

Krótką historia człowieka

Eine kurze Geschichte des Menschen

Una breve storia umana

© by Galeria Sztuki CKiS „Wieża Ciśnień” w Koninie,
Biuro Wystaw Artystycznych i Usług Plastycznych w Pile,
Miejskie Centrum Kultury w Czarnkowie,
Muzeum Ziemi Czarnkowskiej,
Gminny Dom Kultury w Miasteczku Krajeńskim,
Trzcianecki Dom Kultury

Sponsor: Urząd Gminy w Miasteczku Krajeńskim

Patronat honorowy: Burmistrz Trzcianki Krzysztof Czarnecki

Teksty/ Texte/ Testi

Renata Rogozińska
Jacek Waltoś
Robert Brzęcki
Rafał Strent
Elżbieta Wasylyk

Fotografie / Fotografien / Fotografie

Andrzej Biegowski
Kaplica w Szczecinie: Andrzej Biegowski i Henryk Król

Redakcja tekstów/ Redaktion von Texten/ Redazione dei testi

Wiesława Szczygieł

Tłumaczenie / Übersetzung / Traduzione

na język niemiecki Małgorzata Grzywacz

Projekt / Projekt / Progetto

Rafał Łuszczewski

Przygotowanie do druku / Vorbereitung zum Drucken / Preparazione alla stampa

Rafał Łuszczewski

Druk / Drucken / Stampa

Drukarnia Kolumb, Ul. Budowlana 15, 41-100 Katowice/Siemianowice Śląskie

ISBN 978-83-89690-45-6

Wstep

Zur Einführung

Introduzione

Poszczególne cykle prac przedstawione w tym albumie poprzedziłam tekstami stanowiącymi część mojej pracy doktorskiej i habilitacyjnej, oraz wypowiedziami artystów i krytyków sztuki, którzy odegrali w moim artystycznym życiu istotną rolę. Chronologiczne ich ułożenie, przedstawia historię człowieka; moją historię.

Podstawę tematyczną moich malarskich rozważań stanowi człowiek jako osoba duchowo-materialna i związana z nią miłość; amor, która przekracza granice eros budując więź duchową i płaszczyznę porozumienia między ludźmi zwaną agape. Tak pojmowaną miłość jest dla mnie tożsama z wolnością. Od lat pracuję nad rozwiązaniem kilku zagadnień estetycznych w malarstwie. Jedno z nich wiąże się z taką formą obrazująca człowieka, która wyrazi wyżej wymienione treści. Kolejne problemy estetyczne to: rysunek malarski, światło, zarówno jako zjawisko optyczne jak i kolor, oraz przestrzeń; konstrukcja i kompozycja, jako wyraz myśli porządkującej całość przedstawienia w obrębie iluzji przestrzeni (wewnętrznej konstrukcji obrazu) i układu środków artystycznych na powierzchni płótna.

Die einzelnen Zyklen meiner Arbeiten, die in diesem Bildband vorgestellt werden, begleiten Textteile aus meiner Dissertation und Habilitationsschrift, sowie Aussagen von Künstlern und Kulturkritikern, die in meinem künstlerischen Leben eine wesentliche Rolle gespielt haben. Die chronologische Reihenfolge ergibt somit die Geschichte eines Menschen; meine Geschichte. Die thematische Grundlage und Ausrichtung meiner Gemäldeerkundungen bildet der Mensch als eine geistig-materielle Person und Liebe- als amor, eine die Grenzen des Eros überschreitende Verbindung, die zu einer zwischenmenschlichen agape wird. Eine so verstandene Liebe ist für mich mit der Freiheit identisch. Seit Jahren arbeite ich an der Lösung einiger ästhetischen Aspekte in der Malerei. Sie betreffen u.a. die Form der bildlichen Darstellung des Menschen, in welcher die oben erwähnten Inhalte zum Ausdruck kommen. Des Weiteren fokussiert sich meine Arbeit auf malerische Zeichnung, Licht als ein optisches Phänomen und Farbe, Dimension, Konstruktion und Komposition und als eine aussagekräftige Formel, die einen ordnenden Gedanken in die Illusion des Raumes (innere Konstruktion des Gemäldes einzubringen

vermag und die Zuordnung der künstlerischen Mittel auf der Bildleinwand betrifft.

Le singole serie delle opere presentate in questo album sono precedute da testi che fanno parte della mia tesi di dottorato e di abilitazione, e dalle dichiarazioni di artisti e critici d'arte che hanno avuto nella mia vita artistica un ruolo importante. La loro composizione cronologica presenta la storia di un uomo: la mia storia. La base tematica delle mie riflessioni pittoriche è: l'uomo come persona spirituale-materiale e l'amore a lui associato; amor, che va oltre i confini dell'eros costruendo un legame spirituale e una piattaforma di dialogo tra la gente chiamata agape. L'amore concepito in tale modo per me è sinonimo di libertà. Da diversi anni, sto lavorando su una soluzione per alcuni problemi estetici nella pittura. Uno di essi è associato con la forma dell'immagine umana che esprima i suddetti contenuti. Altri problemi estetici sono: il disegno pittorico, la luce, sia come fenomeno ottico che come colore, e lo spazio; la struttura e la composizione, come espressione del pensiero che mette in ordine l'intera presentazione nell'ambito dell'illusione dello spazio (struttura interna dell'immagine) e la disposizione dei mezzi artistici sulla superficie della tela.

Jestem wdzięczna wszystkim, których pomoc wpisała się w wydanie tego albumu. Dziękuję Paniom i Panom: wiceburmistrz Trzcianki Grażynie Zozuli, wójtowi Miasteczka Krajeńskiego Małgorzacie Włodarczyk, dyrektorom: CKiS w Koninie - Elżbiecie Barszcz, BWA w Pile - Tadeuszowi Ogrodnikowi, TDK w Trzciance - Hannie Zygmont, GDK w Miasteczku Krajeńskim - Ewie Stachowskiej, MCK w Czarnkowie - Janowi Pertkowi, Rafałowi Łuszczewskiemu za projekt katalogu, Andrzejowi Biegowskiemu za dokumentację fotograficzną, Kuratorowi Galerii CKiS „Wieża Ciśnień” w Koninie - Robertowi Brzęckiemu, który podjął się wszystkich obowiązków związanych z ukazaniem się tego wydawnictwa, Wiesławie Szczygieł za pomoc w redakcji zawartych w nim tekstów i Małgorzacie Grzywacz za przekład tekstów na język niemiecki.

*

W czasach, kiedy Elżbieta Wasyłyk odbywała studia malarskie w poznańskiej PWSSP (1985-1990) w twórczości znaczą-

nej części artystów polskich dokonał się zwrot „w stronę osoby”. Taki właśnie tytuł nosiła jedna z głównych wówczas wystaw, uznana przez krytykę za manifestację nowej postawy artystycznej. Człowieka zaczęto postrzegać już nie tylko jako bryłę w przestrzeni, pewien kształt osadzony w widzialnej rzeczywistości, stwarzający ogromne możliwości formalnych manipulacji. W centrum zainteresowania znalazła się ludzka podmiotowość, a także dramatyczne problemy współczesności. Po szaleńczym pościgu nowości, unicestwianiu tradycyjnych wartości, kryteriów, odniesień, przyszedł czas powrotu sztuki do zagadnień o charakterze egzystencjalnym, a także poszukiwań głębszego wymiaru rzeczywistości, sensu, prawdy. Ta personalistyczna tendencja zrodzona w okresie, gdy podmiotowość człowieka pozostawała w sytuacji permanentnego zagrożenia, nie zamykała bowiem sztuki w kręgu doświadczeń ludzkich. Pokusa ukazania niewidzialnego, zakłęcia w kształt plastyczny wartości duchowych towarzyszyła nurtowi „figuracji podmiotowej” od samego początku. Koncentracja na sprawach człowieka, zaangażowanie w problematykę egzystencjalną sprawiły jednak, że wyobrażenia religijne, inspirowane na ogół tematami biblijnymi, ukazywane były sub specie hominis, a wizja Boga nabrała charakteru wyraźnie antropocentrycznego. Malarstwo Elżbiety Wasyłyk, sytuując się w ciągle żywym, bo stwarzającym rozległe możliwości kreatywnym nurcie „personalizmu metafizycznego”, stanowi oczywiście indywidualny wyraz tej postawy. Cechuje je bowiem swoisty ekspresjonizm, rozumiany nie tylko w znaczeniu żywiołowego eksperymentu artystycznego, w którym znajduje gwałtowne ujście nieokiełznany temperament twórcy, ile w sensie głęboko refleksyjnego i ścisłego związku z przeżyciami osobistymi, nierzadko o podłożu religijnym.

Renata Rogozińska, Z błękitem w tle. O malarstwie Elżbiety Wasyłyk, Gazeta Malarzy i Poetów, 1996, nr 1

*

Od początku swojej samodzielnej drogi twórczej, od pracy dyplomowej pt. „Światło i błękit”. Której miałem okazję towarzyszyć, Elżbieta Wasyłyk dała się poznać jako konstruktorka znamienych i znaczących kompozycji malarskich, dla których dobór każdego środka ekspresji wizualnej, jego wolumen i sensualny walor, ma symboliczne nasycenie, niesie programowe znaczenie. Taka postawę znamionuje dobór

własnej figuratywności malarskiej, czynienie z niej metody perswazji, wyznaczenie pola semantycznego ekspresji, ale też pewne ograniczenie spontaniczności w pracy malarskiej. Nie dziwi to u Autorki odwołującej się równocześnie do tradycji malarskiej i tradycji filozofii chrześcijańskiej, będących źródłem inspiracji do stawiania sobie zadań, polegających na budowaniu odpowiedzi łączącej nierozdzielnie duchową i wizualną treść. Na tej drodze realizowanej, z jakimś niezachwianym przekonaniem, z przewodnim imperatywem, malarstwo uzasadnia się przemyśleniami, a one istnieć mogą o tyle, o ile obrazowanie spełniać będzie kryteria estetyczne, wyznaczone przez Autorkę. Nie bez powodu recenzując pracę doktorską Elżbiety Wasyłyk pt. „Kształt Obecności”, prof. Stanisław Rodziński napisał, że ta twórczość „to swoisty dyptyk ukazujący w obrazach i słowach obszary przemyśleń i przeżyć Artystki, która od szeregu lat, krok po kroku wchodzi w głąb spraw tyleż odwiecznych, co nieustannie aktualnych”. (...) Tytuły obrazów są najczęściej nazwą stawianego problemu. Do tego stopnia, że zachodzi szczególnie równowaga pomiędzy obrazem, a słowem – stąd „rozważanie”, pół na pół ważenie sensu słowa i sensu obrazu zdaje się najistotniejszą intuicją tego malarsko-pojęciowego dialogu, jaki prowadzi ze sobą i ze swoimi środkami ekspresji Autorka. (...) W publikacji „Personalizm w malarstwie polskim” (2010), idąc tropem Teilharda de Chardina, Autorka wyznaje: „postrzegam człowieka jako osobę ducho-materialną i ten problem stanowi podstawę tematyczną moich rozważań”. Ta postawa jest tyle oryginalna i ambitna, ile trudna, ale dla Elżbiety Wasyłyk konieczna.

Prof. Jacek Waltoś, z recenzji pracy habilitacyjnej dr E. Wasyłyk, Kraków 2011

*

Seit Beginn ihres selbständigen Schaffensweges, der Diplomarbeit „Licht und Hellblau“, die ich auch begleiten durfte, hatte sich Elżbieta Wasyłyk durch ihre Arbeitsweise hervorgetan, die Konstruktionen von malerischen Aussagekraft entstehen ließ, deren Intensität, Volumen, Sinnesausdruck durch eine Programmbotschaft vertieft werden. Aus den Ressourcen ihrer malerischen Figurativität macht sie ein Persuasionsmittel, mit dem sie semantische Felder der Arbeit bestimmt. Es verwundert nicht bei einer Autorin, die sich den tradierten Wegen der Malerei und gleichzeitig der

christlichen Philosophie verpflichtet weiß, die auch zur Suche nach Antworten anregt, die beide Elemente - Visuelles mit dem Geistigen zu verbinden vermag. Dieser Weg wird von der Autorin unerschütterlich verfolgt und das leitende Imperativ ihrer Handlungen bildet die Reflexion und deren ästhetische Kriterien. Nicht ohne Grund nehme ich hier Bezug auf Prof. prof. Stanisław Rodziński, der über die Dissertation von Dr. Elżbieta Wasyłyk „Die Gestalt der Anwesenheit“ schrieb: ihr (d.h. der Autorin) Schaffen bildet ein Diptychon, der in Bildern und Reflexionen seit Jahren, Schritt für Schritt die Bereiche der seit jeher alten und immer aktuellen Probleme erkundet“. Die Titel ihrer Bilder benennen das Problem und es besteht darin ein inneres Gleichgewicht, ein 'Er-wägen' der Sinnhaftigkeit des Bildes und Wortes. Diese Intuition gehört zu den wichtigsten Elementen dieses malerisch-begrifflichen Dialogs der Autorin, eines Zwiegesprächs zwischen der Autorin und ihren Ausdrucksmitteln. In der Publikation „Der Personalismus in der polnischen Malerei“ (2010) folgt sie Teilhard de Chardin und bekennt: „ich betrachte den Menschen als eine geistig-materielle Person und dieses Problem bildet die Grundlage meiner Reflexion“. Eine originelle und ehrgeizige Haltung, eine schwierige, aber für Elżbieta Wasyłyk notwendige.

Prof. Jacek Waltoś (aus dem Gutachten der Habilitationschrift von Elżbieta Wasyłyk, Kraków 2011).

Fin dall'inizio del suo percorso creativo indipendente, dalla tesi intitolata „La luce e l'azzurro“, che ho avuto l'opportunità di accompagnare, Elżbieta Wasyłyk si è affermata come costruttrice di significative composizioni pittoriche, per le quali la selezione di ciascuna misura di espressione visiva, il suo volume e il valore sensoriale, ha una saturazione simbolica, ha un'importanza di grande portata. Tale atteggiamento caratterizza la selezione di una propria figuratività pittorica, il rendimento da essa di un metodo di persuasione, la designazione del campo semantico dell'espressione, ma anche una certa riduzione di spontaneità nel lavoro della pittura. Non è sorprendente nel caso dell'Autore, che al tempo stesso si riferisca alla tradizione della pittura e alla tradizione della filosofia cristiana, come fonte di ispirazione per impostare su se stesso, i compiti che consistono nella costruzione di una risposta che colleghi inestricabilmente il

contenuto spirituale e quello visivo. Seguendo questo percorso, con una certa incrollabile convinzione, con un dogma fondamentale, la pittura si giustifica con i pensieri, e questi ultimi possono esistere in quanto l'imaging soddisfa i criteri estetici stabiliti dall'Autore. Non senza ragione, rivedendo la tesi di dottorato di Elżbieta Wasyłyk „Forma della Presenza“, il professore Stanisław Rodziński ha scritto che queste opere costituiscono „una sorta del dittico che nelle immagini e parole mostra le aree dei pensieri e dell'esperienza dell'Artista, la quale da un certo numero di anni, passo dopo passo, penetra le questioni eterne e sempre attuali“. (...) I titoli delle immagini, di solito sono il nome del problema in questione. Nella misura in cui vi è un equilibrio particolare tra l'immagine e la parola – perciò la „contemplazione“, metà e metà, pesare il senso della parola e dell'immagine sembra essere l'intuizione più importante di questo dialogo pittorico – nozionale che l'Autrice conduce con se stessa e con i suoi mezzi di espressione. (...) Nella pubblicazione „Il personalismo nella pittura polacca“ (2010), seguendo le orme del Teilhard de Chardin, l'Autrice dice: „Vedo un uomo come una persona spirituale - materiale e questo problema costituisce la base tematica delle mie riflessioni“. Tale atteggiamento è tanto originale e ambizioso quanto difficile, ma per Elżbieta Wasyłyk indispensabile.

