

INTRODUCTION

“We are at a moment, I believe, when our experience of the world is less that of a long life developing through time than that of a network that connects points and intersects with its own skein”, and the future will belong more to space than to time – claimed Michel Foucault in 1967, penetratingly diagnosing revolutionary – from the current perspective – changes taking place in the culture of the past century. In the humanities, and therefore also in the history of art, they were dominated by several distinct trends, including a “spatial turn”. It brought an opposition of architecture and sculpture as forms developing in space to static images that had captured the previous discourse of art history. Simultaneously, it initiated a search for the transposition of new experiences into the language of the two-dimensional composition and the conventional space of the image field. Finally, it led to assimilation of painting by spatial arts under new rules, manifested even in the activities of street art. At the same time, there followed a gradual expansion of the domain of art history to take in new media, such as photography, computer graphics and the movie image.

Contemporary art, striking in its diversity and richness of expression, has also undergone a reevaluation of landscape, expansion of limits of the concept and a departure from its previous perception as a genre of painting with a precisely defined nature. The reluctance to categorize, characteristic of our time, has brought confusion and has even, in the common awareness of the average consumer of culture, led to a reduction of the great tradition of landscape painting to sentimental daubs. Yet landscape, which is not just a simple record of the surrounding world but a medium expressing emotions or symbolic contents, sometimes with metaphysical undertones, abounds in interesting realisations, although functioning in different contexts that hinder the overall characterisation of this phenomenon in the art of recent decades.

Today in Poland there are renowned landscape painters who continue the centuries-old tradition (among others, Stanisław Rodziński and Stanisław Baj). At the other extreme one may situate those artists who create landscape compositions using the latest digital techniques (e.g. Ryszard Horowitz). We also cannot disregard images preserved and transposed by means of film, portraits of places used in

WPROWADZENIE

„Znajdujemy się w momencie, kiedy jak sądzę, świat wydaje się nie tyle długą historią rozwijającą się w czasie, co siecią łączącą punkty i przecinającą własne poplątane odnogi”, a przyszłość będzie bardziej należała do przestrzeni niż do czasu – twierdził w 1967 roku Michel Foucault, przenikliwie diagnozując rewolucyjne, z obecnej perspektywy, przemiany zachodzące w kulturze minionego stulecia. W naukach humanistycznych, a więc także w historii sztuki, zostały one zdominowane przez kilka wyrazistych tendencji, do których należy też „przewrót przestrzenny”. Spowodował on przeciwstawienie architektury i rzeźby jako form rozwijających się w przestrzeni statycznym obrazom, które zawładnęły dotychczasowym dyskursem historii sztuki. Jednocześnie zainicjował poszukiwanie transpozycji nowych doznań na język dwuwymiarowej kompozycji i umownej przestrzeni pola obrazowego. Ostatecznie doszło do asymilacji malarstwa przez sztuki przestrzeni na nowych zasadach, przejawiających się chociażby w działaniach street artu. W tym samym czasie następowało stopniowe poszerzanie domeny historii sztuki o nowe media, takie jak fotografia, grafika komputerowa czy obraz filmowy.

W sztuce współczesnej, uderzającej różnorodnością i bogactwem środków ekspresji, doszło także do przewartościowania pejzażu, poszerzenia granic pojęcia i odejścia od jego dotychczasowego postrzegania jako gatunku malarskiego o ściśle określonym charakterze. Właściwa naszym czasom niechęć do kategoryzowania wniosła zamęt, a nawet doprowadziła do tego, że wielka tradycja malarstwa pejzażowego została w powszechnej świadomości przeciętnego odbiorcy kultury zredukowana do sentymentalnych „landszaftów”. Tymczasem pejzaż, który nie stanowi tylko prostej rejestracji otaczającego świata, ale jest nośnikiem emocji bądź treści symbolicznych, niekiedy o zabarwieniu metafizycznym, obfituje w interesujące realizacje, funkcjonujące jednak w różnych kontekstach, które utrudniają całościową charakterystykę tego zjawiska w sztuce ostatnich dziesięcioleci.

