

Anna Kramm
Wrocław

Wiecznie w drodze. Dziennik namalowany

Wprowadzenie

Publikowany fragment jest częścią pracy zatytułowanej *Lapilli. Przekraczanie progu innowacji artystycznej w dialogu tradycji z nowoczesnością*. Jest to rodzaj studium, które przybiera różne formy, podobnie jak namalowany obraz, realizacja rzeźbiarska czy jakakolwiek inna forma w sztukach pięknych, jest przestrzenią wypowiedzi swojego twórcy. W przestrzeni tej zawarte są wieloznaczne odniesienia do kultury i historii.

Lapilli są więc szkicem, powstałym i rozwijanym z myśli odnoszących się do głównego zagadnienia tematu, czyli przekraczania progu innowacji artystycznej w dialogu tradycji z nowoczesnością.

Pozostaje jeszcze pytanie o metaforyczny składnik tytułu mojej pracy. Słownik encyklopedyczny podaje wyjaśnienie słowa: *Lapille, lapilli* (łac. *lapillus* — kamyk) to typ materiału piroklastycznego wyrzucanego podczas erupcji wulkanu. Są to cząstki i okruchy skalne — pokruszona, pochodząca z poprzednich wybuchów lava oraz ta świeża, krzepnąca w czasie lotu.¹

Dla mnie *lapilli* to, cząstki idei, okruchy myśli ludzkiej, ledwie dające się ująć w ramę które jednak z czasem stają się trwałe jak zastygła lava. W ten metaforyczny sposób można ująć proces tworzenia się historii sztuki, kultury, cywilizacji.

Idąc dalej tropem tej metafory, odnajduję w jej bogactwie kolejną inspirację — jest erupcja. Fizyczne zjawisko erupcji jest obrazem, który łatwo w sobie zrekonstruować dzięki wiedzy i wyobraźni. Przywołuję zatem obraz wulkanu w sensie metaforycznym, jako obraz fulguracji.² Ten geologiczny

¹ W. Ryka i A. Maliszewska, *Słownik petrograficzny*, Wydawnictwa Geologiczne, Warszawa 1982.

² *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych Władysława Kopalińskiego*, Warszawa 1980, s. 237. Fulguracja — twórczy, pozytywny kryzys (cywilizacji, kultury, sztuki itd.),

obraz symbolizuje dla mnie przemianę epok, systematyzowanie się kierunków w sztuce, proces umiejscowienia dzieła, tak jak zastygłe cząstki lawy, które tworzą zwartą materię.

Przyjęło się, że metaforą ludzkiego losu jest *p o d r ó ż*, a podróżowanie to nic innego jak *pr z e m i e s z c z a n i e s i ę*, *p o z n a w a n i e*, *w i d z e n i e*, *z b l i ż a n i e*. I nie tyle mnogość celów, co raczej ciekawość, jest siłą motoryczną, która wiedzie nas do kresu podróży. Na pytanie, co jest źródłem tej siły ciekawości działającej w życiu człowieka, odpowiem, że jest nią motywacja. Towarzyszy jej ogromna potrzeba, z jednej strony, by zachowywać, utrwać i przekazywać, z drugiej strony odmieniać i doświadczać nowego. W tej możliwości wyboru drzemie kreatywna siła i niepowtarzalna indywidualność człowieka.

Zauważmy przy tym, że instynkt ciekawości, szukania nowego, fascynacja tym, co nieznanne, jest to rodzaj życia, w którym zakłada się, choćby bezwiednie, pewien obraz świata, pewną filozofię. Zakłada się mianowicie, że świat, w którym przebywamy, świat naszego doświadczenia, jest *c z e g o ś w a r t*.³

Otworzyłam się na możliwość pozostawania *w i e c z n i e w d r o d z e*.

Taki tytuł nosi pierwsza część szkicu, która jest dziennikiem namalowanym. Jest to próba opisu tego, co w pewien sposób zostało już usystematyzowane w mojej pamięci. Przywołuję odległe, zapamiętane obrazy miejsc, do których podróżowałam. Miejsca, które wraz z krótkim zaznaczeniem mapy muzeów oraz architektonicznych przykładów sztuki składają się na mój szkicownik.

W podróży, w poznawaniu świata, poznawałam siebie, dorastałam i zmieniałam siebie, a wiedza i doświadczenie świata w podróży, zmieniały moje wyobrażenia o nim.

Podróżowanie można zatem postrzegać jako metodę zdobywania wiedzy. Wiedza adekwatna opiera się na obserwowaniu, które jest poznawaniem, tedy przemieszczanie się staje się metodą naukowego poruszania się w świecie, w którym obserwacja jest paradygmatem poznawania i którym uczenie się wymaga „bycia tam”⁴.

Podczas podróży tym, co mnie najbardziej zastanawiało, był dialog kulturowy, który odbywał się ponad czasem i przestrzenią, dialog artysty i odbiorcy. W tym czasie moja wyobraźnia budowała swoje obrazy podróży:

zakłócenie procesu dziejowego, okres przyspieszonego dziania się, kiedy to, po odrzuceniu przestarzałych metod i nawyków, objawiają się nowe drogi, perspektywy, założenia i rozwiązania.

³ L. Kołakowski, *Mini wykłady o maxi sprawach, O podróżach*, Znak, Kraków 2004, s. 47.

