

Prof. Piotr C. Kowalski  
Wydział Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa  
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

Nienawiszcz, maj 2019 rok

Recenzja w przewodzie doktorskim na Wydziale Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi, w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne dla mgr Agnieszki Zawiszy.

Przedmiotem pracy doktorskiej Pani Agnieszki Zawiszy, jak sama pisze jest „zderzenie ze sobą dwóch równoległych zapisów malarskich. Pierwszy to cykl obrazów – pejzaży, penetrujący obszary zainteresowań malarskich, które były mi bliskie przez ostatnie lata. Drugi to swoista rejestracja śladów procesu malowania na rozpostartym na podłodze pracowni czystym, zagruntowanym płótnie.”

Czyli w cyklu doktorskim „Jedność w wielości” powstały obrazy o bardzo różnym charakterze, gdyż zarówno obrazy w których przywoływany jest pejzaż jak i te w których celem autorki było zachowanie / utrwalenie ŚLADU własnej obecności w pracowni.

No właśnie ŚLAD  
ŚLADU  
ŚLADY  
ŚLADEM  
ŚLADÓW  
ŚLADACH  
ŚLADAMI

Odmieniany ŚLAD we wszystkich przypadkach, jest bohaterem jej twórczości

OBRAZ ŚLAD  
OBRAZY ŚLADY  
OBRAZU ŚLADU  
OBRAZÓW ŚLADÓW  
OBRAZÓW i ŚLADÓW  
OBRAZU i ŚLADU  
OBRAZIE ŚLADZIE  
OBRAZEM ŚLADEM  
w OBRAZACH ŚLADACH

albo

ŚLAD urzeka  
w postaci ŚLADU  
zachować ŚLADY pamięci

zachować ŚLADY miejsc  
ŚLADY mojego bytowania  
już ŚLADY  
odbite ŚLADY  
i innymi ŚLADAMI  
najmocniejsze ŚLADY  
skromne ŚLADY  
pozostałe ŚLADY  
ŚLADY miejsc  
ŚLADY w stosunku

Tytuł pracy pisemnej brzmi „Jedność w wielości. Obrazy i ślady. Kolekcja prac malarskich”, ale bez wątpienia wyraz ŚLAD jest bohaterem, gdyż pojawia się kilkadziesiąt razy na 33 stronicowej pracy pisemnej.

W ogóle myśli młodej warszawskiej malarki wokół zagadnienia jedności w wielości w malarstwie, krążą już od pewnego czasu, jak sama przyznaje.

Do tej pory pani Agnieszka Zawisza prezentowała obrazy obok siebie, bezpośrednio połączone ale cykl „doktorancki” zdaniem autorki wymaga czegoś więcej, więc spojrziała na podłogę i postanowiła wykorzystać te ślady które chcąc nie chcąc chłonie podłoga. Te właśnie ślady, jak pisze autorka „są obrazem prawdy o moim temperamentcie, sposobie pracy i ruchach mojego ciała”.

Głęboko wnikając w obrazy Pani Agnieszki Zawiszy przesłane zarówno w formie papierowej jak i elektronicznej oraz w jej proces twórczy, można by to malarstwo, to malowanie opisać, scharakteryzować i przeanalizować w taki oto bardzo wnikliwy i przejrzysty sposób :

Tradycjonalistka odkrywca.

W pierwszych latach po ukończeniu studiów na warszawskiej ASP u prof. Rajmunda Ziemińskiego, Agnieszka Zawisza malowała swoje obrazy niemal tradycyjnie. Ale już wtedy ujawniał się nieprzeciętny temperament artysty, jej żywiołowość, spontaniczność i nienasycona potrzeba stawiania sobie wciąż nowych zadań, znajdowania nowych rozwiązań, nowych sposobów i technik działania. Z czasem zaczęła malować grubą warstwą farby kompozycje kolorystyczne i jako ich bratnie dopełnienie traktowała płótna układane pod blejtrmem, na które w sposób przypadkowy spływały i skapywały strużki i krople farb. Każda należąca do siebie ich para wyróżniała jednakową gamą barw. Tyle, że płótno było świadomie przez artystę komponowane, drugie powstawało bez jego udziału i było dziełem czystego przypadku. Przeważnie bywa z tymi „Obrazami podwójnymi”, że płótno namalowane przez artystkę jest z formalnego punktu widzenia lepsze, bo konsekwentne i przemyślane estetycznie. Ale też zdarza się, że to drugie, z przypadku, ma nad tym pierwszym przewagę. Jest piękniejsze i bardziej harmonijne. Nasuwa się skojarzenie interpretacyjne: Czy nie jest to tak jak w życiu ludzkim, gdzie zamiar, decyzja, działanie ma zawsze oprócz celu skutki uboczne ? Czasem bywają one ważniejsze i bardziej owocne niż osiągnięty cel. Ale w „Obrazach podwójnych” ukryty jest jeszcze inny, łatwiejszy do wykrycia wątek myślowy.

