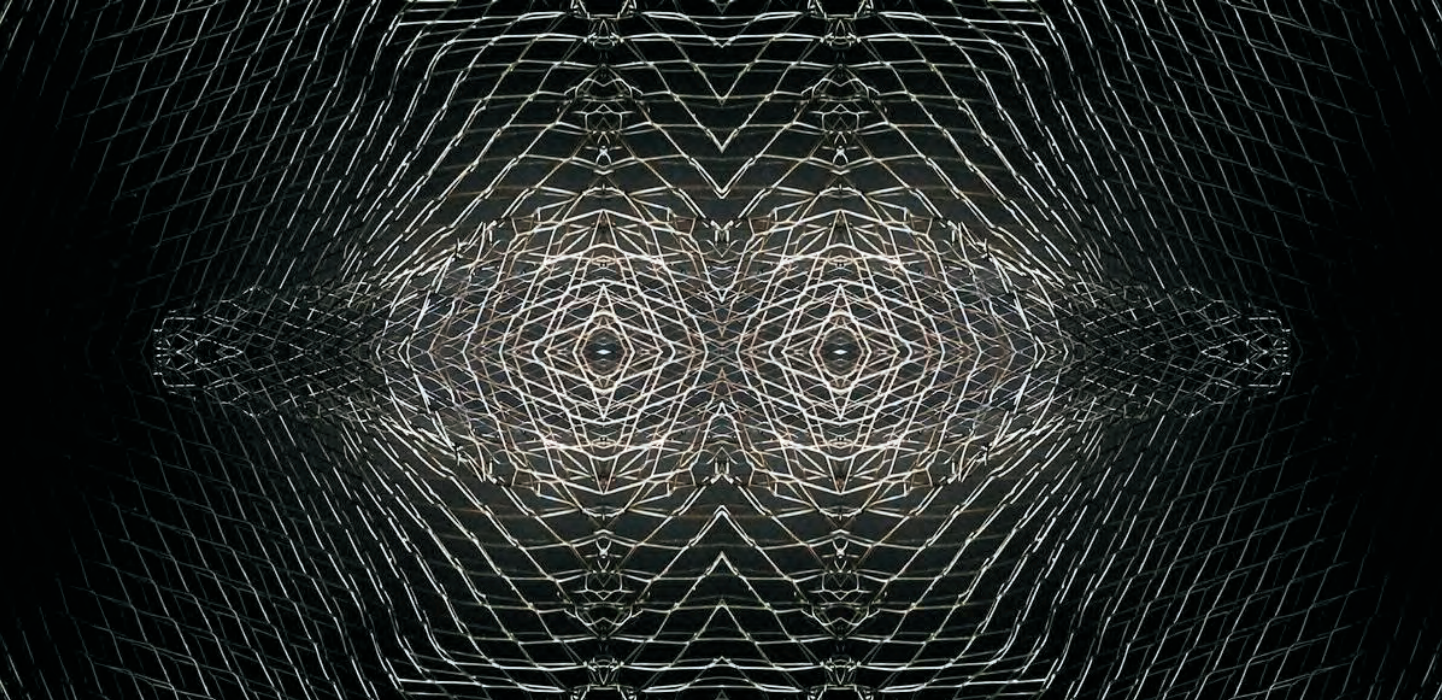




„Wenus”/ stiuk i klej atlas, technika własna / wys.210 cm/ 2013

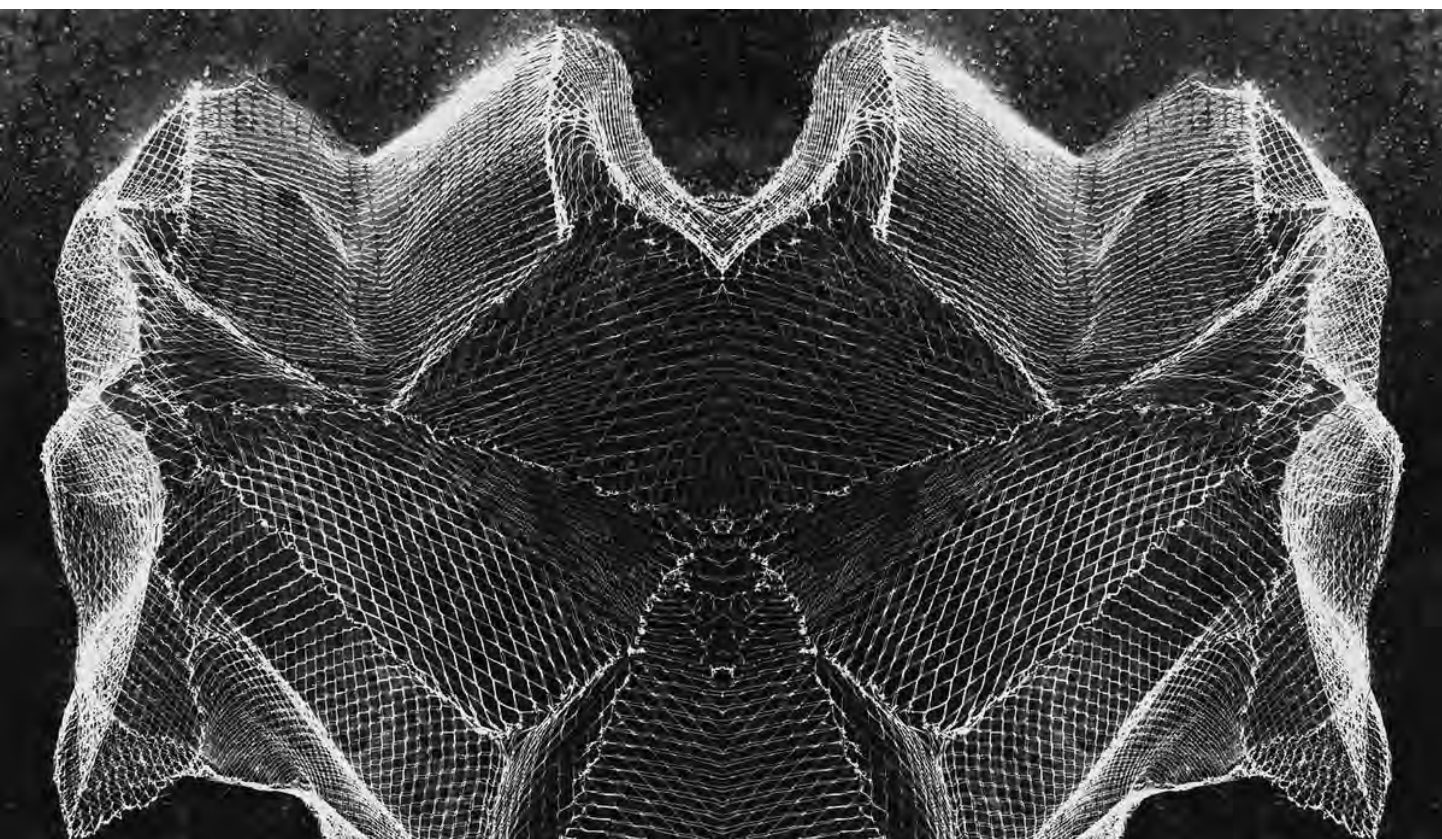
„Science class” / prety gwintowane, płyty wiórowe, wydruki cyfrowe na papierze fotograficznym
- z cyklu „Powidoki” / wys. 110 cm, różne szerokości / 2014





Z cyklu „Powidoki” / wydruk cyfrowy na papierze fotograficznym /
część składowa instalacji „Scence class” / 2014

Z cyklu „Powidoki” / wydruk cyfrowy na papierze fotograficznym /
część składowa instalacji „Scence class” / 2014



