

"Analiza granic artystycznych w sztuce metafizycznej"

Agnieszka Balewska [Dr Agi Bali]

1. Podstawy ontologiczne materii i tworzywa malarskiego.
2. Wizualność na przestrzeni eksperymentu sztuki malarskiej.
3. Metafizyka we współczesnym świecie kultury.

Omówienie!!!

1. Podstawy ontologiczne materii i tworzywa malarskiego

Wbrew temu co głosi współczesna kultura i nad wyraz sztuczna inteligencja, iż nasz świat biologiczny, który znamy fizycznie oraz intelektualnie, m.in. w sztuce, właśnie zbliża się do kresu swojego istnienia, to jednak są wśród nas nadal twórcy, którzy praktykują artystyczną materię fizyczną przy użyciu realnych narzędzi, takich jak; pędzle, sztyfty, szpachle, wałki oraz farby akrylowe, czy olejne i akwarelowe lub impasty. I w opozycji do cyber-technologii artyści ci stosują w świadomym zamierzeniu klasyczne laserunki, sfumato, teksturę, kontrasty, warstwy, przestrzenne iluzje, przedstawienia formalne, naturalne a również formy abstrakcyjne. Wszystkie te elementy ich artystycznej pracy są niezastąpione i zanurzone w rzeczywistości materialnie doświadczalnej nie tylko w percepcji ludzkiego wzroku, ale też sprawdzalne w naszym ręcznym dotyku, fakturze, zapachu i przestrzennym obiekcie sztuki, jakim jest malarskie podobrazie. Ujmując rzecz po imieniu, występują w obecnym momencie historii kultury wyraźne rozdarcia, które coraz bardziej się powiększają; między cyfryzacją i technologią a ludzką emocjonalną i fizyczną mocą, czy wręcz niemocą i naszą indolencją. Człowiek został bowiem sprowokowany do wyborów, którym nie jest wstanie sprostać, bo nie wszyscy z nas opanują biegle język AI i nie wszyscy z nas sprawnie będą władali promptami, aby zarządzać Sztuczną Inteligencją.

Zatem nie każdy chce się poddać bezwładnej populistycznej sile i presji bycia „na czasie i na bieżąco”. Niektórzy wybierają świadomie anachroniczne modele życia, jak i "starodawne" a możliwie do zaakceptowania tradycyjne sposoby widzenia świata. Einstein¹ powiedział kilka mądrych sentencji, m.in. tę, że: "Nie wie czym ludzie będą walczyć w III wojnie światowej, ale w czwartej będą się bić na pałki". Również powiedział, że "Absurdem jest spodziewać się zmian, kiedy robi się cały czas to samo..." I parafrazując oczywiście te zdania, widzimy że progres technologiczny świata w ujęciu myśliciela i uczonego jest o tyle postępowy co uwikłany w proces destrukcji, jako towarzyszący nam ludziom od zarania, gdyż entropia i rozpad naszego życia biologicznego i cywilizacyjnego jest z nami od zawsze, czyli od początku opuszczenia biblijnego Raju przez Adama i Ewę.

Dlatego tak cenną cechą życia jest utrwalona sama forma naszego istnienia, która „pamięta” w swojej strukturze wzór z Edenu. A którą postrzegamy jako unikatową wartość naszego przemijającego życia, nazywając nawet ulotne wrażenia, czy trwałą materię, lub biologiczny byt wędrujący – postacią słowa, jakim jest PIĘKNO.

Właśnie uniwersalizm PIĘKNA, którym Parys² tak bardzo poróżnił Afrodytę, Herę i Atenę, wręczając jednej z nich mitologiczne jabłko w zamian za miłość Helleny z Greckiej Sparty – stał się właśnie ludzkim prawzorem naszego kształtowania się i stawania, rozwijania i dążenia ku Domniemanej Doskonałości. A wiemy skądinąd, że jest ona postacią PIĘKNA raczej niedoskonałą i bardzo ograniczoną w człowieczym wymiarze i ocenie, gdyż jak głosi starożytna mądrość "o gustach nie dyskutuje się".

Czyżby... ??? A jednak dziś jakbyśmy o tym wszystkim zapominali, zwłaszcza o wartościach, które nas budowały w sposób może archaiczny, ale i wręcz modelowy. Owszem funkcjonują one w potoczności raczej, jako niezawisłe fatum, lub los, przeznaczenie, bądź błogosławieństwo, zarazem jako piętno i piękno cywilizacji judeochrześcijańskiej, zakotwiczonej w helleńskiej Europie.

¹Einstein, aforyzmy {ur. 14.03.1879 Ulm, zmarł 18.04.1955, Princeton)

²Parys król wicz trojański w Mitologii Greckiej M. Pietrzykowski, *Mitologia starożytnej Grecji*, 1983, s. 267

Dzieje się więc nam historia "O PIĘKNIE", które przemija i zmierza ku autodestrukcji...