⁴ W.J. Burszta, *Czytanie kultury. Pięć szkiców*, Łódź 1996, s. 61.

urywki świata, ślady, widziane kątem oka, a wszystko po to, by ożywić obraz wewnętrzny.

Podróżowanie, poszukiwanie nowych miejsc, poznawanie świata w akcie podróży, osvajanie nowych terytoriów, z jednej strony ułatwia twórcze w i - d z e n i e i inspiruje, z drugiej jednak pamięć pozostaje zamknięta w osobistym subiektywnym zbiorze doświadczania świata.

Z punktu widzenia podróży p o z n a n i e jest konstrukcją moich obrazów.

Wiecznie w drodze

Artysta podróżuje inaczej niż turysta czy historyk sztuki. Podróżowanie jest wyprawą w poszukiwaniu inspiracji, także tej intelektualnej. Ruiny portu rzymskiego Ostia, dzisiaj oddalone od morza o kilka kilometrów, w moim wspomnieniu tego miejsca wiążą się z początkiem podróży. Może właśnie na przekór temu, że z tego portu nie wypłynie już żaden statek, ja w nim rozpoczęłam swoją najważniejszą wyprawę. Moja podróż ma cel, aby odkryć i zobaczyć nowym, ogarnąć skojarzeniem i zapamiętać:

[...] wiara, że właśnie tam przydarzy się to niebywałe... inaczej jedynie przykrywamy swe ambicje, bo już bardziej wiemy co mianowicie chcielibyśmy odkryć i czym się zachwycić⁵.

Pomysł, aby utrwalić impresje, dotyka chyba każdego, kiedy pojemność pamięci „zawiesza się”, gdy jeden detal wyprzedza następny piękniejszy. Cecha kolekcjonerstwa wpisana jest w kulturę Europejczyka, a kolekcjonować można wszystko, również obrazy w nas zapisane.

Niepamięć nasza zamazuje obraz rzeczywisty miejsca, tak iż raczej powraca jego wyobrażenie, jakby z prywatnego muzeum wyobrażeń. Zapamiętane obrazy pozostają w nim zamknięte tak długo, aż nie zostanie im nadana nowa forma — dzieła sztuki. Gdy pamięć próbuje odtworzyć jakiś dobrze zapamiętany szczegół, towarzyszy jej tylko ogólne wyobrażenie rzeczy, Widząc jak niedoskonałe jest zapamiętanie, na tym zaledwie zapamiętaniu buduję świat, którego bogactwo otwiera się w wyobraźni.

Podróżując przemijają krajobrazy, urozmaicone bogactwem kultur, przemijając we mnie, to co najsilniej zapamiętane, rysuje wewnętrzny pejzaż, pochwycony po to, by w nowym zapisie odnalazł swoją przynależność. Obierając za każdym razem inny cel swojej wędrówki, oczekuję nowych wrażeń i najczęściej życzenie to zostaje spełnione.

⁵ *Ibidem*, s. 45.

Cadakes

Patrzę, rozpościera się nade mną czysty błękit kobaltowy, nie potrafię objąć go wzrokiem, zanurzam się w nim poddaję. Ta całkowita odmienność miejsca porusza we mnie nową przejrzyistość. To już nie krajobraz ale obraz, kompozycja, próbuję spojrzeniem uchwycić przestrzeń. Horyzont konstruuje linie kompozycji, pas w głębokim kolorze błękitu pruskiego z domieszką fioleto — morze nazywane *Mediterranea*. Widzę je zupełnie nierealne, niepodobne wyobrażeniu morza, rozświetlone światłem, którego nie rozpoznaję, rytm, ruch i przezroczystość. Ziemia przytulona do granicy Morza, ziemia ubrana w rytmy pasów czerni i umbry. Umbra palona dominanta mojej wyobrażonej kompozycji. Żyje więc obraz we mnie, zestawieniem gam kolorystycznych, których nigdy wcześniej nie widziałam. Czy pejzaż wywołał we mnie obraz czy raczej mój obraz odnalazł drogę, aby wyłonić się ośmielony zapamiętanym skrawkiem świata?

Barcelona

Pośród wielu wspaniałych metropolii jest Barcelona. Z najwyższego wzgórza o nazwie Tibidabo otaczającego Barcelonę, rozciąga się panoramiczny widok. Trzy wyraźnie zaznaczone okręgi dzielą Barcelonę na trzy części.

Zewnętrzna — współczesna, industrialna architektura nowoczesnego miasta, surowa, anonimowa, drapacze chmur przecięte spiralami autostrad. Począwszy od czasów starożytnych, miasta okalającym je murem zaznaczały granicę terytorium, prowadziła do nich jedna droga... Obecnie wjazd do Barcelony to labirynt, wstęgi autostrad, spiralne wielopiętrowe rozjazdy, wiadukty przerzucone w poprzek i wzdłuż...

Pierścień secesji to drugi okrąg, królestwo Gaudiego, Barcelona z początków wieku dwudziestego.

W środku trzeci jak pestka w owocu, jak mała wyspa, średniowieczna Barcelona z uliczkami ciasno upakowanymi. Cathedral of Santa Eulalia, jak i najstarsza część Barcelony — Barri Gotic, usytuowana w centralnej części dzielnicy Starego Miasta, to wspaniałe przykłady różnorodności architektonicznych stylów historycznych.

