inAW Journal
Multidisciplinary Academic Magazine

TOM 3 (2022), NR 1

prof. dr hab. Beata Gibała-Kapecka, dr Anna Dettloff
Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie

PEREGRYNACJE… OKREŚLANIE PRZESTRZENI (WŁASNEJ)*

Źródła

Spis treści

Peregrynacje... Określanie przestrzeni (własnej) 192

Continuum. PEREGRYNACJE_sekwencja II** 196

Na marginesie wystawy Beaty Gibały-Kapeckiej i Kai Czajczyk *Peregrynacje*, marzec 2022 [Anna Dettloff] 199

Bibliografia 209

https://doi.org/10.52652/inaw.110

TOM 3 (2022), NR 1

Abstrakt

Podjęta problematyka dotyczy rozważań nad tym, czy nadal istnieje potrzeba semantycznego odznaczania przestrzeni, obiektów i miejsc. Czy na pewno forma i materia muszą być wypełnione treściami, zawierać komunikaty w warstwie znaczeniowej? W świetle rozpatrywanej kształtowanej architektonicznej przestrzeni szans nakładamy wyobrażenia, interpretacje bez roszczeń do bycia jedynie słusznymi. W konfrontacji i dialogu wytracają się raz jedne, innym razem drugie właściwości przestrzeni, obiektów i miejsc, bo te pozostają zależne od czasu, także tego, w jakim znajduje się dany odbiorca.

Słowa klucze

peregrynacje, projektowanie, struktury znaczeniowe, proces skojarzeń, grafika komputerowa, semantyka przestrzeni, kulturowe przestrzenie równych szans, konstrukt osobisty

TOM 3 (2022), NR 1

Peregrynacje... Określanie przestrzeni (własnej)

Proces uspołecznienia i tym samym uatrakcyjnienia miasta ma szansę powodzenia, ale – wzorem zrealizowanych przykładów – tylko wtedy, gdy zaproponujemy pożądane społecznie rozwiązania, czy to w wyniku wymyślenia usług zmierzających do zaspokojenia nowych potrzeb i szczególnych funkcji, czy też przez wprowadzenie obiektów o awangardowych formach.

Obiekty architektoniczne swym charakterem tworzą i podsycają atmosferę, naprowadzając percepcję odbiorcy ku skojarzeniom, często odwołując się do pamięci przestrzeni pierwotnych. W wyniku zadanych cech formalnych i wypracowanych ich wzajemnych konfiguracji wykreowana przestrzeń architektoniczna miejsca wypełniona jest lub bywa napięciami i jakościami, takimi jak niepokój, zadowolenie, dramatyczność, zatłoczenie, w znacznej mierze w następstwie dalszej interpretacji – czy to symbolicznej, ikonicznej, czy też w efekcie kontekstu. Jednocześnie odbiorca pozyskuje możliwość identyfikacji miejsca, może odczytać jego cechy jednostkowe i niepowtarzalne w obrębie spójności kodów porozumiewania się.

Układ wprowadzanych struktur znaczeniowych i ich wzajemnych relacji do zastanych – adaptowanych czy modernizowanych na nowe potrzeby – funkcji budynków i widoków wytwarza wielowątkowe odniesienia do odczytywania, relacje do odczuwania i interpretowania. Powstają nie tylko nowe przestrzenie i miejsca oglądu, ale także pola interakcji, w wyniku których rodzą się skojarzeniowe obrazy z mocy uaktywnionej wyobraźni spotęgowanej wrażliwością sensoryczną, zgromadzonymi doświadczeniami i nabytą wiedzą. Przestrzenie stymulujące reakcje stanowią nieobojętne fragmenty otoczenia, które wypełnione emocjami dają pretekst do skonfrontowania swoich odczuć, wrażliwości na styku „historyczne" i „współczesne", „tradycyjne" i „nowoczesne"…

W takim kontekście istota przestrzeni architektury miejsca, jej wartość tkwi w byciu użytecznym, wynikającym właśnie ze stymulowania, inspirowania, w tym prowokowania uczestników do wizualizowania i „wytwarzania" obrazów wyobraźni, wykształcając za każdym razem nowe, jednostkowe relacje z przestrzenią. W efekcie owej wyobrażeniowej interakcji dochodzi do „nadbudowania" kolejnych znaczeń w kształtowanej przestrzeni. Jej składowe i ona sama spełniają swoje funkcje społeczne, inspirują kulturotwórcze procesy i – co istotne – stwarzają i ustanawiają obszar/otoczenie, w którym kumuluje się wiele czasów, nawarstwiają się historie, przenikają epoki współczesności, nowoczesności… ponowoczesności…