Jej żywiołowość, spontaniczność i nienasycona potrzeba stawiania sobie wciąż nowych zadań, znajdowania nowych rozwiązań, nowych sposobów i technik działania. Już kilka lat po uzyskaniu dyplomu z malarstwa zaczęła malować grubą warstwą farby budowane kompozycje kolorystyczne i jako ich bratnie dopełnienie traktowała płótna układane pod blejtrmem, na które w sposób przypadkowy spływały i skapywały strużki i krople farb. Każda należąca do siebie ich para wyróżniała jednakową gamą barw. Tyle, że to pionowe płótno było świadomie przez artystkę komponowane, drugie poziome powstawało bez jej większego udziału i było dziełem czystego przypadku.

Przeważnie tak bywa z tymi „Obrazami podwójnymi”, że płótno namalowane przez artystkę jest z formalnego punktu widzenia lepsze, bo konsekwentne i przemyślane estetycznie. Ale też zdarza się, że to drugie, z przypadku, ma nad tym pierwszym przewagę. Jest piękniejsze i bardziej harmonijne. Nasuwa się skojarzenie interpretacyjne: Czy nie jest to tak jak w życiu ludzkim, gdzie zamiar, decyzja, działanie ma zawsze oprócz celu skutki uboczne ?

Czasem bywają one ważniejsze i bardziej owocne niż osiągnięty cel. Ale w „Obrazach podwójnych” ukryty jest jeszcze inny, łatwiejszy do wykrycia wątek myślowy. Przypadek towarzyszący technicznej realizacji obrazu zostaje celowo utrwalony na płaszczyźnie płótna leżącego u stóp blejtramu. Powstaje w ten sposób ślad zabiegów warsztatowych, który po zestawieniu go z płótnem celowo zamalowanym – podniesiony zostaje do rangi owego obrazu. Stanowi także do niego komentarz podkreślający subiektywną ważność warsztatu, osobiste w perspektywie artysty znaczenie wydarzeń rozgrywających się w świecie malarskiej materii.

Śledzenie owych wydarzeń stanie się następnie niemal pasją malarki, wyrosłą z postkonceptualnej lekcji i długiej już tradycji operowania w sztuce współczesnej metajęzykiem.

To, co uzyskujemy obok obrazu mogłoby stanowić wspólny tytuł wielu później powstałych prac. W ich ciągu ważny zdaje się zestaw prac z towarzyszącymi im powstaniu śladami utrwalonymi na rozścielonym na podłodze płótnie. Jest to dalszy etap obserwacji przez artystkę malarskiego procesu, który poprzez swój ślad takiej nabiera ważności, że zaczyna przerastać pierwotnie zamierzone znaczenie obrazu. Przypadek wychodzi ze swej roli, zaczyna stawać się głównym celem, bo czyż można opanować raz rozbudzoną ciekawość co do jego możliwości ? Czy można powstrzymać chęć eksperymentowania ? Obraz więc zaczyna być pretekstem dla przypadku stanowiącego sens istotny.

Wystawione na działanie czasu białe płótna pokrywają się, „malują” spadającym pyłem, kurzem, odpadami, którymi wypełniona jest atmosfera. Obrazy Agnieszki Zawiszy pokrywane są spadającymi kroplami farby. Te krople współdziałają w przestrzeni z konkurencyjnymi nośnikami „pigmentu”, które płyną wprost z „niebios”, którymi pokrywani jesteśmy – są to odpady i zanieczyszczenia.

Odkrycie przez artystkę takiej przestrzeni ujawnia, że wszyscy podlegamy siłą destrukcji, ale świadomie stajemy się świadkami tego zagrożenia.

