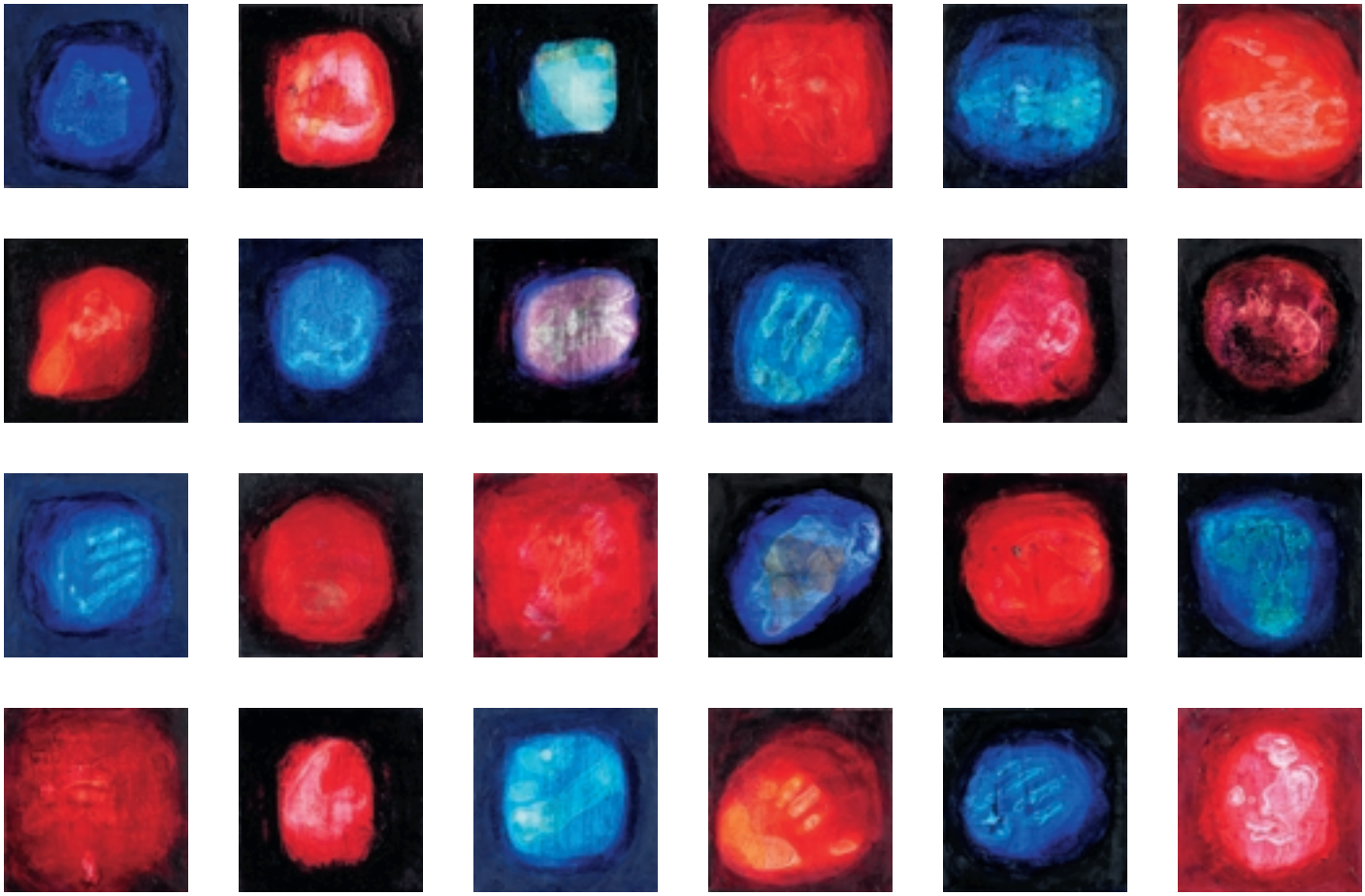
ESTA

Agnieszka Bartak-Lisikiewicz



Agnieszka Bartak-Lisikiewicz

Urodzona 21.02.1981r. w Radomiu. Absolwentka Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. W maju 2006 obroniła pracę dyplomową w Pracowni Interdyscyplinarnej prof. Zbigniewa Bajka. W 2005 roku odbyła staż stypendialny w École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs w Paryżu. Współtworzy grupę *Owo*. Zajmuje się malarstwem i fotografią. Mieszka i pracuje w Krakowie.

WYSTAWY I PROJEKTY:

2006

- Galeria ASP w Krakowie - wystawa I Pracowni Interdyscyplinarnej prof. Zbigniewa Bajka
- *Stara Prochownia*, Kraków - wystawa Pracowni Rysunku prof. Bogusławy Bortnik-Morajdy
- *Pałac Sztuki TPSP* w Krakowie - wystawa I Pracowni Interdyscyplinarnej prof. Zbigniewa Bajka
- Festiwal *Braderie de l'Art*, Roubaix, Francja
- Festiwal *Przetwory (Projekt Praga)*, PZO, Warszawa

2007

- *Galeria Aspekt*, ASP w Warszawie - wystawa I Pracowni Interdyscyplinarnej prof. Zbigniewa Bajka
- BWA w Rzeszowie - *„Zbigniew Bajek i studenci"*
- *Pałac Sztuki* w Krakowie - *Dyplomy 2007*

Agnieszka Bartak-Lisikiewicz

malarstwo

GALERIA SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ ESTA

Z cyklu „Utrata“ - fragment, 20 x 20 cm, olej na desce, 2007

Bandaże, Utrata i Całuny to prace o pamięci, znikaniu i kruchości ludzkiego istnienia. O cenności istnienia drugiej osoby i niemożności zaakceptowania jej odejścia. Zdecydowałam się w moich obrazach na bardzo wąską gamę kolorystyczną. Kolor traktuję tutaj jako środek wyrażający, symboliczny, a nie przedstawiający czy imitacyjny. I tak, złoto, podobnie jak biel, jest dla mnie synonimem światła, drogocenności, świętości. Czerń - niebytu, nieistnienia, pierwotnej pramaterii (?), chaosu. Kwadrat, to zamknięty świat, prostokąt - jego wycinek.

W każdym z obrazów, pojawia się element odbicia ciała ludzkiego. Nie są to ciała przypadkowe, lecz ciała bliskich mi osób. Ta autentyczność, „identyfikowalność", to, że jest to ślad pozostawiony przez konkretną osobę, jest dla mnie bardzo ważne. Obraz nabiera wymiaru wizerunku, „staje się jakby skórą którą dzielę z portretowanym" jak pisał Barthes. Ciało, interesuje mnie tutaj jako wyraz i znak osoby, jako jej część a nie ciało samo w sobie.

Daleka jestem od myśli, że to próba „unieśmiertelnienia". Ma to być raczej refleksja na temat ulotności naszego istnienia, na temat kruchości ciała, które nieuchronnie umiera, na temat niepojętego i nieakceptowalnego znikania. Malując każdy z cykli, chciałam przywołać różne aspekty tej ulotności.

Utrata, to zapis gestów, dotknięć dłoni, policzków, włosów. Twarz, dłonie, to te fragmenty ciała, najmocniej kojarzone z konkretną osobą, jednocześnie najbardziej „wyrażające". Wspomnienia przejścia, muśnięcia, zawieszone w przestrzeni, fragmentaryczne, świetliste... Najbliżej mi tutaj do myśli Szapocznikow, która mówi, że utrwala w polistyrenie „ulotne momenty życia, jego paradoksy i jego absurdalność".

Bandaże, to pytanie o cierpienie. Wybrałam te fragmenty ciała, które kojarzą się najmocniej z człowiekiem - istotą: żebro, kręgosłup, łopatkę. Odbicia - strzępy ludzkiego ciała, są poszarpane, poranione, a jednak wyodrębnione, „wyniesione" z matowego niebytu czerni przez złote tła - bandaże, okrycia? Otulone, uświęcone?

Z kolei *Całuny* miały być czymś w rodzaju świadectwa istnienia, pamiątki - relikwiarza. Zapisem stanu - ciało tu i teraz, ale nieustannie podlegające przemianie, nawet w tym momencie jednocześnie wzrastające i osuwające się w niebyt, skorupę.

„Zarazem nabrzmiałość i próżnia"- jak pisał Ortega y Gasset.

***

Robinson Cruzoe, po latach samotności na bezludnej wyspie, zauważa pewnego dnia, w miękkim gruncie ścieżki, odcisk bosej, ludzkiej stopy. Pochyla się nad nim z zachwytem i strachem jednocześnie. Dlaczego Robinson jest tak poruszony?