Powołane do życia obiekty jako **konstrukty** formalne i intelektualne, w swym charakterze przepuszczalne – „otwartość na nowe zjawiska"[1] – wraz ze światłem naturalnym i wtórującym mu sztucznym mają możliwość zmieniania powiązań pomiędzy powstałymi obiektami, wnętrzami otwartymi

1 *Konstrukt osobisty*, [w:] *Słownik psychologii*, red. J. Siuta, Kraków 2009, s. 417–418; *George Kelly*, [w:] *Słownik psychologii*, s. 128.

i zamkniętymi, urbanistycznymi i architektonicznymi, dozując ich wzajemne kontynuacje, nakładania, zazębiania. Stale dostępne, w następstwie ścisłego związku z odbiorcą/użytkownikiem, mają możliwość ciągłego aktywizowania się. W swą istotę wpisane mają zatem posiadanie alternatywnych sposobów budowania znaczeń w teorii interpretowania zdarzeń[2]. Tak skonstruowany przez twórcę scenariusz – koncept przestrzennego „przedstawienia" obfituje w formalne rozgrywki pomiędzy liniami, plamami, grą świateł i cieni, stanowiąc o istocie filozofii przestrzeni. Wyzwala on potrzebę tworzenia upamiętnień w sferze skojarzeń każdego uczestnika w takim stopniu, **w jakim dokonuje on interpretacji rzeczy jako podobne i różne, znane i lubiane, zależnie od zdarzeń**[3]. Ich fizyczny przejaw urzeczywistnia się w powrotach odbiorców/użytkowników do tych miejsc, obiektów, przestrzeni po owe pożądane nastroje. W wyniku przekazywania wypowiedzianych znaczeń i treści, zwizualizowanych, dopełniających je obrazów finalizujemy dla wybranego miejsca czytelne nawarstwienia w postaci wyobrażeń i skojarzeń do ponownego przywoływania. Tym samym przestrzenie, obiekty i miejsca (stacjonarne) nabierają charakteru ponadczasowego o walorach antropogenicznych. Użytkownik praktykuje poetykę przestrzeni, antycypując zjawiska przez strukturalizowanie tego, co się powtarza[4].

Tak oto mamy do czynienia z maszynerią sztuki służącą do kształtowania otoczenia człowieka jako *continuum*. Twórca za każdym razem podejmuje się zaprojektowania celowych obrazów, umieszcza w kadrze tychże widoków obiekty, elementy, formy, a w efekcie jakości estetyczne, i komponuje z ich udziałem wartości kulturotwórcze konieczne społecznie do pojawienia się w oglądzie przyszłego odbiorcy. Przepracowuje – w oparciu o zastane i dostępne rzeczywiste uwarunkowania przestrzenne – zadane programy funkcjonalne, czyli przyszły realny ogląd danej enklawy będący sekwencją ogólnego scenariusza. Następnie kontynuuje komponowanie przestrzeni wnętrz, miejsc, obiektów, dokonując konwersji w oparciu o zastosowanie przykładowych pojęć typu „scalenie", „podkreślenie", „ograniczenie"…

Konceptualizacja przestrzeni następuje w sposób przemyślany, mający podstawy częstokroć naukowe, w których każdemu elementowi formalnemu przypisane są znaczenie niekoniecznie semantyczne oraz rola w zaplanowanym ciągu zdarzeń. Owo nadawanie znaczeń orientuje i hierarchizuje ważność pojawiających się obrazów, umożliwiając prawidłową percepcję zaprojektowanych przestrzeni architektury miejsc przy równoległym wzmocnieniu ich ekspozycji, tym samym relacji z odbiorcą[5], przyczyniając się do kreowania przekazu kulturowego naznaczonego poetyką dnia codziennego.

2 Zob. *Słownik psychologii*, red. J. Siuta.
3 A. Paszkowska-Rogacz, *Teoria konstruktów osobistych Georga Kelly'ego w doradztwie zawodowym*, [w:] *XVIII Ogólnopolska Konferencja Szkoleniowa SDSiZ RP*, Lubniewice 2008 (prezentacja w formacie ppt).
4 A. Paszkowska-Rogacz, *Teoria konstruktów osobistych Georga Kelly'ego*…
5 *Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytoria*, red. D. Czaja, Wołowiec 2013.