Z prywatnej kolekcji *m i e j s c*, wydobywam to, co najbardziej utrwalone w moim wyobrażeniu — linię. Miasto Barcelona jest miękkie i falujące, to, co je wyróżnia, to dzieło artysty, który oswoił przestrzeń urbanistyczną, tworząc budynki z zadziwiającą ilością dekoracji. Tym Wielkim Kreatorem Barcelony był Gaudi — architekt. Inny utrwalony kadr w mojej wyobraźni to szeroka perspektywa ulic miejskich a obok jak fale morskie stałe w swej nie-

stałości — fasady miejskich kamienic. Nie ma tu miejsca na powściągliwość, jest histeryczna dbałość o najmniejszy detal.

Dzieje historii sztuki prezentują sylwetki i dzieła innych prekursorów, którzy urodzili się właśnie tu, w kraju oliwnych gajów i czarnozielonych cyprysów. Ich bezkompromisowa i ekspansywna twórczość jest często tak istotna dla kontynuacji dialogu sztuki. Przykłady tej kontynuacji można odnaleźć w barcelońskich muzeach, takich, jak: Narodowe Muzeum Sztuki Katalońskiej, Muzeum Sztuki Współczesnej, Fundacja Joan Miró, Muzeum Picassa, Fundacja Antoniego Tápies. Zarówno dzieła są szczególne, jak i nazwiska ich autorów: Salvador Dali, Pablo Picasso, Miro, Tápies, Velazquez, Francis Goya, czy tworzący w Hiszpanii El Greco.

Współczesny wygląd Barcelona zawdzięcza urbanistycznym rozwiązaniom z początku XX w., które przetrwały próbę czasu i należą dziś do ważniejszych zabytków w Barcelonie: Sagrada la Família, Palau Güell, Casa Milá, Casa Vicens, Casa Batlló to miejsca wpisane na listę Światowego Dziedzictwa Kultury UNESCO. Secesja Gaudiego w Barcelonie nie ma sobie równej, aczkolwiek ruch secesji, jak nazywamy go w spolszczonej nazwie, rozwinął się we wszystkich najważniejszych ośrodkach kultury w Europie XIX i początku XX w., poczynając od Wiednia, Austrii, Belgii, Francji, Anglii, Niemczech, Szkocji, po Czechy i Polskę. Indywidualne projekty architektoniczne zrealizowane w duchu secesji są dziś ozdobą europejskich miast.

Magiczne miejsce w Barcelonie, to Park Güell. Wykonanie ogrodu-budowli zlecił Gaudiemu hiszpański finansista, od którego nazwiska park wzięł nazwę. Kompozycja przestrzeni parku jest spójna, a tylko geniusz architekta potrafił pozostawić jeszcze obszar dla wyobraźni. Barcelona, Güellowi zawdzięcza zmaterializowany geniusz Gaudiego, gdyż do 1914 r. zlecał on i finansował wszystkie jego projekty. Zamysł Gaudiego zadziwia fantazją, wykonanie finezją, bo architekt kreuje przestrzeń niepodobną do innych.

W Barcelonie najsilniejszą moją impresją było zderzenie wyobraźni z monumentalnym falowaniem brył architektonicznych, linią przeciągniętą ze swobodą dziecka na papierze kreślącego okręgi, pomiędzy elementami architektury, łączącą w jeden organizm balkony, okna, dachy, balustrady, kolumnady, schody, wybrzuszone fasady, ozdobione ceramiką, pokryte płatkami złota i malarskim ornamentem. Ornament dodany architekturze odkrywa jej prawdziwą duszę. Sztuka dekorowania rozwijała się równolegle z kunsztem konstruowania. Dzięki dekoracjom architektonicznym łatwo rozróżnić wpływy kształtujące style. Dekoracja w architekturze pokazuje jak wielkim artystą jest architekt, ornament dobrze dodany nie tylko ukazuje zamysł budowli, ale ponadto w dekoracji podziwiać można wyrafinowanie twórcy. Falistość linii, dekoracyjny charakter elementów kompozycji malarskiej, ich

drobiazgowo wyliczanie w obrazie, ten impresyjny charakter cechuje prace, które malowałam w 2001 r.

Paryż

Z zasłyszanych opowieści o Paryżu i prawdziwej historii miasta nie wyłonił się obraz, który spodziewałam się zobaczyć. Wychodząc ze stacji metra w centrum Paryża niedaleko Pól Elizejskich, nie odczuwałam przytłoczenia, mimo że oczekiwałam go po lekturze opisów miasta. Nie było w tym, co ujrzałam monumentalności budowli. Po dłuższej chwili odkryłam, że ikony Paryża są dyskretnie wklejone w swoje otoczenie.

Nad Paryżem inny błękit, błękit paryski. Rzeka Sekwana współtworzy, niepowtarzalny impresjonistyczny nastrój miasta. Rzeka, która żyje w sercu metropolii, przycumowane barki, kontrastują z otoczeniem, często zamieszkane, jakby na przekór świetności i nowoczesności. Fenomen Paryża, niegdyś stolicy sztuki, miejsca artystycznych pielgrzymek pokoleń artystów. Jeżeli chce się podziwiać lub poznać tysiąc najważniejszych czy też po prostu znanych dzieł sztuki trzeba odwiedzić muzea Paryża: Muzeum D’Orsay, Grand Palais, Muzeum Picasso, Muzeum Rodin, Centrum Beaubourg, Centrum Georgea Pompidou, Luwr, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Zamek w Wersalu, Muzeum Marmottan Monet.