Oczywiście nie o sam ślad mu chodzi, ale o to, co on oznacza, przywołuje... czyli o obecność Drugiego. Ślad jest znakiem istnienia podobnej do Robinsona istoty, dowodem, że była tutaj, w tym samym miejscu. Ten zobaczony przez Robinsona, był z pewnością przypadkowy. Takim śladem równie dobrze może być przesunięte krzesło, pozostawiona rzecz...

W mojej pracy zajmuję się jednym tylko aspektem śladu - mianowicie pozostawianym celowo przez człowieka odciskiem ciała. Ślad taki, można określić jako zapis spotkania pomiędzy ciałem i materią („podobraziem"), kształt wyciśnięty w materii, bądź zapisany za pomocą farby.

Jakie treści taki utrwalony kształt przywołuje? Co oznacza? Co oznacza ciało i jego nagość? Nośnikiem jakich znaczeń może być materia na której/w której, pojawia się odbicie?

1. CIAŁO

Spośród wielu aspektów ciała, odbicie szczególnie dramatycznie podkreśla te, związane z przemijaniem - kruchość, nietrwałość... A poprzez przemijanie ciała, przywołuje ulotność istnienia OSOBY.

CIAŁO A OSOBA

Ciało przynależy do świata materii. Ale czy przywołując ciało (obraz ciała) mamy na myśli tylko jego wymiar materialny - tkanki, procesy fizjologiczne - samo ciało? Czy raczej to, co ono wyraża, oznacza?

Ciało jest źródłem naszego doświadczania świata, dzięki niemu uczestniczymy w świecie materialnym, dzięki niemu spotykamy się z zewnętrzną rzeczywistością. Dzięki niemu wyodrębniamy się od reszty świata. Jest płaszczyzną kontaktu i granicą zarazem.

Stanowi zarówno otwarcie jak i zamknięcie na świat. Dzięki niemu, poprzez nie, urzeczywistnia się zewnętrzny wyraz treści wewnętrznych. Mam dwojaki dostęp do mojego ciała: od zewnątrz - widzę je, dotykam, od wewnątrz - czuję jego położenie, ból. Ciało odczuwa - współodczuwa - radość, strach, ale nie jest dla mnie do końca poznawalne - np. nie mogę kontrolować jego procesów biologicznych. Moje ciało „nie poddaje się badaniu i zawsze ukazuje mi się pod tym samym kątem, pozostaje na marginesie wszystkich moich postrzeżeń, nigdy nie jest naprawdę przede mną, jest ZE mną"[1]

Ciało jest częścią osoby i wyraża osobę. Ciało jest ZNAKIEM OSOBY w świecie widzialnym. Przywołując ciało, przywołuję osobę. Drugiego, identyfikuję z jego ciałem. Postrzegam go poprzez jego ciało. Komunikuję się z nim dzięki ciału - przez gest, dotyk, mowę. Szczególnego znaczenia nabiera wtedy ciało obnażone, nagie.

NAGOŚĆ/OBNAŻENIE

Nagie ciało ukazuje się takie jakie jest w swojej bezbronności. Bez atrybutów, osłon, ozdób. Możemy mówić o pozytywnym i negatywnym wymiarze nagości. Pozytywny wymiar, to przyzwolenie na wejście w krąg intymności, bezbronność, odsłonięcie, znak oddania. Negatywny wymiar „odarcie z szat", upokorzenie, pozbawienie ochrony, naruszenie integralności drugiego (nadzy więźniowie obozów koncentracyjnych i ubrani oprawcy).

KRUCHOŚĆ CIAŁA

Z naszym „byciem ciałem" związane jest przeżywanie doświadczenia umierania, starzenia się. „Zatrwożenie cielesności" - ciało *wie* że znajduje się w stanie zagrożenia (ból, choroba, śmierć).[2] Jest delikatne i kruche. Człowiek, „istota tak słaba, o ciele tak wątłym, że jedno ostrze może go pozbawić życia"[3]

ŚMIERĆ

Ciało jest ze mną, jestem moim ciałem, ciało jest częścią mnie, ale nie jest wszystkim co mnie stanowi... Nie jest wszystkim, co mamy na myśli mówiąc „człowiek". Szczególnie dramatycznie podkreśla to śmierć. Ciało umiera - ustają biologiczne procesy życiowe, ale i następuje jakieś „rozdzielenie" - ciało staje się przeraźliwie materialne, puste, przestaje być znakiem osoby, a staje się jedynie śladem po osobie, przestaje wyrażać osobę.

Śmierć jest „ostatnim wydarzeniem dziejów ciała"[4] . Śmierć jest nieuchronna, jedynie pewna, już przy urodzeniu (przypominają się tutaj ikony Narodzenia Chrystusa, w których często pojawia się czarny kwadrat - symbol śmierci - przeznaczenia, które czeka na narodzonego)

II. *MATERIA*

Materia współtworzy dzieło, współgra z obrazem. Obraz i materia są ze sobą nierozdzielnie splecione. „Prawdziwy" obraz jest „wywołany" z materii, zrodzony, wypływa z jej charakteru, a nie jest próbą zignorowania jej, pominięcia, zatuszowania jej cech.

Florenski, pisząc o metafizyce podobrazia, szczególnie podkreśla twórczy charakter materii: „Wytwarza się między nim [artystą] a materiałem stosunek aktywny, tak, że materiał może współtworzyć dzieło"[5].

Materiał również jest nośnikiem treści symbolicznych.

Spośród wielu materii którymi posługuje się sztuka, wybieram tutaj te, których sama używam w swojej pracy: płótno, deskę, farbę. Są to jednocześnie materiały najlepiej chyba opisane.
Właściwe dla tych mediów jest to, że odbijając w nich ciało, otrzymujemy kształt, który jest negatywowy i dwuwymiarowy. W odróżnieniu od np. odlewu ciała, materia którą widzimy, bezpośrednio dotykała skóry, włosów, samego modela.
Z kolei, w odróżnieniu od - też negatywowych - przestrzennych odcisków w miękkim, plastycznym materiale, ślad na desce czy płótnie, jest dodatkowo przetworzony przez „spłaszczenie". To, co postrzegalne dotykowo, przełożone zostaje na to, co czysto wizualne.

FARBA

Jest medium które zapisuje, utrwala spotkanie... Przesącza płótno, przenika w jego strukturę. Ślad (ciała, pędzla) tworzy dotyk i nasączenie. Dla Yves Kleina farba była symbolem elementu duchowego przenikającego materię płótna.[6]
Poszczególnym barwom, od wieków nadaje się znaczenia symboliczne. Treści, przypisywane poszczególnym kolorom, bywają bardzo różne - w zależności od epoki, kręgu kulturowego. I tak, np. dla wspomnianego już Kleina, szczególne znaczenie miał kolor niebieski, który był dla niego wyrazem niematerialności, duchowości.
W kulturach ludów pierwotnych, szczególne znaczenie przypisywano barwie czerwonej. U wszystkich ludów indoeuropejskich spotykamy „czerwone pochówki", w których zwłoki bądź groby posypywano czerwoną ochrą. Z tego zwyczaju wywodzą się późniejsze - barwienia czerwienią całunów, czerwonych sarkofagów.
Również Aborygeni nadają czerwonej ochrze znaczenie symboliczne - ma ona oznaczać „krew przodków". W kontekście tego rozważania, ciekawe jest, że odbicia dłoni wykonane tą barwą uważają oni za „prawdziwe dłonie na ścianie".[7]

PODOBRAZIE

Paweł Florenski w „Ikonostasie", swoistej wykładni teologii ikony, pisze o podobraziu: „sposób nałożenia farby, jest istotnie określony przez charakter powierzchni i w zależności od tej ostatniej, warstwa farby ma określoną strukturę. I odwrotnie, za pośrednictwem faktury warstwy farby, struktury powierzchni barwnej, uzewnętrzniają się właściwości podstawowej powierzchni obrazu. Nie tylko uzewnętrzniają, lecz ujawniają w większym nawet stopniu, niż dostrzegalne to było przed nałożeniem farb. Właściwości powierzchni drzemią, póki jest ona obnażona, budzą się natomiast dzięki nałożeniu na nią farby." [8]

I tak, w ikonie, deska pokryta gruntem „przekształcona w ścianę", jest symbolem tego co bezwarunkowe, jest „twarda, trwała i mocna jak siła wyobrażenia (Boga)". [9]
Jakie cechy deski ujawniają się przy jej spotkaniu z ciałem?
Deska jest twarda. To sprasowana wiązka martwych włókien. Spotkanie ciała z deską jest prawie zderzeniem - zderzeniem miękkiego, delikatnego ciała z twardą powierzchnią. Ciało musi poddać się, dopasować. To deska z niego „zdejmuje", „wyciska" kształt. Ujawnia się struktura kośćca, miękkie tkanki stają się jakby przezroczyste.
Płótno dla Florenskiego jest symbolem zmienności, pisze on, że chybotliwość płótna „wyraża naocznie chybotliwość wszystkiego co ziemskie".[10] Płótno naciągnięte na ramę poddaje się naciskowi ciała (pędzla), odpowiada mu na jego dotyk. Przesączone farbą, przyjmuje, ale i determinuje charakter śladu - przez swoją fakturę, splot.
Płótno może przywoływać również takie skojarzenia jak: bandaż, opatrunek, owinięcie, okrycie, zasłona, przesłona, całun...

