

Z ALDONĄ MICKIEWICZ ROZMAWIA GRAŻYNA NIEZGODA

W stronę przestrzeni symbolicznych

Grażyna Niezgoda: Pisarz Stephan King zauważył, że pisarze, jakkolwiek by nie dbali o formę dzieła, pragną przede wszystkim opowiadać historie. A o co chodzi malarzom?

Aldona Mickiewicz: Zapewne każdemu o coś innego. To zresztą zmienia się w czasie. Kiedyś być może o to, by podzielić się własnym zachwytem nad światem, nad stworzeniem. Niektórzy – wśród nich moi ulubieni malarze martwych natur – dokonywali prostej, pozornie bezinteresownej „inwentaryzacji świata”. Jeszcze inni byli wizjonerami otwierającymi niebo lub piekielne czeluście. Byli też wielcy moralisci, mówiący tak-tak, nie-nie. Różnorodność motywacji owocowała nieprzebrany bogactwem, hojnością sztuki. Teraz wszystko jakoś się wypłaszczyło, skarłało. Dla mnie malarstwo było zawsze jakimś zmaganiem z czasem, z przemijaniem zarówno na poziomie własnego życia, egzystencjalnym, jak i zewnętrznym,

całej tej widzialności wołającej o zmiłowanie. Dzisiaj jednak raczej pokornie powtórzyłabym za Jackiem Sempolińskim – *maluję, żeby coś robić, żeby się nie bać*. Myślę jednak, że niezależnie od motywacji poszukiwanie formy jest w malarstwie absolutnie kluczowe, a przy tym stanowi o odrębności wobec innych mediów. Forma jest „świadomością” malarstwa. Praca z tworzywem, w błocie farby, na stawiającym opór podobrazu, które wcześniej trzeba zagruntować, niejako wymusza zmagania o formę, czyni tę pracę tak ciekawą, trudną i wciągającą. Mówię rzecz jasna o „ortodoksyjnych malarzach”, a więc o tych, którzy zachowali wiarę w archaiczną czynność malowania, w żywotność tego języka.

Kiedy właśnie to ograniczenie wyznacza wolność sztuki. Właśnie o „ortodoksyjnym” malarstwie wydaje się tysiące książek i kręci setki filmów, angażuje nam emocje i wyobraźnię. Z drugiej strony namalowane krzesło czy sanki w pokoju Holendra, a te same przedmioty u Beuysa są równie intensywne. To są martwe natury naszych czasów. Tylko tamte dzieła już zweryfikował czas i pozostawił te największe. A we współczesności mamy do czynienia ze wszystkim, bez selekcji.

Myślę, że jednak jest różnica między namalowanym a „zawłaszczonym”. Zawsze wydawało mi się zresztą, że te – jak je nazywasz – martwe natury naszych czasów zbyt zależne są od kontekstu. Beuys robi takie wrażenie swoim filcem, saniami, łojem, także dlatego, że wszystko to wystawiane jest w sterylnych, eleganckich wnętrzach zachodnich galerii, poza tym stoi za tym opowieść, kawałek biografii. W innych jej nie ma, są za to jakieś z góry założone – coraz częściej przez kuratora – koncepty, ideologie. Rzadko zatrzymał mnie przedmiot „zainstalowany”, zwykle nie jest sobą, jedynie odgrywa zadaną rolę, często zaprzecza sobie, podważa swoją funkcję i nasze rozumienie rzeczywistości. Nieporównanie większa



Aldona Mickiewicz, *Arka I*, 1990, olej na płótnie, 110 × 135 cm, dzięki uprzejmości artystki

jest intensywność istnienia rzeczy w obrazach (zgoda, nie we wszystkich, to oczywiste). Pamiętam mnóstwo rzeczy we wnętrzach Vermeera, a żadnej konkretnej z wnętrza instalacji Kabakova. Tam są naczynia, meble, sprzęty „w ogóle”, a nie ten jeden jedyny dzban, dywan, krzesło, jakie nam się jawią na obrazach Vermeera. Może zwyczajnie – procentuje czas i uwaga poświęcona rzeczy przez pochylającego się nad nią człowieka, a że malarz z całą pewnością pochyla się dłużej...