Paryż to szczególne miasto w Europie, mówi się o nim jako o stolicy kultury XIX w. Czy dlatego, że Paryż zgromadził w swoich muzeach przykłady sztuki powstałe na przestrzeni dziejów? Paryż uznany jest za niepodzielne królestwo impresjonizmu, ten zaś za symbol i ikonę kultury. Paryż ma symbol nowoczesności, wysoką na trzysta metrów wieżę, żelazną konstrukcję wzniesioną w 1889 r. przez inżyniera Eiffla. Dwa inne obiekty Paryża potwierdziły, że sztuka potrafi głęboko wnikać w społecznego ducha praktyczności i postępu, tworząc nową jakość piękna, czego przykładem są budynki Narodowej Biblioteki Francji i Biblioteka Saint-Genevieve.

Dzieje świata składają się z nieskończonego ciągu faktów zastygłych w formie rzeczy. Charakterystyczną kwintesencją tego poglądu jest tzw.: historia kultury, zestawiając punkt po punkcie wykaz form życia i twórców ludzkości.⁶

Moja historia Paryża rozpoczęła się w sercu miasta, znaczenie Paryskich Pasaży, atmosfery „zaplecza”, zrozumiałam znacznie później podczas lektury *Pasaży* Waltera Benjamina. Pasaże to szkice o problemach materializmu historycznego, skonstruowane jak ogromna budowla architektoniczna ułożona

⁶ W. Benjamin, *Pasaże*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005, s. 46.

z cytatów, pierwszych myśli i podsumowań. Refleksjom tym filozof poświęcił ostatnie trzynaście lat życia.

W moim nieco naiwnym spojrzeniu, przed lekturą *Pasaży*, Paryż był *Parryżem Anny*⁷ — miastem uroklivym i ważnym z punktu widzenia artysty. Studiowanie *Pasaży* odkryło przede mną nowe okoliczności. Labirynt pasaży paryskich jest na swój sposób sercem Paryża:

Pasaże najnowszy wynalazek przemysłowego luksusu to kryte szkłem, wyłożone marmurowymi płytami przejścia biegnące przez całe kompleksy domów, których właściciele zrzeszyli się z myślą o takich spekulacjach. Po obu stronach tych przejść, oświetlanych od góry, ciągną się najwykwintniejsze sklepy, skutkiem czego taki Pasaż staje się miastem, a nawet światem w miniaturze.⁸

Błądziłam ulicami metropolii w przeświadczeniu, że przemierzając pieczo odległości, nic nie umknie z atmosfery miasta moim malowanym obrazom. Unosząc głowę, odkrywałam, że ulice tworzą zamknięte korytarze, Paryż stawał się labiryntem, przestrzenią wielowymiarową. Przechodzenie *Pasaży* budziło czasem we mnie niepokój, którego źródłem mogło być wrażenie przekraczania umownej prywatności miasta, łączenie z nim w dziwnej tkance wymuszonej wzajemności. Anonimowość ulic metropolii w *Pasażach* traciła aktualność. Światło filtrowane przez szkło zatapiało całe przestrzenie w półmroku, odzywało się pragnienie czystego światła.

Patrząc na obraz Claude'a Moneta „La Boulevard des Capucines” z 1873 roku. Domy na tym obrazie świecą. Kamienice, ulice, miasto są źródłem światła. Miasto jaśnieje promieniuje jak gwiazda...⁹

Tęsknotę światła poznałam w Paryżu, błądząc w zamkniętej przestrzeni — muzeum, blask arcydzieł impresjonistów. Hala dworca została przeprojektowana i nadano jej nową funkcję muzeum. Od 1986 r. Museum D'Orsay zgromadziło największe zbiory sztuki z lat 1848–1914. Kolekcja dzieł impresjonizmu jest symbolem światła, symbolem nowoczesności i wielkości sztuki wniesionym w burzliwe dzieje historii miasta Paryża.

Rzym

W samo południe miasto zamiera. To zatrzymanie w środku dnia jest doświadczeniem obcym mojej kulturze z Północy. Czerpię z tego wiele korzy-

⁷ A.M. Kram, *Paryż Anny*, Katalog wystawy, Warszawa 2002.

⁸ W. Benjamin, *op. cit.*, s. 33.

⁹ R. Kapuściński, *Lapidaria*, Czytelnik, Warszawa 2007, s. 449.

ści, gdy Miasto wchłania swą tkanę żywą, gdy ludzkie morze ustępuje fali rozgrzanego powietrza, odsłania się tajemnica — piękno Wiecznego Miasta. Żadne z miast w Europie nie odkrywa swojego piękna poprzez kontrasty, tak jak Rzym. Kontrasty rzeczywiste, gdyż aranżuje je światło i historia.