Czy zatem możemy jeszcze ocalić nasze niezawisłe sądy i decyzje w wolności ??? I czy jednak nie jesteśmy w przymusie podejmowania trudnych nieprzyjaznych decyzji w pierwotnym celu ochrony życia i siebie samych ??? Czy rzeczywiście możliwa jest wolna wola ??? Pomimo wszystko coś nam jednak "w rękawie pozostało", mam na myśli poczucie ludzkie godności. Możemy zatem zmieniać wewnętrznie nasze reakcje na otaczający świat, by nie zatracić swojej decyzji ani woli w osobistej świadomości, o których pisał Viktor Frankl w obliczu dehumanizacji ludzkiego życia w czasie II wojny światowej. Autor, jako więzień obozów koncentracyjnych (Auschwitz, Dachau) przetrwał Holocaust, co opisał w książce: „Człowiek w poszukiwaniu sensu”³. W swojej pracy skupiał się na sensie życia jako motywacji. Stworzył **Logoterapię**: Podejście terapeutyczne oparte na analizie egzystencjalnej, które pomaga osobom odnaleźć sens nawet w najtrudniejszych warunkach. Pisarz był uznanym profesorem neurologii i psychiatrii Uniwersytetu Wiedeńskiego, a także doktorem filozofii. Jako twórca **Humanizmu psychologicznego**, Frankl uważał, że główną siłą napędową człowieka nie jest przyjemność, czy władza, ale właśnie "wola sensu". Mamy więc prawo do bycia i milczenia...

I w tym trudnym kruchym momencie pojawia się na horyzoncie wszelkiej utraty owa niepraktyczna i efemeryczna sztuka, jako tarcza i broń ludzkiej wyobraźni, które stanowią między innymi tworzywo malarskiej twórczości. Zatem teraz zbliżamy się do ostatniego bastionu naszej wolnej duszowej przestrzeni. Słowo „duszewny” używam, jako mój termin wsobny i jednocześnie przywołany w Słowniku Staropolskim. Jest to przymiotnik opisujący unikatowe stany i aspekty duszy, jako jej charakter indywidualny, oryginalny, subiektywny i specyficznie ludzki, ściśle zamknięty, wewnętrzny, biologiczny i emocjonalny.

³ Najśłynniejsza książka to „Człowiek w poszukiwaniu sensu” (1946).

Zatem jest to wyrażenie inne, niż pojęcie „duchowy” czyli np. otwarty, przekraczający. Choć w powinowatym rozumieniu jest słowem wyrażającym duchowość, to jednak nie-tożsamy. Zatem cecha: „duszeowna” nie jest transcendentalna, absolutna, ani uniwersalna. Jest za to oryginalna i osobista.

Wprowadzenie

Tak więc gościmy wszyscy drodzy Państwo w serdecznej i wyjątkowej, filozoficznej i estetycznej przestrzeni w Galerii Salon Sztuki Kreatura, na pokazie syntezy sztuk pod egidą Państwa Hanny i Andrzeja Maciejewskich, jako głównych inicjatorów tej artystycznej sytuacji i pomysłodawców Galerii oraz autorów dzisiejszego artystycznego wydarzenia w Poznaniu. Śmiem twierdzić, że powołaniem tej instytucji kultury – sam p. mec. Andrzej Maciejewski obronił nas malarzy, poetów i muzyków w publicznej i oficjalnej przestrzeni kultury, promując elementarne bazowe wartości w sztukach plastycznych i humanistycznych, muzycznych i literackich, które opierają się i realizują świadomie w twardej materii fizycznej, jakim jest malarstwo na płaszczyźnie, a też drukowany niecyfrowy tekst literacki.

Aczkolwiek i być może też dlatego, że ta poszukująca sztuka wyrasta i emocjonalnie i duszecznie z daleko szerszej, dalszej i głębszej perspektywy, niż tylko będąc artefaktem fizycznej obecności i kontekstem tejże materialnej przestrzeni dzieł. Ponieważ zawsze powołany temat i metafizyka prac ekstrapolują swoje niebywałe moce i potencjał energetyczny oraz estetyczny na nas widzów. Oddziałują jednocześnie na wszystkich i tych, którzy tworzą tę sztukę i tych, którzy ją obserwują. Kolekcja tej sztuki zatem jest ze wszech miar unikatowa i wyjątkowa. Gdyż w sposób jasny i precyzyjny deklaruje klasę twórczości, która potwierdza samą sobą ową konieczność świadectwa ze strony sztuki współczesnej, bardziej jako „Ariergardy”, niż „Awangardy” i również obronionej przez malarzy w wyśmienitym stylu, co będę starała się dzisiaj Państwu przepowiedzieć !!! Tu i Teraz...

