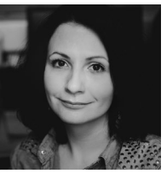
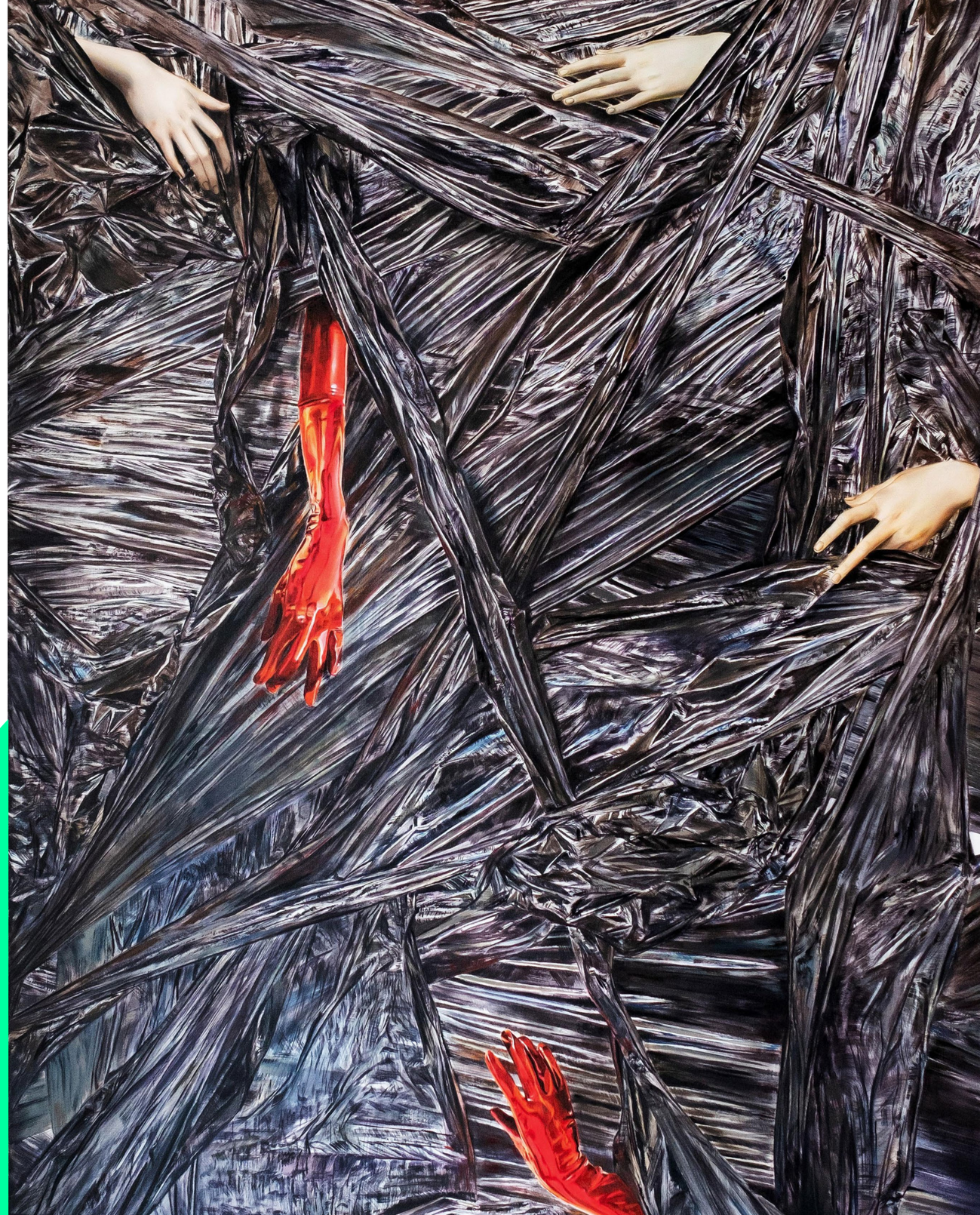


SYLWIA HEJNO

LUBELSKA WIOSNA

Wiosna, wiosna.