TOM 3 (2022), NR 1

Koniec XX i rozpoczęty XXI wiek nakreśliły – uznawaną przez większość – konieczność budowania układów wspólnotowych, tworzących przestrzeń symbolicznych znaczeń i identyfikacji. Ponownie aktualne stają się zatem kompetencje komunikacyjne w zakresie rozumienia symbolicznych i rzeczowych powiązań, identyfikowania kodów kulturowych, w szczególności tych nieodwołujących się do wspólnego dziedzictwa. Tym samym równolegle występuje nieodzowność przystosowania w praktyce przyjętych norm i hierarchii wartości, odwołując się do zróżnicowanych form aktywności kulturalnej w różnych grupach społecznych w celu zbudowania sieci powiązań i – co za tym idzie – zaufania społecznego[6]. Owe nowe, z przełomu wieków, parametry kulturowej zmiany jak „przenikanie", „transparentność" czy „symultaniczność" często wprowadzają w projektowane przestrzenie cechy o charakterze profetycznym. Równolegle więc pojawia się szansa na asymilowanie różnic, odmienności w wyniku dialogu, podczas którego dochodzi do konfrontowania wyobrażeń i próby kształtowania kulturowych przestrzeni równych szans. Owe przestrzenie i miejsca w swym strukturalnym charakterze proponują, a poprzez funkcję sprzyjają stymulowaniu do stwarzania nowych potrzeb, pobudzają do refleksyjności, osiągania wskazanego, oczekiwanego poziomu świadomości estetycznej w wyniku wymiany społeczno-kulturowych aktywności.

W następstwie powyższego celem wydaje się podtrzymywanie potrzeby ciągłego wyzwalania, obłaskawiania przestrzeni i miejsc w wyniku wizualizowania jej skojarzeniowych obrazów, jednocześnie budowania historii miejsc, by w efekcie móc ją poddać procesowi identyfikacji i określenia jako swojej. Czy zatem, podążając w rozważaniach, funkcja – czyli przeznaczenie **obiektu** – ma być rozpoznawalna w swej formie zewnętrznej, jak i w przestrzeni wewnętrznej, czy też nie? Czy istotne jest, by komunikat wysyłany przez jego zewnętrzność miał przełożenie na klarowną sugestię oferowanej funkcji, ujawniał rodzaje aktywności zgromadzone wewnątrz obiektu?

Po dłuższym czasie na nowo powracają problematyczne zagadnienia formalne, między innymi: czy istotne są dopuszczenia do posiadania samoistnego wyrazu obiektów, czy identyfikacja obiektu może trwać w zawieszeniu? Czy istnieje konieczność wzajemnego przełożenia przestrzeni zewnętrznej i przestrzeni wewnętrznej i co wtedy wobec takich relacji lub ich braku konfabulują kulturowo uwarunkowane procesem semiozy nasze zmysły? W jakim stopniu i czy w ogóle indywidualny odbiór wrażeń i odczuć odbiorcy to jego jako użytkownika (nadawcy i odbiorcy) ryzyko? Bo przestrzeń zewnętrzna to przestrzeń krajobrazowa, miejska, domowa… w których za każdym razem odczyt będzie wynikał z posiadanej świadomości rzeczy i znaczeń w wyniku asocjacji wrażeń, woli, uczuć i myśli w uruchomionym procesie skojarzeń.

Semantyka przestrzeni, obiektu, miejsca rodzi podstawowe pytania i refleksje najistotniejszej symbolicznej natury, czy w obliczu i kontekście „tej estetycznej materii i jej dekoru" można „pozbawić

6 E. Mianowska, K. Walentynowicz-Moryl, *Konceptualizacja i operacjonalizacja kapitału społecznego*, https://docplayer.pl/300172-Konceptualizacja-i-operacjonalizacja-kapitalu-spolecznego.htm [dostęp: 17.04.2022].