Może kilka słów najpierw o p. mec. Andrzeju Maciejewskim. Wiemy wszyscy, że jest człowiekiem nadzwyczaj otwartym na sztukę estetycznych wartości, szczery w komunikatach i w rozmowach, dobry manager, skoncentrowany na zadaniach promocyjnych i świetnie zorganizowany szef galerii, któremu mam zaszczyt nieraz wolontaryjnie asystować. Zatem Andrzej Maciejewski, jako dyrektor Galerii Salon Sztuki Kreatura pomaga jednocześnie i wrażliwym artystom i poszukującym, oczekującym odbiorcom.

Natomiast sam jest z wykształcenia humanistą, z pasji artystą a z powołania społecznikiem oraz promotorem i mecenasem sztuki i jej twórców. Jak dowodzi humanistyczna postawa dyrektora, niezłomnie stwarza nowe szerokie i głębokie szanse w otwieraniu podwoi swojego wystawienniczego salonu, w celu ukazania prezentacji sztuki wobec audytu wysublimowanej, widocznej publiczności. Przekazuje kolejne pałeczki w artystycznej sztafecie niezwykłym malarzom, grafikom, poetom i muzykom, twórcom wszechstronnym, pokazując intensywnie ich twórczość w dobrych, artystycznych odsłonach. Sam będąc fotografikiem i to w charakterze twórczej malarskiej wyobraźni potrafi metaforycznie czerpać inspiracje z naturalnego niesterownego pejzażu dla swoich wielkoformatowych dzieł. Cóż zatem, oto przegląd najważniejszych postaci z paru wybranych wystaw w Galerii Salon Sztuki Kreatura, w latach 2015 – 2026, czyli 11-tu lat istnienia galerii.

Autorką pierwszej wystawy w Kreaturze, w styczniu 2015r. była Grażyna Strykowska, tym samym stała się kluczem dla pozostałych interpretacji twórczych i zarazem znaczącą muzą dla dalszych promocji artystycznych w Salonie Kreatura. Sztuka Grażyny Strykowskiej zawsze bytuje i jawi się, jako wysublimowana, subtelna, ascetyczna przestrzeń z rozedrganą precyzyjną kreską opisującą postacie ludzkie, często kobiece – anielskie. Tworzy też, jak najbardziej tematy duchowe i duszowe formy metafizyczne, abstrakcyjne, zanurzone w graficznej pastelii i czerni rysunku oraz soczystej barwie ażurowych obrazów. Prace Grażyny Strykowskiej mieszczą się gdzieś na pograniczu subtelnych japońskich grafik i malarstwa akwarelowego w Chinach z wieku XIV n.e. i sięgając jeszcze wcześniej.

Artystka zatem pracuje na gruncie europejskim też z bliską stylizacją i harmonią portretów Amadeo Modiglianiego. Jej ascetyczny wzór aktów koresponduje z twórczością Henri Matisse. A z kolei w powściągliwej ekspresji najbliższa jest atmosferze minimal art'u. Artystka pisze: „I chociaż słowo sztuka – *techne*, ma wspólny rdzeń z technologią, gdzie już niewątpliwie postęp będzie. Jak zatem może być postęp w pięknie, które bądź co bądź jest synonimem sztuki??? Tak więc nieustannie może zachodzić proces porównań, swoisty dialog podobieństw.”⁴

Cyt. Parafrazowany Grażyny Strykowskiej

Kolejnym przywołanym artystą jest Grzegorz Ratajczyk, wybitny malarz, grafik – także pedagog, doświadczony profesor i edukator sztuki malarskiej na obecnym Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Jego metafizyczny silny akcent prac, to tworzywo gruntowe i elementarne, quasi teologiczne. A sam wyraz artystyczny jest wręcz krystaliczny i dogmatyczny, silnie określany badaniem naturalnego tworzywa sytuacji oraz kontekstów podróży i wyabstrahowania tychże inspiracji apokryficznych, w których odnajduje się sam malarz. Często z wielkim uporem, jak pielgrzym trawersuje pejzaże kulturowe, symboliczne oraz związane z nimi motywy przyrody i materii górskich takie jak, skamienieliny, odłamki, kamienie, a wszystko po to, aby odtworzyć czy wręcz przywołać na powrót te sytuacje, które są ważne, przejmujące i przemawiające jako scheda sztuki i wiary. Postawa artysty deklaruje, iż w ten proces zaangażowany jest każdy człowiek jak i autentyczny twórca ufający *Objawieniu*. Podobnie sam artysta, zanurzony i prowadzony jest przez ciernie, a również i w indywidualne zmartwychwstanie.

