

JACEK BALICKI

Zatrzymując spojrzenie, pejzażowa konieczność

Odbываяć podróż linią kolejową Rzeszów-Kraków, mając po jednej stronie krajobrazy Pogórza, po drugiej płaszczyzny Kotliny Sandomierskiej, przypominałem sobie jedną z rozmów z profesorem Włodzimierzem Kunzem w czasie zajęć z malarstwa, który wspominał swoje dzieciństwo i młodość spędzoną w okolicach



Jacek Balicki, *Pasma czasu*, 2012, akryl na płótnie, 120 × 150 cm

Gorlic, stwierdził, że prawdopodobnie nigdy nie byłby malarzem, gdyby nie jego wczesne doświadczenie pejzażu. Uświadomiłem sobie wtedy, że pejzaż jest zarazem wolnością i koniecznością wyboru.

Jak zauważa Janusz Krupiński, język polski ma trafne określenie na pejzaż namalowany czy przefiltrowany przez naszego ducha i zmysły, a mianowicie – krajobraz – obraz kraju, w odróżnieniu od niemieckiego nieprecyzyjnego słowa *Landschaft*, wywodzącego się od określenia topograficznego. Krajobraz to moje widzenie kraju. Krajobraz to mój indywidualny wybór. Człowiek dokonuje wyboru w postrzeganiu, więc przeprowadza wartościowanie. Krupiński powołuje się przy tym na Cassirera, który stwierdza, że człowiek to nie tylko organizm biologiczny, sensoryczno-efektorowa maszyna, lecz żyje on także w systemie form symbolicznych, do którego przynależą krajobrazy.

W takim rozumieniu pejzaż-krajobraz bardzo wcześnie znalazł się w sferze moich „stanów skupienia”.

Dzieciństwo przeżywane w podkarpackiej Błażowej na zawsze wdrukowało w moją pamięć: widoki z okna, wysoki widnokrąg, przestrzenie nieba, formy wzgórz i lasów, gry światła i wszystkie asocjacje w danej chwili z tym związane. Późniejsze doświadczenia i przeżycia krajobrazu, tego „za horyzontem”, samoistnie odnosiły się do tych pierwszych moich zmysłowych dotknięć natury. Po studiach malarskich, odczuwając konieczność wyrażenia natury, przetwarzałem ją, skupiając się na tworzeniu szerokich, syntetycznych podziałów płaszczyzn, czasem ukazywaniu jej materialności, aż do wręcz rzeźbiarskiego potraktowania struktury, w postaci nakładania piasku czy kamieni.

Po latach moje malarstwo stopniowo zatracало cechę obrazowania konkretnych miejsc, stawało się bardziej efemeryczne, jawiąc się jako reminiscencja pejzażu oraz próba nie tylko przedstawiania natury i gry formalnej, ale sposób wyrażenia wielowymiarowej idei pejzażu. Istotność elementów biograficznych, obrazowanie przechowywanych w pamięci doświadczeń, tworzenie estetycznych struktur dla ich nazwania było pragnieniem poszukiwania przeze mnie środków do ujęcia natury we własnym, indywidualnym czasie historii.

Dla sztuki natura od wieków jest tworzywem, kontekstem, w którym ujawniają się postawy poznawcze. Sztuka „ma moc porządkowania i syntetyzowania naszego postrzegania zjawisk widzialnych, słyszalnych, dotykalnych i kłębiących się w ramach tego, co nazywamy wewnętrznym życiem ludzkim”¹. Określa również sytuację człowieka jako wyodrębnionego lub wtopionego w kosmosie wszechogarniającej przyrody. Ta swoista struktura postrzegania i wyrażania natury przez sztukę przejawia się raz jako miejsce istnienia Ducha, a więc metahistoryczna, wieczna, drugi raz, jako miejsce egzystencji ludzkiej, a więc czas historyczny, solarny, odbywający się w określonej przestrzeni.

Próbując dokonać wyboru i zobrazować te sytuacje na płótnie, staram się sięgać do pokładów myśli związanych z przedstawieniami czasów odległych. Szukam skojarzeń literackich i plastycznych, próbuję swoistego rodzaju syntezy znaczeń, aby przywoływane przeze mnie sytuacje, utrwalone w zbiorowej świadomości formy klasyczne podkreślały to, co

1 S. Raube, *Sztuka jako symboliczna interpretacja świata w filozofii Cassirera*, [w:] „Idea. Studia nad strukturą i rozwojem pojęć filozoficznych”, (Białystok 2015), z. XXVII, https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/3918/1/idea27_S.Raube.pdf [dostęp: 6.02.2019].

stałe i niezmiennie, a przez to ponadczasowe. Relacje przeszłość – teraźniejszość stają się inspiracją dla wyobraźni, punktem wyjścia do zacierania granic między tym, co rzeczywiste, a tym, co wyobrażone. Na pokłady historii ziemi nakładają się tutaj warstwy czasu działalności ludzkiej. Stanowią one niezaprzeczalny fakt, że każda kultura jest dalszym ciągiem przeszło-