Opowiadasz o ludziach pośrednio, poprzez przedstawienie przedmiotów, których dotykali, które nosili, które zachowały pamięć o osobie. Poszukujesz nieuchwytnego?



Aldona Mickiewicz, *Et in Arcadia ego IV*, 2016, olej na płótnie, 100 × 120 cm

Beznadziejnie staram się coś zatrzymać, uszczknąć jakąś chwilę, jakiś fragment rzeczywistości, który zaraz ulegnie rozkładowi, zachować co się da, zawsze poprzez konkret, namolny, lecz fascynujący szczegół. Kiedyś zachwycalo mnie, a dzisiaj przeraża, jak wiele przedmioty o nas wiedzą. Jak heroiczne trwają po odejściu osoby, uparcie przechowując dotyk,

spojrzenie, nawet jakieś emocje. Udają, że nic się nie zmieniło, że człowiek ciągle jest. Nie godzą się na opuszczenie. Odkryłam też, że – paradoksalnie – im więcej szczegółu, konkretnego, a więc tego, co uchwytnego, tym bardziej możliwy jest jakiś poziom ogólności, nawet symbolu.

Właśnie, symbolu. Przez dziesiątki lat ten pierwiastek był w martwych naturach bardzo ważny. Potem z wolna zwyciężyła opcja: kwiaty w wazonie i jabłka – badania formalne. Po wielkim Cézannie, u jego następców temat jałowiał. Ty w swoich obrazach przywracasz tę symbolikę, która sprawia, że w odbiorze martwej natury mamy kilka poziomów – estetyczny, emocjonalny, tradycji i wreszcie emblematyka – rozwiązywanie rebusów, szukanie znaczeń.

Przyjemność patrzenia na bukiet kwiatów nigdy nie wydawała mi się wystarczającym pretekstem do malowania, czasem nawet zazdrościłam malarzom, którzy postrzegali i malowali świat tak witalnie. Raczej jak jezuita Seghers potrzebowałabym poważnego powodu, by kwiaty na obrazie umieścić. Nie do końca zgadzam się z tą „cézanne’owską cezura”. Rzekomo od niego zaczyna się „emancypacja motywu”, a więc w moim przekonaniu jego zbanalnienie. Ale to chyba sztuczna, porządkująca granica. Po Cézannie bądź równolegle z nim malowali martwe natury Soutine, van Gogh, niedoceniony Vuillard, o Braque’u i Picasie nie wspominając. Także w latach dwudziestych, trzydziestych dwudziestego wieku malowało wielu ciekawych, a mało znanych, malarzy martwych natur, jak choćby Dick Ket, potem Morandi... Każdy z nich powiedział w martwej naturze coś ważnego, swoim własnym głosem, u wielu warstwa symboliczna jest bardzo wyraźna. Czasem wydaje mi się, że ludzie o pewnej określonej konstrukcji psychicznej oddają się

chętniej malowaniu martwych natur aniżeli inni. Ale wracając do Twojego pytania – historycy sztuki nazywają to wyzbycie się warstwy symbolicznej w martwej naturze – jej wyzwoleniem, nieomal „wybiciem się na niepodległość”, wydawało mi się to zawsze absurdałne. Wyzwoleniem od czego? Od znaczenia, od postrzegania świata w całości, by nie rzec „w głębokości”, od zawierzenia własnym zmysłom, od poszukiwania sensu? Zaryzykowałabym stwierdzenie, że od momentu, gdy skończyło się religijne postrzeganie świata, wyobrażenia religijna, wszystkie wielkie, odwieczne tematy zaczęły jałowić. Te pokłady, przestrzenie znaczeń kulturowych były przecież nadbudowywane na ludzkiej wyobraźni afirmującej lub poszukującej Boga, wadzącej się z nim nawet. Pamiętam swój zachwyt – chyba ze trzydzieści lat temu! – gdy ks. Tischner objaśniał na wykładzie etymologię słowa symbol; greckie *symbolon* oznaczało złamany na pół przedmiot, np. glinianą tabliczkę. Tischner przywoływał tu po prostu kij, patyk, który rozłamany,

rozdzielony, a w razie potrzeby ponownie złożony był znakiem rozpoznawczym dla osób, połączonych jakąś więzią. Właśnie tak, tylko składając dwie części owego przełamanego przedmiotu można się spotkać, rozpoznać, poskładać rzeczywistość „do kupy”, przynajmniej próbować.