Z kolei aktualna wystawa, to prezentacja twórczości p. profesor Elżbiety Wasyłyk z ASP w Szczecinie, która jednocześnie we wcześniejszych wielkoformatowych „panneaux”, stanowiących dużą skalę obrazów i przekazu metafizycznego, jak i w obecnych pracach – pokazuje autorskie sytuacje portretowe w swoim symbolicznym charakterze.

⁴Cyt. parafrazowany Grażyny Strykowskiej (2015)

Zdają się one mówić w sposób oczywisty o wielkiej spuściźnie malarskiej cerkiewnych ikon ortodoksyjnych i kanonicznych, ale też przywołują specyficzne analogie do przedstawień Andrieja Rublowa. W jej pracach olejnych, ściśle łączy się indywidualizm „duszewny” z wizją duchową, transcendentálną i wręcz charyzmatyczną. Jest to dobre i przekonujące świadectwo obecności figuratywnej w malarstwie, o czym postuluje jej habilitacja naukowa przedstawiona w ASP w Krakowie, w książce: „Personalizm w malarstwie polskim”, jako „Misterium Osoby”. Autorka kreśli dowód i akłamuje przepowiadanie Logosu w sztuce współczesnej. W prezentacji malarki urzeka widza zwłaszcza owa monumentalna forma oraz delikatność i precyzja szczegółów w przedstawieniach postaci oraz ich metafizycznej roli, czy wielorakich ról. W swych pracach Elżbieta Wasyłyk posługuje się ciepłymi oranżami, granatami i fioletami oraz subtelną opisującą świetlistą kreską, która definiuje stan ludzkiej jasnej świadomości i nadziei.

Artystka pisze w swojej dysertacji tak: „Podstawę tematyczną moich malarskich rozważań stanowi człowiek jako osoba duchomaterialna i związana z nią miłość *amor*, który przekracza granice *eros*, budując więź duchową i płaszczyznę porozumienia między ludźmi zwaną *agape*”⁵. Autorka powołuje się na teorię Pierre'a Teilhard de Chardin⁶, (ur. 1 maja 1881 na zamku Sarcenat koło Clermont-Ferrand, zm. 10 kwietnia 1955 w Nowym Jorku), który zakładał, iż nie ma konkretnie biorąc, materii i ducha, istnieje tylko materia stająca się duchem. Na świecie nie ma ani ducha, ani materii: ”tworzywo wszechświata” jest ducho-materia.” Zatem dodając ibidem może słuszna wydawać się również moja autorska definicja „duszewności”, która wyraża się wsobnie, zatem i jednostkowo i oryginalnie w kształcie oraz treści, a które realizują się dzięki fizycznej unikatowej formie bycia i sensu.

(Cyt. parafrazowany z książki prof. Elżbiety Wasyłyk: „Personalizm w malarstwie polskim...” .

⁵Elżbieta Wasyłyk, *Personalizacja w malarstwie polskim*, 2016 s. 57

⁶Pierre Teilhard de Chardin | filozof i teolog | ur. 1.05.1881, Francja, zm. 10.04.1955, USA

Tak więc widzimy w tym lapidarnym, jednocześnie złożonym wprowadzeniu referatu, że sztuka fizyczna i realna, artykułowana za pomocą tradycyjnych środków wyrazu posiada owe metaxu, czyli pośrednictwo i przeniesienie, o którym pisała Simone Weill. A które niesie i transformuje nasze doświadczenie wewnętrznej rzeczywistości i boskiej obecności w materii dzieła. Także ujawnia nasze cele i prowadzi ku przyszłości, respektując swoje fizyczne granice i kres definicji sztuki w jej interkomunikacji.

2. Wizualność na przestrzeni eksperymentu sztuki malarskiej.

Chciałabym teraz omówić sztukę wybranych specyficznych artystów ze zeszłowiecznej przeszłości, którzy świadomie zdefiniowali swoje duszowe aspiracje, sprowadzając własną sztukę malarską do eksploracji jednej barwy i jednego koloru, myślę tutaj o Van Goghu i Yves Kleinie. Zatem właśnie pierwszy z nich wybrał metafizyczny kolor żółty natomiast drugi zanurzył się w głębokim błękitcie. Przywołując tych artystów chciałabym dookreślić kolejne aspekty mojej analizy granic artystycznych w sztuce metafizycznej, o której to głównej myśli traktuje wspomniany temat.

Otóż wg wyżej wspomnianych przykładów dominanty jednej zasadniczej idei, motywu czy kanonu w autorskiej sztuce oraz korelacji duszowych w świecie sztuki współczesnej i dawnej jest bardzo wiele.