Professore Jacek Waltoś, nella recensione della tesi di abilitazione della Dott.ssa Ric. E. Wasyłyk, Cracovia 2011



Wieczerza, spotkanie przy stole cz II, olej, płótno 120x120, 1991

Abendmahl; Begegnung am Tisch, Öl, Leinwand 120x120, 1991

Cena; incontro a tavola, a olio tela 120x120, 1991

Pascha

Pascha

Pasqua ebraica

Elżbieta Wasyłyk jest autorką szeregu przedstawień o tematyce pasyjnej, których bohaterom nadaje rysy własne lub swoich bliskich. W obrazie „Wieczerza” (1992) tradycyjne figury apostołów zastąpiła rodzina malarki, a Chrystus uobecniiony został w postaci wina i chleba na patenie. Na tym jednak kończą się analogie. (...) Opowieść o grzechu pierwotnym i jego dramatycznych konsekwencjach - cierpieniu, samotności, wyobcowaniu ze świata innych stworzeń, jaką snuje Wasyłyk we wczesnych obrazach z cyklu „Wygnanie z Raju według Masaccia” (1990), przeradza się niepostrzeżenie w malarską relację z poszukiwania głębszego sensu istnienia. Artystka stara się najwyraźniej odebrać życiu pozory absurdalności, nadać mu sens wyższy, nieprzemijający i skierować ludzkie pragnienia na to co jasne, wieczne, święte. Cierpiący Sługa Jahwe o twarzy malarki, przedstawiony w typie ecce homo lub jako wędrowiec towarzyszący człowiekowi w trudnej drodze do wieczności, nie jest jedynie Synem Człowieczym skazanym na śmierć krzyżową. Jest przede wszystkim Odkupicielem uwalniającym ludzi z niewoli grzechów przez swą ofiarę ekspiacyjną. Upodobnienie się do Chrystusa traktowane może być jako wyraz pragnienia dzielenia z Nim Jego przeznaczenia, uczestnictwa w Jego cierpieniu i chwale. W ten sposób w malarstwie Wasyłyk materializuje się ewangeliczne przesłanie o naśladowaniu Chrystusa, zawierające się w formule „Pójdź za Mną”.

Renata Rogozińska, Inspiracje pasyjne w sztuce polskiej w latach 1970-1999, Poznań 2002, s. 125.

*

Elżbieta Wasyłyk ist Autorin einer Reihe von Darstellungen der Passionsthematik. Die Protagonisten erhalten in diesen Werken ihre eigenen Gesichtszüge und die ihrer nächsten Umgebung. Auf dem Bild „Abendmahl” (1992) werden traditionelle Apostelfiguren durch die Familienmitglieder der Malerin ersetzt. Christus vergegenwärtigt die Patene mit Wein und Brot. Damit aber hören die Analogien auf. [...] Die Erzählung über den Sündenfall und seine dramatischen Konsequenzen - Leid, Einsamkeit, Ausschluss aus der geschöpften Welt, die Wasyłyk im Zyklus „Vertreibung aus dem Paradies nach Masaccio” (1990) entfaltet, wird zu einer malerischen Sinnsuche und ihrer Geschichte. Die Künstlerin nimmt dem Leben den Schein der Absurdität um ihm einen höheren, unvergänglichen Sinn zurückzugeben und so die menschlichen Intentionen in Richtung des Hellen, Guten und Heiligen zu wenden. Der leidende

Knecht Jahwes mit dem Gesicht der Autorin, dargestellt im Typus ecce homo oder als ein den Menschen auf dem Wege zur Ewigkeit begleitender Wanderer - ist nicht nur der zum Kreuzestod verurteilte Menschensohn. Er ist vor allem der Erlöser, der durch seinen Opfertod Menschen aus dem Sündenjoch befreit. Die Anpassung, Annäherung an Christus kann als ein Bedürfnis sein Schicksal mit Ihm zu teilen, Teilhabe an Seinem Leid und Gloria. In der Malerei von Wasyłyk materialisiert sich der evangelische Aufruf „Folge mir nach!”.

Renata Rogozińska, in: Inspiracje pasyjne w sztuce polskiej w latach 1970-1999, Poznań 2002, S. 125.

*

Elżbieta Wasyłyk è l'autrice di una serie di rappresentazioni della Passione, in cui ai personaggi vengono assegnate delle caratteristiche proprie o dei loro cari. Nel quadro „Cena” (1992) le figure tradizionali degli apostoli sono state sostituite dalle figure della sua famiglia, e Cristo è reso presente sotto forma di vino e pane sulla patena. Ma qui l'analogia finisce. (...) La storia del peccato originale e delle sue drammatiche conseguenze - la sofferenza, la solitudine, l'alienazione dal mondo di altre creature, che racconta nei primi quadri della serie „Cacciata dal Paradiso di Masaccio” (1990), si trasforma impercettibilmente nella relazione pittorica della ricerca di un senso più profondo dell'esistenza. L'Artista, a quanto pare, sta cercando di togliere dalla vita l'apparenza di assurdità, assegnarle un senso più alto, imperituro e direzionare i desideri umani verso quello che è chiaro, eterno, santo. Il sofferente Servo del Geova con il volto dell'Autrice, presentato nella figura di ecce homo o come un vagabondo che accompagna un uomo nella difficile strada per l'eternità, non è solo il Figlio dell'Uomo condannato a morte sulla Croce. Prima di tutto è il Redentore che libera la gente dalla schiavitù del peccato mediante il Suo sacrificio espiatorio. La conformità a Cristo può essere considerata come espressione del desiderio di condividere con Lui il Suo destino, partecipare alle Sue sofferenze e glorie. In questo modo, nei quadri di Wasyłyk si materializza il messaggio evangelico di seguire Cristo, contenuto nella formula “Seguimi”.

Renata Rogozińska, Ispirazioni di Passione nell'arte polacca nel periodo 1970-1999, Poznań 2002, p. 125



Jedni drugich brzemię noście I, olej, płótno 140x100, 1997

Die einen tragen Last der Anderen I, Öl, Leinwand 140x100, 1996

Portate i pesi gli uni degli altri I, a olio, cartone 140x100, 1996



Wygności z Raju wg. Massacia IV, olej, płótno 185x88, 1998

Vertreibung aus dem Paradies nach Masaccio, Öl, Leinwand 185x88, 1998
Cacciata dal Paradiso di Masaccio, a olio, cartone, 185x88, 1998



Narodziny do nowego życia, olej, płótno 200x100, 2000

Geburt zum neuen Leben, Öl, Leinwand 200x100, 2000
La nascita a una vita nuova, a olio, cartone 200x100, 2000



Tajemnica krzyża, olej , płótno 190x190, 2004



Otwórz się I,II, olej , deska 66x26, 1997

Öffne dich I, II

Apriti I,II



Przyjąć siebie, olej, płótno 70X70, 2000

Prendere se stesso, a olio, tela 70x70, 2000



Spotkanie; Pieczęć, Przymierze, olej, płótno 200x150, 2000

Begegnung; Siegel, Bund, Öl, Leinwand 200x150, 2000

Incontro; Sigillo, Alleanza a olio, tela 200x150, 2000



Dobra Nowina, olej, płótno 150x200, 1997

Frohe Botschaft, Öl, Leinwand 150x 200, 1997

Buona Novella, a olio tela 200x200, 1997



dyptyk (po Zmartwychwstaniu) olej, płótno 90x90, 2003

Dyptychon (nach der Auferstehung) Öl, Leinwand 90x90, 2003

dittico (dopo la Risurrezione), a olio, tela 90x90, 2003





Aster, akryl, olej, płótno 140x100, 2006



Kim jestem, olej, płótno 140x100, 2006

Wer bin ich, Öl, Leinwand 140x100, 2006

Chi sono, a olio tela, 140x100, 2006

Kształt Obecności

Die Gestalt der Anwesenheit

Forma della presenza

Podstawę mojego myślenia o osobie w obrazie malarskim ukształtowała twórczość Rembrandta, który zmusza do wysiłku, aby wejść w głąb osoby, w jej obecność. Osoba fizycznie porusza się w granicach swojego ciała i w ten sposób podlega ograniczeniom czasowo-przestrzennym, jednak strona duchowa osadzona w ciele i tworząca z nim nierozwalną całość, wyznacza jej inne granice, granice obecności. Zależy mi zarówno na ukazaniu kształtu osoby, której myśli stają się nieodłączną częścią jej ciała (tak pisał André Malraux o Betsabe Rembrandta), jak również na malarskim ukazaniu kształtu tych myśli, ich źródła i warunków ich dojrzenia. W związku z tym „Kształt obecności” jest próbą malarskiego przedstawienia człowieka, który jest więcej niż tylko wizerunkiem swojej jednostkowości; jest próbą ukazania ludzkiej, osobowej formy istnienia, która z „być” może przejść w „być obecną”.

Szukam obrazu dla wyrażenia kształtu ludzkiej obecności, dla człowieka, który jest częścią środowiska społecznego wywierającego przemożny wpływ na kształt jego pragnień, zachowań, upadków i sukcesów. Stąd w niektórych wizerunkach zaznaczyłam kształt drugiego człowieka. W wizji postaci zobrazowanych jako naczynia połączone, czy też „wypełnione sobą”, z odciśniętym śladem drugiego, próbuję ukazać złożoność osoby, jej wewnętrzne życie, pragnienie, które ukrywa swoją twarz w drugim. Poprzez malarskie związanie wizerunku człowieka z tłem pragnę ukazać trud otwierania się jednej osoby na drugą. Jedna osoba rozsuwa się w sposób tektoniczny i w opozycji do drugiej, podobnie usytuowanej osoby, współtworzy z nią przestrzeń pomiędzy. W obrazie „Kształt obecności I” przyjęła ona kształt ludzki.

Die Grundlage meines Denkens über die Person im Gemälde gestaltet sich am Werk von Rembrandt, der zu Anstrengung zwingt, in das Innere der Person hineinzugehen, in ihre Anwesenheit. Eine Person bewegt sich physisch in den Grenzen ihres eigenen Lebens und diese werden durch die zeitlich-räumlichen Einschränkungen eingeschränkt. Die geistige Seite, im Leib/Körper festgesetzt und mit ihm eine unzertrennliche Einheit bildend, evoziert andere Grenzen, Grenzen der Anwesenheit. Es liegt mir sehr daran, die Gestalt der Person, deren Gedanken einen unzertrennlichen Bestandteil ihres Körpers (so u.a. André Malraux über Rembrandts Betsabe).

Die Gestalt der Anwesenheit bildet einen malerischen Versuch, den Menschen in seiner menschlich-persönlichen Daseinsform darzustellen, die von einem „Sein“ in ein „anwesend sein“ übergehen kann. Ich suche nach einer bildlichen Form der Aussage für die menschliche Präsenz, für den Menschen, der einen Teil des sozialen Milieus, das einen enormen Einfluss auf seine Bedürfnisse, Wünsche, Verhaltensweisen, Niederlagen und Erfolge. Aus diesem Grunde markiere ich die Anwesenheit eines anderen Menschen direkt auf dem Bild. In der Vision der Gestalten von verbundenen Gefäßen, die „einander füllen“, mit einer aufgedrückten Spur des/der Anderen wird die ganze Komplexität der Person versucht, die innere Welt, ihre Begehren, das sich im Gesicht der/des Anderen versteckt. Durch die Verknüpfung des menschlichen Bildes mit dem Hintergrund offenbart sich die Mühe des Person sich einer anderen gegenüber aufzuschließen. Eine Person erschließt sich tektonisch und in Opposition zu anderen, genau so positionierten, gestalten einen Zwischenraum. Im Bild „Die Gestalt der Anwesenheit“ nahm sie eine menschliche Gestalt an.

La base del mio pensiero circa la persona nei quadri, si è formata attraverso le opere di Rembrandt, che costringe a fare uno sforzo per entrare nella profondità di una persona, nella sua presenza. Una persona fisicamente si muove entro i limiti del suo corpo, e quindi è soggetta a limiti di tempo e di spazio, però la parte spirituale messa nel corpo e che forma con esso un insieme integrato, proietta la stessa oltre i confini, i confini della presenza. Mi interessa presentare sia la forma di una persona, i cui pensieri diventano parte integrante del suo corpo (così scrisse André Malraux su Betsabe di Rembrandt), sia la forma dipinta di questi pensieri, delle loro fonti e delle condizioni della loro maturazione. A questo proposito, „La Forma della presenza” è un tentativo di presentare in modo pittorico un uomo, che è più di una sola immagine della sua individualità; è un tentativo di dimostrare una forma umana, personale di esistenza che può trasformarsi da „essere” in „essere presente”. Sto cercando un'immagine per esprimere la forma della presenza umana, per un uomo che fa parte dell'ambiente sociale che esercita una profonda influenza sulla forma dei suoi desideri, comportamenti, cadute e successi. Pertanto, in alcune delle immagini

ni ho evidenziato la forma di un altro uomo. Nella visione delle figure raffigurate come vasi comunicanti, o "riempiti di se stessi", con una traccia stampata dell'altro, cerco di mostrare la complessità della persona, la sua vita interiore, un desiderio che nasconde il suo volto in un altro. Attraverso un legame pittorico dell'immagine di un uomo con lo sfondo, vorrei dimostrare la difficoltà del processo di apertura di una persona verso l'altra. Una persona si scosta nel modo tettonico e in opposizione all'altra situata in modo simile, co-creando con essa lo spazio tra di loro. Nel quadro "Forma della presenza I" essa ha preso la forma umana.