Czy mogłabyś opowiedzieć o swojej symbolice, o przedmiotach ważnych dla Ciebie i co przez nie wyrażasz?

Wyznam, że nie lubię o tym mówić, bo cały czas obawiam się, czy obrazy nie grzeszą raczej zbytnią oczywistością, a tu każesz mi je jeszcze werbalnie objaśniać. Wszystko tam „widać”, a w dodatku namalowanemu towarzyszy tytuł naprowadzający na tok moich rozważań. Ale skoro nalegasz, spróbujmy przyjrzeć się paru obrazom. Jeden z najstarszych – *Arka*, powstał cały cykl obrazów i rysunków, w którym bohaterem była blaszana wanna, przywieziona przez moich rodziców razem z innymi, nielicznymi kłopotami podczas repatriacji z Kresów. Ten mało cenny przedmiot wydawał im się godzien zabrania, gdyż za chwilę miało przyjść na świat poczęte już dziecko – ja. Owa blasza-

ten motyw zawsze wydawał mi się przewrotny! Skoro owa marność tak szybko przemija – tym bardziej warto pochylić się, podziwiać, ba, nawet czule opłakać... Cykl *Paramenty* – przedmioty szczególne, gdyż uczestniczące niegdyś w liturgii, a teraz na tyle zdestruowane, że zostały z niej wykluczone, odrzucone. A przecież zachowały ślady dawnej świetności, pamięć świec i kadzideł, oraz rąk – najprawdopodobniej jakichś siostr – które je kiedyś skrupulatnie naprawiały. Na obrazie *Ornaty* – pierwszym z cyklu *Paramenty* – ornaty wywrócone są na drugą stronę. Zwykła, bawełniana podszewka kontrastuje z przepychem tkaniny widocznej podczas sprawowania liturgii. Wyraźnie widać ślady reperowania, sztukowania. Zgrzebna intymność codzienności (wewnętrzne) i piękny przepych odświętności, ceremonii (zewnętrzne). Pewien ksiądz oglądający ten obraz zwrócił uwagę, że tak wywraca się ornat tuż przed jego ubraniem, włożeniem na mającą się za chwilę rozpocząć liturgię. Malowanie takich przedmiotów daje także wielką satysfakcję czysto malarską – jakież tam bogactwo materii, zróżnicowanie bieli, różnorodność deseni, faktura haftu, złoto (w cieniu i świetle), wszystkie te gruzłowatości, gładkości, miękkości... Materia kusi



Aldona Mickiewicz, *Et in Arcadia ego V*, 2016, olej na płótnie, 56 x 150 cm, dzięki uprzejmości artystki

na wanna jest więc dla mnie symbolem przeniesienia do nowego świata i co tu dużo mówić – ratunku. Wielokrotnie powracałam do przedmiotów szczególnych, właściwie nie-rzeczy, lecz tworów natury – kości, skrzydeł, kamieni. Doskonale w swojej strukturze mikroświaty zdają się zajmować miejsce nie w porządku codzienności, lecz w porządku stworzenia. Opisane, zamknięte w obrazie – niby w prywatnym relikwiarzu – szczątki skłaniają do swoistej *meditatio mortis*. Ale przecież *vanitas* w najlepszych malarskich realizacjach nie brzmi jak przestroga, napomnienie, raczej jak czuła skarga nad śmiertelnością tego świata. Pamiętajmy bowiem, że malarz nieustannie grzeszy „pożądliwością oczu”, zachwyca się byle cieniem, byle blikiem... W swoich najlepszych realizacjach