III. ODBICIE

Ślad, odbicie ciała, może przywoływać różne treści. Najważniejsze i najbardziej charakterystyczne spośród nich, wydają mi się trzy aspekty:

- Veraicon - wymiar prawdziwego wizerunku, znaku, zakładającego specyficzną więź z tym, którego oznacza,
- Obiekt melancholii - wymiar pamiątki, wspomnienia osoby, która odeszła,
- Vanitas - przywołanie przemijania.

VERAICON

Z mitu o tym, jak powstał pierwszy obraz-ikona, dowiadujemy się, że sam Chrystus odbija swoje oblicze na płótnie. Krew i pot wsiąkają w chustę, tworząc na niej wizerunek, acheiropoietos - „nie ręką ludzką sporządzony".
Mechaniczne odbicie, ma być gwarancją idealnego podobieństwa i zarazem poświadczeniem faktu wcielenia. Warto zaznaczyć, ze nie chodzi tu o podobieństwo w potocznym znaczeniu, raczej o jakąś istotową jedność pomiędzy tym co przedstawione a przedstawieniem.
Odbicie prawdziwej twarzy, uzasadnia również cześć oddawaną ikonie. Dionizjusz z Furny, autor słynnej „Hermenei", podręcznika sztuki malarskiej, tak poucza adepta pisania ikon, o świętości wizerunku: „Albowiem boskie to jest dzieło, ale również od Boga zlecone. I wszystkim jest to jawne z wielu powodów, lecz szczególnie z powodu nieuczynionej ludzką ręką (acheiropoieton) czcigodnej ikony, na której Bóg-Człowiek Jezus Chrystus odbił najświętsze swe oblicze; posłał je później, odciśnięte na świętej chuście (hagio mandelio) rządcy Edessy, Abgarowi."[11] Odbicie jest więc tutaj świętym obrazem, veraikonem - prawdziwym wizerunkiem, „utrwaleniem żywej ikony jaką jest Chrystus".
Podobnym cudownym wizerunkiem ma być Całun z Turynu, tylko tutaj, tym co utrwala ślad na płótnie, ma być boskie światło, energia zmartwychwstającego Chrystusa.
Ikona byłaby więc „pamiątką" pozostawioną wiernym, a jednocześnie czymś w rodzaju „okna" pomiędzy światem materialnym a niebiańskim, dzięki któremu możliwa jest łączność z Bogiem.
W pasji z jaką człowiek zapisuje, fotografuje, można by odnaleźć utopijną chęć unieśmiertelnienia ciała ludzkiego, człowieka, ocalenia z katastrofy...
Claude Levi - Strauss wspomina o tym, że w sztuce europejskiej obecny jest „pewien rodzaj zachłanności o inspiracji magicznej, ponieważ sztuka ta opiera się na iluzji, że nie tylko można komunikować się z bytem, ale i przyswoić go sobie poprzez wizerunek".[12] A więc zachować dla siebie, zawładnąć? Zatrzymać? Choć Levi -Strauss znajduje taki pierwiastek we wszystkich dziedzinach sztuki, mając na myśli przede wszystkim malarstwo i rzeźbę naśladujące naturę, to wydaje mi się, że w szczególny sposób dotyczy to tych dzieł, w których bardzo ważną rolę odgrywa specyficzna łączność przedstawiającego, z tym, co przedstawiane, które stawiają sobie za cel być obrazem - uobecnieniem.[13] Szczególna analogia łączy tutaj ślad, odcisk ciała pojawiający się w sztuce, fotografię i ikonę.

W podobnym duchu wypowiada się Pierre Descargues, pisząc o *Zielniku* i *Nowotworach* Aliny Szapocznikow: „ (...) nawet w strzępach ciała przechowuje się obecność. Nawet, gdy ledwie tylko rozpoznajemy ludzki kształt, obecność pozostaje wyczuwalna, i zbyteczne byłoby pytać, czy obecność ta jest materialna, czy też duchowa..." [14]

OBIEKTY MELANCHOLII

Dzięki świadomości, że tkanina/powierzchnia której dotykam, wcześniej naprawdę była dotykana przez osobę która pozostawiła ślad, odbicie umożliwia jakieś dziwne spotkanie z nie-obecnością tej osoby... Ślad po... Porażająca realność odbicia ciała - włosów, linii papilarnych, sprawia że tym boleśniej odczuwamy jakąś próżnię, stratę, brak. Był ale odszedł, maska pośmiertna. Jak utrwalone w lawie wulkanicznej w Pompejach kształty po uciekających postaciach albo cienie na ścianach Hiroszimy.

Podobny wymiar - śladu, śladu obecności - Roland Barthes dostrzega w fotografii. Widzi w niej „szczególną emanację tego co było", fotografia to dla niego obraz wywołany, „wyjęty", „wyciśnięty" przez działanie światła, zjawisko analogiczne do Całunu Turyńskiego.[15]
Barthes, przez pewność, że promienie utrwalone na kliszy naprawdę dotykały fotografowanej osoby, wierzy, że fotografia poświadcza jej istnienie, poświadcza że „tak było", staje się

świadectwem obecności, momentem spotkania: „tak jakby coś w rodzaju pępowiny łączyło ciało fotografowanej rzeczy z moim spojrzeniem(...) światło, chociaż niedotykalne, jest tutaj (...) skórą którą dzielę z tym lub tą która była fotografowana".[16] I w innym miejscu: „Sfotografowane ciało dotyka mnie swoimi własnymi promieniami (...) fotografia z cieplarni stanowi dla mnie skarb promieni, które biegły od mojej matki, gdy była dzieckiem, od jej włosów, skóry, sukienki, spojrzenia, właśnie tamtego dnia." [17]

Barthes zdaje się wierzyć, że „ukochane ciało zostało unieśmiertelnione"[18], ale właściwiej byłoby chyba powiedzieć, że to, co zostało utrwalone, to tylko ślad, dotknięcie...

A to co nam pozostaje, razem ze zdjęciem, to smutek utracenia... „żal niepowetowanej straty" jak napisze Susan Sontag, nazywając jednocześnie zdjęcia „przedmiotami melancholii".[19]

Na ciekawe skojarzenie natrafiłam czytając wyjaśnienia Aborygenów, tłumaczących czemu służą, co znaczą odbicia dłoni, pozostawiane przez nich na ścianach jaskiń. Warta przytoczenia jest wypowiedź Aborygena Lamderoda dotycząca śladów w jaskini Doria w Beswick: „Oto jedna z przyczyn dla których się je robi (...) człowiek maluje obraz w tej galerii i oznajmia o tym całemu obozowi po to, aby mieć tam coś co do niego należy, zwłaszcza w razie śmierci. Ponieważ wówczas « wszyscy » idą i oglądają jego obraz i płaczą, po czym zamazują go czerwoną ochrą, i na tym tle malują inny obraz, prawdopodobnie Malindji, przedstawienie ducha (...) zamiast malować obraz, osoba (...) może namalować albo obrysować na ścianie, w tym samym celu, swą dłoń."[20]

Autor opracowania wyjaśnia: „Mamy w tym stwierdzeniu możliwie najklarowniejsze wskazanie, że odciski lub obrysy dłoni ludzi (...) powstają jako pamiątki do opłakiwania ich twórców po śmierci" [21]

Byłby więc ślad dłoni czymś na kształt wizerunku, pokrewnym portretom z Fajum czy zdjęciom na nagrobkach. A więc jakaś łączność, adekwatność, nie opierające się na podobieństwie, ale raczej na jakiejś głębszej więzi pomiędzy obrazem, a tym, co przedstawia (podobnie jak z ikony, przez obraz, ma na nas patrzeć sam święty?)

VANITAS

Charakterystyczne dla śladu, odcisku, jest specyficzne przetworzenie kształtu ciała, które się odbiło. Kształt, który powstaje na skutek odbicia, nigdy nie jest kopią czy reprodukcją tego, co widzimy. Szczególnie wyraźne, staje się to w przypadku odbić „negatywowych", spłaszczonych. Obraz ciała, który nam się ukazuje, pozbawiony jest nagle „wypukłości", czyli tego, co postrzegalne za pomocą zmysłu dotyku.