Pani Agnieszka Zawisza stara się konstruować ponadczasowy krajobraz, istniejący i zachowany we własnym wnętrzu, choćby dlatego, że w człowieku zawarte są najistotniejsze sprawy świata i to nie tylko prawa biologii, lecz powikłane i zagadkowe tajemnice istnienia. Reasumując,

Artystka maluje w pracowni. Obraz malowany ustawia na innym obrazie, położonym płasko na podłodze. Na ten obraz ścieka farba z górnego, pionowego płótna. Ten górny obraz maluje autorka, ten dolny maluje się sam. Ten pierwszy jest starannie komponowany chociaż często

spontanicznie, ten drugi uruchamia przypadek. Na podstawie grubości faktury można zmierzyć długość procesu malowania.

W paradoksalny sposób dolny obraz wydaje się o wiele bardziej uporządkowany kompozycyjnie; chyba, że artysta przytwierdzi do płótna zużyte tuby po farbach, a nawet niepotrzebne już pędzle. W taki sposób Agnieszka Zawisza demonstrowa swój własny warsztat. Jest to malowanie samego malowania, KRONIKA procesu twórczego.

Pojawiający się konsekwentnie na płótnie ślad urasta tutaj do rangi symbolu artystki, jego powinności i miejsca w świecie. pokazując je potem wraz ze wszystkim, co do niego przywarło, jako fakt artystyczny. Zawisza dokonuje aktu demaskacji malarstwa jako strategii artystycznej. Podnosi kurtynę, nie ma nic do ukrycia, siłą swojego artystycznego aktu podnosi do rangi malarstwa stare pędzle, kubeczki po farbach, a nawet powycinane szablony.

Sztuka jest zatem zdolna wchłonąć w siebie i przemienić wszystko.

Wykorzystując podstawową dziś wartość jaką jest wolność poszukiwań twórczych, narzuca sobie Zawisza jedno ograniczenie : pozostaje artystką która maluje. Nie rezygnuje więc z pozycji kreatora przestrzeni artystycznej, zapraszając jakby przypadek do współtworzenia, ani z szeroko pojętego warsztatu malarskiego. Co więcej, te dwie normy czyni często bohaterami swojej narracji plastycznej. Realizuje w ten sposób jedną z możliwych dróg asymilacji najbardziej nawet „rewolucyjnych” tendencji, pokazując jak elementy „sztuki życia” zaświadczać mogą – paradoksalnie na pozór – o dalszym i aktywnym życiu sztuki.

Kończąc ten dość długi wywód na temat jej malarstwa, należy bez wątplenia podkreślić, że u Agnieszki Zawiszy wszystko zaczęło się od wnikliwego spostrzeżenia po pracy na podłodze i na liczne ślady farby na niej. Dotychczas uznane za brudne miejsce malowania, stało się samoczynnie powstałym obrazem miejsca i pracy.

Fakt uznania przez Agnieszkę Zawiszę, że nie tylko realizowany obraz jest istotny, ale i ważne jest miejsce pracy, stał się brzemieniem w skutkach.

Przypadek towarzyszący technicznej realizacji obrazu zostaje celowo utrwalony na płaszczyźnie płótna leżącego u stóp blejtramu. Powstaje w ten sposób ślad zabiegów warsztatowych, który po zestawieniu go z płótnem celowo zamalowanym – podniesiony zostaje do rangi owego obrazu. Stanowi także do niego komentarz podkreślający subiektywną wagę warsztatu, osobiste w perspektywie artysty znaczenie wydarzeń rozgrywających się w świecie malarskiej materii.

Śledzenie owych wydarzeń stanie się następnie niemal pasją malarza, wyrosłą z postkonceptualnej lekcji i długiej już tradycji operowania w sztuce współczesnej metajęzykiem.

Wszystko się zgadza, nieprawdaż?

a

jednak?

jednak

wszystko to co przed chwilą tak wnikliwie i przejrzyście napisałem o pracach pani Agnieszki Zawiszy są to dosłowne cytaty z przed kilku, kilkunastu i kilkudziesięciu lat z tekstów dotyczących moich prac, z cyklu „Obrazy podwójne” albo „Obrazy malowane na sztaludze i ich ślady”, z tą tylko różnicą, że moje imię i nazwisko zastąpiłem jej imieniem i nazwiskiem oraz rodzaj męski zastąpiłem żeńskim.

a

autorami tych cytatów są : znani krytycy i znani artyści, m.in. : Jan Berdyszak, Bożena Kowalska, Teresa Kostyrko, Jerzy Ludwiński , Mariusz Rosiak, Wacław Twarowski, Marek Wasilewski i Anna Zeidler.

ale

gwoli ścisłości, informację którzy krytycy i którzy artyści są autorami których cytatów, umieściłem na samym końcu tej recenzji.