oko, wdzięczy się niewiarygodnie! Ciągłe powstaje cykl *Atrybuty*. W jakimś niemieckim muzeum zobaczyłam wiele figur świętych z widocznymi śladami agresji, poutrącanymi rękami, wydłubanymi fragmentami. Podpisane były jako „nieznany święty”, rzecz można św. NN. Przy braku innych danych to przecież właśnie trzymane przez świętych przedmioty – atrybuty pozwalają na identyfikację, odzyskanie tożsamości. Atrybutami może być niemal wszystko. Nawet „podłe” przedmioty – nocnik, zgrzebło, miotła – podniesione zostają do szczególnej godności. Wyznam, że to ofiarowuje mi także potrzebny pretekst do namalowania jakże wielu przedmiotów, przynajmniej części tej zgromadzonej w pracowni graciarni. Vota, blachy wotywne z częściami ciała – brzuchem, plecami, szyją,

płucami. Te, które znamy, są zazwyczaj neutralne. We Włoszech zobaczyłam drastyczne opowieści o cielesności, o bebecach, wnętrznościach. Niektóre vota przemalowuję dosłownie, przeskalamując je jedynie, inne sama zmyślam; błagam lub dziękuję za otrzymane łaski, zgłaszam pretensję o te nieotrzymane, dowieszam do tysięcy innych ludzkich opowieści. Powstawały także obrazy odnoszące się wprost do ikonografii chrześcijańskiej – *Zwiastowanie*, *Otchłań*, *Wieczernik*, *Veraikony*, *Tłocznia mistyczna*, *Namiot spotkania*. Dwa ostatnie robione na konkretne zamówienie, do ołtarza byłego kościoła benedyktyńskiego w Toskanii. Łatwiej wtedy mówić wprost, prowadzić narrację bez zasłon i ujmowania w cudzysłów. Najczęściej jednak symboliczny wymiar malowanych przedmiotów wyrasta z prozy życia, z namolnej, codziennej, kobiecej krzątaniny (np. w obrazach *Wieczernik* czy *Veraikon*). W jedną kobiecą postać łączy się tutaj Maria i Marta. *Veraikon II* to kawałek materiału z kopią *vera effigies* – prawdziwego wizerunku twarzy Chrystusa nie ludzką ręką uczynionego, który jednak kobieca ręka starej sąsiadki uznała za stosowne wyprać – *bo jakże to – święty obraz, a taki brudny...* – nieopacznie

go przy tym destruując. Zawsze fascynowała mnie też próba znalezienia formy na opowieść o przeżyciach mistycznych, ale znowu – przy pomocy tego, co znane, poręczne, bliskie. Stąd *Stopnie*, *Scala mistica* czy dedykowane Jakubowi Böehme *Dwa cynowe naczynia* oraz *Kaftan Pascala* – mała karteczka z zapisem przeżycia mistycznego Blaise Pascala zaszyta w kaftanie, by przypominała, chroniła, niczym szkaplerz. Gdzieś na obrzeżach jest także „nurt egzystencjalny” – jak nazywam obrazy opowiadające za pomocą przedmiotów o kondycji ludzkiej – kobiety, mężczyzny. *Wybebeszona*, *Obnażona*, *Spód*, *Trzy okresy z życia mężczyzny*, *Menopauza*, powstałe w różnych okresach, odnoszą się do intymnych przeżyć bądź pamięci osoby, jaką zachowuje przedmiot. Te obrazy spotykają się zwykle z bardzo emocjonalnym odbiorem. Kiedy tak na użytek tej rozmowy próbuję nazywać, porządkować wątki, tematy, widzę jeszcze wyraźniej jak płonne to zajęcie. Uświadamiam sobie bowiem, że owe treści przenikają się wzajemnie. Niemal w każdym obrazie jest opowieść o przemijaniu (*vanitas*), w perspektywie religijnej, w której jakoś obecny jest człowiek, oraz zachwyt nad kruchą materią.

Powiadasz w tej rozmowie... Przyjemność patrzenia na bukiet kwiatów nigdy nie wydawała mi się wystarczającym pretekstem do malowania, czasem nawet zazdrościłam malarzom, którzy postrzegali i malowali świat tak witalnie... Czy rzeczywiście nigdy nie miałaś ochoty namalować czegoś dla wyrażenia radości życia? Przecież i w ten sposób można by poszukiwać boskiego pierwiastka?