Paradoksalnie, bo właśnie dzięki dotknięciu przez modela tkaniny, powierzchni obrazu, otrzymujemy przełożenie, które dotykalne czyni widzialnym. Dotyk sprowadzony do „czystej naoczności"...

Ortega y Gasset pisze o postaciach Velazqueza, że są płaskie, „płaskie nie jak płaszczyzna ale jak zjawa", „nigdy nie udaje im się całkowicie umiejscowić w rzeczywistości i pokazać w pełni, ale wciąż wynurzają się z niebytu w byt, z nieobecności w obecność".[22] Podobnie odbicia, porażająco bliskie rzeczywistości i nierealne jednocześnie, „jawią się", „wyłaniają", „unaoczniają przemianę nieobecności w obecność".[23]

Kształt odbicia przywołuje treści, które nie są widoczne (oczywiste) kiedy patrzymy bezpośrednio na ciało. Przetworzenie - przeniesienie- wydobywa te treści, sprawia, że objawiają się w obrazie.

Efekt odbicia, kojarzy mi się z czymś pomiędzy maską (maska - sens w stanie czystym, maska - to co odkrywa), a zdjęciem rentgenowskim. Uwydatnia wewnętrzność, rdzeniowość. Kształt śladu przypomina skorupę, zjawę, jeszcze rodzącą się a już umierającą formę. Rozpad, zdjętą skórę...

„Zaciekłość aby «uczynić żywym» może być tylko zaprzeczaniem mitycznego przerażenia śmiercią"[24] pisze Barthes, pragnący zresztą zobaczyć w fotografii cos na kształt zmartwychwstania. Ale nawet on, musi w końcu przyznać, że choć „fotografia ma być żywą i zaświadczać że « tak było », to okazuje się, że jest czymś w rodzaju przejścia pustki, (...) smutkiem utracenia".[25]

Można by więc zapytać, czy robienie zdjęć, odcisków, odbić ma sens, czy nie jest to tylko dziecinna próba wywoływania duchów...

Ale wydaje mi się, że wartość śladu, nie leży w samym obiekcie - śladzie, sam on jest niczym, podobnie jak „okno bez światła jest tylko drzewem i szkłem"[26] . Jego wartość znajduję w tym, że pokazuje on nam osobę, jej kruchość. Przywołuje cenność jej życia, jej obecności . I tak, wartość odcisków Szapocznikow nie leży w tym, że ona „utrwaliła swoje ciało", jak często można przeczytać, ale w tym , że przez podjęcie takiego tematu, pokazała przeżywanie swojego przemijania, przeżywanie świadomości rychłej śmierci, a przez nie, ogólnoludzki dramat... Można by więc, może paradoksalnie, stwierdzić, że ślad jest nie tyle przywołaniem obecności, co nieobecności drugiego... Przypomnieniem o kruchości ludzkiego istnienia, o nieuchronności śmierci, wartości życia ludzkiego. Można powiedzieć za Susan Sontag, że ślady, zdjęcia, powstają nie dlatego „by pokazać co należy podziwiać, ale by ujawnić to, co powinno być opłakiwane".[27] Są swoistym memento mori, przeżywaniem ulotności, nieuchronnej utraty, barthesowską raną: „wobec zdjęcia mojej matki jako dziecka, mówię sobie: ona umrze i drżę, (...) przed nieszczęściem , które już zaistniało" [28]...

Agnieszka Bartak-Lisikiewicz

1. Maurice Merleau - Ponty, *Fenomenologia percepcji*, Aletheia, Warszawa 2001, s.109.
2. Zob. Ks. Józef Tischner, *Myślenie w żywiole piękna*, Znak, Kraków 2005, s.31- 44.
3. Antoine de Saint - Exupery, *Twierdza*, Muza, Warszawa 2005, s.120.
4. Ks. Józef Tischner, op.cit, s.225.
5. Henry Moore, *Uwagi o rzeźbie*, cyt. za: Janusz Krupiński, *Materia obrazu*, [w:] Artykuły, strona internetowa Wydziału Malarstwa ASP w Krakowie, www.malarstwo.asp.pl.
6. Zob. Maria Popczyk, *Ogień* [w:] *Estetyka czterech żywiołów*, red. Krystyna Wilkoszewska, Universitas, Kraków 2002.
7. David R.Moore *Obrys dłoni jako symbol*, [w:] *Estetyka Aborygenów*. Antologia , red. Krystyna Wilkoszewska, Universitas, Kraków 2004, s.124
8. Paweł Florenski, *Ikonostas* [w:] *Ikonostas i inne szkice*, PAX, Warszawa 1981, s.153.
9. Ibidem, s.176 - 178.
10. Paweł Florenski, *Ikonostas* [w:] *Ikonostas i inne szkice*, PAX, Warszawa 1981, s.155.
11. Dionizjusz z Furny, *Hermeneia, czyli objaśnienie sztuki malarskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2003, s.11.
12. Georges Charbonnier, *Rozmowy z Claude Levi - Straussem*, Czytelnik, Warszawa 2000, s.58.
13. Zob. Janusz Krupiński, *Dwa pojęcia obrazu*, [w:] Zeszyty naukowo artystyczne Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, red. Z. Sałaj, Kraków 1998.
14. Pierre Descargues, [w:] *Alina Szapocznikow.1926 - 1973, Katalog wystawy*, Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta, Warszawa 1998.
15. Zob. Roland Barthes, *Światło obrazu, uwagi o fotografii*, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996.
16. Ibidem, s.136 - 137.
17. Ibidem, s.138.
18. Ibidem, s.137.
19. Susan Sontag, *Przedmioty melancholii*, [w:] *Osoby* red. Maria Janion, Stanisław Rosiek, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1984.
20. David R.Moore *Obrys dłoni jako symbol*, [w:] *Estetyka Aborygenów*. Antologia, red. Krystyna Wilkoszewska, Universitas, Kraków 2004, s.119 - 120.
21. Ibidem.
22. Jose Ortega y Gasset, *Velazquez i Goya*, Czytelnik, Warszawa 1993, s.162.
23. Ibidem.
24. Roland Barthes, op.cit, s.55.
25. Cyt.za Maria Popczyk, Ogień, [w:] *Estetyka czterech żywiołów*, Uniwersitas, Kraków 2002, s.186.
26. Zob. Paweł Florenski, op.cit, s.125
27. Susan Sontag, cyt. za *Osoby*... op.cit, s.377.
28. Roland Barthes, op.cit, s.161.

Z cyklu „Utrata“ - fragment, 20 x 20 cm, olej na desce, 2007

O KOŃCU - CZULE I DELIKATNIE

Agnieszkę znam dostatecznie długo (a nie jest to znajomość przypadkowa), by z pełnym przekonaniem stwierdzić, iż sztuka - nie tylko malarstwo ale również fotografia, również sposób bycia z innym i wobec innego - jest dla niej przestrzenią niezbędną do funkcjonowania (nie chcę używać zwrotu „potrzebną do życia", by nie zabrzmiało to zbyt patetycznie).

Stosunkowo wcześnie odkryła właściwy dla własnej twórczości, dla własnych rozważań kod plastyczny, który wciąż doskonali i zmienia, który pozwala jej komunikować się ze sobą i z innymi, i to w taki sposób, że skomplikowane przesłania zyskują zrozumienie, nawet wówczas, jeżeli komunikat zatrzymuje się na poziomie emocji.

Zawsze zastanawiała mnie powaga jej wypowiedzi, ale również ich lekkość - lekkość formy malowanych obrazów.

Bo czy można pogodzić śmierć (mówienie o śmierci) z delikatnością?

Można (kto wie, czy nie tak powinno się to robić zawsze) - można snuć rozważania o rzeczach ostatecznych unikając ciężaru, który zsuwa ramiona do ziemi, unikając bezruchu, bezdechu, rezygnując z rozpaczy, nie wydając skowytu.

Można mówić o końcu z szacunkiem dla powagi takiej chwili, wręcz z czułością (może miłością). Zresztą miłość i śmierć zapętlają los każdego z nas.

W pracach Agnieszki czerń wcale nie jest mrokiem nocy, biel wcale nie jest pustką i nieobecnością.

Maluje czernią i bielą (chłodem) na desce, która emanuje ciepłem. Rozgrzane krawędzie drewnianych obrazów dziwnie budzą zaufanie... są przyjazne, chce się ich dotykać, chce się do nich przytulić.

Nagie postaci kobiet i mężczyzn dotykają nagich płócien rozpiętych na drewnianych listwach krosien właśnie tak, muskając je a nie zwalając się na nie... Zostawiają ślady, które są wyrazem obecności a nie nieobecności, znakiem życia a nie niebytu.