Pierwszy raz w moim dwudziestokilkuletnim pisaniu recenzji, różnych zresztą recenzji bo : profesorskich, habilitacyjnych czy wreszcie doktorskich, spotkałem się z takim przypadkiem, gdyż nawet po pobieżnym przejrzaniu dokumentacji najpierw się zafrapowałem dlaczego akurat ja, dlaczego ja mam pisać tę recenzję a potem się nawet ucieszyłem, że to właśnie ja ją będę pisał.

Nie będę ukrywał, sprawa była i jest dla mnie bardzo poważna.

I w tym momencie pomyślałem sobie, ja nie mogę pisać tej recenzji, tak jak wszystkie poprzednie które napisałem (a było ich sporo), czyli dobrze, poprawnie, rzetelnie. Ja muszę napisać tą recenzję jeszcze lepiej, jeszcze solidniej i jeszcze bardziej rzetelnie. Ja muszę ją napisać nie tylko bardzo, bardzo dobrze. Tylko muszę ją napisać INACZEJ.

A dlaczego?

Ano dlatego, że autorka tych obrazów, doktorantka pani Agnieszka Zawisza robi obecnie to co ja robiłem prawie 40 lat temu, czyli maluje tak jak ja to robiłem, malowałem wówczas. I co najciekawsze, w ogóle nie wiedziała o tym, że był taki malarz i że tak malował. Czyli i dobrze i źle.

Dobrze dla niej, gdyż malowała, rozwiązywała problemy malarskie po swojemu. Do swoich ŚLADÓW dotarła w naturalny malarski sposób po swojemu. Doskonale w swej pracy teoretycznej naświetliła swój indywidualny warsztat pracy, swoje podejście do malowania i szukania nowego.

Dobrze także dla mnie, gdyż moje stare prace, moje „Obrazy podwójne” na nowo zaistnieją, (być może), na nowo ujrzą światło dzienne (być może). Oczywiście chociaż w tej recenzji. Przecież nie mogę o nich nie wspomnieć.

Źle dla mnie, gdyż żyłem i żyję, malowałem i maluję w swoim własnym, zamkniętym, malarskim świecie, aż tu nagle pojawił się świat podobny do mojego.

Dlaczego?

A może dobrze?

Wystawiałem te swoje ŚLADY, czyli swoje „Obrazy podwójne” lub „Obrazy malowane na sztaludze i ich ŚLADY” (tak je tytułowałem) wszędzie gdzie się wówczas dało, począwszy od „Galerii Wielka 19” i „Galerii ON” w Poznaniu w 1984 roku i w BWA w Lublinie w 1986 roku, u Andrzeja Mrocza oczywiście.

Ale pani Agnieszka Zawisza jest młodą malarską i nie mogła do nich dotrzeć, gdyż od wielu lat nie są nigdzie pokazywane.

Natomiast kiedyś były prezentowane w takich wydawnictwach o sztuce, jak : „Sztuka” czy „Projekt” w latach osiemdziesiątych. Ale kto dziś pamięta i ówczesny Projekt i ówczesną

Sztukę ? Przecież te wydawnictwa artystyczne już dawno nie istnieją. A dzisiaj mało kto do nich zagląda. A szkoda.

Obrazy z tego cyklu, zostały zakupione m.in. przez Muzeum Narodowe w Poznaniu, przez BWA w Lublinie i przez inne instytucje kultury w Polsce. Ale niestety nie są eksponowane, zalegają półki magazynowe. A jak ja sam chciałem kilka lat temu wypożyczyć jeden swój „Obraz malowany na sztaludze i jego ślad”, to mi ówczesna dyrekcja w Muzeum Narodowym w Poznaniu odmówiła.

Dlatego o obrazach tych nie wspomina również pani Agnieszka Zawisza, no bo skąd.

Panią Agnieszkę Zawisza w swym tekście „doktorskim” pt. „Jedność w wielości. Obrazy i ślady. Kolekcja prac malarskich”, z jednej strony nurtuje wiele pytań a z drugiej strony sama próbuje rozstrzygnąć nurtujące ją wiele owe pytań.