*

Kolor w malarstwie jest dla mnie tak samo ważny jak forma. Bywa jednak, że jak Gauguin upraszczam formę, aby wzmóc kolor. Określam sylwetę postaci wzmacniając ją konturem. Mój kolor lokalny jest wypadkową co najmniej trzech, różnych kolorystycznie warstw farby położonej ażurowo. Trzecia warstwa nakładana jest najczęściej małym okrągłym pędzlem w taki sposób, aby wyeliminować niepożądane świecenie powierzchni i jednocześnie pozostawić odpowiednio natężenie wartości kolorystycznej warstw poprzednich. W ten sposób uzyskuję kolor strukturalny, efekt morfologicznej przestrzenności koloru. Postępuję się nożem malarskim i żyłką. Często maluję tzw. suchą farbą. Zdejmuję ostatnią warstwę i dochodzę do wcześniejszej, bądź do podmalówki. We wszystkich realizacjach związanych z cyklem „Kształt obecności” weszłam szkicowo w ciemną powierzchnię – w taki sposób, aby uzyskać efekt formy narzmiwiającej światłem, przeciskającym się przez ciemną warstwę podłoża. Takie rozwiązanie daje możliwość symbolicznego rozświetlania ciemności, możliwość skupienia się przede wszystkim na problemie światła, które najpierw jest źródłem koloru, a potem świadkiem kształtu w obrazie. Często wcześniejsza warstwa żółceni przebija się przez kolejne warstwy szarości drobnymi plamkami, które sugerują, nie tylko istniejącą w głębi przestrzeń, ale również dynamikę światła. Błękit budowany na bazie ultramaryny wyznacza nie tylko przestrzeń obrazu. Jest również nośnikiem treści symbolicznych, zwłaszcza tam, gdzie jego obecność jest racjonalnie nieoczekiwana.



Razem, akryl, olej, płótno 190x90, 2005

Gemeinsam, Acryl, Öl, Leinwand 190x90, 2005

Insieme, acrilico, a olio, cartone 190x90, 2005



Miłość jest cierpliwa, akryl, olej, płótno 190x90, 2005

Liebe ist geduldig, Acryl, Öl, Leinwand 190x90, 2005

L'amore è paziente, acrilico, a olio, cartone 190x90, 2005



Dyptyk: Taniec I, olej, płótno 200x100, 2006

Diptychon: Tanz, Öl, Leinwand 200x100, 2006

Dittico: Danza, acrilico, a olio, cartone 200x100, 2006



Dyptyk: Taniec II, olej, płótno 200x120, 2006

Diptychon: Tanz, Öl, Leinwand 200x120, 2006

Dittico: Danza, acrilico, a olio, cartone 200x120, 2006



W stronę dialogu(dyptyk) I, akryl, olej, płótno 110x110, 2006

In Richtung des Dialogs(Diptychon) I, Acryl, Öl, Leinwand 110x110, 2006

Verso il dialogo(dittico) I, acrilico, a olio, cartone 110x110, 2006



W stronę dialogu(dyptyk) II, akryl, olej, płótno 110x100, 2006

In Richtung des Dialogs(Diptychon) II, Acryl, Öl, Leinwand 110x110, 2006

Verso il dialogo (dittico) II, acrilico, a olio, cartone 110x110, 2006



Amabilność III, akryl, olej, płótno 120x120, 2006

Amabilität III, Acryl, Öl, Leinwand 120x120, 2006

Amabilità III



Amabilność II, akryl, olej, płótno 120x120, 2005

Amabilität II, Acryl, Öl, Leinwand 120x120, 2005

Amabilita II, acrilico, a olio, tale 110x110, 2005



Amabilność I, akryl, olej, płótno 110x110, 2005

Amabilität I, Acryl, Öl, Leinwand 110x110, 2005

Amabilita I, acrilico, a olio, tale 110x110, 2005



Kształt obecności, akryl, olej, płótno 100x80, 2005

Form der Anwesenheit Acryl, Öl, Leinwand 100x80, 2005

Forma della presenza, acrilico, a olio, tela 100x80, 2005



z cyklu: Droga krzyżowa, akryl, olej, płótno 80x80
aus dem Zyklus Kreuzweg, Öl, Leinwand 80x80
della serie degli Via Crucis, a olio, tela 80x80

Rozważania w drodze

Reflexionen unterwegs
Riflessioni lungo la strada

(...) Nasza świadomość dzisiaj determinowana jest nadmiernie przez potoczność lub idee nauki materialistycznej. Jednak w wymiarze indywidualnym bardzo często mamy do czynienia z tęsknotą za pełnią przeżycia i pytaniem czy współczesny człowiek jest nadal homo religiosus? Przyjście na świat Chrystusa, wcielenia Boskiego Logosu, jego życie jest najpełniejszym i ostatnim objawieniem w świętości świata. Krew Ukrzyżowanego i jego śmierć są tematem „Rozważań w drodze” Elżbiety Wasyłyk. To przedstawienie teologii pojednania między Bogiem a światem i „metafory” winy jako brzemienia, która wynika z jednomyślnego zwrócenia się masy ludzkiej by dokonać kolektywnego mordu na Jezusie. Ofiarnicza śmierć sięgająca dawnego rytuału, w którym kapłani nakładali na kozła ofiarnego winy społeczności i zabijali go, a krwią spryskiwali wspólnotę ma długą historię. Biblijną ideę „kozła ofiarnego” znaleźć można w starotestamentowej Księdze Kapłańskiej. Następnie występuje ona u J.G. Frazera w „Złotej Gałęzi”. A najbardziej współczesna analiza na ten temat dokonana jest przez francuskiego antropologa Rene Girarda. Bez wątplenia droga krzyżowa Jezusa, mówi wiele o nas samych razem i każdym z osobna. W końcu w osobie Syna Bożego pokazana jest tajemnica wcielenia Boga w każdego z ludzi. Zmierzenie się z metaforą krwi, odkupienia, winy było wielkim wyzwaniem malarskim, intelektualnym i duchowym. To wysoka próba rozważań na temat tego, co nieuchwytnie i co nieustannie wymyka nam się w refleksji dotyczącej człowieka. To gest artystyczny ważny dla kontemplatywnego charakteru naszej kultury.

Robert Brzęcki, w katalogu do wystawy E. Wasyłyk: Rozważania w drodze, Galeria CKiS „Wieża Ciśnień” w Koninie, 2009

Gängigkeit und Ideen der materialistischen Wissenschaften determinieren derzeit enorm stark unser Bewusstsein. Individuell bedeutet dieses auch eine Sehnsucht nach einer Fülle des Erlebens und die Frage ist der heutige Mensch weiterhin ein homo religiosus? Dass Christus, der inkarnierte göttliche Logos, auf die Welt gekommen ist, und hier lebte, ist die vollständigste und letzte Offenbarung in der Heiligkeit der Welt. Das Blut des Gekreuzigten und seinen Tod thematisieren die „Reflexionen unterwegs“. Dargestellt wird eine Versöhnungstheologie Gottes mit der Welt - und eine „metaphorisch“ verstandene Schuld, als Resultat eines einvernehmlich von

der Menschenmasse verübten Mordes an Jesus. Sein Opfertod, an ein sehr altes Ritual anknüpfend, während dessen die Priester auf den Sündenbock die Schulden aller Mitglieder des Gemeinwesens übertrugen und mit seinem Blut diese bespritzten. Im alttestamentlichen 3. Buch Mose zu finden, fand sich diese Idee auch in J.G. Frazers „Goldenen Zweig“. Die uns zeitgenössisch am nächsten stehende Analyse geht auf René Girard, einen französischen Kulturanthropologen zurück. Der Kreuzesweg Jesu sagt ohne Zweifel viel über uns selbst und jeden einzelnen. In der Person des Sohnes Gottes offenbart sich das Geheimnis der Inkarnation Gottes in jeden Menschen. Die Metaphorik des Blutes, der Erlösung und der Schuld war eine große malerische, intellektuelle und geistige Herausforderung. Es bedeutete auch einen sehr großen Versuch, sich mit dem Thema zu messen, das Unfassbare zu reflektieren, eine künstlerische Geste für den kontemplativen Teil der Kultur.

Robert Brzęcki, im Ausstellungskatalog E. Wasyłyk: Rozważania w drodze, Galeria CKiS „Wieża Ciśnień” w Koninie, 2009

... La nostra coscienza oggi è determinata eccessivamente dalla dozzinalità o dalle idee di scienza materialistica. Tuttavia, a livello individuale, molto spesso si tratta di una nostalgia per la pienezza di sopravvivenza e della domanda se l'uomo moderno è sempre homo religiosus? La nascita di Cristo, l'incarnazione del Logos Divino, la sua vita è la rivelazione più completa e definitiva della santità del mondo. Il sangue di Gesù crocifisso e la sua morte sono oggetto di „Riflessioni lungo la strada” di Elżbieta Wasyłyk. È la presentazione della teologia della riconciliazione tra Dio e il mondo, e della „metafora” della colpa come un peso, che deriva dalla massa di persone che si riuniscono per compiere un omicidio collettivo, quello di Gesù. La morte sacrificale derivante dal vecchio rito ha una lunga storia, dove i sacerdoti imponevano sul capro espiatorio le colpe della comunità, lo uccidevano e schizzavano il sangue sulla comunità. L'idea biblica del „capro espiatorio” è da trovare nel libro del Vecchio Testamento del Levitico. Poi la incontriamo nell'opera di J. G. Frazer „Il Ramo d'oro”. E l'analisi più moderna in materia è fatta dall'antropologo francese René Girard. Senza dubbio, la Via Crucis di Gesù, la dice lunga su noi stessi insieme e su ciascuno di noi. Eppure, nella persona del Figlio di Dio è mostra-

to il mistero dell'Incarnazione di Dio in ciascuna persona. La prova con il metaforismo del sangue, del riscatto della colpa è stata una grande sfida pittorica, intellettuale e spirituale. È una prova sofisticata di riflessioni su quello che è sfuggente e che ci sfugge sempre nella riflessione sul piano umano. È un importante gesto artistico per la natura contemplativa della nostra cultura.

Robert Brzęcki, nel catalogo della mostra di E. Wasyłyk: Riflessioni lungo la strada, Galeria CKiS „Wieża Ciśnień” Torre di Pressioni di Konin, 2009

Współczesność europejska nadmiernie przywiązana do linearniej konstrukcji czasu zatracza możliwość wielopłaszczyznowej analizy życia, w którym tajemnica bezwarunkowej, miłosiernej miłości Boga spotyka się z najboleśniejszą tajemnicą – z ludzkim cierpieniem. Ostatni obraz z tego cyklu przedstawia osobę patrzącą przez rany w dłoniach Chrystusa. Poprzez to spojrzenie nabiera ona dystansu zarówno do swojego widzenia jak również dewocji religijnej i ateistycznej.

Die europäische Gegenwart hängt zu stark an einer linearen Konstruktion der Zeit und verliert somit die Möglichkeit einer mehr dimensional Analyse des Lebens, in welcher eine bedingungslose, barmherzige Liebe Gottes auf das schmerzvollste Geheimnis des Menschen trifft: das menschliche Leid. Das letzte Bild dieses Zyklus zeigt eine durch die Wunden Christi durchschauende Person dar. Durch dieses Schauen erzielt sie eine Distanz zum eigenen Sehen und der religiösen und atheistischen Haltung.

La contemporaneità europea fissata eccessivamente ad una struttura lineare di tempo, perde la capacità di un'analisi della vita multi-dimensionale, dove il mistero dell'amore incondizionato e misericordioso di Dio si incontra con il mistero più doloroso - la sofferenza umana. L'ultimo quadro della serie mostra una persona che sta guardando attraverso le ferite nelle mani di Cristo. Da questo sguardo essa prende la distanza sia per la sua visione che per la devozione religiosa e atea.



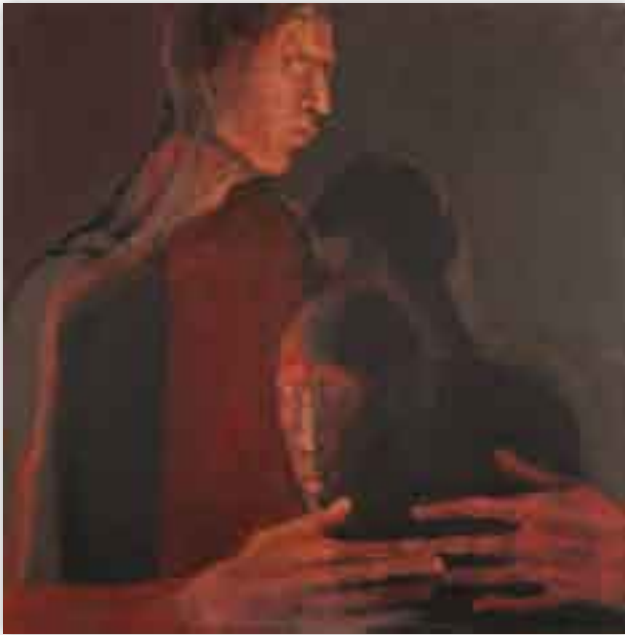
Droga krzyżowa

Kreuzweg

Via Crucis



Jezus spotyka kobiety, olej, płótno 70x70, 2005





Ukrzyżowanie, akryl, olej, płótno, 80x80, 2004

Kreuzigung, Acryl, Öl, Leinwand, 80x80, 2004

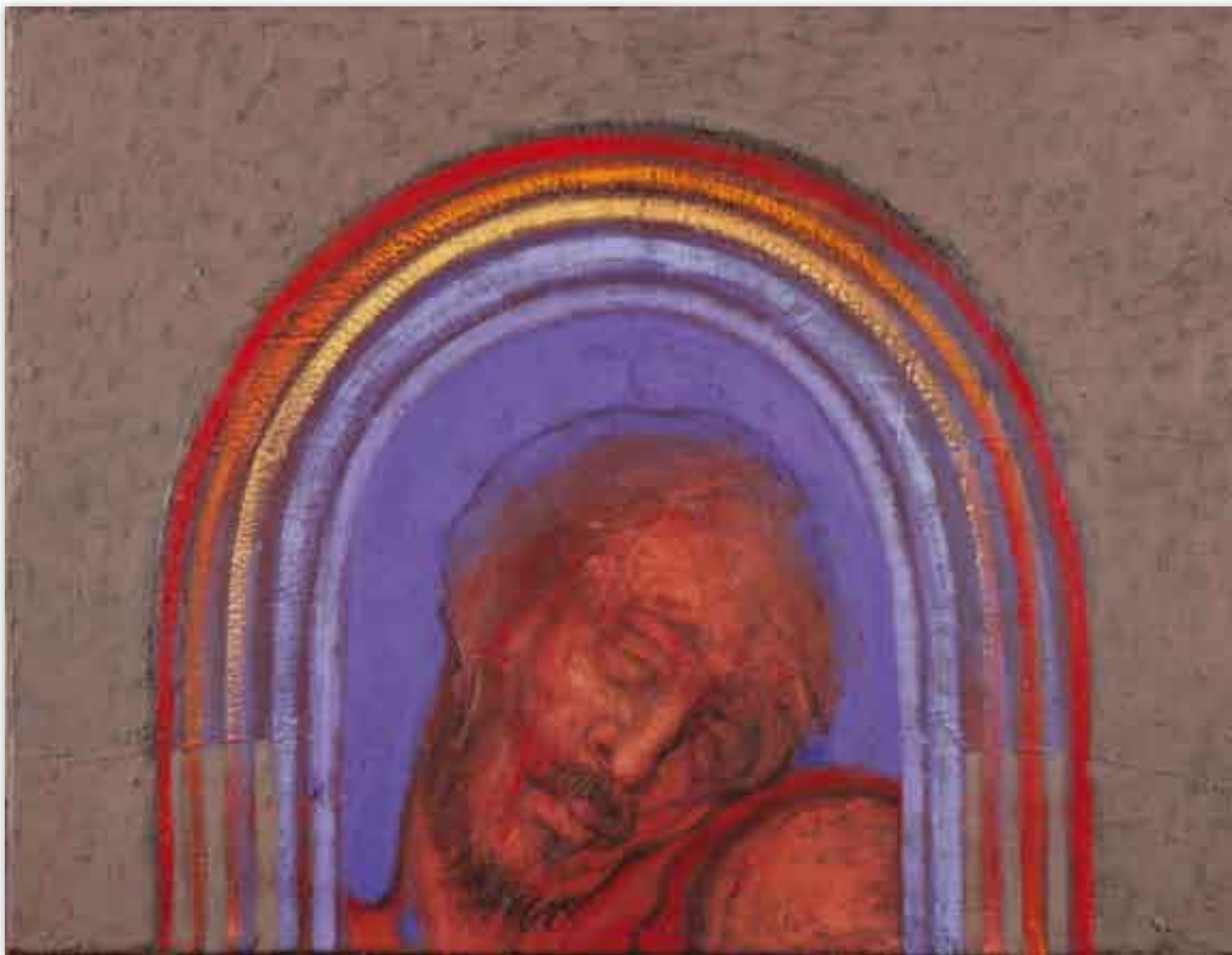
Trittico con Gesù Misericordioso, acrilico, a olio, cartone 80x80, 2004



Chusta Weroniki, olej, płótno 60x60, 2006

Schweißstuch von Veronika Öl, Leinwand 70x70, 2006

Velo della Veronica a olio, tela 70x70, 2006



Śmierć Jezusa



Pieta, olej, płótno 70x70, 2006



Epilog drogi krzyżowej, olej, płótno 40x60, 2004

Kreuzweg - Epilog , Öl, Leinwand, 40x60, 2004

Epilogo Vie Crucis, a olio, cartone 40x60, 2004



Re-Kreacja, akryl, olej, płótno 280x200, 2009

Re-Kreacja. Misterium osoby

Re-Kreation. Misterium der Person
Ri-Creazione. Il mistero della persona.