Inny, wielki temat obrazów Agnieszki, to światło.

Deski i płótna, które dotknęła pędzlem i ciałem, nie odbijają promieni - są ich źródłem: świecą, grzeją. żar to oznaka życia, bycia tu.

Wagę daru życia ewokuje odcisk ciężarnej kobiety.

Agnieszka pokazuje, że niewiele potrzeba zabiegów by czyjeś bycie dostrzec, doceni i wynieść ponad obojętność - tę umiejętność posiadają ci, którzy szanują obecność drugiego, cieszą się tą obecnością, czerpią z tej obecności.

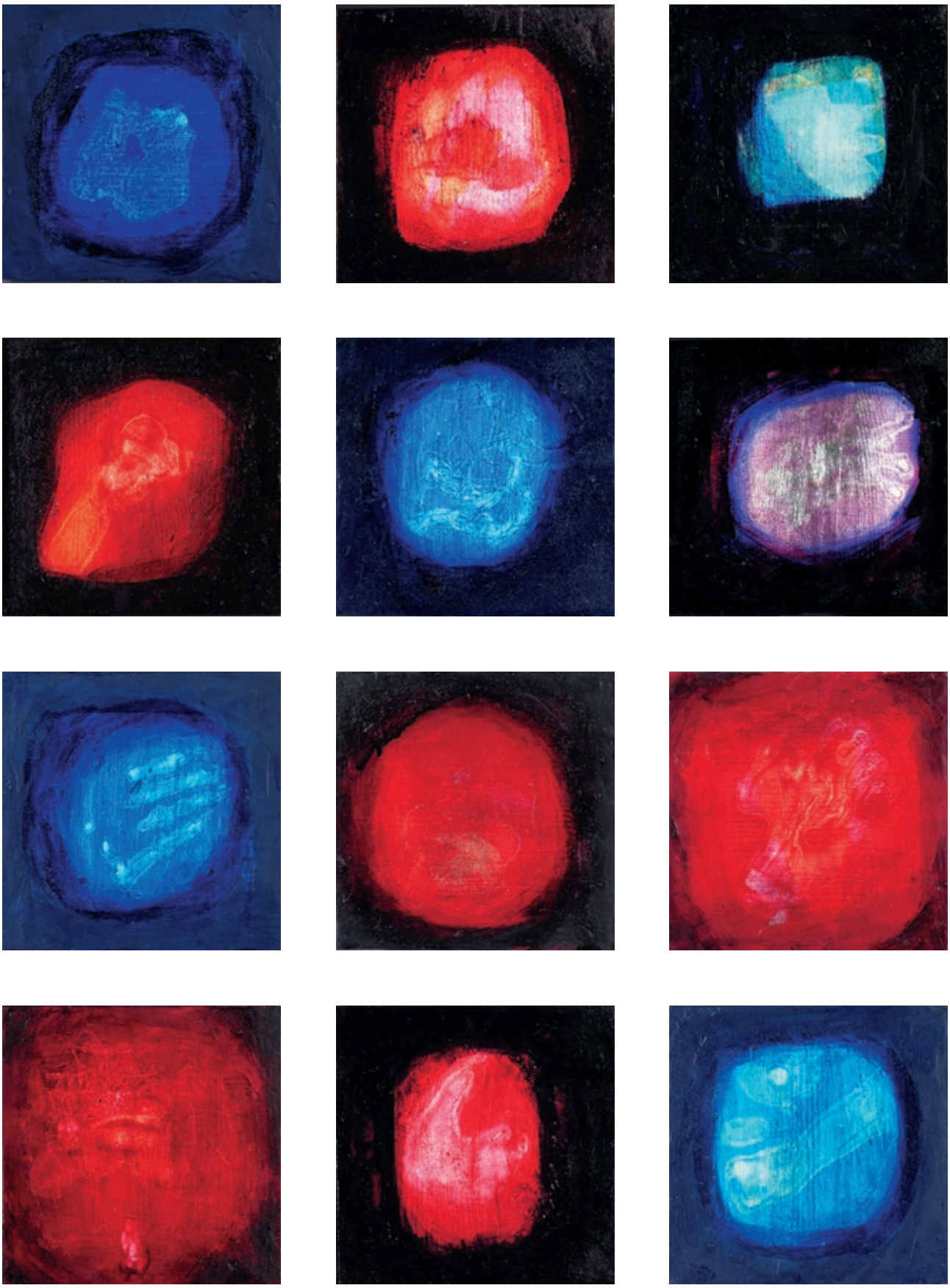
Gdy myślę o obrazach Agnieszki, gdy przywołuję je przed oczy, zupełnie nie mam ochoty poddawać ich akademickiej analizie, chociaż wydają się być wdzięcznym tematem tejże. Dużo można by powiedzieć o źródłach inspiracji (bizantyjska ikona, „Antropometrie" Klein'a), rozszyfrowywać symboliczne znaczenie kolorów, kształtów, użytych materii i mediów... Zresztą znakomicie to czyni sama autorka, czemu wyraz dała w komentarzu do własnych obrazów, towarzyszącym pokazowi dyplomowemu. Mam ochotę z nimi być, bo niezależnie od powagi poruszanych w nich spraw, są one najnormalniej w świecie...piękne.

A jak mówić o pięknie?

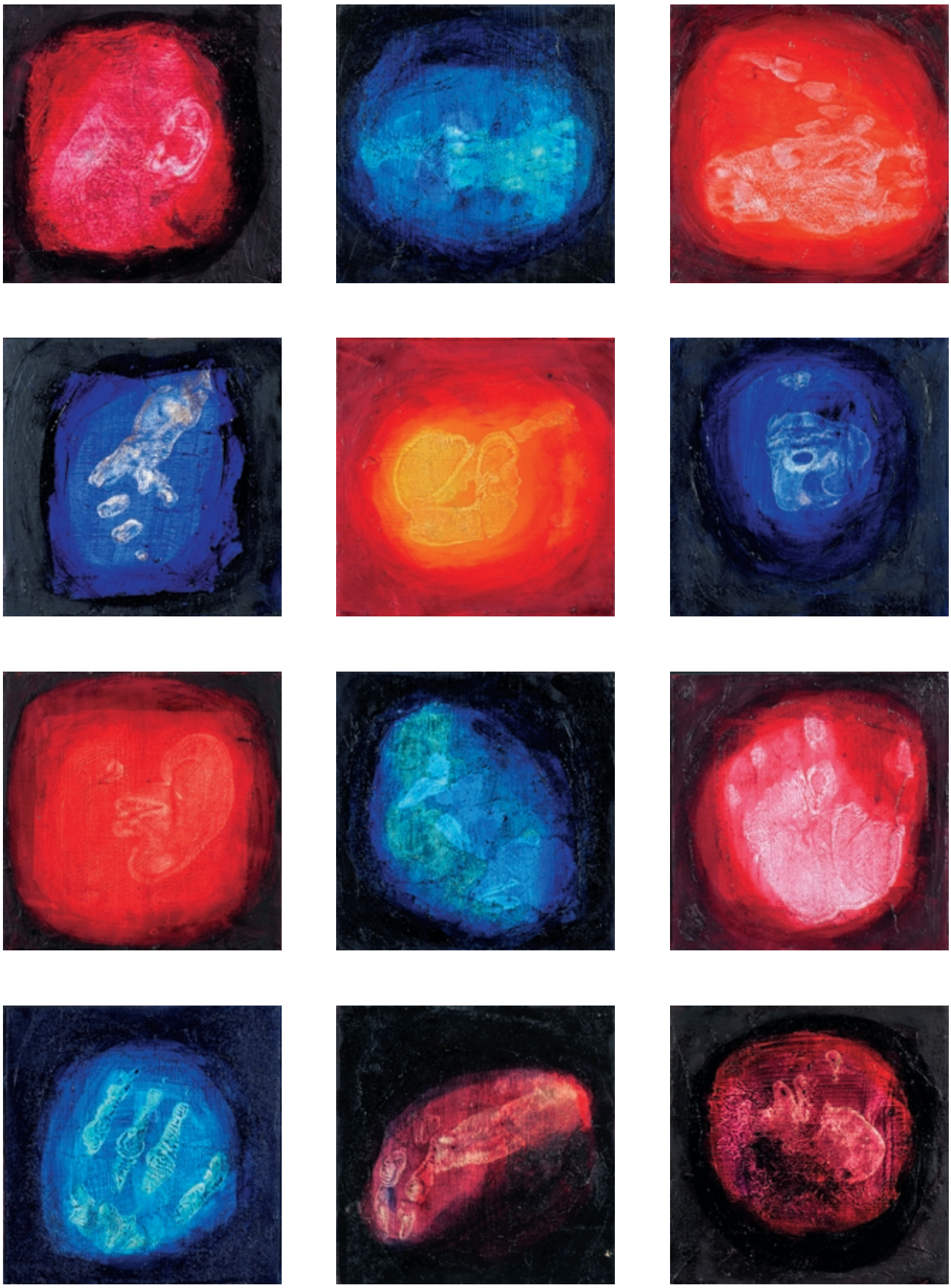
Trzeba go po prostu doświadczać.