Ale również obok pytań są pewniki, np. twierdzi, że płótno nabite na blejtram staje się obrazem.

???

A ileż to płócien ponabijanych na blejtramy nie jest obrazami i nigdy nimi nie będzie. (chyba, że uwzględni się fakt, że ponabijani zostali inni).

Przytaczane nazwiska z historii sztuki są w dużej mierze niczym z podręcznika do szkoły podstawowej.

Na doktoracie wypadałoby podać bardziej wyrafinowane przykłady z historii sztuki, gdyż te załączone przykłady są sztandarowe i trochę zbyt oczywiste jak na doktorat.

W ogóle praca doktorska wymagała by uważniejszego i głębszego przeanalizowania tego tematu, niż podanie przykładów li tylko znanych i bardzo znanych artystów.

Ciekawy i różnorodny zestaw lektur, choć cytaty przytoczone są zbyt chaotyczne.

Gwoli ścisłości, to zawsze i to na całym świecie, przy opisie obrazów, najpierw podaje się wysokość a potem szerokość.

Odwołanie się do Derridy jest bardzo ryzykowne i podejrzewam, że autorka mogła nie przeczytać wnikliwie książek tego filozofa, na którego się tak powołuje. Tekst jest dość banalny. Poza tym, błąd w imieniu Derridy (powinno być Jacques).

Pani Zawisza przytacza cytat Stefana Morawskiego ze „Zmierzchu estetyki – rzekomy czy autentyczny” a w nim zdanie „Człowiek jest twórczy, gdy nie ogranicza się do naśladowania, stwierdzania, powtarzania, zawsze, gdy daje coś z siebie”. Str. 19

Czyli autorka pisze prawdę, gdyż malując absolutnie nie miała tej świadomości, że kogokolwiek naśladowuje i to jest jej wielki plus.

Dobrych kilka lat temu, jeden ze studentów na poznańskim Uniwersytecie Artystycznym, zaprosił mnie do pracowni, a było to, tuż, tuż po wakacjach i pokazuje mi swoje nowo realizowane obrazy. Ja oglądałam i oglądałam, analizuję je i po chwili prosi mnie abym spojrział również w dół, na podłogę, pod te malowane obrazy, gdyż była tam zawarta cała historia ich powstawania.

Ja na to nic nie powiedziałem, tylko poszedłem do szafki, wyjąłem z niej mój stary katalog z lat osiemdziesiątych i pokazałem mu mówiąc „zobacz, ja to robiłem już w roku 1982 i 1983. I wytłumaczyłem mu dlaczego tak wówczas postępowałem / malowałem”. Jak on to zobaczył i usłyszał, to się strasznie, ale to strasznie zdenerwował i z całej siły uderzył się ręką w czoło i powiedział głośno, „cholera, i to też już było”. I absolutnie nie mógł się z tym pogodzić.

W ogóle myśli tej młodej malarki wokół zagadnienia jedności w wielości w malarstwie krąży już od pewnego czasu.

Do tej pory autorka prezentowała obrazy obok siebie, bezpośrednio połączone ale cykl „doktorancki” zdaniem autorki wymaga czegoś więcej, więc spojrzała na podłogę i postanowiła wykorzystać te ślady które chcąc nie chcąc chłonie podłoga. Te właśnie ślady, jak pisze autorka „są obrazem prawdy o moim temperamencie, sposobie pracy i ruchach mojego ciała”.

Agnieszka Zawisza pisze szczerze

np.

„W moim malarstwie dużo jest spontaniczności i poszukiwania przygody”.

Autorka bardzo wnikliwie i szczegółowo analizuje swój proces malowania.

Nawet zdradza tajniki swojego malowania, co nie zawsze ma miejsce a powody powstawania tych obrazów są bardzo, bardzo różne np. :

- raz są malowane na podstawie konkretnego wspomnienia
- raz są malowane na podstawie konkretnego zdjęcia
- innym razem jest raczej kompilacją widzianego gdzieś, kiedyś widoku z pejzażem z wyobraźni
- raz autorka nanosi farbę gęstą
- innym razem bardzo rozwodnioną
- raz pojawiają się ciekawe zacieki np. z czarnej farby
- innym razem kropki są różowe i zdają się spadać z góry w dół
- jeszcze innym razem pojawiają się kropki ale powstałe z podeszwy butów albo
- różowe kropki są dowcipnym nawiązaniem do flamingów

Jeżeli jest to takie ważne i takie istotne,

to

to tak się zastanawiam , czy nie lepiej było by nakręcić krótki film / filmik, który by był dołączony na płycie znajdującej się na ostatniej stronie „Pracy doktorskiej”, zaoszczędzony byłby i czas na czytanie i czas na tłumaczenie na angielski.