Cykl płócien „Re-Kreacja. Misterium Osoby” stanowi rozwinięcie problemu tematycznego zawartego w ostatniej realizacji tj. w dyptyku „W stronę dialogu” należącej do cyklu „Kształt obecności”. Inspiracją dla niego była realizacja rzeźbiarska Magdaleny Abakanowicz „Nierozpoznani”, która na trwałe związana jest z przestrzenią poznańskiej Cytadeli. Ten niezwykle przejmujący wizerunek kondycji tłumu, w którym trudno doszukać się podmiotowości poszczególnych osób, spowodował mnie do refleksji nad człowiekiem współczesnym. Problem jest o tyle trudny, że obecna kultura europejska nacechowana jest ikonoklazmem bardziej złożonym, niż poprzednie. Nie tylko ucieka od obrazu ludzkiej fizyczności, ale ją niszczy, ośmiesza i wulgaryzuje, pomijając lub wręcz deformując ducha. Jeżeli pojawiają się w sztuce wizerunki człowieka, to częściej jako obiekty, które mniej są obrazami, a bardziej cytatami z materii, albo grą, bądź to w formie ready-mades, bądź w fotografii. Człowieka jest w nich najmniej, gdy zabraknie refleksji, która prowadzi osobę przez osobę i ukazuje twarz jednej i drugiej nie koniecznie na poziomie fizycznego wizerunku, ale zamysłu, spotkania. Szukam plastycznego sposobu określenia tożsamości człowieka poprzez afirmowanie kobiecości i męskości. Interesuje mnie taki obszar ludzkiego życia, który wciąż jest nieuchwytny we współczesnej sztuce, bo zamazywany przez ciągle prowokacje i kontestacje, a który pomimo głębokiej depersonalizacji systemowej umożliwia „ponowne stworzenie”.

Im Bilderzyklus Re-Kreation. *Mysterium der Person, der eine Erweiterung des Themenkomplexes des Diptychons „In Richtung des Dialogs” aus der Sequenz „Die Gestalt der Anwesenheit”. Angeregt durch die bildhauerische Arbeit von Magdalena Abakanowicz auf der Posener Zitadelle (das Werk „Die Unerkannten”). Diese sehr, unmittelbar und hautnah beeindruckende Darstellung einer großen Menschenmenge, in der es kaum möglich ist, nach Subjektivität zu fragen, provozierte meine Fragen nach dem Menschen unserer Gegenwart. Die europäische Kultur unserer Zeit kennzeichnet ein Ikonoklasmus von einer größeren Komplexität als vorhergehende. Geflohen wird von der menschlichen Körperlichkeit, sie wird vernichtet, verspottet und vulgarisiert. Objekte sind weniger Bilder, mehr zitieren sie die Materie oder sind eine Art Spiel, in Form von ready-mades oder Photographie. Am wenigsten sind dort aber Menschen vertreten, denn wenn Reflexion fehlt, die von Person zur Person führt, in ihrem Ansatz auf eine Begegnung hinzielt, die nicht nur eine physische bildliche Darstellung sein sollte, sondern eine Annäherung an den Menschen ist, braucht man wesentlich mehr. So entsteht die Su-*

che nach einer plastischen Bestimmung der menschlichen Identität, durch Affirmation von Weiblichkeit und Männlichkeit. Mich interessiert der Bereich des menschlichen Lebens, der durch die Gegenwarts-kunst nicht erfasst wird, mehrfach durch Provokationen und Kontestationen verwischt und tief durch das System entpersonalisiert, eine „erneute Kreation” möglich macht.

La serie dei quadri „Ri-creazione. Il mistero della Persona” è lo sviluppo di un tema considerato nell’ultima realizzazione, cioè nel dittico „Verso il dialogo” appartenente alla serie „Forma della presenza”. L’ispirazione è stata la scultura di Magdalena Abakanowicz „Non riconosciuti”, che è collegata in modo permanente allo spazio della Cittadella di Poznań. Questa immagine, estremamente toccante nella condizione della folla di persone, in cui è difficile rilevare la soggettività delle singole persone, mi ha portato a riflettere sull’uomo moderno. Il problema, tanto più difficile, è che l’attuale cultura europea è caratterizzata da una iconoclastia più complessa delle precedenti. Non solo sfugge dall’immagine della fisicità umana, ma la distrugge, ridicolizza e volgarizza, ignorando o addirittura deformando lo spirito. Se compaiono in arte le immagini dell’uomo, sono più gli oggetti con meno immagini e più citazioni della materia, o un suono, sia sotto forma di ready-made, o nella fotografia. La figura umana è in loro più ridotta, in assenza di riflessioni che portano una persona attraverso un’altra e rivela il volto di ambedue non necessariamente a livello dell’immagine fisica, ma a livello di un piano, incontro. Cerco un modo plastico per determinare l’identità dell’uomo affermando la femminilità e la mascolinità. Mi interessa l’area della vita umana, che è sempre imprevedibile nell’arte contemporanea, perché viene resa poco chiara dalle continue provocazioni e contestazioni, e che nonostante una profonda spersonalizzazione del sistema, consente una „ri-creazione”.

*

Przyjęło się sądzić, że rysunek kreską, linią, albo ten, który wyczuwa się na granicy między formami, jest efektem pracy intelektu, jest myśleniem w obrazie, podczas gdy kolor związany jest ze sferą emocji. W mojej pracy nie oddzielam jednego od drugiego. Zauważam, że im większy wysiłek intelektualny towarzyszy mi w pracy, tym większa pojawia się satysfakcja w warstwie malarskiej. Zawarta w dziełach mistrzów dyscyplina emocji i rodzaj powściągliwości intelektualnej nie ograniczają, ale sublimują w kierunku przemiany, w rodzaj katharsis, która wyprowadza poza oczywistości tego świata ku nowej jakości rozumienia.



Jedni drugich brzemię noście II, olej, płótno 200x210, 2008

Die einen tragen Last der Anderen II, Öl, Leinwand 200x210, 2008

Portate i pesi gli uni degli altri II, a olio, cartone 200x210, 2008



Asceza, akryl, olej, plótno 200x200, 2008

Askese, Acryl, Öl, Leinwand 200x200, 2008

Ascetismo, acrilico, a olio, cartone 200x200, 2008



Re-Kreacja II akryl, olej , płótno 200x280, 2009

Re-Kreation II, Acryl, Öl, Leinwand 200x280, 2009

Ri-Creazione II, acrilico, a olio, cartone 200x280, 2009



Człowiek, który jest ojcem, akryl, olej, płótno 110x110, 2009

Mensch, der Vater ist, , Acryl, Öl, Leinwand 110x110, 2009

L'uomo che è il padre, acrilico, a olio, cartone 110x110, 2009



Amabilność VI, akryl, olej, płótno 110x110, 2009

Amabilität VI, Acryl, Öl, Leinwand 110x110, 2009

Amabilità VI, acrilico, a olio, cartone 110x110, 2009



Człowiek, który jest matką, akryl, olej, płótno 200x200, 2008

Mensch, der Mutter ist, Acryl, Öl, Leinwand 200x200, 2008

L'uomo che è la madre, acrilico, a olio, cartone 200x200, 2008



Mysterium osoby I, akryl, olej, płótno 200x200, 2008

Mysterium der Person I, Acryl, Öl, Leinwand 200x200, 2008

Mistero di una persona I, acrilico, a olio, cartone 200x200, 2008



Transformacja, akryl, olej, płótno 180x180, 2008

Transformation, Acryl, Öl, Leinwand 180x180, 2008

Trasformazione, acrilico, a olio, cartone 180x180, 2008



Natura człowieka II, olej, płótno 140x180, 2008

Natur des Menschen II, Öl, Leinwand 140x180, 2008

Natura umana II, acrilico, a olio, cartone 140x180, 2008



Amabilność VII, akryl, olej, płótno 110x110, 2008

Amabilität VII, , Acryl, Öl, Leinwand 110x110, 2008

Amabilità VII, , acrilico, a olio, cartone 110x110, 2008



W naszych ciemnościach, olej, płótno 180x140, 2008

In unseren Finsternissen Öl, Leinwand 180x140, 2008

Nella nostra oscurità, a olio, tela 180x140, 2008



Jezus

Kaplica Bożego Ciała w Szczecinie jako obraz epifanii Życia

Kapelle in der Fronleichnams-Kirche in Szczecin als Epiphanie des Lebens
Cappella del Corpus Domini di Szczecin, come immagine dell'epifania della Vita

Polichromii jest efektem poszukiwania nowego języka wizualnego w przestrzeni kościoła otwartego na nowe sposoby ewangelizacji, do których zachęcał Jan Paweł II. Nie ilustruje ani wydarzeń biblijnych, ani prawa religijnego, ale jest efektem poszukiwania formy dla zwizualizowania życia; miłości i wolności odnalezionej w Jezusie Chrystusie. Orientują ją trzy problemy merytoryczne i kilka estetycznych. Pierwszy problem tematyczny wiąże się z Jezusem Chrystusem – Światłością świata; drugi z wskrzeszającą i uzdrawiającą mocą słów Chrystusa: Łazarzu wyjdź na zewnątrz (J 11.43) oraz słowami przyjaciół skierowanych do Marty, Marii: Nauczyciel jest i woła cię (J 11.28) i trzeci związany z kościołem jako wspólnotą ziemską, połączoną przez „świętych obcowanie” z chwałą Nieba. Polichromia zbudowana jest z wizerunków osób reprezentujących różne stany w kościele, różny wiek, funkcje i kondycję. Zatem całość malarsko-teologiczna polichromii nie stanowi sytuacji statycznej, ale zakłada ruch oparty na duchowej interakcji, logicznej aktywności, przejściu w kierunku komunii osób ku wspólnotcie ducha. Ukazuje ruch, proces personalizacji, wyjście poza mechanizm determinizmu psycho-cieleśnego; aktywność, która wynika z duchowej czystości osób. Czystość wg ks. Józefa Tischnera to wewnętrzna logika miłości. Polichromia symbolizuje wspólnotę Kościoła, Ciało Chrystusa, żywioł życia zanurzony w miłosierdziu, Pięćdziesiątnicę, Górę Przemienienia, wspólnotę osób, które czynnie, ewangelicznie oczekują powtórnego przyjścia Chrystusa.

Diese Polychromie resultiert aus der Suche nach einer neuen visuellen Sprache im Kirchenraum, der auf neue Formen von Evangelisation, welche der Papst Johannes Paul II. angeregt hatte, offen ist. Es werden keine biblischen Ereignisse, kein religiöses Recht dargestellt, aber visualisiert eine Formsuche für Leben; Liebe und Freiheit gefunden in Jesus Christus. Sie orientiert sich an drei inhaltlichen Fragen und einigen ästhetischen Problemstellungen. Das Erste thematisiert Jesus Christus - das Licht der Welt; das Zweite verbindet sich mit den auferweckenden und heilenden Worten Christi: „Lazarus komm heraus!“ (Joh.11,43) und den Worten Marthas, an ihre Schwester Maria: Der Meister ist da und ruft dich (Joh 11, 28). Das Dritte betrifft die Kirche als eine irdische Gemeinschaft, die mit dem Himmel durch die „Gemeinschaft der Heiligen“ verbunden bleibt. Die Polychromie baut auf Bildnissen von Personen, die unterschiedliche Stände in der Kir-

che repräsentieren: unterschiedliches Alter, Funktionen und Konditionen. Die Polychromie erfasst durch die Gesamtheit ihrer malerisch-theologischen Aussage die Situation nicht statisch, sondern dynamisch. Diese Dynamik baut auf der Bewegung der geistigen Interaktionen, logischer Aktivität, von der Kommunion der Personen zur Gemeinschaft des Geistes. Gezeigt wird der Prozess der Personalisierung, das Transzendieren der psycho-leiblichen Determiniertheit, die auf die geistige Reinheit der Personen zurückzuführen wäre. Die Reinheit, so Pfr. Józef Tischner bildet eine innere Logik der Liebe. Die Polychromie symbolisiert die Gemeinschaft der Kirche, den Leib Christi, das Element des Lebens eingetaucht in die Barmherzigkeit, Pfingsten, Verklärung, Gemeinschaft der Menschen, welche evangelisch aktiv auf die Wiederkunft Christi erwarten.