życia karpia?" – relacje i konteksty, wzajemne odniesienia, asocjacje, moc skojarzeń ubezwłasnowolnia i wyzwala myśli, reakcje, w tym istotne, będące konsekwencją naszego zachowania. Brak wrażliwości, brak świadomości, pustka w miejsce refleksji, relatywizm, który czyni życie życiem bez zobowiązań i obciążeń… bez konsekwencji wobec wewnętrznego głosu krytycznego. To nie przejaw **profetyzmu** w znaczeniu wizjonerstwa, ale odniesienia do ponoszenia odpowiedzialności za odpowiednie kompilacje formy i materii za każdym razem wraz z przypisanym im symbolicznym zabarwieniem kształtów i funkcji przeznaczenia estetyką, w jakimś stopniu określone zastaną sytuacją, podyktowane koniecznością. Kontekst wzajemny wraz z proporcjami i wyzwalanymi napięciami pomiędzy elementami, obiektami powoduje, stwarza, wymusza, sugeruje zaniechanie takich czy innych zachowań i czynności. Nadal rzecz nie w sakralizacji przestrzeni, lecz w pragmatyce. W odpowiednim doborze środków, by powstał czytelny kontekst dla pożądanych zaplanowanych określonych czynności, zachowań i refleksji zachodzących między znakami a ich użytkownikami, w ludzkim zachowaniu wykazując połączenia elementów psychologii, socjologii i wiedzy o kulturze.

Istotnym narzędziem, którym możemy się posłużyć w celu nawiązania kontaktu pomiędzy twórcą a odbiorcą, jest niewątpliwie wspólny zakres wiedzy o otaczającym świecie, nazywany „wspólnym kompleksem doświadczeniowym" lub presupozycją[7]. Presupozycja to zbiór informacji, danych *implicite* (niejawne, nieujawnione) lub *explicite* (ujawnione, znane), w tym wiedza o sposobach przełożenia użycia odniesień i znaczeń wkodowanych w budowaną przestrzeń i jej struktury oraz odczytywania w wyniku oglądu lub analizy. W procesie tworzenia równie istotna jest presupozycja kontekstowo-pragmatyczna uświadamiająca, bo wynikająca z kontekstu zadanego, jak i zastanych uwarunkowań[8]. Społeczna świadomość i zakres wiedzy potencjalnego odbiorcy wpływają bezpośrednio na selekcję i odbiór informacji tych wypowiedzianych, bo ukształtowanych i zrealizowanych, czyli zbudowanych, jak i tych zakodowanych – bywa, że świadomie przemilczanych. Oczywisty przy tych zależnościach staje się fakt, iż kolejnym narzędziem realizacyjnym zamiarów i planów wypełnionych intencjami znaczeniowymi i formalnymi jest perlokucja, która udostępnia nam możliwości wprowadzania i stosowania przeskoków tematycznych w kreowaniu przestrzeni i jej struktur. W świetle rozpatrywanej kształtowanej architektonicznej **przestrzeni szans** nakładamy wyobrażenia, interpretacje bez roszczeń do bycia jedynie słusznymi. W konfrontacji i dialogu wytracają się raz jedne, innym razem drugie właściwości przestrzeni, obiektów i miejsc, bo te pozostają zależne od czasu, także od tego, w jakim znajduje się dany odbiorca. Z pewnością brak uznania dla jedności, akceptacja dla nieustannych przemian powstających w wyniku rozproszenia koncepcji, tez i myśli składają się na oczekiwaną nieokreśloność…

7 Zob. http://is.muni.cz/th/13299/ff_d/09_Presupozycja.pdf.
8 http://is.muni.cz/th/13299/ff_d/09_Presupozycja.pdf, s. 88.

TOM 3 (2022), NR 1

On the other side… niejednoznaczność, nieuchwytność działań w celu podważania zakorzenionych przekonań i nawyków w następstwie dokonywania refleksji krytycznych otwierających nowe przestrzenie innych doświadczeń wynikających z odkrywania nowego. Stopniowa rekonfiguracja funkcjonujących kodów utrwala pozbawianie znaczeń. W tej sytuacji miejsca, przestrzeń i jej architektura pozostają otwarte na przyjęcie różnych aktywności, coraz częściej mających charakter płynny, częstokroć na pograniczu umowności, i podlegających permanentnej zmianie. Równolegle przyzwolenie i tym samym umożliwienie użytkownikom realizacji wielu funkcji jednocześnie wynika z faktu powszechnego, zatem totalnego, nieodwracalnego procesu sieciowania wszystkich ze wszystkimi i w każdej chwili.