I jeżeli to jest tak ważne dla autorki, to umieściłbym taki krótki film/filmy (choćby nakręcone telefonem), tuż, tuż przy obrazach

np.

cytat o - śladach „walki”

...”pamięć o tym zachowała się na powierzchni obrazu – śladu. By uzyskać efekt transparentnych plam w obrazie – pejzażu, wielokrotnie nanosiłam farbę i powalałam jej spływać, stawiając płótno raz na jednym, raz na drugim boku. Zabiegi te pozostawiły rozliczne plamy i zacieki w obrazie – śladzie. Kładziony w różny sposób na boku blejtram, pozostawił także przecinające się pod różnym kątem pasy. Wszystkie te formy budują dramaturgię, opowiadając prawdę o działaniach w pracowni”.



Tym bardziej jestem przekonany do tego co teraz napisałem, choćby dlatego że pani Agnieszka Zawisza tak ładnie i barwnie pisze jak to Yves Klein „często używał pojęcia śladu”, jak to tym „śladem w sposób bardzo odważny się posługiwał” już w roku 1960. Pani Agnieszka Zawisza pisze dalej „ W pracy Klein’a ważny był akt tworzenia, który znamy z fragmentów filmów dokumentalnych i zdjęć”.

No właśnie, to dłaczego dzisiaj, 60 lat po nim, po Yves Klein’ie autorka nie nakręciła choćby minuty o swoim malowaniu, tylko zamęcza nas wnikliwym i szczegółowym wyjaśnianiem swojego procesu twórczego.

Kończąc tą moją recenzję, chciałbym dodać, że :

Młodzi są niecierpliwi.

Młodzi są rządni sukcesu i tu i teraz.

Młodzi nie lubią czekać na efekty.

Młodzi nie przepadają za takim stwierdzeniem, że „Malarstwo nie lubi pośpiechu”.

ale

Czy to jest źle?

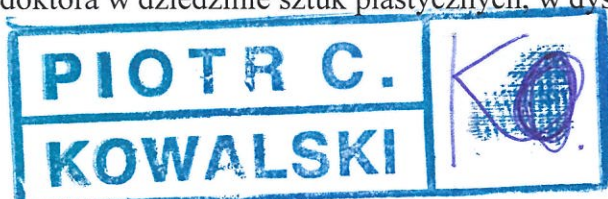
Wielu młodych ludzi robi doktoraty, bo muszą, bo pracują na uczelniach.

Pani mgr Agnieszka Zawisza nie musi. Nie pracuje na żadnej wyższej uczelni.

Ale chce.

I jeżeli czuje teraz taką potrzebę, że po otrzymaniu tytułu doktora w dziedzinie sztuk plastycznych i w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne, będzie z jeszcze większą siłą, z jeszcze większą energią i z jeszcze większą determinacją malowała.

I z większym przekonaniem podchodziła do malarstwa, do malowania obrazów, czyli tego co najbardziej lubi robić, to jak najbardziej jestem za tym, i z całym przekonaniem wnioskuję aby Rada Wydziału Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi, przyznała jej tytuł doktora w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie sztuki piękne.



Prof. zw. Piotr C. Kowalski

PS

Tak jak wspomniałem wcześniej, przytaczam teraz oryginalne cytaty tych artystów i krytyków, którzy pisali o moich „Obrazach podwójnych” m.in. : Jan Berdyszak, Bożena Kowalska, Teresa Kostyrko, Jerzy Ludwiński , Ewa Rewers, Mariusz Rosiak, Waław Twarowski, Marek Wasilewski, Anna Zeidler. (cytaty wymieniam w kolejności ich powstania)

Teresa Kostyrko (1984)

(...) „przypadek towarzyszący technicznej realizacji obrazu zostaje celowo utrwalony na płaszczyźnie płótna leżącego u stóp blejtramu. Powstaje w ten sposób ślad zabiegów warsztatowych, który po zestawieniu go z płótnem celowo zamalowanym – podniesiony zostaje do rangi owego obrazu. Stanowi także do niego komentarz podkreślający subiektywną ważność warsztatu, osobiste w perspektywie artysty znaczenie wydarzeń rozgrywających się w świecie malarskiej materii.