Wspominam o tym, tym bardziej, że sam obecny postmodernizm często inicjuje w ekspresji artystycznej zarówno cytaty formalne i semantyczne z odległych epok, stosując też liczne gry wizualne oraz logikę analogii i przywołania tychże ważnych zamierzonych wartości. Pojawiające się zatem niespodziewane silne metafizyczne przesłanie powołuje odległą formę i występuje nie tylko w kontekście ironii, dowcipu, czy pastiszu. Współczesna sztuka bowiem bazuje na dokonaniach procesu awangardy a jednocześnie buduje wypowiedź artystyczną w oparciu o silną wybraną dominantę ekspresji plastycznej z minionej przeszłości.

I właśnie tak samo można by znaleźć supremację w silnej dominującej barwie koloru żółtego u Vincenta Van Gogha i w kolorze niebieskim u Yves Kleina, jak i we wspomnieniu jednolitych barwnych kwadratów samego Kazimierza Malewicza.

Obrazy Vincenta van Gogha są deklamacjami o dominancie jednego koloru zawartej w energii i radości żółceni. *Słoneczniki* na tym tle to kwintesencja słońca, siły i wreszcie szczęścia, którego zaznawał van Gogh podczas tworzenia. Wibrujący w *Słonecznikach* kolor to żółcień chromowa, syntetyczny pigment wynaleziony na początku XIX wieku. W ciągu stulecia był on sukcesywnie doskonalony i produkowany w kilku odcieniach. Wszystkie wówczas zostały wykorzystane przez malarza i pochodziły ze znanej firmy Tasset et L'Hôte, z Paryża a wysyłał je Vincentowi jego brat Theo.

JAPOŃSKIE INSPIRACJE

Początkowe mroczne i ponure obrazy Van Gogha, ukształtowały dzieła przepelnione światłem. W Paryżu, artysta poznał sztukę impresjonistów i postimpresjonistów, w tym Gauguina, którego bardzo cenił.

Z francuskimi malarzami dzielił również fascynację japońskimi drzeworytami. W Japonii z kolei w grafiki te pakowano wysyłane do Europy cenniejsze, delikatne wyroby z porcelany czy laki. Opakowania zostały jednak szybko dostrzeżone przez artystów i kolekcjonerów. Ukiyo-e – „obrazy przemijającego świata” – stały się źródłem inspiracji dla wielu artystów, którzy cenili minimalistyczne kompozycje, zaskakujące kadry, czyste i szlachetne kolory. *Słoneczniki* stały się dla van Gogha tym wybranym motywem, który dał mu wschodnią inspirację do studiowania zasady i piękna natury.

Obrazy do Żółtego Domu

Jedne z najsłynniejszych obrazów świata powstały pomiędzy sierpniem a wrześniem 1888 roku. Van Gogh spodziewał się wtedy przyjazdu Paula Gauguina, którego zaprosił, aby wspólnie pracowali. Marzył o założeniu wspólnoty. Cztery przedstawienia *Słoneczników* van Gogh stworzył z myślą o dekoracji sypialni Gauguina w Żółtym Domu, który wynajął do wspólnej pracy i mieszkania. Obecnie dzieła te są rozproszone po całym świecie: w Monachium, Londynie oraz innych kolekcjach.

Artystyczna utopia malarza trwała zaledwie dwa miesiące. Artyści pokłócili się o sztukę.

Malowane w Arles *Słoneczniki* kipią światłem i energią, a jednocześnie są oszczędne i surowe. W niewielkim kadrze, na tle płaskiej ściany stoi prosty, gliniany dzban z kilkunastoma kwiatami. Większość już omdlała z gorąca, opadły z nich płatki, zostały tylko wielkie, powyginane czerepy. *Słoneczniki* były szczerym wyrazem szacunku dla Gauguina, gestem przyjaźni i wyrazem więzi. W liście do brata napisał, że kwiaty miały ich cieszyć, dawać energię i sprzyjać koncentracji.

Były światłem Prowansji przeniesionym do wnętrza pokoju. A pomimo tego, że malarze rozstali w gniewie, to jednak nie utracili podziwu dla swego malarstwa. Gauguin uważał *Słoneczniki* za kwintesencję twórczości van Gogha.

Analogicznie martwe natury kwiatowe z XVII wieku, były z kolei bogate w kompozycje, natomiast *Słoneczniki* van Gogha są raczej skromne. Dawni holenderscy malarze przedstawiali niezwykłą różnorodność gatunków roślin. Zdarzały się w tych obrazach kwiaty omdlałe, zwiędnięte, a nawet toczzone przez owady, po to jednak, aby podkreślić ulotną urodę roślin i marność doczesnego świata. Za przepychem dawnych martwych natur kryła się bowiem *idea vanitas*. Bukiety „niemożliwe” zawierały aluzje do przemijania i znikomości doczesnego świata, wyrażały kruchość i śmiertelność.