Czy w takich realiach i wirtualnym oglądzie nadal istnieje w nas potrzeba semantycznego odznaczania przestrzeni, obiektów, miejsc i niemiejsc? Czy na pewno forma i materia muszą być wypełnione treściami, zawierać komunikaty w warstwie znaczeniowej? Jest to tylko „czysta energomateria”?

Często to struktura, odwołując się do poszukiwań uniwersalnych – bo abstrakcyjnych – form przekazu, nadaje jedność całości i stanowi wartość nadrzędną dla przestrzeni architektury miejsc.

*Continuum. PEREGRYNACJE_sekwencja II***

Chwila, porządek, organizacja, obraz, geometria – tyleż pozornie Kartezjańskich postaci[9].

Pierre Soulages

Układ: **obraz**, **instalacja** i **obiekt** poprzez wzajemne powiązania i wynikania wykreował wnętrze pełne napięć, przepełnione symboliką i wieloznaczeniowością relacji, tym samym dając możliwość do tworzenia nowych interpretacji.

Obraz *Zamieć* jest określeniem własnej przestrzeni, porządku świata i reguł, którego elementy, nazywane przez autorkę „odpryskami”, stanowią o kontinuum w czasie rzeczywistym.

Instalacja *Kamienie* to przeniesione w trzeci wymiar namacalne obiekty z intencjami znaczeniowymi i formalnymi…

Obiekt *Chmura* jako struktura podlegająca konfiguracji przestrzennej jest próbą zaprojektowania poprzez przestrzeń fizyczną także tej mentalnej dla siebie i dla innych. Wypełniana obrazami, nasycana emocjami stwarza możliwość wejścia w strefę nowych doznań.

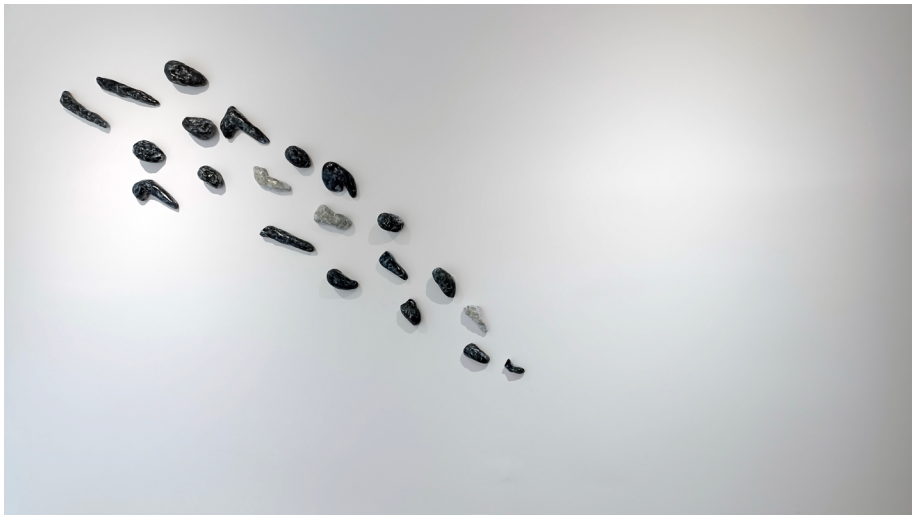
9 A.L. Gołąb, *Przestrzeń powiększona*, „Art Papier”, 130 (2009), nr 10, http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=84&artykul=1930 [dostęp: 17.04.2022].

TOM 3 (2022), NR 1

Il. 1. Wystawa *Peregrynacje II – określenie przestrzeni (własnej)*, Beata Gibała-Kapecka, Kaja Czajczyk.

Il. 2. *Zamieć*, Beata Gibała-Kapecka, obraz na płótnie, technika własna.

TOM 3 (2022), NR 1



Il. 3. *Kamienie*, Beata Gibała-Kapecka, instalacja, technika własna.

Il. 4. *Chmura*, Kaja Czajczyk, tkanina klejona.

TOM 3 (2022), NR 1

Il. 5. *Chmura*, Kaja Czajczyk, tkanina klejona.