Śledzenie owych wydarzeń stanie się następnie niemal pasją malarza, wyrosłą z postkonceptualnej lekcji i długiej już tradycji operowania w sztuce współczesnej metafizyką.



Pozornie owa „metajęzykowość” sprowadza się do analitycznego badania samych środków formalno - stylistycznych. Tak jednak de facto nie jest, choćby za względów czysto teoretycznych. Tak długo jak długo mamy do czynienia ze sztuką, środki owe prowadzą do estetyczno – światopoglądowej waloryzacji „życia”. W tym przypadku podlega jej sam proces twórczy.

(...) To, co uzyskujemy obok obrazu mogłoby stanowić wspólny tytuł wielu później powstałych prac. W ich ciągu ważny zdaje się zestaw prac z towarzyszącymi ich powstaniu śladami sztalug, utrwalonymi na rozścielonym na podłodze płótnie. Jest to dalszy etap obserwacji przez artystę malarskiego procesu, który poprzez swój ślad takiej nabiera ważności, że zaczyna przerastać pierwotnie zamierzone znaczenie obrazu. Przypadek wychodzi ze swej roli, zaczyna stawać się głównym celem, bo czyż można opanować raz rozbudzoną ciekawość co do jego możliwości ? Czy można powstrzymać chęć eksperymentowania ?

Obraz więc zaczyna być pretekstem dla przypadku stanowiącego sens istotny. (...)”

Anna Zeidler (1987)

... „Wykorzystując podstawową dziś wartość jaką jest wolność poszukiwań twórczych, narzuca sobie Zawisza jedno ograniczenie : pozostaje artystką która maluje. Nie rezygnuje więc z pozycji kreatora przestrzeni artystycznej, zapraszając jakby przypadek do współtworzenia, ani z szeroko pojętego warsztatu malarskiego. Co więcej, te dwie normy czyni często bohaterami swojej narracji plastycznej. Realizuje w ten sposób jedną z możliwych dróg asymilacji najbardziej nawet „rewolucyjnych” tendencji, pokazując jak elementy „sztuki życia” zaświadczać mogą – paradoksalnie na pozór – o dalszym i aktywnym życiu sztuki...”

Wacław Twarowski (1992)

... „Wystawione na działanie czasu białe płótna pokrywają się, „malują” spadającym pyłem, kurzem, odpadami, którymi wypełniona jest atmosfera. (...) Obrazy Piotra pokrywane są spadającymi kroplami farby. (...) Te krople współdziałają w przestrzeni z konkurencyjnymi nośnikami „pigmentu”, które płyną wprost z „niebios”, którymi pokrywani jesteśmy – są to odpady i zanieczyszczenia. (...) Odkrycie przez artystę takiej przestrzeni ujawnia, że wszyscy podlegamy siłą destrukcji, ale świadomie stajemy się świadkami tego zagrożenia. (...) Piotr stara się konstruować ponadczasowy krajobraz, istniejący i zachowany we własnym wnętrzu, choćby dlatego, że w człowieku zawarte są najistotniejsze sprawy świata i to nie tylko prawa biologii, lecz powikłane i zagadkowe tajemnice istnienia”...

Jerzy Ludwiński (1993)

... „Artysta maluje także w pracowni. Wtedy używa sztalugi, którą zwykle ustawia na innym obrazie, położonym płasko na podłodze. Na ten obraz ścieka farba z górnego, pionowego płótna. Ten górny obraz maluje autor, ten dolny maluje się sam. Ten pierwszy jest starannie komponowany chociaż często spontanicznie, ten drugi uruchamia przypadek. Na podstawie grubości faktury można zmierzyć długość procesu malowania. Na dolnym obrazie pojawia się wyraźny ślad sztalugi w postaci figury częściowo geometrycznej, która nie została pokryta farbami. W paradoksalny sposób dolny obraz wydaje się o wiele bardziej uporządkowany kompozycyjnie; chyba, że artysta przytwierdzi do płótna zużyte tuby po farbach, a nawet niepotrzebne już pędzle. W taki sposób Piotr Kowalski demonstruje swój własny warsztat. Jest to malowanie pędzli, tub i sztalugi, malowanie samego malowania, KRONIKA procesu twórczego”...