A w przeciwieństwie do przepychu i wysublimowanej elegancji bukietów XVII-wiecznych u van Gogha znajdujemy prosty dzban, zwiędłe badyle i wiejską, ochlapaną farbą ścianę. Jego kwiaty miały ewokować słońce i energię Prowansji, a nie perwersyjny zachwyty nad marnością przepysznych bukietów.

Van Gogh najpewniej zaczynał od zestawienia silnych kolorów opozycyjnych – żółtego i niebieskiego (ulubionego zestawu Vermeera, impresjonistów, ale też i twórców japońskich drzeworytów), a zakończył przedstawieniem żółtych kwiatów na żółtym tle. Żółcień to jego ulubiony kolor, kluczowy w późnych obrazach. Malował nim łany zbóż, ale też niebo, siewców, kosiarzy i kwiaty.

Wielki Błękit Yves Kleina zaistniał z IDEA: "Niebo to moje pierwsze dzieło sztuki."⁷

(Cyt. parafrazowany Yves Klein'a) na plaży w Nicei w 1947–1949r).

W dziełach Kleina dominował czysty kobaltowy niebieski kolor i faktura. Artysta bowiem znał również historyczne konotacje związane z ultramaryną naturalną oraz symboliczne i materialne znaczenie błękitu. Pokrywając tym kolorem płaskie powierzchnie płócien, nadawał im szczególne znaczenie. Miały ewokować duchowość za sprawą pokolorowanej materii.

Nie wszystkie obrazy były gładkie, zmieniały się; skala i faktura obrazów, urozmaicone płaszczyzny różnymi elementami, wśród których były kamyczki i gąbki, budujące reliefy, a cienie rzucane przez te przedmioty różnicowały odcienie błękitu. Artysta w swojej twórczości ciągle eksperymentował, sam jednak nie ukończył żadnej szkoły artystycznej. Studiował handel morski i języki orientalne. Zmarł w wieku 34 lat, po dekadzie błyskotliwej kariery. Był ostatnim francuskim artystą, który wywarł silny wpływ na sztukę światową.

⁷Cyt. Parafrazowany Yves Klein | Nicea, Francja wypowiedź w latach: 1947-1949

Można go określić również pierwszym performerem, a jego koncepcja sztuki stała u podstaw wielu nurtów i trendów, jakie pojawiły się w sztuce lat 60. Był to nie tylko performance, ale też minimal art, land art i pop art, body art, happening i sztuka konceptualna. Zajmował się również rzeźbą, teatrem, muzyką, filmem i architekturą.

Był artystą renesansowym z rewolucyjnymi i nierzadko radykalnymi postawami, gdyż wprowadził sztukę po II wojnie światowej na nowe tory. Za formalną rewolucją i artystycznymi poszukiwaniami Kleina stała skłonność do mistyki, kto wie jednak, czy nie na równi z prowokacją. Był wyrafinowanym mistrzem koloru oraz innowatorem.

Idea Niematerialności w Blue

Yves Klein w młodości opisał i zaanektował przestrzeń wokół ziemi, czyli swoje niebo, o czym już wspomniałam. Odważnie sięgał po eksperyment. W tym porównywany jest do Marcela Duchampa. Obaj artyści właściwie nie rozdzielali działalności artystycznej od postaw i gestów w prywatnym życiu.

Klein szukał jednak sposobu na wyrażenie niematerialności i nieskończonej przestrzeni, a środkami ku temu były czysty: kolor i pustka.

IKB – International Klein Blue

Klein nie zdołałby jednak wyrazić niczego, co duchowe, nie posługując się materią, dlatego zaczął tworzyć monochromatyczne obrazy i poszukiwał sposobu na uzyskanie głębokiego nasycenia pigmentów. W połowie lat 50-tych w Paryżu, dzięki pomocy Edouarda Adama (wytwórcy farb i właściciela firmy), stworzył nową niebieską farbę. Produkt, który Klein kilka lat później opatentował pod nazwą International Klein Blue, posiadał oczekiwane przez artystę właściwości – zapewniał matową powierzchnię o niezwykle głębokim nasyceniu.

Pokryte nim powierzchnie nabierają więc niematerialnego charakteru i zdają się być tak przestrzenne, że chciałoby się włożyć w nie rękę. Patent Kleina nie polegał jednak na wynalezieniu nowego pigmentu, lecz spoiwa.