Zbigniew Bajek

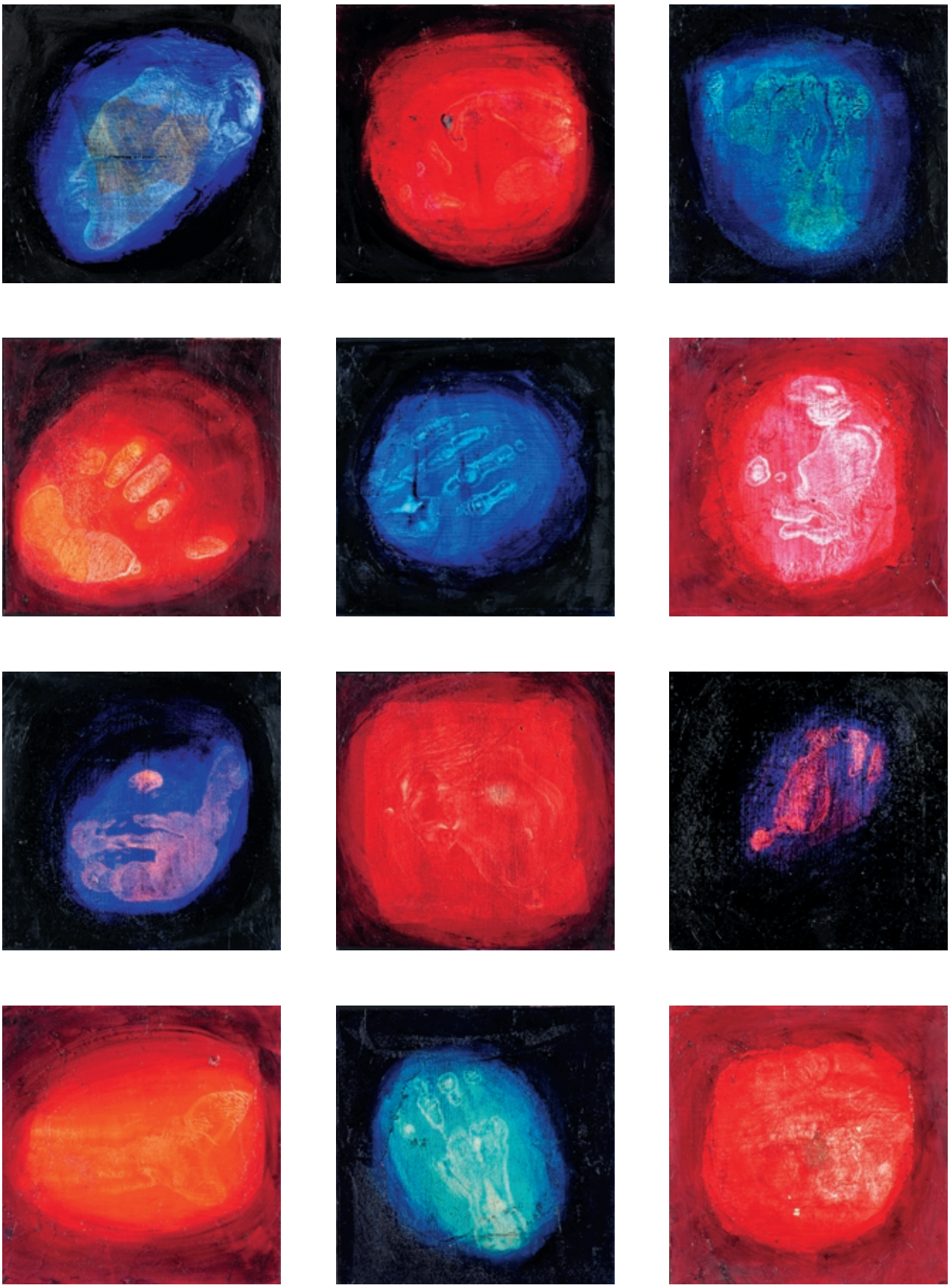
sierpień 2007, Kraków



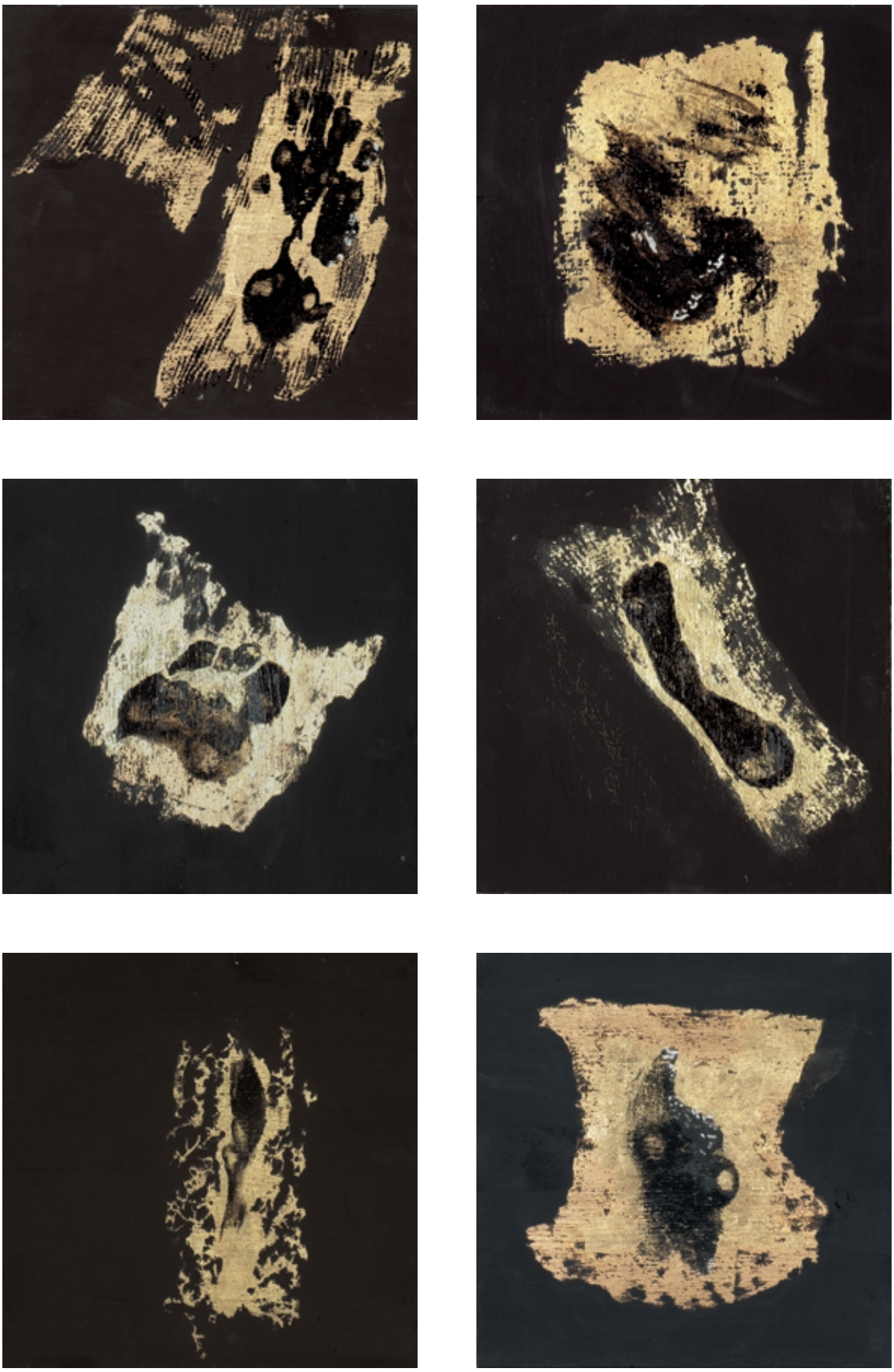
„Utrata" - fragment cyklu, 12 elementów 20 x 20 cm, olej na desce, 2007