O czym śni młode malarstwo



→ MARTYNA BOROWIECKA, *ŚLIZG*, OLEJ NA PŁÓTNIE, 160×120 CM, 2019

↑ AGATA SZYMANEK, *OGRÓD BALSAMICZNY*, OLEJ NA PŁÓTNIE, 200×200 CM, 2020

O wyjściu z ram? O rewolucji?
Czasem tak, choć w większości niekoniecznie.

Biennale Lubelska Wiosna odbyło się po raz pierwszy w Centrum Spotkania Kultur w Lublinie i od razu zanotowano prawie 300 zgłoszeń. Zdaniem przewodniczącego jury Sławomira Tomana świadczy to o luce, którą impreza stara się wypełnić.

– *Są „Spojrzenia" Deutsche Banku. To jedyny duży konkurs dla polskich twórców do 35. roku życia, który wyłania kilkoro finalistów. Istnieją też konkursy nastawione na wyłapywane świeżo upieczonych absolwentów, np. Konkurs Gepperta i „Promocje" w Legnicy. My wchodzimy w przedział, który kontynuuje zainteresowanie młodymi artystami, a jednocześnie umożliwia wgląd w pewną dojrzałość twórczą* – dodaje Toman.

Drugim wymogiem, oprócz wieku (do 35 lat włącznie), było ukończenie dowolnej uczelni artystycznej. To odróżnia Lubelską Wiosnę od konkursów o otwartej formule, np. Bielskiej Jesieni, która jest adresowana do wszystkich osób zajmujących się malarstwem, które ukończyły 18 lat.

– *O konkursie pod tym hasłem myślałem od lat, ale musiał mieć wsparcie instytucjonalne. W końcu się udało: Mariusz Drzewiński, dyrektor ds. kulturalnych CSK, zaproponował, żeby spróbować go zorganizować. Bardzo chcemy, aby odbywał się regularnie* – mówi Sławomir Toman.

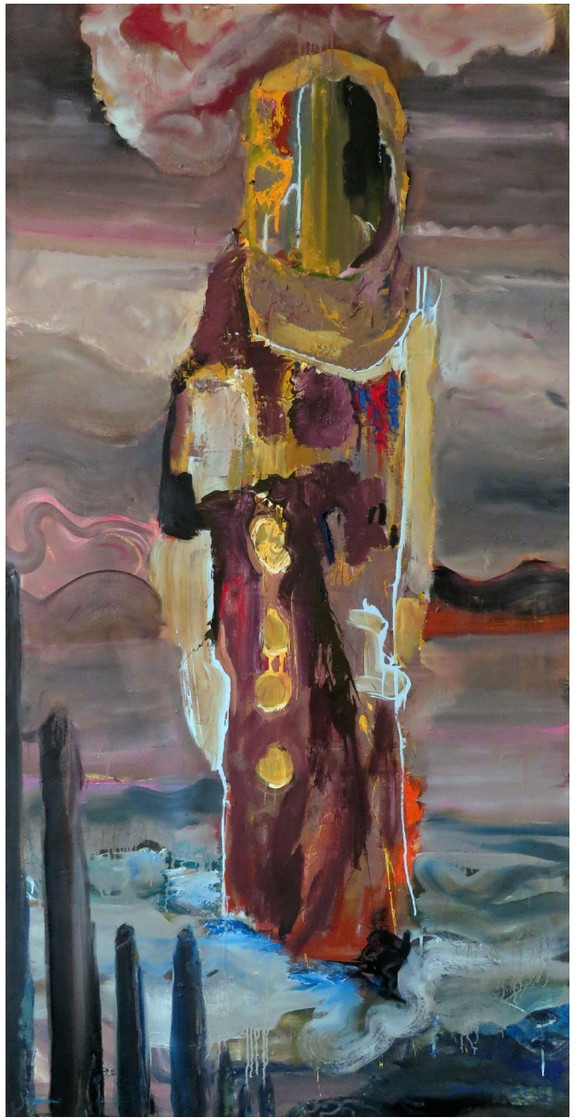
Poza Mariuszem Drzewińskim i Sławomirem Tomanem prace oceniali: Maria Poprzęcka, Marta Kołakowska, Wilhelm Sasnal i Tomasz Ciecierski. Jury przyznało Grand Prix (Szymonowi Popielcowi) i trzy nagrody równorzędne (Martynie Borowieckiej, Agacie Szymanek, Dawidowi Wojtalewiczowi).

