



STANISŁAW KROSCZYŃSKI

KONSTRUKTYWNA DEKONSTRUKCJA.

Modularne malarstwo Anny Klonowskiej

108

W lutym 2020 roku w warszawskiej galerii Wystawa została otwarta ekspozycja prac malarskich Anny Klonowskiej. Ich liczba jest imponująca, rzadko się zdarza, żeby na ścianach galerii zawisło ponad 90 prac. Jest to propozycja tym bardziej niezwykła, że tak wiele płócien tworzy tylko trzy odrębne dzieła z pogranicza malarstwa i instalacji.

Artystka proponuje widzom trzy różne porządki. Naprzeciwko wejścia widzimy symetryczną kompozycję złożoną z 16 ton. Kontrapunktem geometrycznej harmonii jest dynamika i głębia poszczególnych obrazów oraz tworząca się w miarę oglądania plastyczna narracja. Powstaje w ten sposób abstrakcyjny komiks, rothkowski storyboard. Skojarzenie wydaje się o tyle trafne, że choć artystka w żaden formalny sposób Marka Rothki nie naśladuje, wymienia go wśród inspirujących ją artystów. Warto zauważyć, że zwłaszcza późne prace malarza postrzegane są niekiedy przez uduchowionych jego entuzjastów jako mistyczne portale. Ich płaska czerń wydaje się niezwykle głęboką. Nie idąc tak daleko w wymiar transcendencji, możemy jednak stwierdzić, że Klonowska nie ucieka się do klasycznie malarskich rozwiązań, takich jak perspektywa linearna czy powietrzna albo cieniowanie, lecz uzyskuje efekt trójwymiarowości przez kontrast temperatury barwowej. Każdy obraz można by z powodzeniem oglądać osobno, jednak prace zgromadzone w stworzonej przez Klonowską instalacji oddziałują zupełnie inaczej. 16 ton o średnicy zaledwie 30 centymetrów tworzy wielkoformatowy obraz – zajmują one na ścianie galerii obszar o powierzchni co najmniej 2x2 metry, należy bowiem również

liczyć anektowane przez kompozycję naturalne „światło” ekspozycyjne wokół całości.

W przeciwieństwie do centralnej realizacji łączącej dynamikę i malarzką trójwymiarowość z rygorystycznym uporządkowaniem chaosu, dwie pozostałe przemawiają zupełnie odrębnym językiem plastycznym. Mamy tu do czynienia z ekspozycyjnymi instalacjami zawieszonymi naprzeciwko siebie jako przewrotne lustrzane kontrodbicie, bo o ile przeglądające się w sobie ściany pokrywają obrazy utrzymane w tej samej konwencji, o tyle kompozycje stanowią wzajemne zaprzeczenie i zarazem dopełnienie.

Zwróćmy jednak najpierw uwagę na tonda. W przeciwieństwie do kompozycji centralnej obrazy te są raczej płaskie, oparte na zderzeniu matowej czerni ze starannie dobranymi kolorami, zróżnicowanymi też sposobem kładzenia farby, a więc fakturą zupełnie gładką lub złudzeniem wzoru wynikającym z transparentności. Sporadycznie olejną powierzchnię urozmaicają ślady technik rysunkowych stanowiące coś w rodzaju enigmatycznej puenty. Inaczej niż w centralnej kompozycji, na tondach pojawiają się wyraźne kontury, formy mogące przypominać kształty ze świata rzeczywistego.

Nie wdając się w jałowe tutaj rozważania, co przypominają zupełnie przecież abstrakcyjne kształty ukazane na kolistych obrazach Klonowskiej, ograniczymy się do ich analizy z plastycznego punktu widzenia. Oprócz wspomnianych prostych, organicznych form, istotnym elementem zastosowanej przez artystkę multiplikacji jest oddziaływanie brzegu obrazu, od którego odbija się światło padające z góry. Wzmacnia ono i tak silny kontrast wobec bieli ściany, lecz dzięki temu pojawia się też dodatkowa wartość, szczególny optyczny efekt – następuje plastyczna interferencja z podobnym oddziaływaniem galeryjnej posadzki, brutalistycznej czarno-białej szachownicy. Wszystkie trzy propozycje Anny Klonowskiej w tym wnętrzu są zdecydowanie *site specific*.