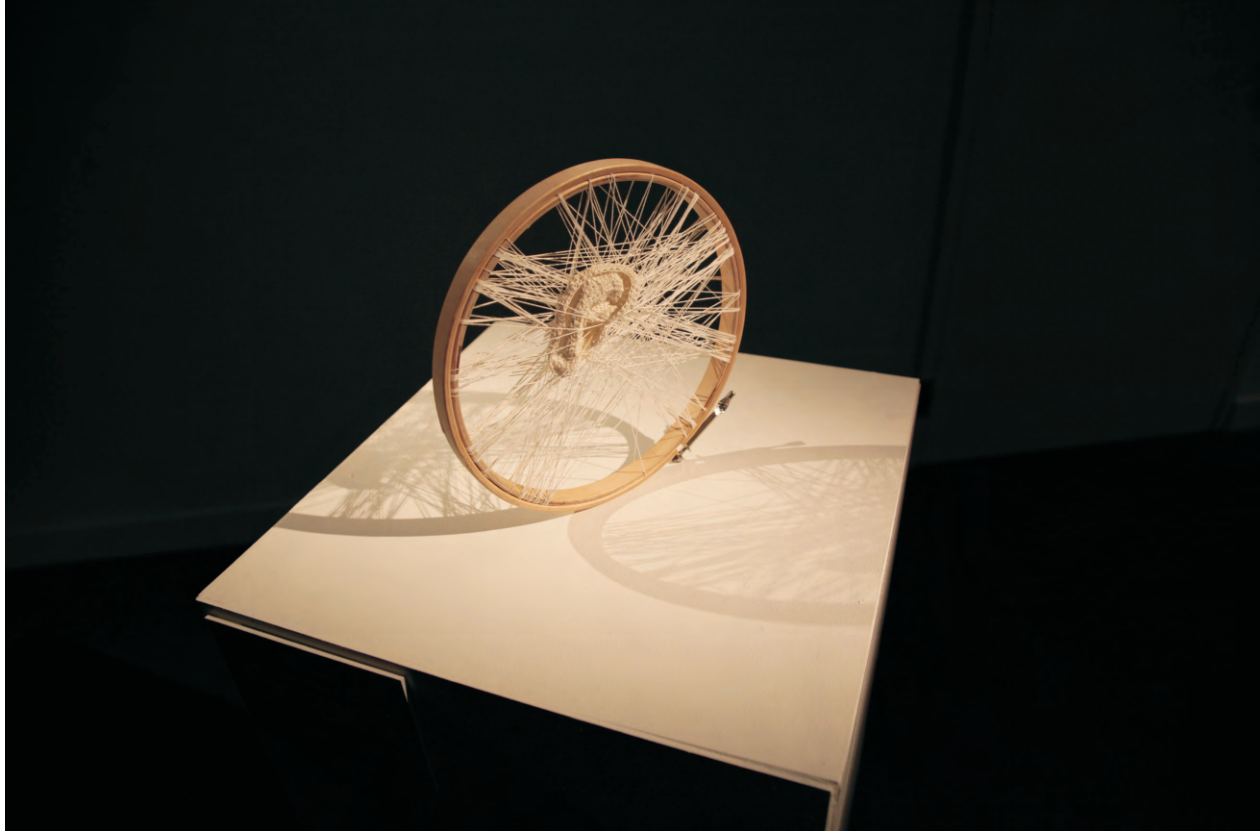
Dorota Tołoczko-Femerling



„okna na miasto”, druk na szkle akrylowym, 2008/2012

„elementy miasta”, papier, pianka modelarska, 2011-2012





„Słucham cię” i „wsłuchana”, technika szydełkowa, kordonek, krochmal, 2014



„spokojny zakątek, cichy zakątek”, technika własna, drut kolczasty, 2013/2014

Elżbieta Wasyłyk



Aster Haile, akryl na płótnie, 150 x 150 cm, 2014



Maria Haile, akryl na płótnie, 150 x 150 cm, 2014



Chopin, filozofia muzyki, akryl na płótnie, 150 x 150 cm, 2014



Chopin, wielolinia muzyczna, akryl na płótnie, 150 x 150 cm, 2014

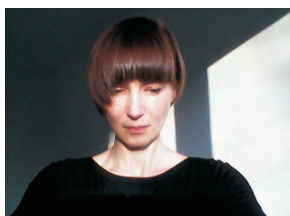


Sylwia Godowska

Urodzona w Sławnie, woj. zachodniopomorskie. Ukończyła Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych w Koszalinie. Dyplom na kierunku Wystawiennictwo u prof. Adama Grzędy. Studia artystyczne na Wydziale Grafiki i Architektury Wnętrz w Wyższej Szkole Sztuki Użytkowej w Szczecinie. Dyplom z ilustracji – technika własna - w pracowni prof. Grzegorza Marszałka w 2001 roku. Zatrudniona na stanowisku asystenta początkowo w Wyższej Szkole Sztuki Użytkowej, obecnej Akademii Sztuki w Szczecinie na Wydziale Sztuk Wizualnych w Pracowni Rysunku i Malarstwa u prof. Elżbiety Wasyłyk oraz w Szkole Sztuk Użytkowych - Ars Atelier w Szczecinie. Członek Związku Polskich Artystów Plastyków.

WYSTAWY INDYWIDUALNE: 2002 - Teatr Kana - Piwnica Kany - Ilustracja malarska - Szczecin; 2009 - Galeria Zadra - Malarstwo - Warszawa; 2011 - Galeria Mała - „Nierzeczywistości” - Szczecin; 2012 - Galeria Delta - Malarstwo ilustracyjne - Szczecin.

WYSTAWY ZBIOROWE: 2006 - Galeria 13 Muz - Malarstwo - Szczecin; 2006 - Figures Futur - Piotruś Pan i Alicja w Krainie Czarów - Paryż / Francja; 2009 - Marianowska Droga Krzyżowa - Kościół - Marianowo; 2012 - Zamek Książąt Pomorskich - 100 Lat ZPAP - Okręg Szczecin - Szczecin. UDZIAŁ W KONKURSACH: 2006 - Figures Futur - Piotruś Pan i Alicja w Krainie Czarów - wystawa pokonkursowa - Paryż; 2009 - Konkurs Malarstwa - II nagroda - Galeria Zadra - Warszawa. UDZIAŁ W PLENERACH: 2003 - Marianowo; 2004 - Marianowo; 2005 - Golczewo; 2005 - Ognica; 2005 – Marianowo.



Małgorzata Kopczyńska

Absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu (obecnie Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu), dyplom z rzeźby w pracowni prof. Olgierda Truszyńskiego w 1997 roku. W 2010 obroniła rozprawę doktorską w dziedzinie: Sztuki Piękne na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Obecnie jest kierownikiem Pracowni Rzeźby na Wydziale Sztuk Wizualnych w Akademii Sztuki w Szczecinie i pełni funkcję prodziekana. Jej praca pt.: "Tancerka" znajduje się w zbiorach Wielkopolskiego Stowarzyszenia Zachęty Sztuk Pięknych, obecnie eksponowana na dziedzińcu Szkoły Baletowej na Starym Mieście w Poznaniu. Brała udział w licznych wystawach zbiorowych w kraju i za granicą (Francja, Niemcy, Japonia). W latach 2012-2013 wzięła udział w cyklach wystaw w Japonii: Art - pozy IV, Art - pozy V, Centrum Sztuki CASO Osaka. W Niemczech: ID, oraz Prolog, Kunstbauwerk e V, Vierraden. Prowadzi także Pracownię Rzeźby w Wyższej Szkole Umiejętności Społecznych na Wydziale Artystycznym w Poznaniu. Zajmuje się również działalnością kuratorską- zorganizowała autorskie projekty wystawiennicze, między innymi: Lapidarium, CK Zamek w Poznaniu 2002, Scultura Liberalis w Galerii u Jezuitów w Poznaniu 2010, oraz międzynarodową wystawę Waterfalls w Starym Browarze, Stodownia+1, Poznań 2012. Zajmuje się promowaniem prac studentów oraz krytyką artystyczną. Jest współkuratorem Galerii Rektorskiej w Akademii Sztuki w Szczecinie gdzie w latach 2011-2014 zorganizowała kilkanaście wystaw. Obecnie tworzy nową galerię w Akademii Sztuki : Galerię R+.