Współcześnie w Polsce tworzą uznani malarze-pejzażyści, kontynuujący wielowiekową tradycję (m.in. Stanisław Rodziński i Stanisław Baj). Na drugim biegunie można usytuować twórców, którzy wykonują kompozycje pejzażowe, wykorzystując najnowsze techniki cyfrowe (m.in. Ryszard Horowitz). Nie można pominąć także obrazów utrwalonych i przetransponowanych w kadrze filmowym, portretów miejsc

wykorzystywanych w różnego rodzaju działaniach w przestrzeni czy tak zwanego pejzażu wewnętrznego, tylekroć na nowo odkrywanego w literaturze i sztukach wizualnych.

Metafizyka współczesnej sztuki pejzażu oczekuje jeszcze syntetycznego opracowania, tymczasem kolejny tom „Sacrum et Decorum” proponuje Czytelnikom kilka artykułów poświęconych zagadnieniu metafizyki pejzażu, które lokuje się na obrzeżach problematyki stanowiącej domenę naszego pisma. Swoiste wprowadzenie do tematyki stanowi tekst Renaty Rogozińskiej, napisany z perspektywy teologicznej. Artykuł Michała Haakego przywołuje postać Caspara Davida Friedricha, którego nie sposób pominąć, omawiając odniesienia metafizyczne w malarstwie pejzażowym. Grażyna Ryba podjęła próbę ukazania osobowości warszawskiej malarki Marzanny Wróblewskiej poprzez jej obrazy, ujmujące refleksję religijną w formach inspirowanych przez naturę.

Dopełnienie problematyki pejzażowej w niniejszym tomie stanowi temat poruszony przez Marcina Lachowskiego, który analizując malarstwo lubelskiego środowiska plastycznego skupionego wokół Grupy Zamek, stara się uchwycić zjawiska zachodzące w strefie pogranicza między sacrum i profanum oraz obecność odniesień religijnych w kierunkach sztuki współczesnej.

Konsekwencją przewrotu przestrzennego, jaki dokonał się w ostatnich dekadach w humanistyce, a do którego w niemałym stopniu przyczynił się zacytowany na wstępie Foucault, jest również nowe spojrzenie na zjawiska regionalne w sztuce. Właśnie ich dotyczy artykuł Joanny Wolańskiej poświęcony dekoracjom wewnątrz kościelnych w Szwajcarii okresu międzywojennego, ale w pewnym sensie również obszerny tekst Anny Siemienieć, publikowany w części „Materiały”, prezentujący cząstkowe wyniki badań nad warszawskimi pracami Adama Stalony-Dobrzańskiego.

Grażyna Ryba

all kinds of activities in space, or so-called “internal landscape”, discovered in literature and the visual arts again and again.

The metaphysics of contemporary landscape art is still awaiting a synthetic study; meanwhile the present volume of “Sacrum et Decorum” offers its readers several articles devoted to the question of landscape metaphysics, situated on the margin of the issues which are the domain of our journal. A specific introduction to that question is provided by Renata Rogozińska’s text, written from a theological perspective. The article by Michał Haake recalls the figure of Caspar David Friedrich, who cannot be disregarded when discussing metaphysical references in landscape painting. Grażyna Ryba attempts to show the personality of the Warsaw painter Marzanna Wróblewska through her paintings, expressing religious reflection in forms inspired by nature.

The question of landscape in the current volume is complemented by a topic discussed by Marcin Lachowski who, by analyzing the painting of the Lublin art circles centred around the “Zamek” group, seeks to capture the phenomena occurring on the border between the sacred and the profane, and the presence of religious references in the directions of contemporary art.

Another consequence of the spatial turn effected in the humanities in recent decades, and in no small measure contributed to by Foucault, quoted above, is a new look at the phenomenon of regional art. These questions are dealt with in Joanna Wolańska’s article, dedicated to church interior decorations in Switzerland in the interwar period as well as, in a sense, in the extensive text by Anna Siemienieć, published in the “Materials”, and presenting partial results of the Warsaw works of Adam Stalony-Dobrzański.

Translated by Agnieszka Gicala