Marek K. Wasilewski (1994)

... „Pojawiający się konsekwentnie na płótnie ślad sztalugi urasta tutaj do rangi symbolu artysty, jego powinności i miejsca w świecie. (...) Wkładając pod sztalugę płótno i pokazując je potem wraz ze wszystkim, co do niego przywarło, jako fakt artystyczny, Kowalski dokonuje aktu demaskacji malarstwa jako strategii artystycznej. Podnosi kurtynę, nie ma nic do ukrycia, siłą swojego artystycznego aktu podnosi do rangi malarstwa stare pędzle, kubeczki po farbach, a nawet dziecienny pistolet na wodę. Sztuka jest zatem zdolna wchłonąć w siebie i przemienić wszystko”...

Jan Berdyszak (2001)

...”U Piotra Kowalskiego wszystko zaczęło się od spostrzeżenia po pracy na podłodze, wokół sztalugi, licznych śladów farby. Dotychczas uznane za brudne miejsce malowania, stało się samoczynnie powstałym obrazem miejsca i pracy. Fakt uznania przez Piotra C. Kowalskiego, że nie tylko realizowany obraz jest istotny, ale i ważne jest miejsce pracy, stał się brzemienne w skutkach. Wyjście z miejscem pracy w pener nie dla jego odtwarzania, ale zmierzenia się z kontekstem pejzażu i jego elementami dokonywało przewartościowań w samym obrazie. Okazało się na przykład, że w konkretnych kontekstach przyrody i materii, farba nagle stawała się istotniejsza od malowania. Wkopane blejtramy w ziemię i wystawione przez cały czas pracy na działania atmosferyczne, stają się podwójnymi obrazami równoległymi: obrazami tworzonymi, ale także obrazem czasu trwania w określonym miejscu”...

Bożena Kowalska (2011)

#### I. Tradycjonalista odkrywca.

„W pierwszych latach po ukończeniu studiów w 1978 r. malował Kowalski swoje obrazy niemal tradycyjnie, w duchu modnych wówczas nurtów nowej figuracji i ekspresjonizmu. Ale już wtedy ujawniał się nieprzeciętny temperament artysty, jego żywiołowość, spontaniczność i nienasycona potrzeba stawiania sobie wciąż nowych zadań, znajdowania nowych rozwiązań, nowych sposobów i technik działania. Już w 1983 r. zaczął malować grubą warstwą farby budowane kompozycje abstrakcyjne i jako ich bratnie dopełnienie traktował płótna układane pod blejtramiem, na które w sposób przypadkowy spływały i skapywały strużki i krople farb. Stanowiły one aż po lata dziewięćdziesiąte kontynuowany cykl „Obrazów podwójnych”. Każda należąca do siebie ich para wyróżniała jednakową gamą barw. Tyle, że płótno było świadomie przez artystę komponowane, drugie powstawało bez jego udziału i było dziełem czystego przypadku. Przeważnie bywa z tymi „Obrazami podwójnymi”, że płótno namalowane przez artystę jest z formalnego punktu widzenia lepsze, bo konsekwentne i przemyślane estetycznie. Ale też zdarza się, że to drugie, z przypadku, ma nad tym pierwszym przewagę. Jest piękniejsze i bardziej harmonijne. Nasuwa się skojarzenie interpretacyjne: Czy nie jest to tak jak w życiu ludzkim, gdzie zamiar, decyzja, działanie ma zawsze oprócz celu skutki uboczne? Czasem bywają one ważniejsze i bardziej owocne niż osiągnięty cel. Ale w „Obrazach podwójnych” ukryty jest jeszcze inny, łatwiejszy do wykrycia wątek myślowy. Na tych płótnach z podłogi zostawał, prawie jako symbol malarzkiej profesji, geometryczny ślad po podstawie sztalugi. Chodziło tu o taki cichy nieśmiały ślad, o czym pisał twórca. Niezauważalny zazwyczaj i unieważniony. W jazgocie otaczającego świata jednak może te właśnie najcichsze znaki i sygnały stają się najważniejsze?

Dziwna rzecz, ale wydaje mi się, że po tych nowych obrazach pani Agnieszki Zawiszy moje stare obrazy, które kiedyś były nowe a nawet bardzo nowe, zaczną żyć swoim nowym życiem.