Dorota Tołoczko-Femerling

Urodzona w 1981 w Świnoujściu. Absolwentka Liceum Plastycznego w Szczecinie, oraz Wyższej Szkoły Sztuki Użytkowej w Szczecinie. 2008-2010 r. asystentka w Pracowni Rzeźby u prof. Ryszarda Wilka w WSSU. Od 2010 r. asystentka w Międzywydziałowej Pracowni Podstaw Rzeźby Akademii Sztuki w Szczecinie, u prof. R. Wilka i dr M. Kopczyńskiej-Matuszewicz. Od 2003 roku współpracuje, a w latach 2005-2012 r. należała do Stowarzyszenia Schloss Broellin e.V. Należy do ZPAP. WAŻNIEJSZE WYRÓŻNIENIA: Stypendium Marszałka Województwa Zachodniopomorskiego dla młodych artystów 2009; PRIMUS EXPERT w kategorii artysta, pod patronatem branżowym ZPAP 2005; Stypendium Artystyczne Miasta Szczecina w latach 2003, 2004, 2005, 2006. WYSTAWY INDYWIDUALNE: 2011 - Galeria Rotunda – Uniwersytet Sztuki w Poznaniu; 2010 - Westival – Willa Lentza, Szczecin - Kunst Offen (schloss bröllin e.V.); 2009 - Pflingsten in Bröllin (schloss broellin e.V.) - Westival – Willa Lentza, Szczecin; 2008 - Westival – Willa Lentza, Szczecin; 2007 - Klub Delta, Szczecin - Piwnica Teatru Kana, Szczecin - Westival – Willa Lentza, Szczecin. KONKURSY I REALIZACJE: 2011 - Konkurs Pomysłów: Dzieło sztuki w ogrodzie; 2013, Prenzlau, I etap (II etap we wrześniu); 2010 - Pomnik Powielacza; 2009 - Tablica Pamiątkowa dla TBS w zespole z R. Wilkiem, S. Kondarewiczem, J. Lipczyńskim - Statuetka SIGNUM TEMPORIS wspólnie z R. Wilkiem.



Elżbieta Wasyłyk

Dr hab. prof. ndzw. Akademii Sztuki w Szczecinie. Kierownik Katedry Przedmiotów Ogólnoplastycznych i Teoretycznych. Absolwentka PWSSP w Poznaniu. W 2007 obroniła pracę doktorską na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika w Toruniu. W 2011 roku pracę habilitacyjną na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Była dwukrotną stypendystką Ministra Kultury i Sztuki RP i Fundacji Jana Pawła II w Rzymie, 2001 roku. Zajmuje się malarstwem sztalugowym, ściennym, drobnymi formami rzeźbiarskimi – jej dwa medale wmurowane są w dwie tablice pamiątkowe w bazylice Ojców Dominikanów w Lublinie, a dwa wizerunki Chrystusa ukrzyżowanego znajdują się w krzyżach procesyjnych w obu trzcianeckich kościołach. Projektuje witraże i uczestniczy w ich realizacji. W Darłowie w kościele p.w. Matki Bożej Częstochowskiej i w kościele parafialnym w Pile – Motylewie znajdują się największe zbiory witraży wykonanych według jej projektów. Współpracuje z Galerią CKiS Wieża Ciśnień w Koninie i z BWA w Pile. Wystawiała swoje prace w wielu znakomitych galeriach w kraju min. w Krypcie u Pijarów w Krakowie, w Galerii u Jezuitów i w Miejskiej Galerii Arsenał w Poznaniu, w Galerii Kierat 1 w Szczecinie, w BWA Bydgoszczy, Rzeszowie, Pile i Gorzowie Wlkp. Zajmuje się krytyką sztuki. Jest autorką kilku interdyscyplinarnych wydarzeń artystycznych i trzech tomików poezji. Jest autorką polichromii w prezbiterium Kościoła p.w. Jana Chrzciciela w Trzciance, w kaplicy Sióstr Opatrzności Bożej w Wielkiej Wsi koło Wolsztyna, oraz polichromii, witraży, ołtarza i naczyń liturgicznych w kaplicy Bożego Ciała w kościele p.w. Bożego Ciała w Szczecinie. Jej prace znajdują się w kolekcji Współczesnej Sztuki Sakralnej w Kielcach. Trzykrotnie nominowana do nagrody Festiwalu Polskiego Malarstwa Współczesnego w Szczecinie (2008, 2010, 2012). Laureatka Nagrody ZPAP XXIII-go Festiwalu Polskiego Malarstwa Współczesnego w Szczecinie i kilku innych nagród i wyróżnień m.in.: VI Biennale Sztuki Sakralnej w Gorzowie Wlkp.



Aster Haile, mezzosopran

Urodzona w Poznaniu w 1991 roku. W latach 2006-2010 kształciła się wokalnie w klasie śpiewu solowego mgr Jolanty Bajon-Szumańskiej. W roku 2013 ukończyła studia licencjackie na Wydziale Wokalno-Aktorskim Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu w klasie śpiewu solowego dr hab. Mai Urbanek-Jaworowicz prof. AM. Obecnie studiuje na drugim roku studiów magisterskich pod kierunkiem dra Tomasza Zagórskiego. W latach 2012 i 2014 wystąpiła w Nadnoteckim Festiwalu Muzycznym – Piękny Śpiew w Starym Czarnkowie. W 2013 roku brała udział w XVIII Międzynarodowym Kursie Interpretacji Muzycznej w Nowym Sączu i w wydarzeniu artystycznym: "Chopin malarstwo i muzyka" w Sali Kameralnej Akademii Sztuki i w Galerii Kierat II w Szczecinie. W kwietniu 2014 roku współpracowała z Chórem Akademickim UAM-u oraz Chórem Teatru Muzycznego w Poznaniu w ramach koncertu: "Plácido Domingo live in POZnań. Tu zaczęła się Polska". W maju 2014 roku zadebiutowała na scenie Teatru Wielkiego w Poznaniu w przedstawieniu studenckim "Cyruлик sewilski" Gioachino Rossiniego w partii Berty pod batutą Przemysława Neumanna, w reżyserii Marka Weissa-Grzesińskiego. W sierpniu 2014 roku uczestniczyła w Vocal Master Class, polsko-niemieckich warsztatach wokalnych, prowadzonych przez Tomasza Zagórskiego i Bettinę Jensen w Rewalu/Trzęsaczu oraz wystąpiła na koncercie pt. "Z miłości do śpiewu" w ramach X Międzynarodowego Festiwalu Muzycznego Sacrum Non Profanum w Świnoujściu.



Grzegorz Rychlik

Jest koncertującym pianistą, nauczycielem gry na fortepianie. Na co dzień pracuje w stworzonej przez siebie prywatnej szkole muzycznej. Jest również animatorem życia muzycznego w swoim regionie. Ukończył Akademię Muzyczną im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu, w klasie fortepianu prof. Grzegorza Kurzyńskiego z wynikiem „bardzo dobry”. Pobierał lekcje fortepianu u takich mistrzów jak: Andrzej Jasiński – wychowawca Krystiana Zimmermana, Katarzyna Popowa – Zydroń – wychowawczyni Rafała Blechacza, Kevina Kennera i Philippe Giusiano – zwycięzców Konkursu Chopinowskiego w Warszawie, a także innych wybitnych profesorów z Moskwy, Wiednia, Berlina. Koncertował w wielu miastach Polski, m. in. w „Dworku Chopina” w Dusznikach – Zdroju, w Willi „Atma” w Zakopanem, w „Dworze Artusa” w Toruniu, w „Ratuszu staromiejskim” w Gdańsku, w „Ratuszu miejskim” w Poznaniu, Filharmonii Poznańskiej, a także za granicą w Anglii, Francji, Hiszpanii, Niemczech, we Włoszech, Czechach, Szwajcarii, Białorusi, Ukrainie, Stanach Zjednoczonych. W latach 2008 – 2010 współpracował z poznańskim chórem „Skowronki”, działającym przy Centrum Kultury „Zamek”. Jest laureatem ogólnopolskich konkursów pianistycznych.