Na marginesie wystawy Beaty Gibały-Kapeckiej i Kai Czajczyk *Peregrynacje*, marzec 2022 [Anna Dettloff]

Plan, scenariusz, przewidywalność – podstawowe założenia wielu wystaw i ekspozycji, które zwiedzamy, oglądamy, „obchodzimy". Prezentacja *Peregrynacje* Beaty Gibały-Kapeckiej i Kai Czajczyk w Fashion Start-up Gallery też miała swój „scenariusz" – jednak rozumiany jako koncept przestrzennego „przedstawienia". Przyjęcie takiej formy filozofii przestrzeni powoduje, że każdy uczestnik wydarzenia tworzy własne „upamiętnienia" na miarę dokonanej przez siebie interpretacji zdeterminowanej zdarzeniami[10]. Dzięki temu w maleńkiej galerii przy ul. Piłsudskiego 21 zrodziła się prawdziwa poetyka przestrzeni – to konkretne wnętrze wypełnione przedmiotami, które „oswoiły" jego neutralność i jednocześnie uczyniły miejscem, nabrało charakteru z jednej strony uniwersalnego, ponadczasowego, z drugiej mocno zaangażowanego w „tu" i „teraz".

„Tu" i „teraz" autorek wyznaczyła data 24 lutego 2022 roku – początek wojny w Ukrainie, który zbiegł się z zaplanowanym rozpoczęciem realizacji ekspozycji. Nie zabrzmi jednak zbyt patetycznie, jeśli powiem, że ten dzień zmienił naszą rzeczywistość. Przyszła chwila zwątpienia – czy w obliczu takich wydarzeń warto tworzyć i pisać o sztuce? Nasze – autorek i moje – pierwsze wspólne spotkanie w galerii miało w sobie jakiś dramatyzm, napięcie. Zaczęłyśmy rozmawiać i patrzeć na eksponaty, na miejsce, oczami, które wcześniej widziały relacje wojenne – śmierć, krew, trudne do opisania cierpienie. Ta sieć obrazów teraźniejszości rzutowała na odbiór ekspozycji, sztuka zaczęła się rodzić pod tym nowym spojrzeniem, wizja artystyczna kształtowała się pod wpływem rzeczywistości, którą

10 Odnoszę się tutaj do tekstu Beaty Gibały-Kapeckiej *Peregrynacje… Określanie przestrzeni (własnej)*, który jest słowem towarzyszącym wystawie, oraz przywołanego przez autorkę artykułu A. Paszkowskiej-Rogacz *Teoria konstruktów osobistych Georga Kelly'ego w doradztwie zawodowym*.

przeżywałyśmy. Dlatego zwątpienie trwało krótko i jedyną odpowiedzią było krótkie TAK! Warto tworzyć sztukę i warto o niej pisać!

Początek wojny oczyścił umysły pokryte grubą skorupą złudzeń. Pamięć wydobyła wydarzenia i dzieła z przeszłości, z których chcę przywołać zwłaszcza dwa: *Wspomnienia wojenne* Karoliny Lanckorońskiej i *Guernicę* Pabla Picassa. Po raz kolejny wróciłam do tej trudnej książki i do tego przerażającego obrazu. Przytoczę fragment, w którym Lanckorońska opisuje okres uwięzienia w obozie koncentracyjnym w Ravensbrück, gdzie przebywała od stycznia 1943 roku do końca wojny, potajemnie prowadząc „wykłady" dla współwięźniarek:

> W tej kaźni jeden objaw był zastanawiający. Im gęściej dymiło się krematorium, im bliżej, im bezpośredniej każda z nas patrzyła śmierci w oczy, tym bardziej rosła potrzeba dóbr duchowych, po prostu głód intelektualny. Nie można było sprostać wymaganiom, mnożyły się zamówienia na „wykłady". Codziennie po południu odbywała się lekcja u „królików"[11] na trzeciaku. Grupa dziewcząt na tę godzinę wracała na blok, rozstawiano pikiety i rozpoczynał się wykład z historii kultury z czasów Karola Wielkiego czy lekcja o gotyku. Słuchaczki, które nigdy nie wiedziały, czy nie nadchodzi ostatni dzień ich życia, słuchały jednak z wielkim skupieniem i z prawdziwym zainteresowaniem[12].

Te słowa z prostotą opisują skrajną sytuację, która pokazuje, że opowiadanie, pisanie o sztuce ma znaczenie, ma wartość. Wykłady Lanckorońskiej w Ravensbrück przynosiły przynajmniej chwilowe ukojenie kobietom zamkniętym w murach i zasiekach obozu, który możemy porównać tylko z piekłem na ziemi.