Il policroma è il risultato della ricerca di un nuovo linguaggio visivo nello spazio della chiesa aperta a nuove modalità di evangelizzazione, a cui incoraggiava Giovanni Paolo II. Non illustra eventi biblici, né la legge religiosa, ma è il risultato della ricerca di una forma per visualizzare la vita; l'amore e la libertà scoperta in Gesù Cristo. Lo determinano i tre problemi essenziali e alcuni estetici. Il primo problema tematico è legato a Gesù Cristo - Luce del mondo; il secondo problema è legato alle parole di Cristo che hanno il potere di guarigione: Lazzaro, vieni fuori (Giovanni 11,43) ed alle parole degli amici rivolte a Marta, Maria: "Il Maestro è qui e ti chiama! (Giovanni 11.28) e il terzo associato con la chiesa come comunità sulla Terra, collegata dalla „Comunione dei santi" con la gloria nel Cielo. Il policroma è composto da immagini di persone che rappresentano diversi stati della chiesa, diverse età, funzioni e condizioni. Quindi, il totale pittorico - teologico del policroma non costituisce una situazione statica, ma presuppone un movimento basato sull'interazione spirituale, attività logiche, il passaggio verso una comunione di persone per lo spirito comunitario. Dimostra il movimento, il processo di personalizzazione, andando oltre il meccanismo del determinismo psico-corporeo; attività che deriva dalla purezza spirituale delle persone. La purezza secondo padre Józef Tischner è la logica dell'amore. Il policroma simboleggia la comunità della Chiesa, il Corpo di Cristo, l'elemento della vita immerso nella misericordia, la Pentecoste, il Monte della Trasfigurazione, una comunità di persone che attivamente ed evangelicamente aspettano la rivenuta di Cristo.

*

Pierwszy problem estetyczny, związany z kolorem, konstruuje ogólne rozwiązanie kolorystyczne kaplicy. Kolor jest zjawiskiem istniejącym tylko wtedy, gdy pojawia się światło; jest światłem. Mistyka chrześcijańska opisuje Chrystusa jako Światłość świata. Zatem wszystkie wizerunki postaci, które znajdują się w przestrzeni Chrystusa wyznaczone są kolorem - symbolizując w ten sposób chrześcijan, którzy są światłością świata. Ci, do których Dobra Nowina jeszcze nie dotarła, którzy znajdują się poza światłem, poza wspólnotą z Chrystusem, zaznaczeni są ciemnym rysunkiem na szarości, której odcień przypomina spowitą mgłą zakrzepłą krew, wytoczoną ze wszystkich ludzkich ran zawinionych i niezawinionych. Drugi problem estetyczny dotyczy przestrzeni, zarówno jako iluzja, jak również przestrzeń sensualnej, doświadczanej w sytuacji, gdy wszystkie ściany okalają poruszającą się we wnętrzu osobę patrzącą. Kompozycje na poszczególnych ścianach są niemal izokefaliczne. Błękit podkreśla wyraźnie granicę między sacrum i uświęconym profanum stanowiąc istotny podział kompozycyjny. Iluzja przestrzeni jest nieznaczna, to jednak całość pokrywająca wszystkie ściany i sufit intensyfikuje poczucie przestrzeni poprzez relacyjność poszczególnych, równoległe i prostopadłe usytuowanych względem siebie płaszczyzn. Myśląc o wizerunkach na ścianach i spojonych z nią słupach, uwzględniłam relacje jakie zachodzą między nimi w trakcie przemieszczania się patrzącego. Wszystko dlatego, że choć malowałam poszczególne sekwencje z jednego punktu widzenia, to ów jeden punkt widzenia zawsze był mobilny, zmieniał się wraz ze mną. Aby uzyskać ciągłość opowiadania i jego odpowiednią dynamikę wizualną, wprowadziłam wizerunki postaci na słupy tak, że masa słupa stanowi niejako ich bryłę. Poprzez zabiegi deformujące połączyłam je z wizerunkami na ścianach w taki sposób, aby w trakcie przemieszczania budowały narrację form, bardziej filmową niż fotograficzną.



Jezus i Trzy Marie, fr. polichromii z Bożego Ciała w Szczecinie, 2010

Jesus und die drei Marias

Gesù e le Tre Marie





fragment polichromii, lewa: celibatariusze, prawa: małżeństwo

Teil der Polychromie, links: im Zölibat Lebende, rechts: Ehe

frammento di policromia, sinistra: i celibatari, destra: il matrimonio



prawa: Jan Paweł II obrońca życia od poczęcia do naturalnej śmierci,lewa: św. Paweł i panny roztropne

rechts: Johannes Paul der Zweite Verteidiger des Lebens von der Empfängnis her bis zum natürlichen Tod, links: der heilige Paul und die klugen Frauen
destra: Giovanni Paolo II, difensore della vita dal concepimento fino alla morte naturale, sinistra: S. Paolo e le vergini sagge





Matka Teresa z Kalkuty
Mutter Theresa von Kalkutta
Madre Teresa di Calcutta



Św. Elżbieta z Turyngii, bł. Aniela, św. Benedykta od Krzyża, fundator i kobieta z chorym dzieckiem

Hl. Elisabeth von Thüringen, seliggesprochene Aniela, hl. Benedicta vom Kreuz, Stifter und Frau mit krankem Kind

Santa Elisabetta di Turingia, beata Aniela (Angela), Santa Benedetta della Croce, fondatore e una donna con un bambino malato



Etiuda VI, akryl, olej, karton 90x70, 2014

Etüde VI, Acryl, Öl, 90x90, 2014

Studio VI, acrilico, a olio, cartone 90x90, 2014



Etiuda V, akryl, olej, karton 90x70, 2014

Etüde V, Acryl, Öl, 90x70, 2014

Studio V, acrilico, a olio, cartone 90x90, 2014

Chopin

Muzyka Fryderyka Chopina, obok muzyki Jana Sebastiana Bacha stanowi podstawę mojego przebywania w przestrzeni dźwięków uporządkowanych. Wprowadza mnie w stan, który mogę nazwać wolnością. Kiedy rok 2010 ustanowiono Rokiem Chopinowskim przyjąłem zaproszenie do przygody artystycznej, która trwa do teraz. Chociaż obraz i muzyka są różnymi mediami, jedno związane z przestrzenią, a drugie z czasem, to posiadają wspólną dla mnie logikę konstrukcji – problem odległości, proporcji. Ten właśnie problem jest podstawowym tematem większości obrazów z cyklu „Chopin”. Czasem odnoszę wrażenie, że między obrazem a muzyką istnieje granica podobna do tej, która jest między wodą i parą. Dzieli i łączy, i jest tak dynamiczna, że rozróżnienie na obraz i muzykę zatracą się w mnie. Stwierdzenie Johanna Wolfganga von Goethe, na które powołała się Maria Rzepińska w „Historii koloru”, że analogii między muzyką i malarstwem należałoby szukać przede wszystkim w kwestii formalnej, poruszyło mnie do głębi tym bardziej, że gdy słucham chorału gregoriańskiego, widzę rozwiązania przestrzenne i kompozycyjne ikon wczesnochrześcijańskich, a gdy patrzę na typowy obraz renesansowy, bardziej rozumiem założenia muzyki tonalnej. Polifoniczne formy Bacha i zwielokrotniony dynamizm architektury wnętrz barokowych; żywiołowej struktury stiuków, malarstwa i rzeźb, mówią o tym samym. Rozłożone treści estetyczne w wielu osiemnasto i dziewiętnastowiecznych realizacjach malarskich, ich drugi i ewentualnie trzeci plan wybrzmiewa jak tło akordowe w muzyce homofonicznej, a obrazy kubistyczne, w których została zakwestionowana iluzja przestrzeni z jednego punktu widzenia, przypominają fakturę muzyczną pozbawioną dominant. Obraz i muzyka, jako różne media niosą, poprzez właściwe dla nich formy przekazu jakąś podstawową treść, tj. konstrukcję, model sposobu przeżywania rzeczywistości.

Die Musik Frederic Chopins, bildet für mich, neben Johann Sebastian Bach die Grundlage meines Lebens in der Welt der geordneten Klänge. Sie führt mich auch in den Zustand der Freiheit. Als 2010 zum Chopin-Jahr erklärt wurde, nahm ich die Einladung zu einem künstlerischen Abenteuer an, das bis heute anhält. Bild und Musik sind unterschiedliche Medien - das eine verbunden mit dem Raum, das andere mit der Zeit. Beide charakterisiert für mich eine gemeinsame Logik der Konstruktion - das Problem der Entfernung und der Proportionen. Dieses Problem thematisiert hauptsächlich die me-

isten Bilder aus dem „Chopin-Zyklus“. Ich kann mich des Eindrucks nicht erwehren, dass zwischen Bild und Musik eine ähnliche Grenze besteht, wie zwischen Wasser und Dampf. Sie trennt und verbindet. Sie ist so dynamisch, dass sich die Differenzierung zwischen Bild und Musik in mir auflöst. Goethes Worte, auf die sich Maria Rzepińska in der „Geschichte der Farben“ beruft, berührten mich zutiefst und weisen darauf hin, dass die Analogien in der formalen Fragen liegen. Wenn ich einen gregorianischen Choral höre, sehe ich vor Komposition und Dimension der frühchristlichen Ikonen. Durch die Renaissance und ihre Bilder verstehe ich mehr von der tonalen Musik. Bachs polyphone Formen bringen mich auf die mehrdimensional vertretene Dynamik der barocken Innenräume; genauso ergeht es mir bei der sehr lebendigen Form der Stucks, der Gemälde und Skulpturen. Verbreitete ästhetische Inhalte der malerischen Realisationen des 18 und 19. Jahrhunderts, ihr zweiter und dritter Plan klingen wie der Akkordplan in der homophonen Musik, kubistische Gemälde, in welchen die Raumillusion von einem Sehpunkt aus, in Frage gestellt wurden, erinnern mehr an ein Musikgewebe ohne Dominanten. Beide Medien - Bild und Musik vermitteln - durch ihren Inhalt, d.h. Konstruktion, ein Erlebnismodell der Wirklichkeit

La musica di Chopin, oltre alla musica di Johann Sebastian Bach è la base del mio essere nello spazio dei suoni ordinati. Mi mette in uno stato che posso chiamarlo, libertà. Quando il 2010 è stato definito come l'Anno di Chopin, ho accettato l'invito all'avventura artistica che dura ancora oggi. Anche se l'immagine e la musica sono media diversi, uno relativo allo spazio e l'altro al tempo, possiedono una comune, per me, logica della struttura - il problema della distanza, della proporzione. Proprio questo problema è il tema base della maggior parte dei quadri della serie „Chopin“. A volte mi sembra che fra l'immagine e la musica ci sia un confine simile a quello tra acqua e vapore. Divide e unisce, ed è così dinamico che la differenza tra musica e immagine si perde in me. Le parole di Johann Wolfgang von Goethe, invocate da Maria Rzepińska in „Storia del colore“, dove l'analogia tra musica e pittura si dovrebbe cercare in primo luogo nella questione formale, mi ha commosso profondamente, tanto più che quando ascolto il canto gregoriano, vedo delle soluzioni spaziali e compositive delle prime icone cristiane, e quando vedo l'immagine tipica del Rinascimento, capisco meglio le

ipotesi della musica tonale. Le forme polifoniche di Bach e il dinamismo moltiplicato dell'architettura degli interni del barocco; la struttura spontanea di stucchi, quadri e sculture, dicono la stessa cosa. Il contenuto estetico in molte realizzazioni della pittura del XVIII e XIX secolo, il loro secondo ed eventualmente terzo piano sembra uno sfondo di accordi nella musica omofonica, e di dipinti cubisti, in cui è stata messa in discussione l'illusione dello spazio, e da un punto di vista, assomigliano alla fattura musicale priva di dominanti. Immagine e musica, come media diversi, attraverso opportune forme di comunicazione portano un contenuto di base, cioè la costruzione, un modello di come vivere la realtà.



Preludium deszczowe, akryl, olej, płótno 90x80, 2013

Regen-Präludium , Acryl, Öl, Leinwand, 90x80 2013

Preludio di Pioggia, acrilico, a olio, tela 90x90, 2013



Fortepian Chopina III, akryl, olej, płótno 160x160, 2013

Chopins Flügel III, Acryl, Öl, Leinwand, 160x160, 2013

Pianoforte di Chopin III, acrylico, a olio, tela 160x160, 2013



Fragment, Fortepian Chopina II



Fortepian Chopina II, akryl, olej, płótno, 160x160, 2012

Chopins Flügel II, Acryl, Öl, Leinwand, 160x160, 2013

Pianoforte di Chopin II, acrylico, a olio, tela 160x160, 2013



Chopin (widzący), akryl, olej, płótno 40x60, 2010



Chopin, wielolinia muzyczna, akryl, olej, płótno 150x150, 2014

Chopin und eine musische Viellinie, Acryl, Öl, Leinwand 150x150, 2014

Chopin e la multilinea musicale, acrilico, a olio, tela, 150x150, 2014



Chopin (okres powstania listopadowego) akryl, płótno 25x25, 2014

Frederic Chopin (Niederlage des Novembereufstandes), Acryl, Leinwand 25x25, 2014

Fryderyk Chopin (caduta della Rivolta di Novembre), acrilico, tela 25x25, 2014



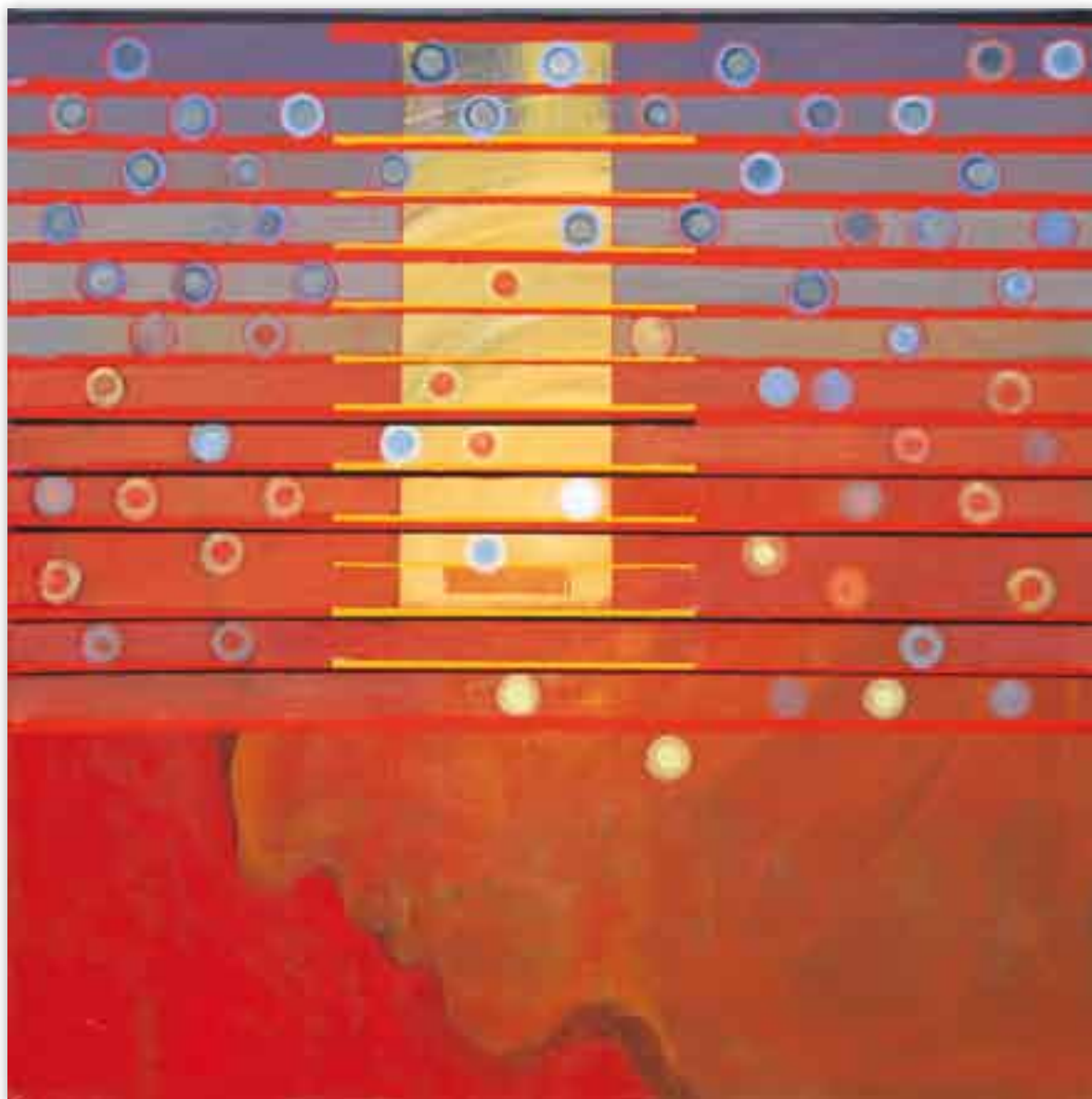
Chopin (ze szczeliną błękitu)akryl, płótno 25x25, 2014