W Wiecznym Mieście historia dziejów i historia kultury splatają się w jeden organizm, a jego kształt, pomimo przemian i wpływu czasu, pozostaje żywy, nieustająco wtapiając się we współczesność. Przemierzając place i skwery Rzymu pojawiło się wrażenie, że moja historia również wpisuje się w jego dzieje. Źródło inspiracji w dziejach historii sztuki, barok Berniniego i Borominiego, „caravagianizm”, poetyka Rafaela, ekstaza w sztuce i dzieło życia Michała Anioła...

Namalowałam Rzym z wielką szczerością, starając się uchwycić niewerbalną tkanę miasta, tak by była obecna na płótnach, ujawniając się każdym dotknięciem pędzla. Łączyłam się z nią każdym krokiem stawianym na kamiennych ulicach Wiecznego Miasta.

Jego historia sięga VIII w. p. n. e. i jest historią fascynującą, opowieścią, która rozpoczyna się na Forum Romanum i wiedzie dalej przez Bazylikę Maksencjusza, Koloseum, Termy Dioklecjana, Bazylikę Świętego Piotra oraz Zamek Świętego Anioła. Historia Rzymu jest historią zwycięstwa cywilizacji i kultury. Gdy słabnie blask Paryża, Londynu czy Berlina, *Roma Aeterna* trwa.

Siena

Jaki to kolor miasta, którego kolor jest nazwą farby. Wydaje się, że to banalny powód odwiedzin miasta, które od czasów średniowiecza do wieku XVI było włoskim „a polis” — niepodległą republiką.

Zobaczyłam Sienę w chwili gdy moja toskańska podróż trwała już blisko trzy tygodnie i nie myślałam, że jest jeszcze jakieś inne miejsce piękniejsze od Florencji. Zupełnie nieświadomie, jak się okazało w czasie późniejszym, opowiedziałam się po stronie Republiki Sienneńskiej, prowincji położonej na uboczu, z dala od centrum polityki, władzy i pieniędzy Rzymu. W Toskanii nie było miejsca dla dwóch potężnych:

Z początkiem XII w. Siena stanęła twarzą w twarz ze swoim przeznaczeniem. Miała do wyboru albo uległość, albo trudną niepodległość. Głównym jej wrogiem stała się Florencja, co tłumaczy nie tylko zawilgość historii, ale położenie geopolityczne. Odtąd oba miasta będą się nienawidzić, z wyrafinowaną namiętnością walczyć mieczem i słowem, nękać się w nowelach legendach, poezji.¹⁰

¹⁰ Z. Herbert, *Barbarzyńca w ogrodzie*, Wydawnictwo Test, Lublin 1991, s. 60.

Jednak od XIII w. przez trzy stulecia to Sienieńczycy, pomimo jawnej opozycji władzy papieskiej, przeciwstawiając jej model republiki, prowadzili z Rzymem intratne interesy. Byli bankierami, a wypracowując procent, pomnażali bogactwo swojej małej republiki. Operatywność? Kreatywność, arystokratyczna fantazja? Zawilności historii państwa włoskiego są trudne do zrozumienia laikowi-artyście, ale oprócz historii pozostają po tamtych czasach dzieła.

W Sienie arcydzieła.

Oczywiście kolor miasta nie jest wiernym odcieniem sieny, ale sugestia jest wystarczającym powodem uznania, że brudny róż spłowiełej cegły wymieszany z jasnoszaro-niebieskim kolorem „powietrza” wyzwała pośredni odcień pomiędzy brązem a kolorem żółtym. I jeszcze to, że droga do miasta wiedzie przez tokańskie wzgórza. Szczególnie, kierując się z południowego zachodu Toskanii w stronę Sieny, poddajemy się widokom, które umiejscawiają nas w samym środku dzieła sztuki. Jej panorama oznacza wiele planów głębi. Taka jest Siena: nieuporządkowana i rozległa. Widok dachów Sieny z wieży ratusza, wyższej od florenckiej seniorii, daje obraz zagmatwania kompozycji miasta, która mimo to pozostaje piękną.

Siena chyli się ku swemu centrum — ku Il Campo, milionem śladów wytarty kamień, jedyny taki plac w kolorze brudnego różu, rozlany, błyszczący... Półcienie balkonów przyległych do Il Campo kamienic, rysują nierzeczywiste formy na tym rdzawym podobrazu. A może to ja rysuję te obrazy w swojej pamięci, tak aby pozostały tam do chwili, gdy kolor ten wyleje się na biel płótna. Siena — jak wielka scena w teatrze. To, czego uczy ogląd świata w podróży, to rodzaj uwagi skoncentrowanej na detalu i fragmencie. W esejach Herberta, do których powracam dotykana raz po raz tęsknotą, jest część „mojej” Sieny a poruszenie po obejrzeniu Simona Martiniego, Duccia, Ambrogia Lorenzettiego, widoku marmurowej biało-czarnej katedry pozostaje niezmiennie żywe.