INWENCJE PONAD-MIMETYCZNE

Koncepcja mimesis była od wieków jedną z podstawowych kategorii estetycznych, poprzez pryzmat której postrzegano istotę i cele sztuk obrazotwórczych, takich jak tradycyjnie pojmowane malarstwo czy rzeźba. Ukonstytuowana w starożytnej Grecji, „zapomniana” w średniowieczu i odkryta na nowo we wczesnej nowożytności, na przykład przez teoretyków i artystów włoskiego Quattrocenta – stała się swoistym dogmatem dla „sztuki post-renesansowej”, a tzw. paradygmat mimetyczny, czyli wzorzec tworzenia zakładający jej artystyczne urzeczywistniania, trwał triumfalnie i prawie niepodzielnie niemalże do końca wieku XIX. Wbrew wszelkim pozorom mimesis nie była pojmowana w sposób monolityczny i jednoznaczny, lecz można przyjąć, że w odniesieniu do mimetycznego malarstwa i rzeźby kategoria ta zakładała, iż: *artysta naśladuje zmysłowe wyglądy [realnych] przedmiotów [bądź określonych motywów czy modeli] i w ten sposób wytwarza [on złudne] iluzje rzeczywistości*¹. Dzieło mimetyczne będzie zatem „artefaktem przedstawiającym”, a potencjalny wachlarz możliwości jego określania może być bardzo zróżnicowany, zarówno pod względem adaptowanych rozwiązań stylistycznych, jak i wierności stopnia odwzorowywania prezentowanych motywów. Dzieło mimetyczne zobligowane jest jednak „wiarygodnie” odwzorowywać rzeczywistość tak, aby „realność przedstawiona” mogła przypominać aspekty świata rzeczywistego. Dzieło mimetyczne będzie miało zazwyczaj rangę oryginału, następować będzie w jego przypadku zmiana materii i tworzywa w kierunku obrazowany model – jego artystyczny wizerunek. Warto zastanowić się jednak, jakie rozwiązania „obrazotwórcze” mogą potencjalnie podważać tradycyjnie pojmowane efekty inwencji mimetycznej. I tak, jednym z anty-mimetycznych środków rzeźbiarskiego, bądź malarskiego obrazowania może być wprowadzanie radykalnych deformacji przestrzeni, czy kształtów przedstawianych postaci lub przedmiotów – radykalnych do tego stopnia, że to, co „zobrazowane”, nabiera ponad-realnego i nierzeczywistego jednocześnie charakteru. Kolejna anty-mimetyczna strategia może z kolei polegać na tym, że realistycznie pokazane „fragmenty” łączone są przez artystę w hybrydyczną, imaginacyjną całość. Takie „manipulacje”, obecne chociażby w dziełach ubiegłowiecznych nadrealistów, oddalają dzieło od mimesis, bowiem, jak trafnie zauważyła to ongiś Janina Makota: *realistyczne szczegóły nie uratują wrażenia całości. (...) nie tyle [bowiem] nagromadzenie szczegółów, ile ich powiązanie jest ważne, by przedstawiona rzeczywistość (...) [mogła przypominać] rzeczywistość realną*². I wreszcie, trzecia możliwość, która wydaje się oczywistym zaprzeczeniem mimesis w sztuce – szeroko pojmowany obszar doświadczeń sztuki abstrakcyjnej. W tym przypadku dzieło może być kreowane, albo w sposób hermetyczny wobec naturalistycznych inspiracji; albo to, co „zobaczone”, czy „zapamiętane” z natury zostaje tak silnie przetransponowane, że aspektów rzeczywistości w ogóle już nie przypomina. Co ciekawe, praktyki tradycyjnie pojmowanej mimesis zostały radykalnie podważone przez wiele poszukiwaczy sztuki XX wieku i to w ramach trzech, niejako zasadniczych kontekstów artystycznych artykulacji, które mogły oczywiście wchodzić ze sobą w zaskakujące interakcje: kontekstu ekspresjonistycznego, nadrealistycznego i abstrakcyjnego, a ten stan rzeczy pozostał nie bez wpływu na wiele dokonań sztuki najnowszej.

Przytoczone powyżej refleksje nabierają szczególnego znaczenia w odniesieniu do wystawy zatytułowanej „Od mimesis do abstrakcji; ExPozycja, ExKatedra” – przedsięwzięcia, które doszło do skutku, między innymi, dzięki inwencji i ogromnemu zaangażowaniu doktor habilitowanej Elżbiety Wasyłyk – cenionej malarki, od kilku lat zatrudnionej jako profesor nadzwyczajny w Akademii Sztuki w Szczecinie. Do uczestnictwa we wspomnianym projekcie zaprosiła ona trzy artystki, pracujące razem z nią w Katedrze Przedmiotów Ogólnoplastycznych i Teoretycznych szczecińskiej uczelni: Małgorzatę Kopczyńską, Sylwię Godowską oraz Dorotę Tołoczko-Femerling, akcentując również w bardzo sugestywny sposób swoje własne, artystyczne uczestnictwo w tym ciekawym wydarzeniu, które traktować też można jako intrygującą, konfrontację potencjału obszarów doświadczeń współczesnego malarstwa i rzeźby. Okazuje się, że prezentowanych na wystawie prac nie sposób bezkrytycznie przyporządkować do rygorów tradycyjnie pojmowanej kategorii mimesis; co więcej, wydaje się, że kategoria ta jest przez dzieła przywołanych powyżej autorek w zauważalny sposób podważana, pomimo tego, że w niektórych przypadkach możemy w nich dostrzec pewne refleksy i ślady efektów inwencji mimetycznej.

I tak na przykład Elżbieta Wasyłyk w tworzonych przez siebie obrazach zdaje się być daleka od typowych założeń mimesis, wprowadza w nich bowiem tak silne deformacje przedstawianych postaci czy ich wizerunków, doprowadza do tak znacznego odrealnienia zawartych w malarskim kadrze relacji przestrzennych czy kolorystycznych oraz inicjuje tak nierealne w swym oddziaływaniu wizualnym przenikanie i nawarstwianie się określonych motywów, czy też ich niedosłownych „powidoków”, że tworzone przez nią kompozycje stają się przedstawieniami „rzeczywistości przemienionej”, opromienionej aurą duchową i symboliczną, co może wzbudzać pewne niedosłowne skojarzenia ze sztuką ikony, jak wiemy celowo dystansującą się od tego, co doraźnie i naturalistyczne. I nie trudno się dziwić w tym przypadku adaptacji takich właśnie anty-mimetycznych rozwiązań artystycznych, bowiem w bardzo ekspresyjny sposób są one w stanie kreować rozważania o człowieku i szeroko pojmowanym świecie jego duchowych potrzeb i aspiracji, zagadnień pierwszoplanowych dla sztuki Wasyłyk – sztuki, która ewidentnie nie ma na celu tworzenia iluzji świata rzeczywistego, lecz ma skłaniać nas do refleksji o tym, co „wewnętrzne” i ponadzmysłowe. Na nieco innych zasadach określa natomiast swoje poszukiwania malarskie Sylwia Godowska. Jej malarstwo, reprezentowane przykładowo poprzez cykl zatytułowany „Ożywione Pomniki Paryża”, sprawia pozornie wrażenie efektu inwencji mimetycznych, ale i w tym przypadku można z taką oceną ewidentnie polemizować. Po pierwsze, jak deklaruje sama autorka: *w swoich pracach łączy ona różne elementy obcych sobie przestrzeni, nie mających ze sobą potencjalnie i formalnie żadnych cech wspólnych. Jest to istotą i sensem procesu jej pracy nad obrazem i potrzebą uzyskania w jego własnie obrębie wizualnej i tematycznej jedności*³. Po raz kolejny taka właśnie inwencja budowy struktury przedstawieniowej dzieła malarskiego kojarzy się może z anty-mimetycznymi zabiegami, stosowanymi przykładowo przez ubiegłowiecznych nadrealistów, czy wielu symbolistów z przełomu XIX i XX wieku. Malarskie transpozycje słynnych paryskich posągów i pomników,