Chopin (Czerwony), olej deska 15x15, 2014, Chopin (ze szczeliną błękitu), akryl 25x25,

Chopin (Rot), Brett , Öl, 15x15

Chopin (Rosso), tavola, a olio 15x15



Chopin (faktura muzyczna), akryl, olej 150x150, 2014

Faktur (Musik), Acryl, Öl, Leinwand 150x150, 2014

struttura musicale, acrilico, a olio, tela 150x150, 2014



Chopin, filozofia muzyki, akryl, olej, płótno 160x160, 2014

Chopin, Musikphilosophie I, Acryl, Öl, Leinwand, 2014

Chopin, filosofia della musica, acrilico, a olio, tela, 160x160, 2014



Gra II, akryl, olej, płótno 90x90, 2012

Spiel II, Acryl, Öl, 90x90 Leinwand, 2012

Suono II, acrilico, a olio, 90x90 tela 2012



Fryderyk Chopin II, akryl, olej 100x100, 2010

Friedrich Chopin II, Öl, Leinwand 100x100, 2010

Federico Chopin II, acrilico, a olio, tela 100x100, 2010



Fryderyk Chopin III akryl, olej 100x100, 2010

Friedrich Chopin III Öl, Leinwand 100x100, 2010

Federico Chopin III, acrílico, a olio, tela 100x100, 2010



Lewy (Dyptyk), akryl, płótno 27x22, 2007

Links (Dyptychon), Acryl, Öl, Leinwand 27x22, 2007
Sinistro (Dittico), acrilico, a olio, tela 27x22, 2007



Prawy (Dyptyk), akryl, płótno 27x22, 2007

Rechts (Dyptychon), Acryl, Öl, Leinwand 27x22, 2007
Destro (Dittico), acrilico, a olio, tela 27x22, 2007

Portrety



Maria, akryl, olej, płótno 150x150, 2014



Aster, akryl, olej, płótno 150x150



Maria, akryl, olej, płótno 110x110, 2008



Aster, akryl, olej płótno 110x110, 2008



Daniel, akryl, olej, płótno 110x110, 2008



Widzenie, akryl, olej 60x60, 2011



Aleksander Laszenko II, akryl, płótno 50x50, 2011



Aleksander Laszenko III, akryl, płótno 50x50, 2011



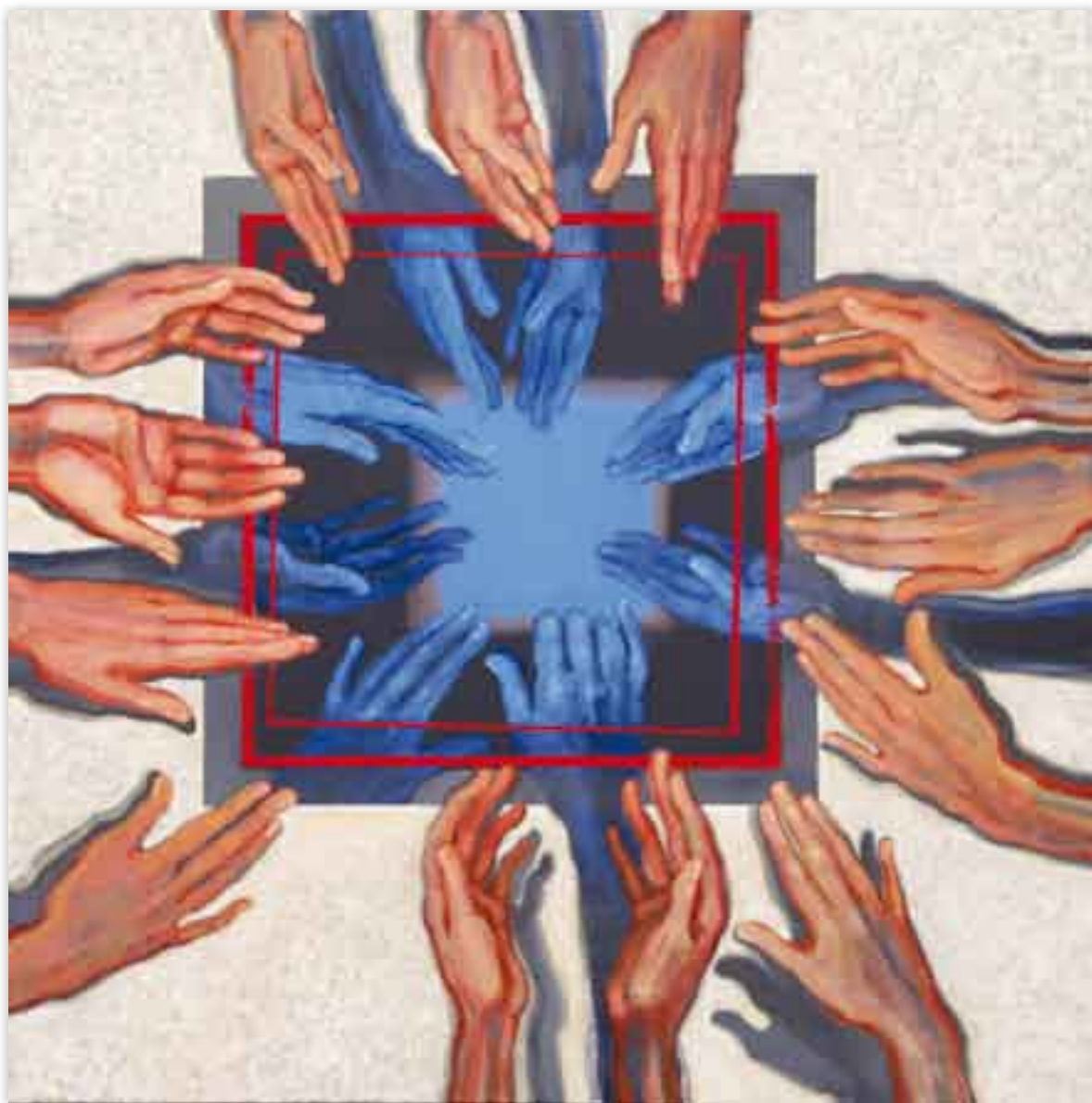
Zdzisław Garbicz, akryl, płótno 50x50, 2011



Magdalena Januszkiewicz, akryl, płótno 50x50, 2011



Maria Haile, akryl, olej, płótno 40x40, 2009



Ćwiczenia duchowe II, akryl, olej, płótno 100x100, 2014

Geistige Übungen II, Acryl, Öl, Leinwand 100x100, 2014

Esercizi spirituali II, acrilico, a olio, tela 100x100, 2014

Ćwiczenia Duchowe i W naszych ciemnościach

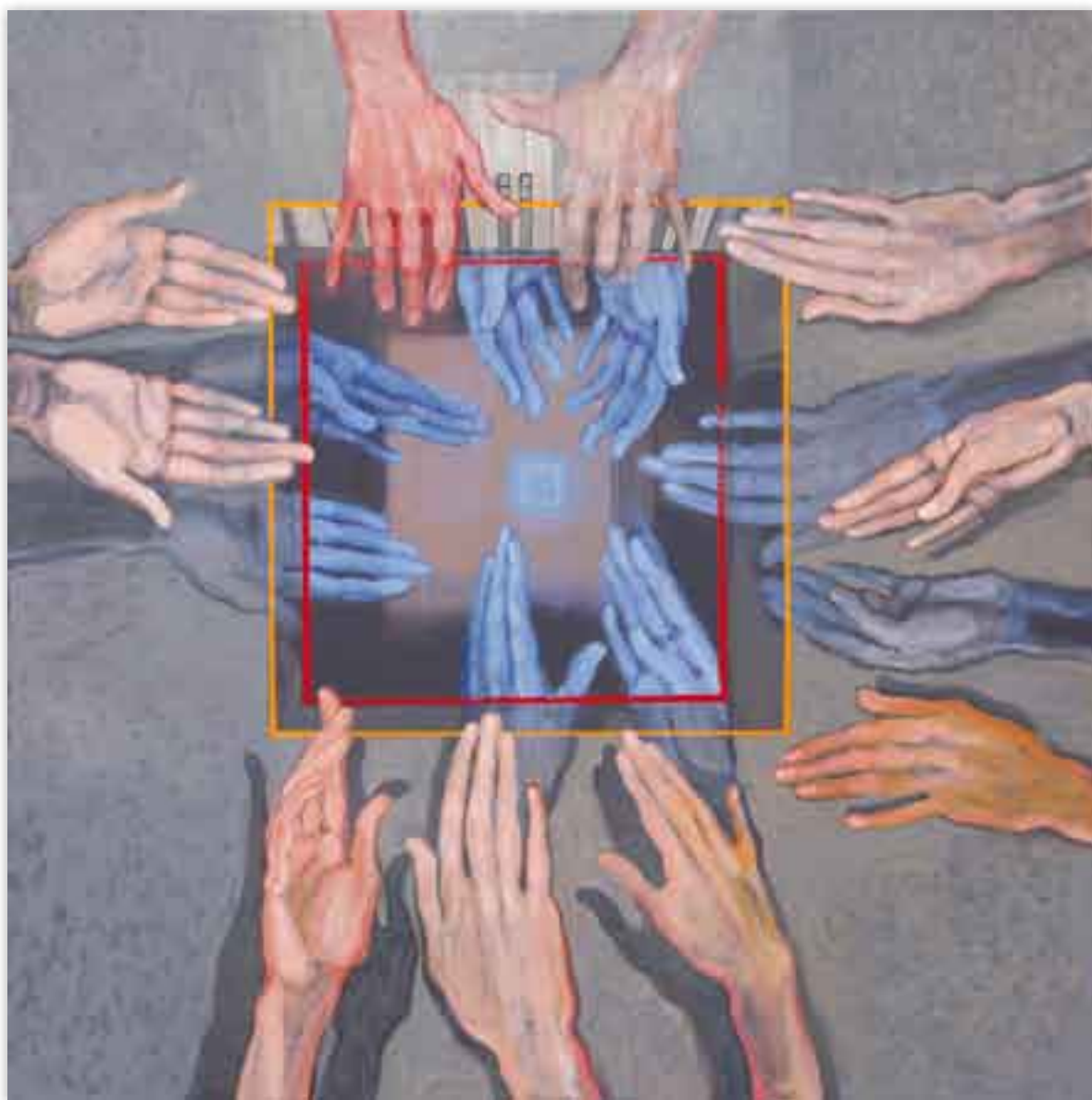
Geistige Übungen und In unseren Finsternissen

Esercizi Spirituali e Nelle nostre oscurità

Obrazy z cyklu „Ćwiczenia duchowe” i „W naszych ciemnościach” to najnowsze realizacje malarskie, którym towarzyszy stwierdzenie Demokryta z Abdery, że piękne rzeczy wypracować można dzięki długiej i uciążliwej nauce, złe natomiast owocują same, bez trudu. Motywem przewodnim jest światło i ludzkie dłonie. Symbolizują one nie tylko wysiłek fizyczny, ale przede wszystkim duchowy, w którym oddziaływanie na siebie aspekty: psychiczny, artystyczny i intelektualny ożywiają moją aktywność i jednocześnie umożliwiają uchwycenie sensu gry nie tylko jako umiejętności, ale też ćwiczenia, przemiany odkrywającej we mnie coraz pełniej sens życia.

Die Bilder aus dem Zyklus „Geistige Übungen” und „In unseren Finsternissen” gehören zu den neuesten malerischen Realisationen. Diese resultieren, nach den Worten Demokrits von Abdera daraus, dass schöne Dinge nur durch ein langes und mühseliges Lernen entstehen, schlechte hingegen ihre Früchte selbst tragen. Das Hauptmotiv bildet hier das Licht und menschliche Hände. Sie symbolisieren nicht nur eine physische Anstrengung, aber vor allem eine geistige. Aufeinander wirken hier psychische, künstlerische und intellektuelle Aspekte. Sie machen meine Aktivität lebendiger, lassen den Sinn des Spiels nicht nur als Können, sondern auch als eine Übung, eine Veränderung, die in mir selbst den Sinn des Lebens, voller erscheinen lassen.

I dipinti della serie „Esercizi Spirituali” e „Nelle nostre oscurità” sono le ultime realizzazioni pittoriche associate da una dichiarazione di Democrito di Abdera, che le cose belle possono allenarsi grazie ad uno studio lungo e faticoso, mentre quelle cattive, portano i loro frutti da sole, senza alcun problema. Il motivo conduttore sono la luce e le mani dell'uomo. Esse simboleggiano non solo lo sforzo fisico, ma soprattutto quello spirituale, in cui gli aspetti con l'impatto reciproco, quali: mentale, artistico e intellettuale, ravvivano la mia attività e allo stesso tempo permettono di cogliere il significato del suono non solo come capacità, ma anche come esercizio, una trasformazione rivela in me un più pieno senso della vita.