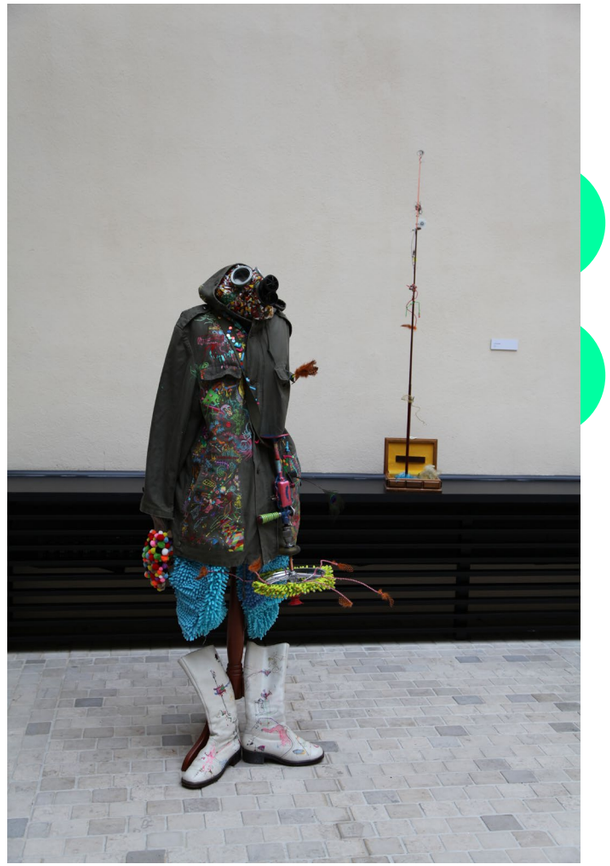
W SZPONACH OBŁĘDU

Szymona Popielca interesują zabawki, mechanizmy, recyklingowanie materii. Malarstwo stanowi tworzywo i narzędzie przetwarzania, dzięki któremu daje się uchwycić proces. Ale jego klasyczne wartości, takie jak kolor i kompozycja, też są dla artysty bardzo ważne.

Popielec, wielbiciel kuriozów, buduje mikrokrólestwa detali. Aranżuje bogate sceny rodzajowe z figurek (szczególnie często w jego pracach pojawiają się żołnierzyki) i rozmaitych znalezisk. Powstaje laboratorium szalonego naukowca (*Laboratorium*), ruchome konstrukcje (*Karuzela*), kompozycje tak „gęste", że aż monumentalne, mimo że relatywnie niewielkich rozmiarów (*Świątynia*). Narracyjne, symboliczne sceny są pełne rozmaitych odpadów: części urządzeń, blaszek, tarcz zegarków, śrubek i innych osobliwości.

Jeśli przyjrzymy się owym pracom-tworom, zauważymy, że zostały całkowicie przeobrażone. I nie chodzi o sam wygląd zewnętrzny tych zabawkowych obiektów, dzięki malarskim ingerencjom zyskują wręcz





↑ SZYMON POPIELEC, *KAMUFLAŻ*, TECHNIKA MIESZANA OD 2015

← DAWID WOJTALEWICZ, *BEZ TYTUŁU 1*, OLEJ NA PŁÓTNIE, 200×100 CM, 2019

nowe ciało! Przykładem praca *Zoo*: w gablotkach znajdują się byty z pogranicza istnień – ludzkiego, zwierzęcego, roślinnego.

Artysta w tym układzie sam funkcjonuje jako jeden z elementów, zamaskowany od stóp do głów. *Kamuflaż* prezentowany na wystawie w Centrum Spotkania Kultur to hołd złożony wszystkim tym drobiazgom, a jeśli przywołać performance z Galerii Białej, w którym Popielec wystąpił w tym osobliwym stroju – to także swoisty ornat. Kolorowa figura, stworzona – jakżeby inaczej – całkowicie z przedmiotów z odzysku (od maski przeciwgazowej po kocią wędkę), wygląda jak owładnięty pasją szaleniec, który w ręku trzyma bliżej nieokreślony przyrząd. Do czego służy? Zapewne do tworzenia sztuki.