Amsterdam

Amsterdam szarość po bezkres. Podróż mostem przecinającym skrawek Morza Północnego jest jedyną możliwą lądową drogą do miasta. Jak na zapamiętanych obrazach z lektur i albumów, wyłonił się portret miasta, które swój rozkwit przeżywało w XVII w.¹¹ Stało się to dzięki odkrywcom i podróżnikom Nowego Świata. Handel na wielu kontynentach uczynił z tej początkowo nie-

¹¹ J. Huizinga, *Kultura XVII-wiecznej Holandii*, opr., przeł. z języka niderlandzkiego i niemieckiego P. Oczko, Universitas, Kraków 2008.

wielkiej przystani miasto portowe. Uporządkowana kompozycja architektury rozłożona promieniście na półkolu nadbrzeża i kolor gorzkiej czekolady to Amsterdam. Surowe reguły protestanckiego świata, z trudem wytrzymały falę bogactwa, więc łagodnie następował rodzaj asymilacji piękna ducha z potrzebą ciała.

Światło północnego kraju wyjątkowo nieostre, zanurza miasto w kroplach wody ukazując inną szczególną przejrzystość.

Amsterdam, Rotterdam, Utrecht, Groningen — miasta, są tylko kontekstem mojej podróży. W Holandii dokonał się przełom w pracy artystycznej. Do dziś próbuję rozwikłać tę tajemnicę i być może z wolna zaczynam ją sobie uświadamiać. Walory poznawcze ważne dla inspiracji, tym razem nie zapłodniły mojej wyobraźni. Wybuchł jakiś wewnętrzny pożar, sprzeciw we mnie samej. Bez zainteresowania przechodziłam przez kolejne wystawiennicze sale muzeów.

Pochwała i łatwość życia w Holandii obudziły we mnie siłę protestu, potrzebę zmiany wszystkiego w swoim dotychczasowym artystycznym życiu, w swoim malarstwie. Zastanawia mnie, czy nie była to może ta sama siła, która doprowadziła Rembrandta, malującego portrety coraz bardziej odarte z oczekiwanej urody, a oddające ruinę człowieka, na skraj zwątpienia w wartość sztuki. Rembrandt nie zwątpił w siłę swojego przekazu, pozostał wierny sobie, może to był cel mojej podróży?

Florencja

Czerwień, przejmująca i dynamiczna. Czerwień szat renesansu, czerwień nimbów, zapamiętany obraz anioła na granatowym tle. Ten obraz zapamiętany — oprócz ciągnących się w nieskończoność układów pasowych, przecinanych pionami czerni, ale jakby zupełnie pozbawionych kontrastów, gotowych kompozycji malarskich — pozostał w mojej pamięci najsilniej, choć nie jedyny.

Georgio Vasari opisał Florencję jako miasto przyciągające najwybitniejszych artystów świata. Jego zdaniem to naturalne predyspozycje do ambicji, konkurencyjność warsztatów, mentalność Toskańczyków — ludzi zahartowanych w trudach, zaradność i wiele jeszcze innych cech sprawiło, że do Florencji trafiali najwybitniejsi artyści.¹²

W naszych oczach pozostaje ona na zawsze utożsamiona ze stolicą Piękna. Zachwycająca Florencja, czy wydobywam ją z półmroku kościołów,

¹² G. Vasari, *Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, PIW Warszawa 1980.

nie jest ważne w dosłownym blasku złota, czerwieni i renesansowego światła, wewnętrznego blasku światła, które obrazy wydobywa moim oczom.

Santa Maria del Carmine, kaplica Brancaccich, dzieło mistrza i ucznia — Masolina i Masaccia. Nad jednym dziełem pracują dwaj wielcy mistrzowie malarstwa. W *Groszu czynszowym* Masolino aranżuje grupę uroczystą, z naracyjnie wyważoną akcją dbałością o rysunek, Masaccio zajmie się drugim planem, kontrastuje z grupą postaci swój horyzont, prezentuje warsztat, który w dążeniu do geometryzacji i syntezy figury stanie się cechą rozpoznawalności jego surowego, pełnego dramatyzmu stylu. Cechę tę wyodrębniła, już pierwsze wspólne dzieło Masolina i Masaccia *Madonna z dzieciątkiem i świętą Anną*.

Wracając do kaplicy, płaszczyzna całości fresku z początku nie rozwiązuje sensu układu kompozycji, tak by obraz scalał natychmiast wszystkie swoje elementy, rozbudowane wielowątkowymi scenami, wieloelementowe dekoracje architektoniczne, wchodzące na ściany i sufit.

Wychodzące też poza architektoniczne pola, które fresk ograniczały, poprzez okna, kolumnady na zewnątrz w daleki pejzaż tokańskich wzgórz.

W pewien sposób płaszczyzna ta staje się prowokacją, ingeruje w nasze wyobrażenia treści i formy, ostatecznie zaskakuje rozwiązaniem. Jej silne działanie architektoniczne jest dla malarstwa raz konkurencją a raz podporą. Refleksja dla mnie najistotniejsza, gdy mówi się o wspaniałym renesansie, będziemy musieli uznać nowy sens słów Nietzschego: „Włoski renesans krył w sobie wszystkie pozytywne siły, którym zawdzięczamy sztukę nowoczesną”¹³.

I jeszcze tylko jedna myśl o Toskańskiej Prowincji

Ulubionym odcieniem jej mieszkańców jest jasnoniebieski turkus. Splendor estetyczny koloru turkusowego ogarnia wszystko bramy, drzwi, okna, okiennice, ławeczki, wstążeczki, proporczyki, zwiewny chłodny odcień, jest wszędzie, ale nie w muzeach, nie ma go na obrazach renesansowych mistrzów ani we freskach.