Ćwiczenia duchowe I, akryl, olej, płótno 100x100, 2014

Geistige Übungen I, Acryl, Öl, Leinwand 100x100, 2014

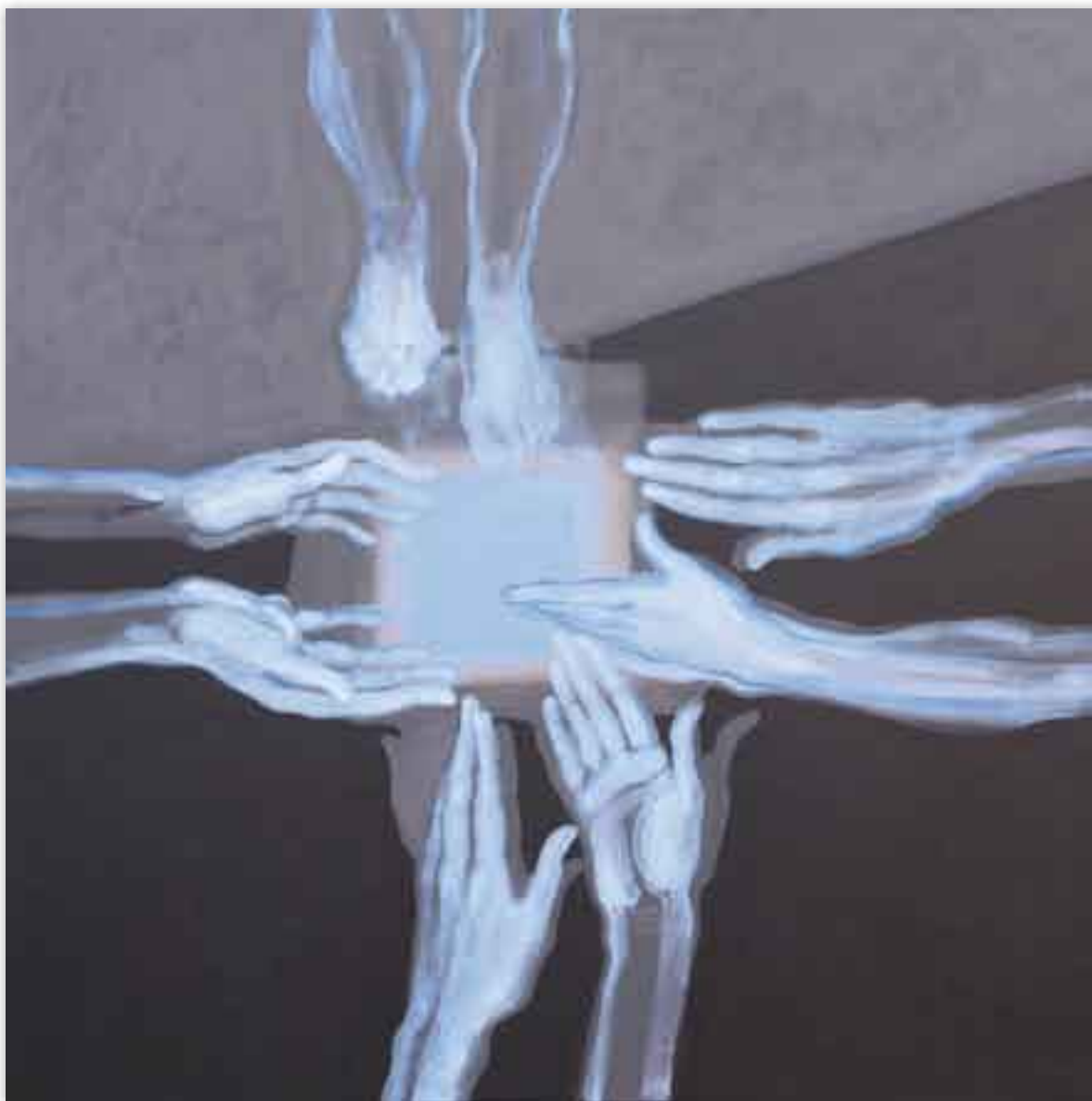
Esercizi spirituali I, acrilico, a olio, tela 100x100, 2014



Ćwiczenia duchowe III, medytacja, akryl, olej, płótno 100x100, 2014

Geistige Übungen III, Acryl, Öl, Leinwand 100x100, 2014

Esercizi spirituali III, acrilico, a olio, tela 100x100, 2014



Ćwiczenia duchowe IV, kontemplacja, akryl, olej, płótno 100x100, 2014

Geistige Übungen IV, Acryl, Öl, Leinwand 100x100, 2014

Contemplazione, della serie degli Esercizi spirituali IV, acrilico, a olio, cartone 100x100, 2014



Z głębokości wołam II, akryl, olej, płótno 80x80, 2015

Aus der Tiefe II, Acryl, Öl, Leinwand 80x80, 2015

Dalla profondita II, acrilico, a olio, cartone, 80x80, 2015



Z głębokości wołam II, akryl, olej, płótno 80x80, 2015

Aus der Tiefe II, Acryl, Öl, Leinwand 80x80, 2015

Dalla profondità II, acrilico, a olio, cartone, 80x80, 2015



Mężczyzna i kobieta , akryl, olej, płótno 150x150, 2012

Mann und Frau, Acryl, Öl, Leinwand 150x150, 2012

Uomo e donna, acrilico, a olio, cartone, 150x150, 2012



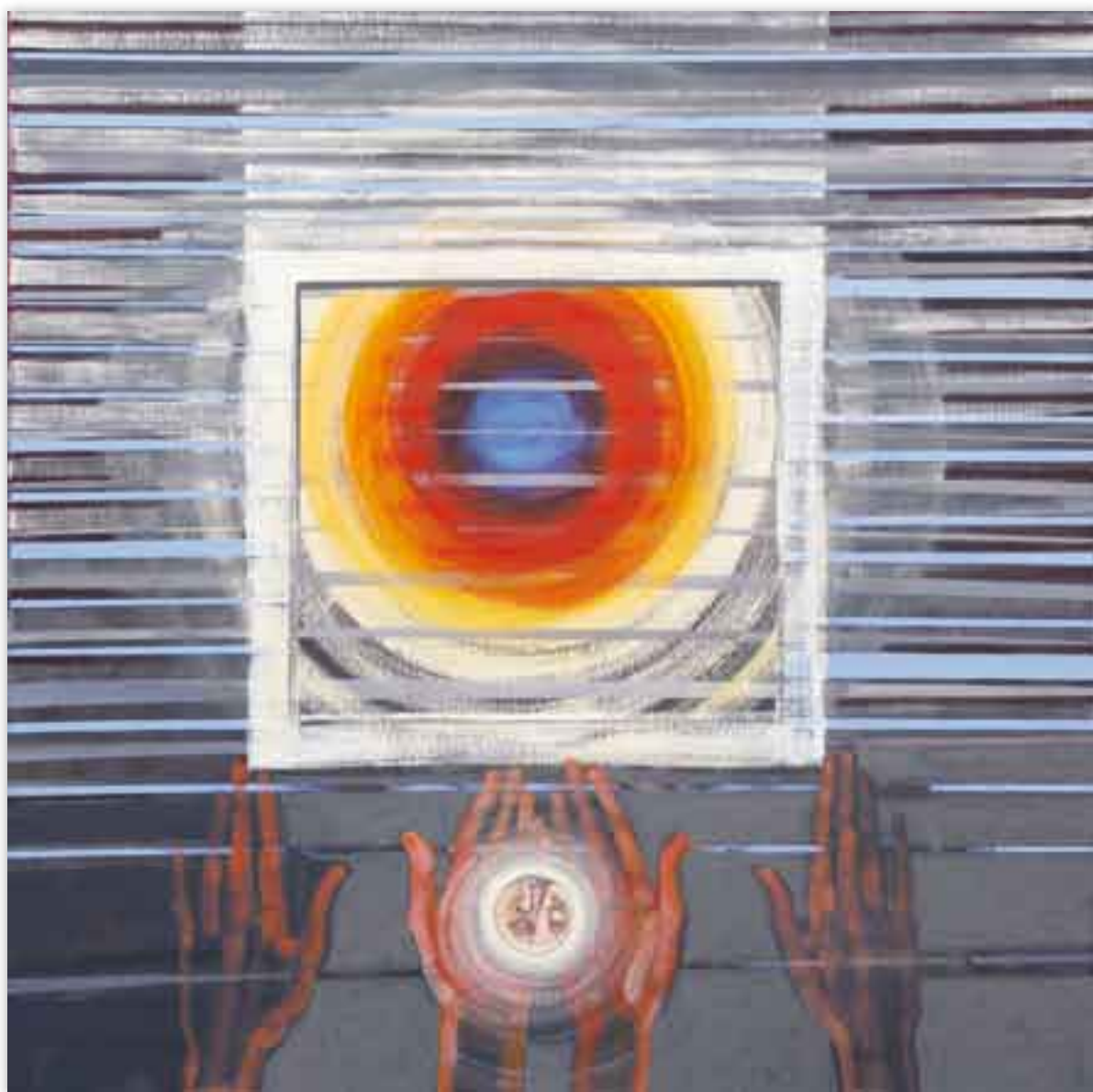
Kobieta i mężczyzna, akryl, olej, płótno 150x150, 2012

Frau und Man, Acryl, Öl, Leinwand 150x150, 2012

Donna e uomo, acrilico, a olio, cartone, 150x150, 2012



Ecclesia I, z cyklu Ćwiczenia duchowe, akryl, olej, płótno 110x110, 2014



Eclessia II, z cyklu Ćwiczenia duchowe, akryl, olej, płótno 110x110, 2014



Anioł-Rzemieślnik, akryl, olej, płótno 50x50, 2015



Anioł-Rzemieślnik II, akryl, olej, płótno 50x50, 2015



Anioł-Rzemieślnik I, akryl, olej, płótno 50x50, 2015



Stworzenie Ewy (W trakcie realizacji), akryl, olej , płótno, 280x200, 2014

Erschaffung von Eva (Während der Realisierung) , Acryl, Öl, Leinwand 280x200, 2015

Creazione di Eva (Durante la realizzazione), acrilico, a olio, tela 280x200, 2015

Post scriptum

Elżbieta Wasyłyk anatomię ludzkiej figury opanowała znakomicie, a wykorzystuje głównie ekspresję twarzy i dłoni. Okazuje się, że to wystarczy. Rysowane/malowane dłonie mogą powiedzieć więcej niż wypełniony co do centymetra obraz opisujący, „co artysta chciał nam powiedzieć“. Horror vacui to niedobra recepta na dzieło. Twarz jako obraz duszy istnieje w sztuce, odkąd nasi przodkowie opanowali umiejętność rejestracji indywidualnego charakteru modela. Jedna z legend mówi, że sztuka zaczęła się od obrysu na skale profilu twarzy kochanka, który nakreśliła węglem młoda dama. Portrety Elżbiety Wasyłyk są w wyrazie równie antyczne jak freski z Fajum, ale i równie współczesne jak grafiki Krystyny Piotrowskiej (może nie jest przypadkiem, że obydwie studiowały w Poznaniu?). Ortodoksyjna metoda „pisania ikon“ wymaga ciemnego gruntu, z którego światłem, jak w Genesis, Księżdz Rodzaju, buduje się wizerunek świata. Tą metodą posługuje się też Elżbieta Wasyłyk. Może to sposób na malarstwo równie piękne, co mądre i uduchowione? A przy tym nieodległe od współczesności, jak personalizm? Jeśli można mówić o koherencji światopoglądu i wyrazu artystycznego, to przedstawione dzieło jest tego najlepszym przykładem. W tym bym upatrywał sedna wkładu Habilitantki „w rozwój określonej dyscypliny etc.“. Jeśli działalność artysty nie sprowadza się tylko do zdobienia świata, spełniania takich czy innych oczekiwań społecznych, ale bywa wyrazem własnego stosunku do istotnych problemów naszego gatunku, to twórczość dr Elżbiety Wasyłyk stanowi exemplum, jedno z najcenniejszych w naszym czasie, poważnego traktowania celów sztuki i własnego talentu. Rysowanie suchym pędzlem, które tak Ją niepokoi, to także istotny wkład w rozwój malarzkiego warsztatu. Samo zaś rysowanie, biegłe technicznie i wyrafinowane, to przecież powód do najwyższej chwały. Postaci, ich torsy i nogi są narysowane po mistrzowsku. Gama kolorystyczna służy artystycznym celom. Czernie i znalezione pięknie szarości tła pozwalają Artystce na odważne użycie ostrych, czystych barw, które nie kolidują dzięki filtrom kolorów neutralnych. Oranż, czerwienie, błękity czy żółcienie budują narrację i przestrzeń malarzką jakoś wbrew swej naturalnej ostentacji – ta cecha malarstwa Elżbiety Wasyłyk dowodzi Jej mistrzostwa warsztatowego (...).

Silna osobowość, skryształizowany intelekt, imponująca erudycja, osobisty stosunek do filozoficznych doktryn, swia-

domy wybór personalizmu jako katolickiej alternatywy dla współczesności, chrześcijaństwa oświeconego, otwartego i pewnego swych przekonań – to odczucie recenzenta podczas lektury wymaganego ustawą Opisu dzieła i Autoreferatu. Przyszło mi też do głowy, że jesteśmy ludźmi sukcesu, mając okazję zwieńczyć ów zespół wartości tak pięknym wyrazem artystycznym.

Prof. Rafał Strent, fragmenty recenzji pracy habilitacyjnej dr E. Wasyłyk, Warszawa, 2011

Elżbieta Wasyłyk beherrscht die Anatomie der menschlichen Figur hervorragend, wobei sie die Expressivität des Gesichts und der Hände voll auszuschöpfen weiß. Gezeichnete/gemalte Hände vermögen mehr mitzuteilen als ein bis auf ein Zentimeter volles Bild, mit dem versucht wird, eine Antwort darauf zu finden, „wie ist die Botschaft des Autors?“. Horror vacui ist kein gutes Rezept für ein Werk. Das Gesicht als ein Abbild der Seele besteht in der Kunst, seit unsere Vorfahren die Fähigkeit beherrschten, das Individuelle des Modells zu registrieren. Eine der Legenden besagt, dass die Kunst mit einer Kohlezeichnung begann, mit der das Profil eines Geliebten durch eine junge Dame auf einen Felsen gebracht wurde. Die Gesichtsbildnisse, die Porträts von Elżbieta Wasyłyk, in ihrem Ausdruck genau so antik wie die Fresken von Fajun, gleichzeitig so zeitnah wie die Graphiken von Krystyna Piotrowska (Vielleicht ist es kein Zufall, dass die Beiden in Poznań studierten?). Die Orthodoxe Methode des Ikonen-Schreibens verlangt einen dunklen Grund, aus dem wie, im Buch Genesis, die Welt herausgehoben wird. So arbeitet Elżbieta Wasyłyk. Vielleicht ist es eine Methode für ein schönes, kluges und geistig geprägtes Malen. Eine Kunst, die weit von unserer Gegenwart liegt, wie auch der Personalismus? Eine Kohärenz des Werkes und der Weltanschauung - so ließe sich der Beitrag der Habilitandin zur Entwicklung der Disziplin beschreiben. Wenn sich die Aufgabe des Künstlers nicht darin erschöpft, unsere Welt zu „schmücken“, auf s.g. soziale Bedürfnisse einzugehen, dann ist das Werk von Dr. Elżbieta Wasyłyk liefert uns ein Exemplum, eines der wertvollsten in unserer Zeit - einer sehr ersten Betrachtung der Kunst und ihrer Zielsetzungen sowie der eigenen Begabung. Die Zeichnung mit dem trockenen Pinsel, die sie so beunruhigt, bildet einen wesentlichen Beitrag zur Entfaltung der künstlerischen Werkstatt. Das Zeichnen, technisch souverän und raffiniert ein Grund zum höchsten Lob. Die Gestalten,

ihr Brustkorb -meisterhaft. Die Schwärze und Grau-Schattierungen lassen die Künstlerin mutig scharfe und reine Farben verwenden. Sie werden durch Filter neutraler Farben unterstützt. Orange, Rot, Hellblau und Gelb entfalten Narrative und malerische Dimensionen, manchmal gegen ihre eigene Ostentation. Eine Meisterhaftigkeit (...).