Jedna ze ścian reprezentuje geometryczny ład, stanowczo uporządkowanie obrazów i tworzy ogromny, a bardzo przy tym urozmaicony raster. Jest najbardziej opartowska, łączy bowiem w sobie wykorzystanie co najmniej kilku zjawisk optycznych, łudząc oko widza i w miarę oglądania zmuszając do coraz to nowego spojrzenia.

Naprzeciwko ustawionych w karne szeregi, dość skądinąd niesfornych obrazów, powstała spontaniczna, tworzona już w procesie kształtowania wystawy propozycja równie organiczna jak formy na tondach Klonowskiej. Po jednej stronie widzimy więc rygor trzymający w ryzach pewną (swa)wolność kształtów, po drugiej natomiast za grą form podąża swoboda improwizowanej kompozycji.

Zagadnieniem plastycznym innego rodzaju jest modułowość stworzonych przez artystkę kompozycji. Jedna z nich – według zaleceń samej Klonowskiej – może zostać pokazana tylko w jeden, ściśle (co do milimetra) określony sposób, natomiast dwie pozostałe zmieniają się w zależności od tego, w jakim wnętrzu się pojawią. Mamy tu więc kolejną grę



**ANNA KLONOWSKA
MALARSTWO**

**GALERIA WYSTAWA
LUTY 2020**

fot. z archiwum autorki

przeciwiństw – części i całości, czasem budujących struktury nienaruszalne, innym zaś razem, choć w granicach artystycznej kontroli nad kompozycją, mogących podlegać daleko idącym modyfikacjom swojego przestrzennego kontekstu.

Co ciekawe, choć malarka stroni od wszelkiej narracji, podczas otwarcia wystawy przyznała, że obrazy składające się na nią powstały jako forma swoistej autoterapii. Motyw malarskiego pamiętnika, choć w zupełnie odmiennej formie, pojawia się w twórczości Anny Klonowskiej nie po raz pierwszy. Jedna z poprzednich wystaw nosiła tytuł *Bezoary pamięci* i składała się z piktogramów przedstawiających urywki wspomnień ważnych ze względów osobistych lub motywów po prostu wyjątkowo silnie utrwalonych w pamięci artystki.

Swoisty jest proces powstawania kompozycji, o których tu mówimy. Najpierw oddzielnie, spontanicznie, być może nawet kompulsywnie, powstają poszczególne elementy, tworząc pewien zbiór. W następnym etapie artystka porządkuje utrwalone na płótnie zapisy stanów umysłu, stosując strategie zorganizowania wynikające już z chłodno przemyślanych koncepcji. Mamy więc do czynienia z kolejnym zestawieniem – o podstawowym dla współczesnej sztuki znaczeniu – mianowicie odniesieniem do pojęć emocji i koncepcji. Zestawieniem proponującym pogodzenie tych przeciwiństw przez ich połączenie.

Dokonywana przez Annę Klonowską analiza malarskich przeciwiństw oraz umiejętność przeistaczania analitycznych rozważań w monumentalną syntezę sprawia, że zasadne wydaje się użycia określenia *konstruktywna dekonstrukcja*. Artystka wprawdzie odżegnuje się od wpływów pozamalarskich, dokonuje jednak przełożonych na język sztuki filozoficznych operacji: przechodzi od przesłanek do całości, a jednocześnie czyni istotnym przekazem podział swoich prac na elementy i uświadamia widzowi, że tworzą całość, czasem niezmienną, innym zaś razem płynną i ulotną.

Na wystawie oglądamy trzy monumentalne układy powstałe z obrazów, które traktowane odrębnie, można by nazwać kompozycjami kameralnymi. Każdy z nich operuje to sprzecznymi, to dopowiadającymi się motywami: chaos/zorganizowanie, detal w zestawieniu z sięgającym poza swojską, ludzką skalę formatem. Do tego dochodzą zagadnienia kontrastu oraz płaskości przeciwstawionej głębi (i odwrotnie). W rezultacie wystawa Anny Klonowskiej jest swoistą deklaracją i plastycznym credo, w którym jednak nic nie jest do końca oczywiste, jakości się przenikają i zazębiają. Możemy więc chyba interpretować ją jako deklarację właśnie owej nieoczywistości. Dekonstrukcja będzie tu rozbiorem malarskiego języka i jest pozytywna wtedy, gdy – jak u Anny Klonowskiej – z rozproszonych jednostek tworzy przekonującą, efektowną całość. ¶