usytuowanych dodatkowo w ponad-realnym kontekście wizualnej aury i nastroju, o wiele trafniej niż kategoria mimesis zdają się „tłumaczyć” pewne teorie, dotyczące współczesnego stosowania cytatu w sztukach plastycznych. W takiej perspektywie przytoczeniami będą, zarówno malarskie próby zobrazowania motywów, istniejących pierwotnie w medium rzeźby; jak i ogólna konwencja obrazów Godowskiej, kojarząca się ze stylistyką „postimpresjonistyczną”, bowiem „stylizację” taką postrzegać można jako zabieg tak zwanej quasi-cytacji, określanej również jako przytoczenie strukturalne lub niedosłowny cytat stylistyczny. Warto w tym momencie przypomnieć słowa Grzegorza Sztabińskiego, który zauważał, że w tradycyjnych rozważaniach estetyków, jeśli zakładano, że: *obraz lub rzeźba powstają w rezultacie odtworzenia fragmentu widzialnej rzeczywistości, [na zasadzie mimesis właśnie], (...) to nie ma w nich miejsca na cytaty*⁴, co sugeruje odrębność wspomnianych praktyk, a czasem nawet antagonistyczne relacje, jakie zachodzić mogą pomiędzy mimesis a kategorią „cytacyjnych zawłasczeń”.

Powracając jednak do głównego nurtu naszych rozważań, warto zauważyć, że Małgorzata Kopczyńska również zdaje się w wielu przejawach własnej twórczości rzeźbiarskiej wykraczać poza znane nam granice mimesis. I tak na przykład w pracy zatytułowanej „Wenus” z 2013 roku operuje artystka ujęciem fragmentarycznym oraz poddaje stworzoną figurę inwersji, jeśli chodzi o jej wyeksponowanie w realnej przestrzeni galeryjnej. Z kolei w instalacji pt. „Drony” operuje poznańska rzeźbiarka zdecydowanie anty-mimetycznymi formami, nie naśladowującymi w iluzjonistyczny sposób przejawów otaczającej nas natury. Stworzona przez nią „Syrena” jest natomiast tak silnie uproszczona w duchu modernistycznych, ubiegłowiecznych upodobań stylistycznych, że staje się ona autonomicznym bytem rzeźbiarskim, a nie iluzjonistyczną repliką wyglądu postaci kobiecej. Nie można jednak zapomnieć o tym, że Kopczyńska tworzy także w niektórych swoich aranżacjach przestrzennych realistyczne przedstawienia figuratywne i w tym przypadku zauważalnie wkracza na obszary nieco bardziej tradycyjnych inwencji mimetycznych, lecz pamiętajmy o tym, że sztuki tej artystki i tak nie sposób szablonoowo analizować poprzez pryzmat teorii mimesis. Podobnie ma się sprawa z bardzo interesującą twórczością Doroty Tołkoczko-Femerling. Rzeźbiarka ta wydaje się nawiązywać do szeroko rozumianej, ubiegłowiecznej tradycji dadaistyczno-surrealistycznej, tworząc niezwykle „przestrzenne enklawy”, w których wykreowane zostają sugestywne, ponad-realne sytuacje artystyczne, zapraszające odbiorców do refleksji na temat świata, kultury i przestrzeni emocji współczesnego człowieka. Artystka wykorzystuje w pewnych przypadkach przedmioty gotowe, traktowane jako specyficzne „cytaty z rzeczywistości”, dokonuje także ciekawych mutacji rzeczywistych obiektów, niby tworząc ich rzeźbiarskie reprezentacje, ale jednocześnie zaprzeczając ich pierwotnej, znanej nam doskonale funkcji. Tołkoczko-Femerling nie obawia się również śmiałych manipulacji wykorzystywanymi przez siebie motywami, naruszającymi nasze przyzwyczajenia oraz naturalistyczne relacje, obecne w świecie rzeczywistym.

Wystawa „Od mimesis do abstrakcji; ExPozycja, ExKatedra” ukazuje nam przede wszystkim dzieła wykraczające poza konwencjonalne ambicje tradycyjnego urzeczywistniania kategorii mimesis. Ujmując sprawę nieco inaczej, można zauważyć, że teoria mimesis staje się w pewnym sensie „bezzadna” wobec zgromadzonych na wspomnianej wystawie rzeźbiarskich i malarskich artefaktów. Pomimo tego, że zauważyć w nich można pewne „śladowe pozostałości” inwencji mimetycznych, to tak naprawdę mimesis nie obejmuje wspomnianych dzieł w całości, nie panuje nad nimi niepodzielnie i ostatecznie. Propozycje artystyczne: Elżbiety Wasyłyk, Małgorzaty Kopczyńskiej, Sylwii Godowskiej i Doroty Tołkoczko-Femerling, każą nam również nietypowo spojrzeć na problem abstrakcji i zabiegów „abstrahowania”, dokonujących się w obrębie sztuk wizualnych, i to nie tylko w czasach nam współczesnych. Abstrakcyjność można bowiem pojmować: *nie [tylko] w sensie dwudziestowiecznym, jako opozycję wobec figuracji (...), ale jako pewien proces abstrahowania od tego, co doraźne, banalne i doczesne*⁵. Rozwijając wspomnianą myśl, można zauważyć, że istnieje „coś”, co nazwać by można „abstrakcyjnym myśleniem” o obrazie, czy układzie rzeźbiarskim i „myślenie” to niekoniecznie musi być pojmowane jako jakość antagonistyczna wobec sztuki, określanej potocznie jako malarstwo czy struktura przestrzenna o charakterze „przedstawiającym”. „Myślenie abstrakcyjne” może doskonale łączyć się z mimesis tak, jak w niektórych wspaniałych dziełach Mistrzów renesansu, ale może również prowokować rozmaite anty-realistyczne manipulacje przedstawianych motywów, inicjując efekty, które „unoszą” tak skonstruowane dzieła na poziom zdecydowanych, ponad-mimetycznych artykulacji twórczych – artykulacji, zdolnych zapraszać współczesnych odbiorców do chwili zadumy nad zagadnieniami, zogniskowanymi wokół wartości i problemów, godnych najwyższej uwagi oraz nie mniej dojrzałego i wnikliwego artystycznego namysłu.

Rafał Boettner-Lubowski

1. Zofia Mitosek, *Mimesis. Zjawisko i problem*, Warszawa 1997, s. 21.

2. Janina Makota, *Czy mimesis w sztuce jest i dziś aktualna?*, w: „Sztuka: mimesis czy kreacja? Referaty XXXIV Tygodnia Filozoficznego”, Lublin 1992, s. 81.

3. Cytat pochodzi z materiałów, przesłanych przez artystkę na potrzeby napisania niniejszego tekstu.

4. Grzegorz Sztabiński, *Awangarda a postmodernizm: zagadnienie cytatu*, w: „Awangarda w perspektywie postmodernizmu”, Grzegorz Dziamski (red.), Poznań 1996, s. 64.