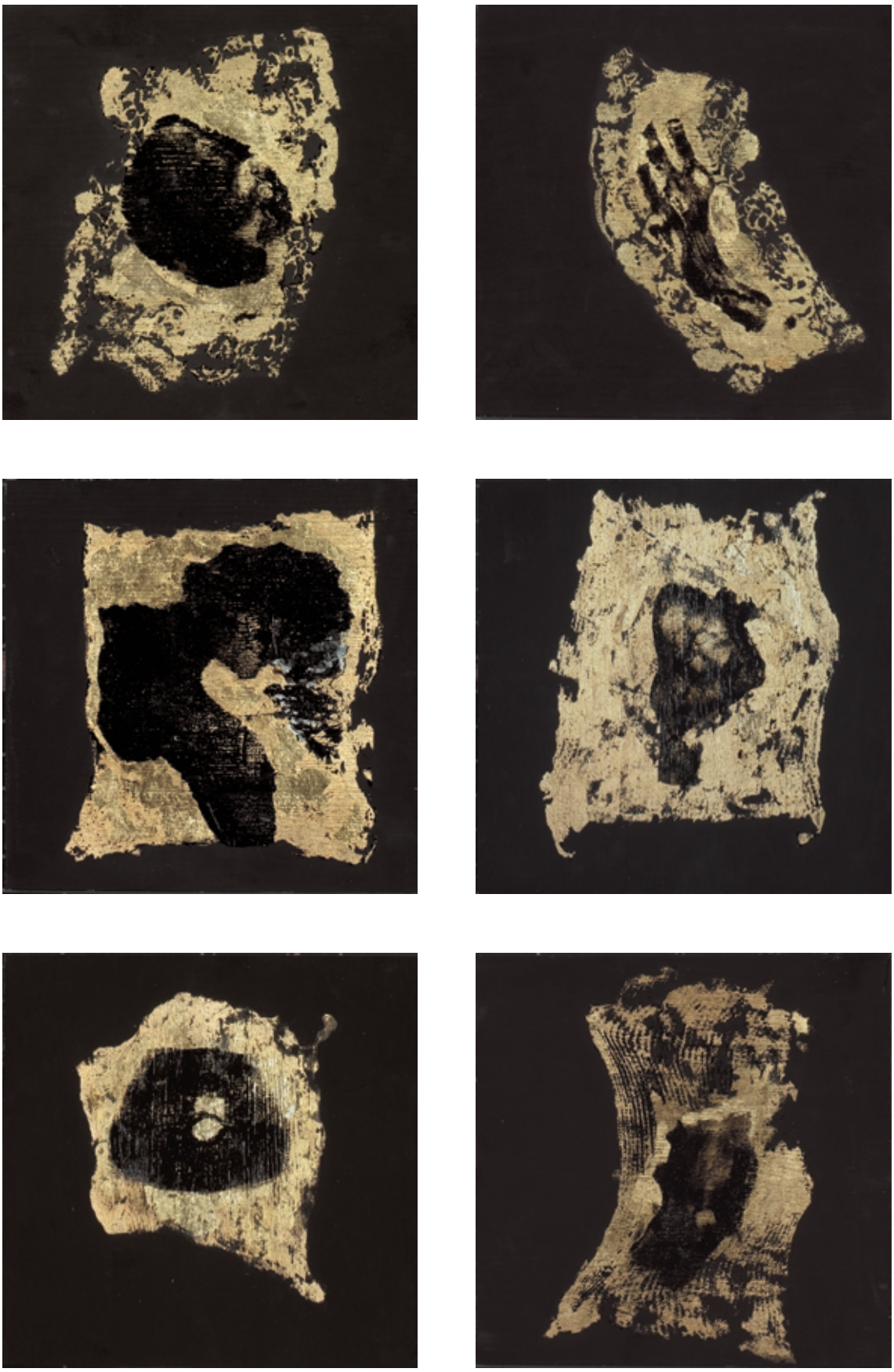
„Utrata" - fragment cyklu, 12 elementów 20 x 20 cm, olej na desce, 2007



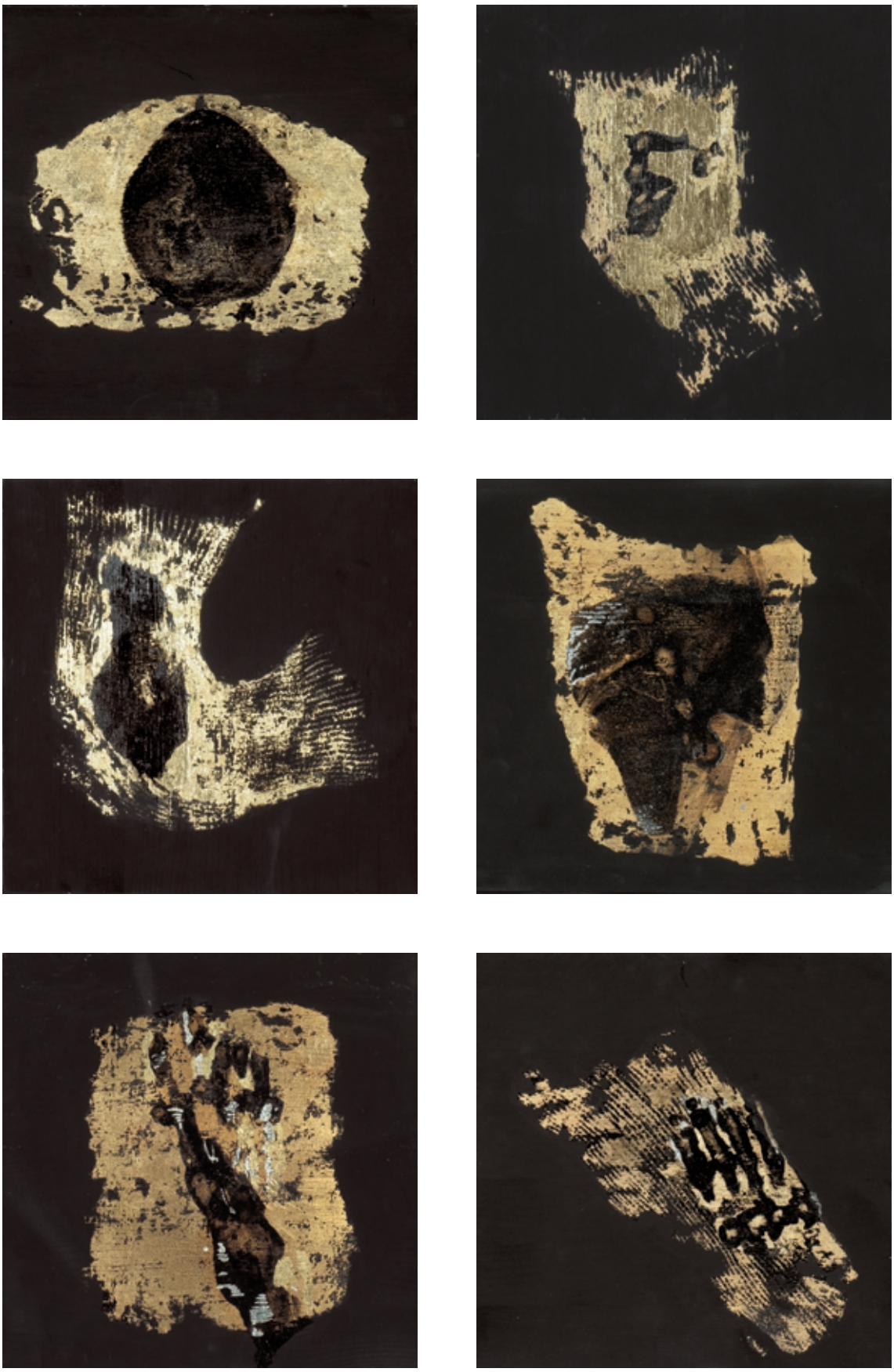
„Utrata" - fragment cyklu, 12 elementów 20 x 20 cm, olej na desce, 2007