Jacek Balicki, *Nazajutrz*, 2012, akryl na płótnie, 120 × 150 cm

ści. „Myśl historyczna – pisze Wiesław Juszczak, cytując Collingwooda – przez to, że dotyczy zawsze czegoś jednostkowego, jest w pewien sposób percepcją. Lecz jest percepcją szczególnego rodzaju, w której – wobec podmiotu, który postrzega – brak przedmiotu istniejącego w chwili postrzegania. Podmiot postrzegający stwarza tu przedmiot, postrzegając go równocześnie: akt percepcji musi być jednocześnie aktem kreowania pewnej ciągłości, która stanowi istotną cechę postrzeganego przedmiotu, a która poza samym takim aktem nie istnieje”².

Świat otaczający, obecny w świadomości i doświadczeniu malarskim, staje się dla mnie materiałem dla wyobraźni, grą między realnym a nierzeczywistym. Skłaniając się do redefinicji odwiecznego motywu, jakim jest Arkadia, weryfikuję go jako przestrzeń abstrakcyjnej myśli zamkniętej w kompozycji obrazu. Odnoszę się do owego symbolu miejsc, które Umberto Eco nazwał „krainami powołanymi do istnienia”, będącymi wyrazem tęsknoty za harmonią, spokojem i szczęściem, za wiecznym trwaniem. Odwołuję się do pejzażowych obrazowań malarzy francuskiego baroku, będących tłem dla przedstawień mitycznych, elegijnych, ale także sielskich scen wytchnienia posiadających pewną nieruchomość, melancholię,

nieosiągalność i niespełnienie, symboliczny nierozrwalny związek z naturą i podporządkowanie czasowi naturalnemu, w którym natura pozostawia piętno na dziełach człowieka. Przywołuję również rozwiązania odległych planów Starych Mistrzów, gdzie pełni funkcje, podobnie jak pejzaż, drugorzędne, a jednak jest istotna. Przyciąga ona wzrok, wciąga widza, skłania do refleksji, decyduje o atmosferze rozgrywającego się teatrum. Widnokrąg staje się granicą, za którą jest Nieznane i Nieodkryte. Niebo zaś dopełnieniem kompozycji, kontrapunktem, czasem jej dominantą w postaci światła nad horyzontem oraz wyzwaniem do poszukiwań warsztatowych i wyrazowych. Staram się wydobywać drobne zarysy dalekich planów, odległych perspektyw ukrytych za architekturą widoków, parafrazuję je, szukam odniesień i skojarzeń. Przedstawiam wedutowe powidoki, zarysy lądów, przestrzenie spotkania cywilizacji i natury, terytoria niezależne od miejsca i czasu, będące jednocześnie złudzeniem i prawdą istnienia miejsca. Nanoszę swoje widzenie, swoją perspektywę, technikę i paletę barw. Próbuję swoje doświadczenie pejzażu potraktować jako rodzaj matrycy dla form malarskich, ze szczególnym uwzględnieniem wartości koloru, który jest dla mnie komponentem tkanki obrazu warunkującej jego istnienie i znaczenie. Wyobrażony przeze mnie świat, abstrahowany od konkretnego przedmiotu, staje się rodzajem malarskiej tęsknoty, metaforycznej w stosunku do konkretnych miejsc, oraz impresyjnej w wielokierunkowych odniesieniach i znaczeniach. Nie chcę jednak, aby owa tęsknota była tylko romantycznym żalem i stanem emocjonalnym, lecz skłaniając do kontemplacji i refleksji, zachęcała do ciągłego zgłębiania prawdy w naturze i prawdy o człowieku.

Na obrazie Poussina grupa pasterzy pochyla się nad starym grobowcem, ze zdziwieniem i niepokojem odczytując napis *Et in Arcadia ego* (*Jestem również w Arkadii*). Jakże bliskie jest to przemyśleniom Simone Weil, które przywołuje Janusz Krupiński. Piękno to harmonia, a więc konieczność współistnienia przeciwieństw, zaś konieczność to cierpienie, bo w estetyce pitagorejskiej w harmonię wpisane jest napięcie, z którym wiąże się cierpienie. Dla Weil piękno to również cierpienie. Cierpienie to stanięcie w prawdzie. Nawet w Arkadii istnieje więc cierpienie i konieczność zmierzenia się z uniwersalną prawdą.

Odnajdujemy ją również w ontologicznym trwaniu natury, „na wysokościach”, przyglądającej się sobie, którą Zbigniew Herbert nazwał „przyrodą niewspółczującą – chłodny świat w innym świecie”. Ulotne jej stany: żywiołowość, dynamika, mnogość struktur materii, z pozoru nieuporządkowane, tworzą jednak harmonijne układy wiecznej egzystencji.