5. Parafraza wypowiedzi Waldemara Okonia – patrz: Waldemar Okoń, *Wtajemniczenia. Studia z dziejów sztuki XIX i XX wieku*, Wrocław 1996, s. 86.

Rafał Boettner-Lubowski, rzeźbiarz i artysta sztuk wizualnych, dr hab. kierownik Pracowni Otwartych Interpretacji Sztuki przy Wydziale Edukacji Artystycznej poznańskiego Uniwersytetu Artystycznego. Studia w latach 1994-2000 w Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby oraz na Wydziale Edukacji Artystycznej. Dyplom z wyróżnieniem w zakresie rzeźby w Pracowni Rzeźby prof. Józefa Petruka. W czerwcu 2014 roku obronił habilitację na Wydziale Rzeźby i Intermediów Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Tworzy instalacje, obiekty i kompozycje rzeźbiarskie, podejmujące otwarty dialog z innymi dziełami i postawami twórczymi. Zajmuje się również działalnością z dziedziny krytyki i promocji sztuki. Autor ponad stu tekstów z dziedziny krytyki i promocji sztuki. Członek Wielkopolskiego Związku Artystów Rzeźbiarzy oraz Związku Polskich Artystów Plastyków Oddziału Poznańskiego.



"Siedzieli gdzieś razem w ciemności, nie wiedzieli gdzie, może nigdzie i rozmawiali, żeby jakoś zabić wieczność."

Marek Chlanda z obrazu z serii „Zaświaty” 2004

Ćwiczenia z nie/dosłowności

Żeglowanie po wzburzonych wodach sztuki współczesnej nie wydaje się już ani łatwe ani przyjemne, tak dla żeglarzy jak i tych, którzy wybrali się w rejs w ramach przeszłych przyzwyczajeń. Trzeba raczej spodziewać się sytuacji, w której kompas nie działa, a mapa już dawno stała się nieaktualna. Pozostała nam ufność, że sięganie do tradycji sztuki, do takich kategorii, które w sprawdzony sposób organizują twórcze przesłanie, może być zbawienne. Dobra strona takiego myślenia, polega na ponownym odkrywaniu i badaniu tradycyjnych form i języka sztuki. Pułapką podobnych postaw jest groźba rytualnego podejścia, które kładzie nacisk na „teatr czy mitologię sztuki” i odtwarzanie skostniałych artystycznych postaw. Wystawa „Od mimesis do abstrakcji. ExKatedra. Ex Pozycja” organizuje się wokół właśnie słów kluczy będąc próbą „twórczej kombinacji elementów zaczerpniętych z historycznego słownika”, a nie zabawą na „ruinach muzeum”.

Pojęcie *mimesis* stanowi w długiej tradycji estetycznej jedno z kluczowych pojęć, używane jako kryterium wyodrębniania sztuk zwanych pięknymi, rozstrzygającym o kwalifikacji pracy, jako spełniającej kryteria dzieła sztuki i determinującej podstawę wyjaśnienia psychologicznych mechanizmów działania artystycznego komunikatu na odbiorcę. Istotne jest by, pamiętać o częstych praktykach sprowadzania tej kategorii do „wytartej metafory”, która niczym termin obiektywności w nauce rozstrzygałaby wszelkie spory. Abstrakcja z kolei obciążona - była i jest, w spauperyzowanym ujęciu - kultywowaniem przez twórców „braku znaczenia”, za sprawą usuwania treści na rzecz wyłącznie formy. Często zapominając, że w bezprzedmiotowej formie ma/może zawierać się wrażenie świetlne, jakie przedmiot wywoła w oku oglądającego. W każdym przypadku elementy nie pasujące do repertuaru środków mogłyby pod rygiorem nie spełniania kryteriów, zostać zdyskwalifikowane.

Dychotomia *mimesis*-abstrakcja przywołuje strukturalistyczne opozycje, które dyscyplinują myślenie na zasadzie przeciwieństw, takich jak „opisywanie-przetwarzanie”, „odtworzenie-wyrażanie”, „*mimesis*-kreacja”, a w skrajnym i uproszczonym ujęciu „wszystko” w opozycji do „nic”, czy „ładny” kontra „brzydki”. Te ostatnie pary, były wielokrotnie przyswajane i reprodukowane przez potoczne myślenie, na temat form przedmiotowych i nie przedmiotowych w sztuce. I mimo, że położenie akcentu na obie wartości w tytule wystawy daje podstawy myślenia strukturalnego, dla którego znalezienie sensu wiązało się z działalnością konceptualną w zakresie opisanego ukrytych struktur rzeczywistości, to zaproponowana relacja nie musi być fundamentalnie ani konieczna, ani „naturalna”. Może mieć w sobie spory potencjał redukcyjny, budowany przez określony wzór naukowy, prawdopodobnie po to, by odsunąć uwagę twórców i odbiorców od *potencjalnych* możliwości sztuki ukazywania rzeczywistości poznawalnej w ten wyjątkowy sposób. Uprawianie praktyk twórczych w konwencjonalny sposób, prędzej czy później musi prowadzić do osuwania się społecznych modeli w jaskrawy cynizm, który wyraża się upośledzonymi podmiotami, nieobecny odniesieniami, niewykorzystanymi znaczeniami i niekończącą grą znaczących.

To jednak nie zmienia faktu, że binarność opozycji daje możliwość, przemyślenia i poszukiwania porządków organizujących oba *modus operandi* twórców. Myślenie o potencjale znaczeń, wpisanych oba pojęcia, pokazuje dość wyraźnie różnicę w podejściu, jednocześnie uświadamiając „naturalną” możliwość przechodzenia jednego myślenia w drugie. W takim ujęciu, twórca myśli o treści i wartościach niesionych przez pracę, a wybory formalne wynikają z przekazywanej narracji, która sprowadza sztukę do poziomu komunikacji, nie wyłącznie sformalizowanych gestów. Ten rodzaj porozumiewania się, jest zdecydowanie bardziej wyrafinowany niż za pomocą utylitarnych form językowych (z wyjątkiem poezji-dziś prawie nieobecnej w powszechnych praktykach artystycznych) czy wszelkich praktykach redukcyjnych reprezentujących to, co nazywamy określonym punktem widzenia lub przywilejem ograniczonej perspektywy.

Mimesis współcześnie nieoparcie związane jest z bogactwem narracyjnych wartości, szaleństwem dosłowności, obscenicznością wizualną. Figuracja zmonopolizowana przez fotografię i film obecnie organizuje zbiorową wyobraźnię odbiorców. Jasność treści oszałamia, silnie działa na emocje, buduje rodzaj napięcia wynikającego z „wiarygodności”. Mimetyczne, iluzyjne formy propagowane przez zwolenników estetyki klasycznej (prywatywnej) dość często w ujednocionej formie, mają wyczerpywać myślenie o aspekcie przedstawieniowym w sztuce. Dla oka wielbiącego formy „dosłowne”, abstrakcja może być wcieleniem pustki przemienionej w nicość, świadectwem niemocy twórczej, dowodem braku treści, „bezsensowne” układy kształtów, linii, barw co można sprowadzić do „jako nic nie znaczącego”. Widz uzależniony do patrzenia wyłącznie przez pryzmat treści o charakterze literackim, uważa, że w abstrakcji zostały one ewidentnie wyeliminowane. Pamiętać warto, że czyste formy wywołują, często tak zdecydowane i radykalne opinie wśród odbiorców.