Eine starke Persönlichkeit, herauskristallisierter Intellekt, große Gelehrsamkeit, ein persönliches Verhältnis zu den philosophischen Doktrinen, eine klare Wahl des Personalismus als einer katholischen Alternative für die Gegenwart, ein aufgeklärtes und offenes Christentum.

Elżbieta Wasyłyk ha masterizzato perfettamente l'anatomia della figura umana, ma utilizza principalmente l'espressione del volto e delle mani. Risulta che questo è sufficiente. Le mani dipinte-disegnate possono dire più di un quadro riempito fino all'ultimo centimetro che describe „ciò che l'artista ha voluto dirci.“ Horror vacui non è una buona ricetta per un'opera. Il volto, come immagine dell'anima esiste nell'arte, dal momento in cui i nostri antenati hanno padroneggiato con la capacità di registrare la natura individuale del modello. Una leggenda dice che l'arte ha avuto inizio con il contorno sulla roccia del profilo dell'amante delineato a carbone da una giovane donna. I ritratti di Elżbieta Wasyłyk, nella loro espressione, sono così antichi come gli affreschi del Fayum, ma allo stesso tempo, contemporanei come le grafiche di Krystyna Piotrowska (forse non è un caso che entrambe studiavano a Poznań?). Un metodo ortodosso „di scrivere le icone“ richiede un fondo scuro, con la luce del quale, come in Genesis, viene costruita un'immagine del mondo. Questo metodo lo utilizza anche Elżbieta Wasyłyk. Forse è un metodo per la pittura bella, saggia e spirituale? E in più, non distante dalla contemporaneità, come personalismo? Se si può parlare di coerenza della visione del mondo e dell'espressione artistica, l'opera in oggetto ne è il miglior esempio. Secondo me qui si trova il punto cruciale del contributo della docente allo „sviluppo di una particolare disciplina ecc.“. Se l'attività di un artista non si limita solo a decorare il mondo, realizzare una o l'altra delle aspettative sociali, ma a volte è l'espressione della propria relazione con gli essenziali problemi della nostra specie, le opere della Dott.ssa Ric. Elżbieta Wasyłyk costituiscono un exemplum, uno dei più preziosi nel nostro tempo, di trattare seriamente le finalità dell'arte e il proprio talento. Disegnare con un pennello asciutto, che la preoccupa così tanto, è anche un contributo importante allo svilup-

po del laboratorio di pittura. Invece il disegno stesso, tecnicamente abile e sofisticato, è dopo tutto, la ragione per la più alta gloria. Personaggi, i loro torsioni e le gambe sono disegnate magistralmente. La gamma di colori serve a scopi artistici. Il nero e le bellissime tonalità di grigio utilizzate, permettono all'Artista l'uso audace di colori nitidi e puri, che non si scontrano grazie all'uso dei filtri di colori neutri. I colori arancioni, rossi, blu o gialli costruiscono le narrazioni e lo spazio pittorico in qualche modo contro la loro ostentazione naturale - questa caratteristica dimostra la padronanza del laboratorio di pittura di Elżbieta Wasyłyk. (...). Forte personalità, intelligenza cristallizzata, impressionante erudizione, un rapporto personale con le dottrine filosofiche, una scelta consapevole del personalismo come alternativa cattolica ai giorni nostri, al Cristianesimo illuminato, aperto e sicuro delle proprie credenze - queste sono le sensazioni durante la lettura richiesta della Legge di "Descrizione dell'opera e dell'Autorelazione". Mi è venuto in mente, che siamo gente di successo, avendo l'opportunità di coronare un insieme di valori con un'espressione artistica così bella.

Prof. Rafał Strent, frammenti della recensione della tesi di abilitazione della Dott.ssa. Ric. E. Wasyłyk, Varsavia, 2011

O autorce

Über die Autorin
Sull'Aatrice

Elżbieta Wasylyk, malarka

dr hab. profesor Akademii Sztuki w Szczecinie. Kierownik Katedry Przedmiotów Ogólnoplastycznych i Teoretycznych. Prowadzi Pracownię Malarstwa i Rysunku dla studentów Grafiki i Architektury Wnętrz na Wydziale Sztuk Wizualnych. Dwukrotna stypendystka Ministra Kultury i Sztuki RP i Fundacji Jana Pawła II w Rzymie. Autorka cykli: „Paschy” przedstawionej m.in. w Instytucie Kultury Polskiej w Rzymie, „Kształtu obecności”, „Rozważań w drodze”, „Re-Kreacji. Misterium osoby” i „Chopina” prezentowanych m.in. w Galerii Miejskiej Arsenał i w Galerii u Jezuitów w Poznaniu, w Galerii CKiS „Wieża Ciśnień” w Koninie, Muzeum im. Stanisława Staszica i w BWA w Pile, oraz w Krypcie u Pijarów w Krakowie. Autorka polichromii w kaplicy Kościoła pw. Bożego Ciała w Szczecinie, polichromii w Kościele pw. Jana Chrzciciela w Trzciance i w kaplicy Sióstr Opatrzności Bożej w Wielkiej Wsi k/Wolsztyna, projektów witraży zrealizowanych w pracowni Krzysztofa Mazurkiewicza m.in. dla Kościoła pw. Matki Bożej Częstochowskiej w Darłowie. Laureatka kilku nagród i wyróżnień m.in. Medalu IV Biennale Sztuki Sakralnej w Gorzowie Wlkp. i Nagrody ZPAP XXIII-go Festiwalu Polskiego Malarstwa Współczesnego w Szczecinie (2010). Jej prace znajdują się w kolekcji Współczesnej Sztuki Sakralnej w Kielcach i w Pommerscher Diakonieverein in Greifswaldzie (Niemcy), w Kościele pw. Matki Bożej Saletyńskiej w Trzciance i w zbiorach prywatnych.

Kuratorka kilku wydarzeń interdyscyplinarnych w Szczecinie w latach 2013 i 2014: Chopin; malarstwo i muzyka, Obraz i muzyka; Akordeon, Obraz i muzyka; Perkusja, oraz wystawy zorganizowanej przy współpracy BWA w Pile (2014) i Galerii CKiS „Wieża Ciśnień” w Koninie (2015): „Od mimesis do abstrakcji; ExPozycja, ExKatedra”. Autorka trzech książeczek poetyckich: „Spotykam” się, „Kształt obecności” i „Niebo nad sześcianem” (2014). Laureatka kilka nagród i wyróżnień w tej dziedzinie m.in. trzeciej nagrody Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego „W stronę człowieka”, 2001 i wyróżnienia XI Międzynarodowego Konkursu Poetyckiego „Sen o Karpatach” 2014. Obecnie pracuje nad cyklem obrazów: „Ćwiczenia duchowe” i „W naszych ciemnościach”.

wasylyk.pl

Elżbieta Wasylyk, Malerin,

Dr. habil. der Künste, Professorin der Kunstakademie in Szczecin. Lehrstuhlinhaberin für allgemeine und theoretische Kunstfächer. Leitet die Werkstatt für Malerei und Zeichnung für die Studenten der Graphik und Innenarchitektur an der Fakultät für Visuelle Künste. Zweifache Stipendiatin des Ministers für Kultur und Kunst der Republik Polen und der Johannes Paul II. Stiftung (Rom). Autorin der Zyklen „Pascha (Polnisches Kulturinstitut in Rom)”, „Die Gestalt der Anwesenheit”, „Reflexionen unterwegs”, „Re-creation. Mysterium der Person”, Chopin. Präsentiert in Polnisches Kulturinstitut Rom, Stadtgalerie „Arsenał” Poznań, Galeria u Jezuitów Poznań, GaleriaGalerii CKiS „Wieża Ciśnień” in Koninie, Stanisław Staszic - Museum und BWA in Pile. In der Krypta der Pijaren-Kirche Krakowie. Autorin der Polychromien in der Kapelle der Fronleichnamskirche in Szczecin, der Johannes d. Täufers-Kirche in Trzcianka, der Kapelle der Schwestern der Göttlichen Vorsehung in Wielka Wieś bei Wolsztyn. Sie entwarf auch Glasfenster u.a. für die Mutter Gottes von Tschenschostochau Kirche in Darłowo, realisiert von der Krzysztof Mazurkiewicz Werkstatt.

Preisträgerin, ausgezeichnet u.a. mit der Medaille des IV Biennale der Sakralkunst in Gorzów Wlkp, des Polnischen Verbandes der Künstler im Rahmen des XXIII Festivals der Gegenwartsmalerei in Szczecin (2010). Ihre Arbeiten befinden sich in den Sammlungen der Sakralen Kunst der Gegenwart (Kielce), Pommerscher Diakonieverein (Greifswald, Deutschland), der Mutter-Gottes von La Salette Kirche in Trzcianka und im Privatbesitz. Sie kuratierte einige interdisziplinäre Aktionen 2013 und 2014: Chopin: Malerei und Musik. Akkordeon. Bild und Musik. Schlagzeug und Bild und eine Ausstellung in Zusammenarbeit mit dem Büro der Kunstausstellungen (BWA in Piła) 2014, Galerie CKiS „Wieża Ciśnień” in Konin (2015): „Von der Mimesis zur Abstraktion; ExPosition, ExKathedra. Autorin von drei Gedichtbänden „Wir begegnen einander”, „Die Gestalt der Anwesenheit”, „Der Himmel über dem Würfel” (2014). Ausgezeichnet mit einigen Preisen, u. a. dem dritten Preis im Gesamtpolnischen Dichterwettbewerb „Auf Seiten des Menschen” (2001) und während des XI Internationalen Dichterwettbewerb „Traum von den Karpaten” (2014). Arbeitet derzeit an dem Bilder-Zyklus „Geistige Übungen” und „In unseren Finsternissen”.

wasylyk.pl

Elżbieta Wasylyk, pittrice

Libera docente, Professoressa dell'Accademia di Belle Arti a Szczecin. Direttore del Dipartimento di Materie Teoriche e d'Arte generale. Gestisce il Laboratorio di Pittura e di Disegno per gli studenti di Grafica e Architettura degli interni presso la Facoltà di Arti Visive. Due volte vincitrice della borsa di studio del Ministero della Cultura e dell'Arte RP e della Fondazione Giovanni Paolo II di Roma. Autrice della serie: "Pasqua ebraica" presentata, tra gli altri, nell'Istituto di Cultura Polacca di Roma, "Forma della presenza", "Riflessioni lungo la strada", "Ri-Creazione. Il Mistero della persona" e "Chopin" presentate, tra l'altro, nella Galleria Urbana Arsenat e nella Galleria dei Gesuiti di Poznań, Galleria CKiS „Wieża Ciśnień” di Konin, Museo di Stanisław Staszic e presso BWA di Pila (Ufficio delle Esposizioni Artistiche) ed inoltre nella Cripta dei Pianisti di Cracovia. Autrice del policromo nella cappella della Chiesa del Corpus Domini a Szczecin. Del policromo nella Chiesa dedicata a San Giovanni Battista in Trzcianka e nella cappella delle Suore della Divina Provvidenza in Wielka Wieś vicino a Wolsztyn, autrice dei progetti delle vetrate realizzate nel laboratorio di Krzysztof Mazurkiewicz, tra l'altro, per la Chiesa di Nostra Signora di Częstochowa in Darłowo, e per la chiesa a Motylewo vicino a Pila. Vincitrice di numerosi premi e riconoscimenti, tra gli altri, Medaglia della IV Biennale d'Arte Sacra a Gorzów Wielkopolski, Premio di ZPAP del XXIII Festival della Pittura Contemporanea Polacca di Szczecin (2010). Le sue opere sono presenti nelle collezioni di Arte Sacra Contemporanea di Kielce e in Pommerscher Diakonieverein di Greifswald (Germania), nella chiesa di Nostra Signora di La Salette a Trzcianka e in collezioni private.

Curatrice di diversi eventi interdisciplinari a Szczecin negli anni 2013 e 2014: Chopin; la pittura e la musica, l'Immagine e la musica; Fisarmonica, l'Immagine e la musica; Percussione, e della mostra organizzata in collaborazione con il BWA di Pila (2014) e con la Galleria CKiS „Wieża Ciśnień” di Konin (2015): „Dalla mimesi all'astrazione; ExPosizione, ExCattedrale”. Autrice di tre libri di poesia: „Ci stiamo incontrando”, „Forma della Presenza” e „Il cielo sopra il cubo” (2014). Vincitrice di numerosi premi e distinzioni in questo campo, tra gli altri, terzo premio nel Concorso Nazionale di Poesia „Verso un uomo”, 2001 e la distinzione nel XI Concorso Internazionale di Poesia „Sogno dei Carpazi” 2014. Attualmente sta lavorando su una serie di dipinti: „Esercizi Spirituali” e „Nelle nostre oscurità”.

Sito web: wasylyk.pl

Organizatorzy / Organisatoren / Organizzatori

Centrum Kultury i Sztuki w Koninie

Dyrektor Elżbieta Barszcz

Ul. Okólna 47a, 62-510 Konin

Galeria CKiS „Wieża Ciśnień”

Kurator Robert Brzęcki

Ul. Kolejowa 1 a, 62-510 Konin

tel./fax + 48 63 242 42 12

www.ckis.konin.pl, e-mail: r.brzecki@ckis.konin.pl

Centrum Kultury i Sztuki w Koninie jest instytucją finansowaną przez Samorząd Województwa Wielkopolskiego



Biuro Wystaw Artystycznych i Usług Plastycznych w Pile

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

Działalność Galerii BWA i UP finansowana jest z budżetu Powiatu Pilskiego



Miejskie Centrum Kultury w Czarnkowie

Dyrektor Jan Pertek

Ul. Kościuszki 60, 64-700 Czarnków

www.mck.czarnkow.pl, e-mail: mck@hot.pl

tel. 67/255 26 51, fax. 67/ 255 25 28

**Miejskie
Centrum
Kultury
w Czarnkowie**

Muzeum Ziemi Czarnkowskiej

Kierownik Grażyna Cybulska-Sitek

Ul. Wroniecka 32, 64-700 Czarnków

tel.67/ 255 59 81



Muzeum Ziemi Czarnkowskiej

Trzciański Dom Kultury

Dyrektor Hanna Zygmunt

ul. Broniewskiego 7, 64-980 Trzciańka

tel/fax (67) 216 20 16

www.tdk.trzciańka.com.pl



Gminny Dom Kultury w Miasteczku Krajeńskim

ul. Dąbrowskiego 39, 89-350 Miasteczko Krajeńskie

e-mail: gdk.miasteczko.kraj@op.pl