Ze studiów nad kolorem wynika niejednoznacznie, czy kolor pojedynczy odczuwany jest przez nas jako wartość autonomiczna estetycznie, czy też do przeżycia estetycznego konieczna jest jego konkretyzacja, „wcielenie” w materię i włączenie w strukturę pewnego układu.¹⁴

¹³ G.R. Hocke, *Świat jako labirynt*, przeł. M. Szelsza, Słowo / Obraz / Terytoria, Gdańsk 2003, s. 112.

¹⁴ M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1983, s. 34.

Struktura kamienia ożywa, rysuje wzory najdoskonalsze, a ten dziwny bezkolor ziemi jest jednocześnie pełną, nasyconą paletą. Nasyconą zupełnie, gdyż przestrzenność odcieni turkusowych wypełnia lukę pomiędzy niekończącą się abstrakcyjnością czerwieni... czerwieni nimbów i szat renesansu.

Carrara

Złoża szlachetnych minerałów robią na mnie wrażenie. Fascynuje mnie „wnętrze” Ziemi.

„Carrara” to rozciągnięte na przestrzeni kilkunastu kilometrów miejscowości: Pietrasanta, Massa, Carrara. Znajdują się w nich pracownie kamieniarskie. Te zwykle, w których produkuje się wyroby używane w budownictwie oraz otwarte pracownie rzeźbiarskie. Wielowiekowa tradycja, natchnienie czerpane z widoków marmurowych gór, bliskość materiału to powód popularności Carrary ale również skała — marmur kararyjski. W Alpach Apuańskich biały kamień lśni i góruje nad horyzontem, wypełnia go, skrzętnie rozciąga się w dal. Przemierzając drogę w stronę wyrobisk skalnych Carrary do najwyższej położonej miejscowości tego regionu Collonaty, wyobrażałam sobie, że jest to jedyne takie miejsce na świecie, miejsce, do którego każdy artysta powinien przynajmniej raz w życiu pielgrzymować. Powaga osady, tutaj podróżnik nie znajduje pocieszenia w „urokliwych włoskich klimatach małego miasteczka”, w zamian surowy, pierwotny krajobraz, patyna białego marmurowego proszku.

Widok krojonej skały jest niezwykle. W masywie znajduje się około 400 czynnych kamieniołomów, w których od ponad 2000 lat ze skały wapiennej, zamienionej w węglan wapniowy, odporny na działanie atmosferycznych warunków, wydobywa się ten niezwykle kamień — marmur.

Najwyższy położony marmurowy szczyt to Monte Altissimo złoża bogate są w biały marmur posągowy — materiał pożądanym. Używali go do swych rzeźb m. in. Michał Anioł, Filippo Brunelleschi i Giovanni Lorenzo Bernini, marmur kararyjski.

Mnie natomiast pociągał w tym widoku zupełnie odmienny element — rysunek monumentalny, płaski i przestrzenny zarazem, rysunek, który drąży skałę, tworząc niezwykłą, precyzyjną płaszczyznę nieutopijnej abstrakcji. Jest wiele odcieni koloru marmurów z Carrary, jest biały, zielonkawy, szary, czasami lekko różowy, aż do czarnego. Płaty przeciętej w poprzek góry płyty, tworzą wielopoziomowe kompozycje rysunkowe. Impresja doskonała, otwarta realizacja w przestrzeni instalacja monumentalna jak wzór niedościgniony. Czy podobne do moich uczucia dotknęły Michała Anioła, gdy spoglądał w stronę ściany bieli i czuł jedynie bezmiar piękna?

Wyłonił się tu na powierzchni najczystszy marmur posągowy, Michał Anioł odnalazł *poggio*, gdzie kopali Rzymianie.[...] czuł fizyczną tęsknotę, by przyłożyć młot i dłuto do tego lśniącego kamienia, najczystsze jaki kiedykolwiek oglądał.¹⁵

Serenissima

Zawsze o brzasku, powtarzający się różowy spektakl „oświecania” zaklina urodę Wyspy. Później zatrząskują się okna monady, a wtłoczone w wąskie pasaża niezliczone rzesze podróżnych, ludzkie morze wdiera się w jej przestrzeń.

Miasto wyspa, miasto oddzielone od lądu, otoczone laguną tak jak morze okala perłę. Jaka wyobraźnia podpowiadała budowniczym, by budować miasto na wodzie? Wenecja ukryta, wpisana w swój pejzaż pomiędzy mostami, gdzieś tam w szczelinie istnienia.

Metaforyczne pomosty w mieście, w którym wszystko istnieje „pomiędzy”. Wyjątkowe światło zamglone i rozproszone tak wymownie współuczestniczy w iluzji przestrzeni miasta. Blask i dźwięk. Jest światło, w Wenecji, które czyni jej kolor wyszukaną kombinacją czerwieni, szarości i bieli — „róż wenecki”.

Wenecja ceglana i kamienna, poetyka architektury wypełnia moją wyobraźnię czymś bliskim. Ślady i głosy. Puste zaułki, korytarze i wąskie szczeliny, domy nierealnie wysokie, zespolone, wsparte o siebie wzajemnie jak jeden organizm. Zamknięte okiennice szczelnie chroniące swych tajemnic, to jest świat za murami, świat prawdziwych monad.