W pracach Małgorzaty Kopczyńskiej-Matusewicz obecne mitologiczne archetypowe metafory, sięgają przeszłych rozterek człowieka. Rzeźbiarka wykorzystuje mity i zgłębia naszą kulturową przeszłość, aby z tej perspektywy zobaczyć kondycję duchową współczesnych ludzi. Warstwa semantyczna abstrakcyjnych kompozycji jest wyzwaniem zadaniem dla twórcy jak wydobyć z abstrakcji jego wizualną pestkę, jak wyrażać niematerialne wartości w materialnym dziele. Malarstwo Elżbiety Wasyłyk pokazuje, że mimo pierwszego wrażenia mimetycznej formy, jej malarstwo nie jest wolne od podtekstów niedopowiedzenia i syntetycznych rozwiązań nadającym obrazom zwarty charakter. Abstrakcyjne elementy jej prac to metafora aury i przestrzeni wewnętrznej człowieka, która nie jest ucieczką od mimesis, a dopełnieniem jej niedosłownym walorem. U Sylwii Godowskiej kolorystyczne rozstrzygnięcia, struktura pracy a przede wszystkim przywiązanie do szczegółu najsilniej wiążą ją z tradycją sztuki przedstawieniowej. Z drugiej strony w kierunku rozwiązań mniej bezpośrednich, wiodą ją prace z rzeczywistością ujmowaną w formie detali. Z kolei Dorota Tołoczko - Femerling poszukująca w obszarze figur przestrzennych, z półprzezroczystych elementów ewokuje treści przez zastosowanie światła. Ten ostatni składnik to element, który stanowi wspólny mianownik prac autorki. Podobieństwo postaw artystek ułatwia próby pokazania pełni, wyrażenie struktury wszechświata i dokonującej się w nim walki przeciwieństw oraz zaznaczanie napięcia z tym związanego. Od form harmonijnych, do form kojarzonych z dysharmonią. Od kształtów realistycznych kojarzonych z „naturalnym” ładem i kategorią „piękna”, do wzorów plastycznych wynikających z rozstrzygnięć kulturowych, stanowiących wynik konsekwentnego rozwoju sztuk wizualnych.

Wystawa „Od mimesis do abstrakcji; ExKatedra, ExPozycja” wydaje się szeroko wyznaczonym polem działań w ramach swojego „work in progress”. Aktywności na polu bardziej tradycyjnych praktyk, ze świadomością, że punktem wyjścia w sztuce jest treść. Struktura jest jednocześnie formą odwołania się do przejrzystego systemu wartości, w którym sztuka to nie wyłącznie rodzaj „gry/zabawy”, ale także sztuki wyrażania idei, przy pomocy umiejętności artystycznych. To właśnie połączenie przekazu, z formą wyzwalającą się od przedmiotu, decydować może w konsekwencji, o jakości wystawy. Nie dogmatyczne myślenie, brak posługiwania się przywłaszczanymi znakami, „kontekstualny punkt widzenia” i poszukiwanie powiązań między różnymi tradycjami, zakłada fundament krytycznego podejścia do praktyki artystycznej. Jeśli ucieczka od mimetyczności, to nie za cenę bezgranicznego oddania się abstrakcyjnej formie. Tak by łąpać balans między figuralną martwością, a odtwarzaniem, stylizacją, znakiem, które mają zostać przekute w znaczące. Redukcja formy przedstawieniowej, nie oznacza rezygnacji mimetycznej, jedynie rodzaj oporu wobec nadprodukcji sztuki przedstawiającej, do jednorazowego użycia, wywołującej równie często obojętność, jak i formy nie przedmiotowe. *Mimesis* znieczulające wzrok, karmiące nas z uporem wizją bezpiecznego spaceru, pewnością „zrozumienia sztuki” i abstrakcja zadowolająca się istniejącą formą, brakiem przekroczenia granicy przedmiotu, stanowiąc mogą ten sam rodzaj ograniczenia, zamknięcia na „konieczność wewnętrzną” (sformułowanie Kandinskiego z okresu dramatycznego), by formy wyzwoliły się z konwencjonalnych przedstawień.

W sztuce dalej jest miejsce na formy wyrażające swobodę (a nie dowolność) twórczą artystów. Ich siła to źródło wyjątkowych przeżyć duchowych, przez sięganie do uniwersalnych przesłań i nie pragmatycznych wartości, potęgowana być może, przez wzbogacanie elementami przedstawieniowymi. Ten rodzaj relacji daje możliwość wyzbywania się emocjonalnych gestów, tak częstych w mimetycznych praktykach, na korzyść sięgania do harmonii, równowagi intelektualnych źródeł będących ważnym elementem pełni egzystencji ludzkiej, a nierzadko tym samym dzieła artystycznego. I nawet jeśli oba pojęcia pojedynczo stanowią rodzaj ograniczenia, to razem wpływają na dynamikę oddziaływania pracy i zmuszają odbiorcę do uzupełnienia przekazu o inne walory, niż tylko te należące do określonej konwencji. Poszukiwanie na styku norm i zwyczajów plastycznych, odrzucanie rytualnego podejścia, unikanie na tyle na ile jest to możliwe „gotowych i sprawdzonych przepisów na dzieło sztuki” nie jest łatwe i nie daje szans na silne reakcje widzów, jest jednak wspaniałym ćwiczeniem języka sztuki, który ubogaczony, cyzelowany, rafinowany daje możliwość uniknięcia popadania sztuki w banał, jałowość i karykaturę samej siebie. Współczesna twórczość nawet jeśli bazuje na istniejących rozstrzygnięciach formalnych nie musi być zakładnikiem kpiny, pastiszu i przesadnego estetyzmu.

Robert Brzęcki

Robert Brzęcki dziennikarz, kulturoznawca, kurator galerii CKiS "Wieża Ciśnień" w Koninie. Studiował socjologię na UAM w Poznaniu. Absolwent Gender Studies UAM w Poznaniu. Główne obszary jego zainteresowań to sztuka jako forma komunikacji oraz spektakle społeczne. Interesuje się znakowym charakterem kultury, kulturą wizualną w której obrazu z wykorzystaniem współczesnych technologii tworzą społeczny Spektakl Zintegrowany. Razem z Tomaszem Czyżewskim pod szyldem Męskich Obszarów Sztuki tworzy krytyczną refleksję w obszarze płci w sztuce współczesnej. Ostatnio interesuje się przygodnością szeroko pojętych strategii artystycznych, których zwieńczeniem jest gotowe dzieło sztuki, "niezamierzonym" gestem artystycznym, przypadkiem w sztuce.

Mówienie ex cathedra.

Mimetyczny charakter dzieła sztuki sprowadzał się zazwyczaj do potrzeby dokumentowania, zapisywania i utrwalania jakiejś „obiektywnej”, zapewne uniwersalnej prawdy o człowieku i świecie. W konsekwencji imitowanie, naśladowanie, powtarzanie realności przedstawiano w kategoriach jej cienia, płaskiego i niedoskonałego wobec oryginału, mniej lub bardziej wiernego wizerunku, zwierciadlanego odbicia tego co niezależne, wymykające się woli, czy intencji obserwatora, komentatora, podmiotu. Artysta uprawiający mimetyczne malarstwo, czy rzeźbę budował bowiem kompozycję nie tyle z wyobrażeń istniejących w naturze form, czy plam barwnych, ile z ich cieni, powidoków, niekoniecznie wiernych i doskonałych kopii, imitacji. Świat namalowany, utrwalony na płótnie stawał się zatem tylko cieniem świata realnego, postrzeganego raz przez pryzmat estetyki „cudowności”, kiedy indziej – z perspektywy chęci zademonstrowania doskonałości warsztatu, rzemieślniczej poprawności, czy swoistego idealizmu.

Epickie dzieła dziewiętnastowiecznych realistów, pojmowane na prawach zwierciadła rzeczywistości, czy jak chciał tego Stendhal „zwierciadła obnoszonego po gościńcu” dawały sobie już wówczas przyzwolenie by powierzyć owego zwierciadła zadrapać, okaleczyć, czy nieco zmatowić, naznaczyć piętnem pęknięć i rysów, ujawnić niedoskonałości, deformacje, zasnuć mgiełką niedomowień i mroku, a odbity w nim obraz - uczynić rozpoznawalnym, wyjątkowym.