W procesie powstawania obrazu istotną dla mnie rolę pełni gest oraz, w początkowej fazie, pewien pośpiech przy pracy. Niejednokrotnie związany jest on z obawą, aby nie umknął zamysł i pierwsze wrażenie kompozycji zawartej w szybkim szkicu na płótnie, potem jednak długo poszukuję właściwej formy. Staram

2 W. Juszczak, *Fakty i wyobrażenia*, Warszawa 1979, s. 38–39.

się za pomocą techniki obrazowania przedstawić interesujący mnie motyw, przekształcić go, równocześnie zachowując jego pierwotny charakter i identyfikujące go cechy, także wtedy, kiedy dotyczy to widoku w danym momencie nieobecnego, lecz zapamiętanego, wydobytego z zakamarków pamięci ikonicznej.

W stawianych sobie wyzwaniach staram się na nowo spojrzeć na zagadnienie przedmiotu, jakim jest pejzaż i jego przedstawienie, które wyprowadza widza poza kontekst obrazu, nadając mu nowe znaczenie.

Trudno nie zgodzić się ze stwierdzeniem Hansa Beltinga: „Obrazy nie istniałyby bez naszego spojrzenia, bez niego byłyby one czymś innym lub w ogóle niczym [...] ożywają jednak dzięki naszemu spojrzeniu. Wyposażone są wszakże w ów sens, który wyłącznie my sami możemy im nadać”³.

I z myślą cytowanego już Janusza Krupińskiego: „Kto patrzy w obraz (a nie na obraz i tylko mu się przypatruje), ten promieniem swego spojrzenia mierzy świat, choć nie zna innego świata, jak ten, który wówczas zamierza i wykrawa, jak ten, który mieści



Jacek Balicki, *W poszukiwaniu Cytery*, 2012, akryl na płótnie, 80 × 120 cm

się w jego widnokregu (horyzoncie)”⁴. Kategoria obrazu jest więc „centralną kategorią świata człowieka, a „krajobraz jest granicznym przypadkiem przeistoczenia, w którym natura wkracza w świat człowieka”⁵.

Słowa kluczowe: sztuka, natura, Arkadia, piękno, estetyka, obraz

JACEK BALICKI

Capturing a look, landscape necessity

Summary

Landscapes belong to the system of symbolic forms. The structure of perceiving and expressing nature through art is manifested first as metahistorical and eternal, second, as a place of human existence, thus historical, solar time.

Et in Arcadia ego is close to the reflections of Simone Weil cited by Janusz Krupiński. Beauty is harmony, therefore opposites must coexist; whereas necessity means suffering because in the Pythagorean aesthetics, harmony entails tension suffering is connected with.

The world imagined by me, disregarding a concrete object, becomes a kind of painter's longing, metaphorical and impressionistic, and through contemplation and reflection it is meant to encourage the viewer to explore truth in nature and the truth about man.

As Janusz Karpieński observes, the category of a painting is a central category of human world, and landscape is a border case of transformation in which nature enters human world.

Key words: art, nature, Arcadia, beauty, aesthetics, painting

Bibliografia

- Belting H., *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, przeł. M. Bryl, Universitas, Kraków 2007.
- Krupiński J., *Krajobraz nasz świat*, [w:] *Z-wiednie. Ontologiczne podstawy sztuki projektowania*, Wyd. ASP, Kraków 1998.
- Krupiński J., *Mistyfikacja piękna. Estetyka pitagorejska Platona w interpretacji S. Weil*, https://krupinski.asp.krakow.pl/pdf/janusz_krupinski_mistyfikacja_piekna_platon_weil.pdf
- Juszczak W., *Malarstwo polskiego modernizmu*, Słowo/Obraz Terytoria, Warszawa 2004.
- Juszczak W., *Fakty i wyobrażenia*, PIW, Warszawa 1979.
- Michałowska J., *Nicolas Poussin, Arkady*, Warszawa 1980.
- Raube S., *Sztuka jako symboliczna interpretacja świata w filozofii Cassirera*, [w:] „Idea. Studia nad strukturą i rozwojem pojęć filozoficznych”, z. XXVII, (Białystok) 2015, https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/3918/1/idea27_S.Raube.pdf
- Sztuka a Natura. Materiały XXXVIII Sesji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki przeprowadzonej 23–25 listopada 1989 w Katowicach*, Oddział Górnośląski Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Katowice 1991.

³ H. Belting, *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, przeł. M. Bryl, Kraków 2007, s. 48.

⁴ J. Krupiński, *Krajobraz nasz świat*, [w:] *Z-wiednie. Ontologiczne podstawy sztuki projektowania*, Kraków 1998, s. 28.

⁵ Tamże, s. 29.