Obok *Kamuflażu* jeszcze dwie prace artysty znalazły się na Biennale Lubelska Wiosna. Niewielki, ułożony w poziomie obrazek może budzić skojarzenia z malarstwem kinetycznym. W rzeczywistości mikroskopijne stalagmity powstają przez nakładanie kolejnych kropeczek farby – dzieła tego Szymon Popielec dokonuje od 2013 roku. Ale ta wiedza nie jest niezbędna. Można z powodzeniem sobie wyobrazić, że obraz jest efektem wycieku ze znajdującego się wyżej czegoś, co przypomina zdezelowany, monstrualny barokowy żyrandol (*Eatom*).

Grand Prix Lubelskiej Wiosny przyznano Szymonowi Popielcowi nie tylko dlatego, że dokonuje najdalej idących eksperymentów (nie chodzi przecież o żaden wyścig), ale dlatego, że robi to w równie konsekwentny co szalony, totalny sposób.

CO W MALARSTWIE PISZCZY

Przyznanie nagród równorzędnych świadczy o tym, że jurorzy mieli spory problem z wyborem. I rzeczywiście Lubelską Wiosnę najlepiej oglądać jako przeglądową całość. Pojawia się trochę eksperymentów, np. dźwiękowe obrazy Mikołaja Kowalskiego, wykonane z żywicy prace Hanny Rozpary, zdają się jednak one wynikać z interesujących artystów tematów.

Nagrodzone prace Martyny Borowieckiej, uczestniczki wystawy *Farba znaczy krew* w warszawskim MSN, są odzwierciedleniem jej zainteresowań malarską tradycją i efektem *trompe l'oeil*. Widoczne jest jej zafascynowanie materią – tkaniną oraz odbijającą światło czarną folią, które stają się wręcz abstrakcyjne i które zestawia z realistycznymi elementami.

U dwojga pozostałych laureatów, Agaty Szymanek i Dawida Wojtalewicza, na plan pierwszy wysuwa się natura i związane z nią zobowiązania etyczne. Pejzaże Wojtalewicza, które przedstawiają Bałtyk, pozostawiają duże pole dla interpretacji, zwłaszcza jeśli zdamy sobie sprawę, że artysta wykonał blejtramy z wyłowionych z morza śmieci... Z kolei obrazy Agaty Szymanek są nie tylko namalowane z dużą finezją,

ale i stanowią refleksję nad stosunkiem człowieka do świata przyrody. Szczególnie wymowny jest znajdujący się w centrum pracy szczur, idealne uosobienie istoty niechcianej, zepchniętej na margines bytu.

Równie ciekawie dzieje się poza nagrodzonym gronem. W swoich czarnych obrazach Aneta Kublik poszukuje światła. Z bliska okazują się bardzo zniuansowane, można dostrzec odcienie zieleni i granatu, sama zaś czerń tworzy lustrzane, migotliwe powierzchnie.

Materia, a raczej ciało obrazu, u Małgorzaty Kalinowskiej przeistacza się w opowieść o *Gniewie*, *Lęku* i *Wstydzie* (są to zarazem tytuły jej prac z cyklu *Ciała bolesne*). Tryptyk, będący żywą, czującą tkanką, może oczywiście budzić skojarzenia z dokonaniami innych artystek, pozostaje jednak intrygującym rozważaniem na temat cielesności emocji. W pokrewnym kręgu sytuują się prace Katarzyny Kukuły i Marii Hulist-Michoń, będące głosem dotyczącym pewnych opresyjnych konstruktów.