W efekcie można by przyjąć, że granica między potrzebą mimezis i abstrakcji zaczęła ulegać zatarciu, a pozorna, dotknięta piętnem uproszczeń i stereotypów sprzeczność między tymi dwoma widzeniami, interpretacjami otaczającego świata – okazała się niezbyt przekonująca. Demaskowały ją także biografie artystów, którzy wychodząc zwykle od mimezis podążali w swych twórczych poszukiwaniach ku różnym odcieniom abstrakcji. Malując bowiem lub utrwalając w formach przestrzennych owe „cienie cieni” – zmierzali oni konsekwentnie ku sztuce nieprzedstawiającej lub przedstawiającej świat w sposób fragmentaryczny, odmienny, w sposób niejednoznaczny, zdeformowany, metaforyczny i symboliczny zarazem.

Ten oczywisty brak sprzeczności między potrzebą wyrafinowanego mimezis i dążeniem ku różnym odcieniom abstrakcji pobrzmiewa zarówno we współczesnej rzeźbie figuralnej, demaskującej brak i niedostatek, ułomnego, okaleczonego piękna (kompozycje przestrzenne **Małgorzaty Kopczyńskiej** z cyklu „Agenezja”), jak i w pracach autorstwa **Sylwii Godowskiej**, wykorzystujących nietrwale w swej istocie medium, malowanych na kartonach, papierach, papierzyskach.

O ich specyficznym charakterze decyduje zarówno fakt celowego unikania potraktowania obrazu na prawach estetycznego przedmiotu, „do wnętrza” jak i symultaniczność struktury, owa jednoczesność zaistnienia konkretnych znaków kulturowych, utrwalonych na płaszczyźnie, bez konieczności odwoływania się do imitacji, iluzji, jednak z wyraźną potrzebą podkreślenia umowności formy poprzez wydzielenie przedmiotu miękkim, płynnym konturem.

Zdecydowanie działa tu zatem dyfuzja kultur i czasów, nakładanie się sfery mimezis na abstrakcyjne, bardzo nowoczesne rozwiązania. Zastanawia równoczesność egzystencji antycznych posągów, fragmentów okaleczonych, skrzydlatych wizerunków Nike, zastygłego w charakterystycznej pozie Sfinksa, czy Atlasa, owych znaków opartego na harmonii i proporcjonalności kanonu antycznego piękna z egzystencją jakże banalnych, oswojonych, ale nieco chropawych, niedoskonałych przedmiotów. Stajemy zatem u wrót, lub może raczej u okien dziwaczного magazynu - teatrum, biura rzeczy nieprzydatnych, zapomnianych, w którym porzucono odwieczne zabawki ludzkości: ułamki mebli i lalek, sylwety instrumentów muzycznych, kawałki jakiejś materii, zachowane kapitele, pilastry, gzymsy, fragmenty machin i tryby. Stajemy w zupełnym milczeniu, tuląc w sobie oniemiałe, zadziwione dziecko, któremu nie dane przejść obojętnie, przejść mimo owego cmentarzyska, intrygującej rekwizytorni, wielobarwnego, kulturowego lamusa.

Ku odmiennym przestrzeniom, ku sferom nasyconym, przepojonym matowym, rozbielonym światłem, epatującym harmonią i spokojem - otwierają się uporządkowane wewnętrznie, wyraziste w swej zgeometryzowanej strukturze prace **Eiżbiety Wasyłyk**, malarki zafascynowanej w równej mierze filozofią sztuki, nieuchwytną istotą muzyki, co osobowością jej twórcy - kompozytora, artysty. Jak w znanym poemacie romantycznego buntownika, Norwida mieszają się tutaj smukłe i posągowo piękne, „alabastrowe dłonie” z klawiaturą ze „słoniowej kości”, a rezygnacja z intensywnych barw na rzecz stonowanych błękitów, pastelowych, matowych, podobnie jak rezygnacja z nadmiaru i ozdobności na rzecz swoistej syntezy, bezruchu – wszystko to znamionuje zbliżanie się snu wiecznego, wyciszenia i ukojenia – łagodnej i dobrej śmierci.

Rozczyniając od mimezis, a więc powołując do życia formy rzeźbiarskie kojarzące się ze znanymi z codzienności przedmiotami – **Dorota Tołhoczko – Femrerling** wprowadza nas w starannie wykonany, przemyślany do ostatka, estetyczny i schludny, a równocześnie bardzo zimny, groteskowy świat konstrukcji zrobionych z kłaczonego, pięknego, połyskliwego drutu. Powstałe w ten sposób rzeźby (koronkowe, ażurowe, wyplatane) niosą w sobie czytelny element ostrzeżenia, groźby, estetycznego i egzystencjalnego przesłania. Piękno bowiem nie musi być przyjazne, szczególnie w świecie, w którym posągi klasycznej Wenus, czy upozowanej, zastygłej w bezruchu Syreny – pokazuje się na tle kolekcji dronów, robotów śmierci, anonimowych, bezwolnych, pustych wewnętrznie – zwiastunów masowej zagłady (prace **Małgorzaty Kopczyńskiej**).

Mówienie ex cathedra zobowiązuje. ExPozycja, ExKatedra sugerowałaby jedyność i nieomyślność wielce subiektywnych rozwiązań, autorytaryzm twórczego, jedynie zatem słusznego - widzenia. Termin „ExPozycja” oddziela jednak (w podtytule wystawy) od terminu „ExKatedra” – wiele mówiący przecinek. Oznacza to, że nie tyle autorki prezentowanych w BWA prac wypowiadać się zamierzają w sposób autorytatywny, nie znoszący sprzeciwu, bezwzględny, ile że odbiorca sztuki, odrzucający nonszalanckim gestem autorytety, tradycję i systemy wartości, ów atakowany zewsząd przez wytwory kultury masowej widz - będzie mieć kontakt ze sztuką „akademicką”,

bezinteresowną, doskonałą warsztatowo, szlachetną.

Akademizm już dawno bowiem przestał kojarzyć się ze skostnieniem, stagnacją, niewrażliwością na wszystko, co nowe, niekonwencjonalne, niezwykle. Przeciwnie, w czasach w których słowo „galeria” staje się synonimem marketu, a dzieło rzeźbiarskie kojarzyć się powinno z plastikowym wydrukiem w 3D, w czasach w których można dowolnie zmieniać sobie twarz i sylwetkę, w których otaczają nas symulacje lub (jak chciał Jean Baudrillard) wytwory hiper rzeczywistości, symulakry – powrót akademizmu okazuje się zapowiedzią zwycięstwa. Zwycięstwa głębokiego humanizmu nad techniką, prawdy nad pozorami istnienia, estetyki nad tandetą, duchowości nad prymitywnym przywiązaniem do przedmiotu, nad zniewoleniem przez ideologię, konwencję i wszelkie odmiany współczesnego, rozpasanego materializmu.

Małgorzata Dorna

Piła 25/26 IX 2014

Małgorzata Dorna - krytyk sztuki, ukończyła teatrologię (przy Filologii Polskiej na Uniwersytecie Gdańskim). Przez lata funkcjonowała na granicy dwóch światów: krytyka teatralna i plastyczna („Delta” dodatek kulturalny do „Głosu Wybrzeża”, „Tygodnik Wybrzeże”, „Dziennik Bałtycki”, „Projekt”, „Sztuka Polska”. Współredagowała tygodnik kulturalny „Sopot”, pisała wstępy do katalogów BWA w Sopocie. Jest autorką kilku filmów dokumentalnych o sztuce dla TV Gdańsk oraz kilkunastu recenzji z wystaw prezentowanych w Galerii BWA i UP w Piłie.