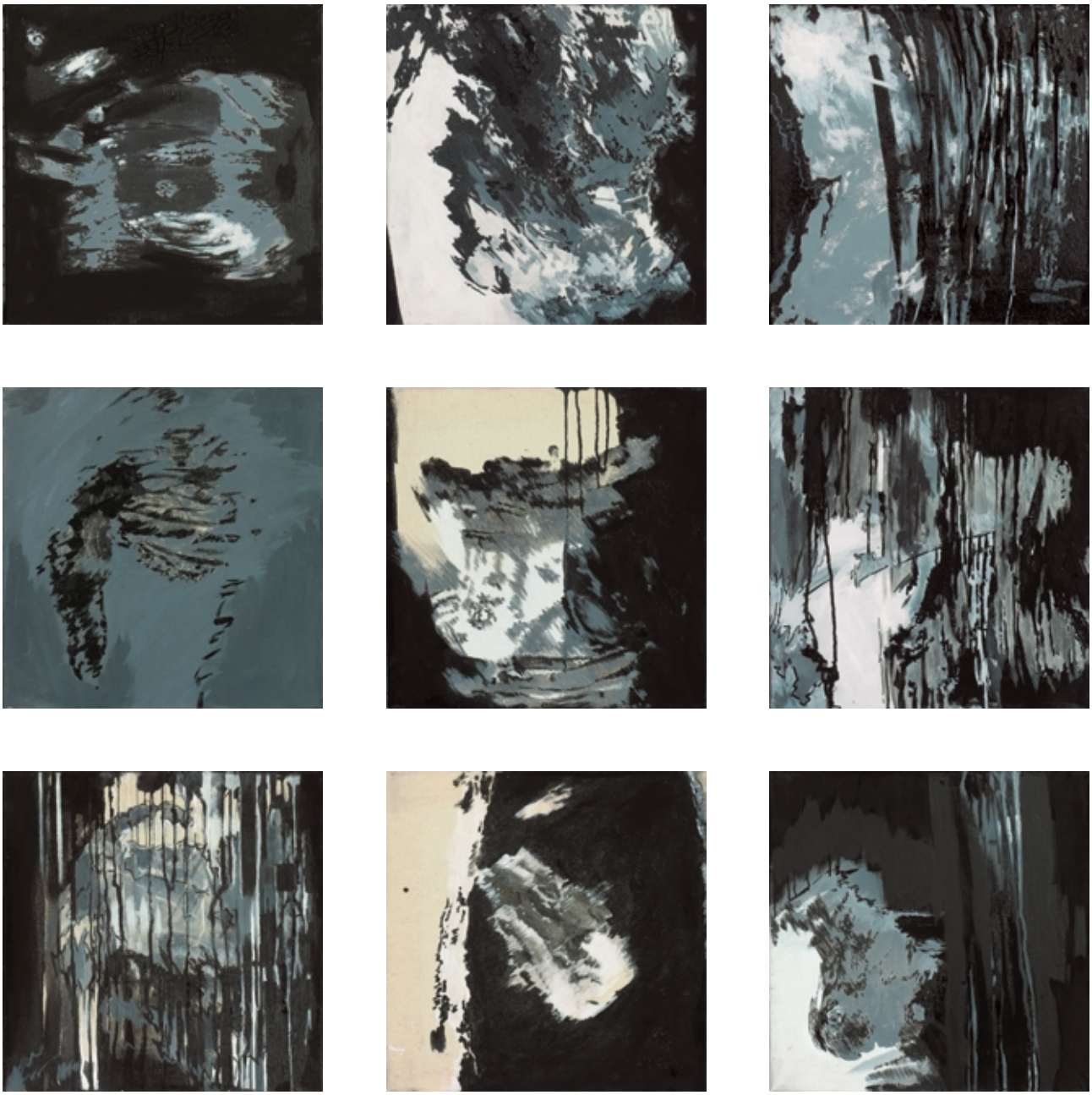
„Bandaże" - fragment cyklu, 6 elementów 30 x 30 cm, akryl i złoto na desce, 2007



„Bandaże" - fragment cyklu, 6 elementów 30 x 30 cm, akryl i złoto na desce, 2007

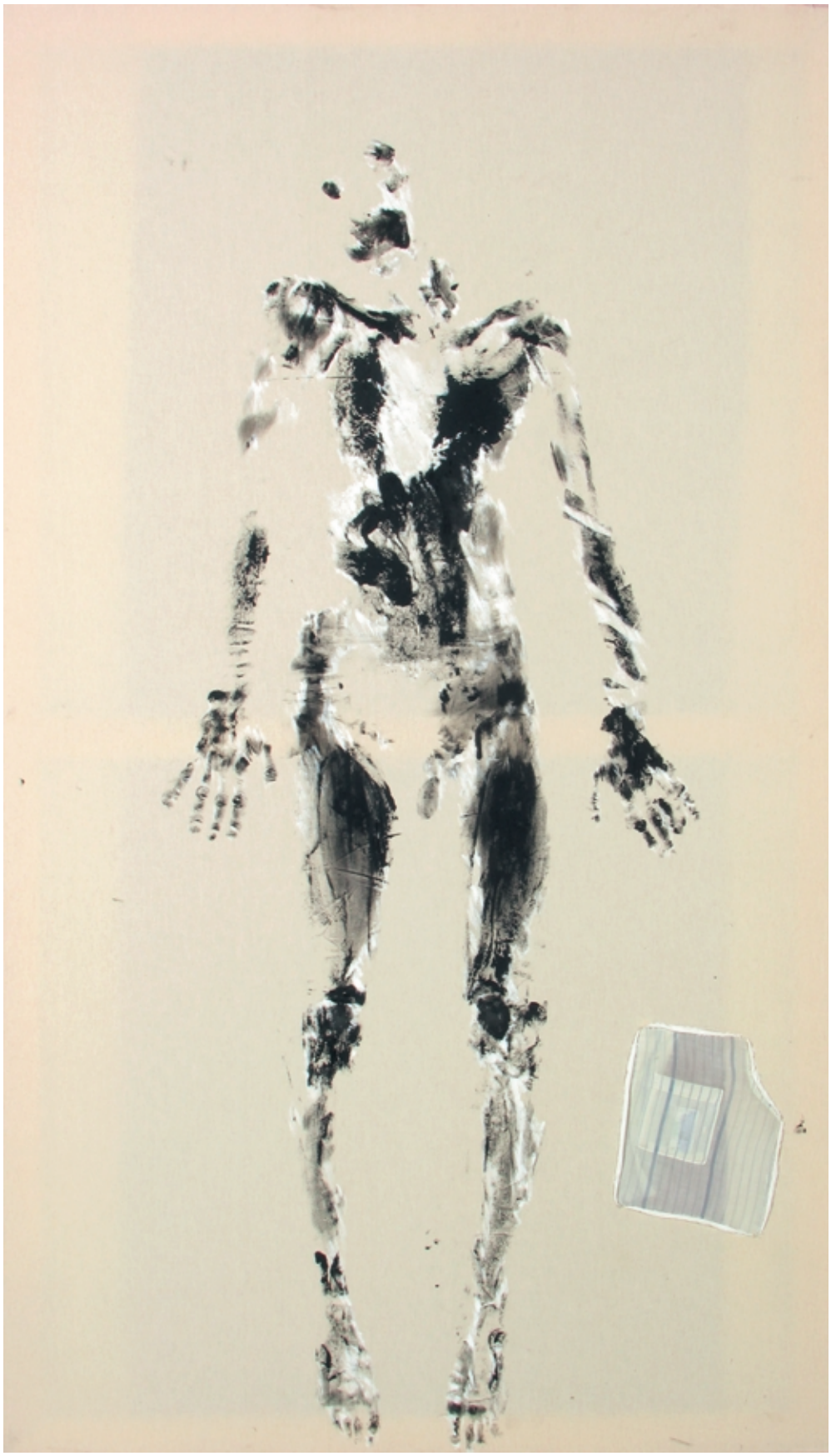


„Bandaże" - fragment cyklu, 6 elementów 30 x 30 cm, akryl i złoto na desce, 2007



„Hiob", 9 elementów 40 x 40 cm, akryl na płótnie, 2006

„Ciało", 9 elementów 30 x 30 cm, akryl na płótnie, 2006



Z cyklu *„Całuny"*, 210 x 120 cm, akryl na płótnie, fragmenty ubrań, 2007

Z cyklu *„Całuny"*, 210 x 120 cm, akryl na płótnie, fragmenty ubrań, 2007

Z cyklu *„Całuny"*, 210 x 120 cm, akryl na płótnie, fragmenty ubrań, 2007

Z cyklu *„Całuny"*, 210 x 120 cm, akryl na płótnie, fragmenty ubrań, 2007

Z cyklu *„Całuny"*, 210 x 120 cm, akryl na płótnie, fragmenty ubrań, 2007

Z cyklu *„Całuny"*, 210 x 120 cm, akryl na płótnie, fragmenty ubrań, 2007

Galeria Sztuki Współczesnej ESTA, Gliwice 2007 • opracowanie graficzne: Maria Konopacka • fotografie: Jacek Stapowicz • druk: EPIGRAF • www.epigraf.com.pl

Z cyklu *„Całuny"*, 210 x 120 cm, akryl na płótnie, fragmenty ubrań, 2007

Na okładce: *„Utrata"* - fragment cyklu, 24 elementy 20 x 20 cm, olej na desce, 2007

E S T A

GALERIA SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ
44-100 Gliwice, ul. Raciborska 8
tel. (32) 335 41 06
fax (32) 231 31 68
tel. kom.: 698 614 050, 501 584 136
e-mail: galeria@esta.com.pl
www.galeria-esta.pl