Wyraźne wątki społeczne pojawiają się u Damiana Ciszka (*Wygodne spodnie*, *Czerwona religia*, *Bejowanie jest piękne*). Granica między niedbale rzuconym dresem a fizjologiczną abstrakcją staje się płynna. Do tego artysta stosuje rozmaite szyfry, obecne na pracach i w tytułach. „Bieda power", „bejowanie", czyli nicnierobienie, „pakowanie" z nudów i z braku środków na inne rozrywki, stają się znakiem współczesnych klasowych nierówności.

Inteligencka pogarda dla dresiarza, również ta estetyczna, odbija się jak w lustrze w gładkich powierzchniach samochodowych karoserii, na których powstają malunki Sebastiana Kroka. Odzyskiwanie utraconej godności odbywa się przez nawiązanie do chwalebnych historycznych scen i motywów. Podświetlona różowym ledowym światłem husaria czy przemarsz wojska stanowią grę z kiczem zaczerpniętym z codziennej ikonografii blokowisk, ale jednocześnie, ze względu na świadome jej użycie, są głębszą analizą tematu.

To nie koniec ciekawych prac. Wśród propozycji 36 artystów, którzy zakwalifikowali się do finałowej wystawy, odnajdziemy wiele wartych uwagi. Od niepoprawnych, satyrycznych akcentów dotyczących *art worldu* u Dawida Czycza po wysublimowane malarskie studium obejmujące wszystko między hiperrealizmem a abstrakcją u Michała Węgrzyna. Subtelne i nastrojowe, inspirowane kwiatami prace Weroniki Adamskiej i melancholijne obrazy Magdaleny Laskowskiej. Dowcipne abstrakcje Moniki Kopczewskiej i streetartowe malarstwo Rafała Czępińskiego.

Na podstawie prezentowanych prac można wysnuć wniosek, że twórców nie interesuje tak bardzo jak kiedyś dosłowne wyprowadzanie obrazów z ram. Odnajdują za to w tym medium możliwości poruszania istotnych dla nich kwestii, wciąż stanowi ono obiekt niesłabnących artystycznych fascynacji i eksperymentów. I co najważniejsze – podchodzą do niego z otwartą głową, na luzie i bez poczucia, że trzeba coś koniecznie przełamywać. ✖

SAMANTA BELLING

Inna przestrzeń

WYSTAWA W FUNDACJI STEFANA GIEROWSKIEGO
INNA PRZESTRZEŃ
2–28 LUTEGO 2021 ROKU

Zupełnie nowe myślenie o przestrzeni w obrazie pojawiło się w twórczości Stefana Gierowskiego w momencie, kiedy na jednolitym kolorze tła pojawiły się drobne punkty drugiego koloru. Zastosowanie tego zabiegu otworzyło nowe horyzonty niekończących się badań nad przestrzenią w malarstwie. Zaczęło się od „punktu". To właśnie „punkt" stał się odniesieniem do powstania najnowszej wystawy w Fundacji Stefana Gierowskiego.

Kolory, które zaczynają ze sobą współistnieć i przenikać się, tworzą inną, nową przestrzeń. I tak z przestrzeni monochromatycznych wyłoniły się nowe płaszczyzny, na których migoczące kropki tworzą złudzenie optyczne, a widz odnosi wrażenie, że obcuje z żywą, poruszającą się materią. Przestrzenne widzenie obrazu w znacznej mierze oparte jest właśnie na złudzeniu optycznym. Oko, mózg i świadomość psychiczna to elementy składowe procesu widzenia. To jednak mózg stanowi o podłożu całej wizji. I tutaj, jak w przypadku odbierania rzeczywistości, ilu ludzi, tyle odmian postrzegania przestrzeni w ogóle, przestrzeni w sztuce tym bardziej.

Malarstwo Stefana Gierowskiego pokazało nowy kierunek w podejściu do przestrzeni w obrazie. Z wypadkowej przestrzeni wzrokowej i przestrzeni rzeczywistej wyłoniła się przestrzeń dwuwymiarowego obrazu. Na obrazach prezentowanych na wystawie dominują „kropki" i „punkty", które pokrywają płótna w całości lub tylko fragmentarycznie. Pola pokryte „punktami" zestawiane przez artystę były w rozmaitych konfiguracjach: z zupełnie czystą, białą i pustą przestrzenią,