Wybór błękitu wiązał się nie tylko z kolorem nieba, które Klein uznał za swoje pierwsze dzieło. To kolor posiadający wiele konotacji. W dawnej sztuce był najcenniejszym obok złota pigmentem, powstawał z utarcia na proszek sprowadzanego z gór dzisiejszego Afganistanu, półszlachetnego kamienia lapis-lazuli. W obrazach religijnych naturalną ultramaryną malowano szaty najważniejszych postaci – Marii i Chrystusa. Ci, których nie było na to stać, używali azurytu. Podczas pobytu w Asyżu Klein zachwycił się kolorem nieba we freskach Giotta. Błękit nie stracił swojej pozycji nawet w sztuce nowoczesnej. Wassily Kandinsky napisał również o tej barwie, że wiąże człowieka z nieskończonością, wyzwala w nim potrzebę czystości i pragnienie duchowości.

Żywe pędzle – Yves Kleina

Po opracowaniu formuły IKB Klein malował tą farbą różne powierzchnie – nie tylko obrazy, ale również gipsowe odlewy. W ten sposób powstała niebieska Nike z Samotraki.

Eksperymentował i posługiwał się gąbkami i wałkami. Powierzchnie obrazów były różnorodne; niektóre gładkie a nieraz ze śladami pędzla. Materiały te przypominały niebieskie plaże albo tajemnicze księżycowe pejzaże. Powstało ok. 200 Monochromów.

A jednym z eksperymentów Kleina z fakturą płótna była przejażdżka samochodem z obrazem umieszczonym na dachu i poddanym działaniu wiatru i deszczu. (Już w latach 50-tych)

Jednak jego najbardziej niezwykłą techniką było użycie tzw. żywych pędzli. Nagie modelki po nałożeniu na nie niebieskiej farby zgodnie ze wskazówkami Kleina, przykładały ciała do płócien, tworząc na nich niebieskie odciski. Obrazy z ich śladami Klein nazwał antropometriami. Malowanie „żywymi pędzlami” miało często charakter publiczny, jako proto-plastyczny performance. Klein zapraszał do pracowni gości i z orkiestrą kameralną dyrygował wydarzeniem. Utworem była jego własna, również skomponowana w 1948 roku *Monotonna symfonia*.

Utwór składa się z 20-minutowego, przedłużanego tonu, po którym następuje 20-minutowa cisza. Tym pomysłem Klein o kilka lat poprzedził 4'33 Johna Cage'a.

Krytycy spierają się, na ile był on mistykiem. Z pewnością nie brakowało mu dowcipu i skłonności do prowokacji. Porównując swoje niebieskie obrazy do *Czarnego kwadratu na białym tle* Kazimierza Malewicza z 1915 roku, Klein uznał, że głównym zmartwieniem rosyjskiego artysty był kształt, a zatem kwadrat, nie kolor. Po czym stwierdził: „Malewicz stał przed nieskończonością, a ja w niej jestem”.

W taki oto sposób dokonuje się scheda malarska i następuje kolejny dialog międzypokoleniowy i stylowy, kierunkowy oraz inter-artystyczny, formalny i semantyczny.

Spróbujmy spojrzeć i zobaczyć ten kreatywny aspekt z naszej perspektywy i też w kontekście ogólnego obecnego chaosu i szumu informacyjnego, gdzie nie mamy już tak jasnych i silnych przekazów plastycznych, aby dały trwałą wartość i nośność intelektualną następnym pokoleniom artystów. Mamy więc kolejny współczesny problem, niemniej jednak podążajmy dalej ku sztuce dusznej...

3. Metafizyka we współczesnym świecie kultury.

Analogicznie, podsumuję teraz najnowszą współczesną prezentację malarską, która ma miejsce na wystawie "Mark Rothko we Florencji". Jest to ekspozycja, w której nastąpiła monumentalna synergia estetyczna i poznawcza w ujęciu renesansowego aspektu rozpoznania świata antycznego na nowo.

Jest to również ekspresja oparta na harmonii granicznej prezentacji czystej formy zrównoważonego „złotego środka” a także na estetyzacji renesansowej umocowanej w harmonii barw i przestrzeni malarskiej perspektywy. Mark Rothko więc, jako amerykański artysta, jest jednym z najważniejszych malarzy XX-wiecznych. Ekspozycja ukazuje nieoczywiste relacje Rothki z Florencją, a także ze sztuką renesansu. Mark Rothko należy do grona malarzy, których obrazy można natychmiast skojarzyć z autorem. Pochodzący z łotewskiego Dyneburga – Rothko, który przez większość życia tworzył w Nowym Jorku, był jednym z czołowych przedstawicieli ekspresjonizmu abstrakcyjnego, a konkretnie – nurtu „color field painting”. Technika ta, którą Rothko uczynił swoim znakiem rozpoznawczym, polegała na tworzeniu abstrakcyjnych kompozycji poprzez nanoszenie na płótna jednolitych plam koloru, gdzie celem artysty było ukazanie głębi i przestrzeni. Takie właśnie plamy o intensywnych barwach wypełniają obrazy Rothki i pomimo swojej prostoty, od lat hipnotyzują i fascynują.