Dźwięki Wenecji, dźwięki innego miasta, o świecie szczególnie przezroczyste, chlupot wody, szum tarcia drewnianej łupiny w rytm uderzeń wiosła o powierzchnię wody, ciche kroki, dalekie warkoty motorów, gwizdy, mewie zawodzenia, gołębie rozmowy, w jeden zbite szum, tętno Wenecji. Niezbity dowód, że jest życie, choć tak skrzętnie ukrywane.

Chcąc wprowadzić w tę nierzeczywistą przestrzeń kawałek siebie, dotknąć i wyobrazić, zmieścić siebie w szczelinie istnienia, namalowałam ją — Wyspę. *Autoportret miasta, zapis jego zróżnicowanych rytmów, zrealizowany zgodnie z rytmem toczącego się w nim życia z materii, w której to życie się realizuje*.¹⁶ Tintoretto namalował obraz, jest to fresk „Gloria del Paradiso” przedstawiony w Pałacu Dożów w Wenecji. Co namalował? W obrazie jest

¹⁵ I. Stone, *Udręka i ekstaza*, Czytelnik, Warszawa 1990, s. 260.

¹⁶ E. Rewers, *Post-Polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Universitas, Kraków 2005, s. 61.

przestrzeń, która ginie w nieskończoności, to, co tak naprawdę namalował to *anamorfoza* — deformacja manierystyczna, która ma jeden cel — połączyć postacie z przestrzenią, choćby miało się to odbyć najbardziej zawiłą drogą.¹⁷

Rijeka

Wielogodzinna podróż samochodem zawsze w podobny sposób z ekscytacji przemienia się w znużenie. Wydaje się, że znam już każdy zakręt w zmieniającym się krajobrazie, widzę jego wzajemne podobieństwa, rozmyślam o miejscach, które dobrze znam. Opuszczając kręte i wąskie przejazdy górskie mijam niewymuszoną granicę gdyż dosłownie już po chwili pojawia się zaskakująco inny, zachwycający widok. Cóż innego jest w zawsze tych samych pięknych widokach morza, znieruchomiałych statkach w dalekim horyzoncie i kolosach przycumowanych w porcie? Patrząc, poddaję się tej metaforycznej podróży „przed siebie”.

Krajobraz przypominający o bezkresie, o tęsknotach, o domu. Horyzont, który staje się tłem dla patrzenia w dal, zatrzymuje oko na swojej jednostajnej nieskończoności.

Tutaj

Ale jest też „jakieś tutaj”, pomysł na kolejny cel podróży, choć mówi się, że to, co najbliżej nas pozostaje nieodkryte. *Tutaj*¹⁸ to tytuł ostatniego tomiku wierszy Wisławy Szymborskiej. Chciałabym móc powiedzieć, że moja podróż się nie kończy, tak jak w pierwszych słowach szkicu „wiecznie w drodze”, że każdy nowy cel artystyczny staje się moją kolejną podróżą. Ale opis miejsc to jedynie szkicownik, moje „wieczne bycie w drodze” próbuje zaprzeczać, że czasami da się uchwycić jakieś „przed podróżą”.

Staram się pamiętać — mimo iż wiecznie w drodze — moje podróżowanie trwa tylko tutaj.

¹⁷G.R. Hocke, *op. cit.*, s. 225.

¹⁸W. Szymborska, *Tutaj*, Znak, Kraków 2009.

Eternally in the Way. Depicted Diary

by Anna Kramm

Abstract

This excerpt comes from the paper *Lapili. Stepping beyond the threshold of artistic innovation in the dialog between tradition and novelty*.

It's a kind of study that takes on different forms, just like a picture, sculpture or any other form in fine arts is a space for artistic expression of its creator. This space contains ambiguous references to culture and history.

It's become a rule that journey is used as a metaphor for human life and travelling is about being on the move, learning, seeing, getting closer. And it's not numerous destinations but curiosity that drives us to the end of our journey while the source of this powerful curiosity lies in motivation.

It should be noted that the instinct of curiosity, of searching for novelty, and the fascination with the unknown make for the lifestyle that implies a certain worldview or philosophy. It implies that the world we live in and that we experience is *worth something*.

I have opened myself up to the idea of remaining *forever on the road*, of journeying, learning about the world, getting to know myself better, growing up and changing who I am, while the knowledge and experience of the world gained through travelling have changed the way I view the world. This is the title I've given to the first part, which is a painted diary. It's an attempt to describe that which has already been organized in my memory.

An artist travels unlike a tourist. Travelling is for him a journey in search of an inspiration and intellectual stimulation. Travelling can be seen as a way of learning. Knowledge stems from observation, which is studying, and being on the move becomes a method of scientific moving about in the world, the world in which observation is a paradigm of learning, for which it is necessary to 'be there'.

My journey has one aim — to discover and see anew, to make new associations and memorize: '[...] hope that something amazing will happen there... otherwise we only shelve our ambitions because we know very well what we'd like to discover and be enchanted by'. Travelling, searching for new places, learning about the world in the process and taming new territories facilitate *creative perception* and give inspiration; however our memory remains enclosed in our private and subjective experience of the world. From the perspective of journey, *learning* is a structure of my paintings.

Keywords: artistic innovation, tradition, arts and traveling, picture, sculpture, artistic expression, creator.