Ależ mam nadzieję, że malując te wszystkie fragmenty, szczegóły, najczulej jak potrafię, wyśpiewuję swoją pochwałę stworzenia. Jeśli odrzucimy skojarzenia, jakie przywołuje kość, a zobaczymy jej niewiarygodnie piękną i skomplikowaną formę, to naprawdę jest się

czym zachwycić! Właśnie o tym mówiłam w związku z motywem *vanitas* – im bardziej kruche i przemijające jest piękno tego świata, tym bardziej warte kontemplacji, zachwytu, ocalenia, choćby pozornego. No dobrze, z radością życia zawsze miałam pewien problem, ale uczę się tego mozolnie, ostatnio bardziej niż kiedykolwiek. A co do kwiatów – maluję tak długo, że z całą pewnością by zwiędły.

Noli me tangere, hortus conclusus – fascynujące tematy! Ty też je podejmujesz, co oznaczają dla Ciebie?

Przestrzenie do wędrowania!

Bywa, że to przedmiot naprowadza na trop znanej ikonografii, ale zdarza się także, że szukam wokół ekwiwalentu dla absorbującego myśli i wyobraźnię motywu. Moja opowieść jest często nieco ironiczna, niejednoznaczna, ale chodzi właśnie o otwieranie pokładów pamięci, wyobraźni, świadomości, a bywa, że i podświadomości. Ikonografia jest dla mnie czymś żywym – źródłem wody do czerpania, ogrodem pełnym roślin, gdzie



Aldona Mickiewicz, *Ornaty*, z cyklu *Paramenty*, 2002, olej na płótnie, 110 × 135 cm



Aldona Mickiewicz, *Stan spoczynku*, 2000, olej na płótnie, 110 × 135 cm

jednak zawsze znajdzie się miejsce na nową roślinkę. *Noli me tangere* zajmuje mnie niemal obsesyjnie od wielu już lat i ciągle przeczuwam tam jakąś tajemnicę. Ten moment niespodziewanie darowanego spotkania z Odchodzącym, dramatyczna próba dotknięcia, zatrzymania Widzialnego, potrzeba zmysłowego kontaktu z przebóstwionym już ciałem, jest dla mnie niejako figurą sztuki. Od dawna „prześladował” mnie motyw *Et in Arcadia ego*. To coś jak obraz szukający swojego wcielenia (niczym *sześć postaci scenicznych w poszukiwaniu autora?*). Nie napotykałam jednak rzeczy, które uniosłyby tę opowieść, a przy tym nie były zbyt oczywiste. A kiedy w końcu narzuciły się same – nie wiedziałam, czy się odważyć, bo dotychczas starałam się unikać opowieści o sobie.

Czym miał być dla Ciebie ten temat, wyrażeniem stanów ciemnych, lęków czy też nostalgią za szczęśliwym czasem?

Ależ to się nie wyklucza, jest nawet wpisane w niewiarygodne bogactwo interpretacji trzech najważniejszych obrazów noszących ten tytuł – Guercina i dwóch wersji Poussina. Zwykle w rozpamiętywaniu minionego zawarty jest lęk, że już nie powróci, że tak szybko mija, że czas przed nami nieubłaganie się kurczy.

No i podjęłaś ten cykl, powstały przejmujące obrazy, w których, zdaje się, przyjmujesz punkt widzenia Arkadyjczyka, i okazało się niespodziewanie, jak spójny jest ten temat ikonograficzny z Twoimi wcześniejszymi

obrazami, z motywami przemijania i trwania, cierpienia i nadziei, z pięknym docieraniem do wyższych sensów. Dialog, który prowadzisz z wielkimi toposami trwa?

Cieszę się, że postrzegasz te obrazy jako spójne z wcześniejszymi! Wydawało mi się, że jest między nimi przepaść, a ja stoję na jej drugim brzegu i z trudnością dostrzegam to, co „tam” pozostawiłam, bo z przepaści ciągle wieje grozą. Ale być może ten wyłom, ta przepaść jest przede wszystkim w mojej głowie. Mam nadzieję, że dużo jeszcze przede mną tych przestrzeni do wędrowania i że sił starczy.

Dziękuję za rozmowę.