Zatem 14 marca obecnego 2026 roku w renesansowych wnętrzach florenckiego Palazzo Strozzi w jednym miejscu znalazło się ponad 70 obrazów Rothki. To jedna z najważniejszych wystaw jego prac. Obrazy wypożyczono z kilku najważniejszych galerii sztuki, w tym z nowojorskich MoMA i Metropolitan Museum of Art, londyńskiej Tate, Centrum Pompidou w Paryżu i National Gallery of Art w Waszyngtonie. Wystawa ukazuje fascynację Marka Rothki włoskim, a konkretnie – florenckim renesansem. Przełomowym wydarzeniem, które zainspirowało artystę, była jego wizyta we Florencji w 1950 roku.

Aktualna wystawa w zasadniczej intencji ukazuje, jak Rothko przełożył na malarstwo napięcie między klasycznymi a swobodnymi metodami ekspresji, tworząc za pomocą koloru nowe postrzeganie przestrzeni, które wykracza poza dwuwymiarową powierzchnię płótna. Jedną z towarzyszących wystaw ma miejsce w Muzeum św. Marka, gdzie prace Rothki wiszą obok fresków autorstwa Fra Angelico. Obrazy Amerykanina pojawiły się też w westybuli Biblioteki Laurenziany projektu Michała Anioła. Wnętrza westybuli zainspirowały malarza do stworzenia serii wielkoformatowych obrazów „Seagram Murals”. Wystawa potrwa do 23 sierpnia 2026 roku.

Mogę wnioskować, iż sztuka dawna i współczesna transformuje i wydarza się w totalnym otwarciu umysłu na nieograniczone poznania świata, natury, człowieka i Boga oraz niepoznawalnej pustki jednak również w respektowaniu zmiennych kulturowych współczesnych aspektów rzeczywistości sztuki, a występujących też u Marka Rothki. W tych złożonych kontekstach mieści się i wyraża wrażliwość artysty, który ukazuje unifikujące metafizyczne struktury nakładanej gęsto farby na wielkie ideowe powierzchnie gładkich i chropowatych płócien, niczym renesansowa mapa nieba i ziemi. Rothko pozostaje w tym wymiarze wierny odkryciom i dążeniom uniwersum swojej i dawnej epoki.

Wyrażenie holistycznego opisu życia przez sztukę oraz estetyczne i etyczne aspekty tegoż, ujmują te same wartości poznawcze. Owo widzenie płaszczyzny, jako trójwymiarowej w przeciwstawnych ekspresjach artystycznych i u Rothki i artystów renesansowych a także u wcześniej omówionych dziś przeze mnie. Spotykają się one na granicznych dopełniających krawędziach rozszczepionego pryzmatu białego światła niczym w wibracji ultrafioletu, najkrótszej fali i najdłuższej w czerwieni, odnajdując się tym samym w pełni *emanacji klasycznego umiaru i czystego piękna*.

Zatem wspomniane nurty i style odległe w czasie tak samo z wielką uwagą odnoszą się do wymiaru eschatologicznego, który z założenia jest objęty i poznany w zrównoważonym postrzeganiu ludzkiego duchowego i duszowego świata. Sztuka inicjuje się w przestrzeni mądrości i wiary naszego rozumu a także w emocji doświadczenia i uznania cudnej, nieprzewidywalnej harmonii w boskiej, stwórczej logice natury i wszechświata.

W moim teoretycznym badaniu i raporcie starałam się dowieść uznania granic poznania wobec ekspresji nieskończoności ducha w formie realnej sztuki, która z kolei od zawsze miała na celu interkomunikację. A w kontekście granic artystycznych odwołam się do modelu symbolicznego; w przekazie formy i treści. Zatem sztuka, jako matryca powołana do wyrażenia PIĘKNA, już od wieków, nawet wbrew a może też dzięki wielu znanym nam anektowanym przypadkom, sprzecznościom, eksperymentom i odstępom – okazuje się, że była i nadal jest metafizyczna.

A czym będzie??? To wykaże nowa historia, jeśli taka będzie...

Tekst: dr Agnieszka Balewska [Dr Agi Bali]

Poznań, Lagunart&ducky & Salon Sztuki Kreatura,

kwiecień, 2026r.¹

¹Opisy i analiza na podstawie danych źródłowych z podanych wyżej publikacji oraz Internetu, autorka, dr Agnieszka Balewska, mgr sztuki PWSSP | UAP 1993, dr humanistyki UAM 2002, Poznań, Polska