Kilka lat wcześniej, w 1937 roku powstał olbrzymi obraz Pabla Picassa *Guernica* – jeden z najpotężniejszych artystycznych wyrazów sprzeciwu przeciw wojnie w XX wieku, który pozostał aktualny do dziś. Malowidło jest odniesieniem do wydarzeń z 27 kwietnia 1937 roku, kiedy to siły powietrzne Hitlera, wspieranego przez faszystowską opozycję dowodzoną przez generała Francisco Franco, zbombardowały Guernicę – miasteczko w północnej Hiszpanii. Był to pierwszy w historii nalot dywanowy na ludność cywilną mający na celu zastraszenie ludności i sianie przerażenia. Samoloty bojowe ostrzeliwały bezbronnych, próbujących uciec cywilów. Zniszczenia były przerażające – 70% miasta zamieniono w zgliszcza, a jedna trzecia populacji, czyli 1600 osób, została ranna lub zabita. Nigdy nie sądziliśmy, że podobne sceny zobaczymy jeszcze na żywo w XXI wieku. Obraz Picassa, namalowany ciemną, monochromatyczną paletą szarości, czerni i bieli, ma niesamowitą moc wyrazu. Przepełniają go śmierć i cierpienie. Siła tego obrazu jest potężna, o czym świadczy wydarzenie sprzed kilkunastu lat. W lutym 2003 roku amerykańska delegacja Narodów Zjednoczonych optowała w Radzie Bezpieczeństwa za rozpoczęciem przez USA ingerencji wojskowej w Iraku, w czasie konferencji prasowej zasłonięto ciemną tkaniną kopię *Guerniki* Picassa. Ogrom cierpienia pokazany

11 W obozie w Ravensbrück tak nazywano młode dziewczęta, na których przeprowadzano zbrodnicze „doświadczenia medyczne".

12 K. Lanckorońska, *Wspomnienia wojenne. 22 IX 1939 – 5 IV 1945*, Kraków 2011, s. 324. Opisy tajnych wykładów znajdziemy jeszcze na innych stronach *Wspomnień wojennych* – m.in. na s. 243, 277, 312.

na tym obrazie jest przecież streszczeniem każdej wojny, która zawsze jest złem i kumulacją niewyobrażalnych cierpień. Dzieło Picassa pokazuje wyjątkową moc sztuki, szczególnie w obliczu takich wydarzeń.

W tym kontekście powraca do nas pytanie: jaka powinna być sztuka? Neutralna, skupiona na sobie, obojętna na zawirowania życia i historii? A może zaangażowana, reagująca, komentująca rzeczywistość? Te pytania w różnych formach pojawiały i pojawiają się bardzo często. Powinna być chyba przede wszystkim wrażliwa, odczuwająca, współtworząca nasz świat, rzeczywistość – obecna.

Ta właśnie „obecność" silnie zdeterminowała przestrzeń *Peregrynacji*. Formalna rozgrywka między liniami, płaskością i trójwymiarowością, pustką i plamą, bielą i barwą, światłem i cieniem, ciemnością i jasnością prowadzi nas po nitkach poetyckiej narracji. Przestajemy odczuwać mikroskalę pomieszczenia – narracja buduje nowe, bezkresne przestrzenie, wyrywając nas z ograniczenia narzuconego przez ścianę. Mała fizyczna przestrzeń staje się bezgraniczną przestrzenią naszych myśli, odczuć, przeżyć. Linie narracji przekraczają barierę fizycznego zamknięcia i wchodzą w przestrzeń wydarzeń – cierpienia ludzi wyrwanych z miejsc zamieszkiwania, odzieranych z tożsamości, zagubionych i samotnych wśród zgiełku tłumów na krakowskim Dworcu Głównym oraz wygaszonej i ciemnej nocnej przestrzeni Ukrainy. Tym samym przestrzeń ekspozycji, w sposób nieplanowany, stała się obecnością, *continuum* rzeczywistości. Instalacja miała być o sztuce, o człowieku, o filozofii, o przestrzeni w ujęciu egzystencjalnym, metafizycznym – jednak intensywne przeżywanie wydarzeń teraźniejszości nałożyło się na pierwotne myśli, żłobiąc w nich nowe linie narracji. Naturą ludzkiego doświadczenia jest droga od niesprecyzowanych odczuć do jasnych koncepcji. Ludzki umysł dąży do odczytania i nazwania rzeczywistości. W naszą naturę wpisana jest idea opowieści, narracji – bo ona gwarantuje rozumienie, a także, jak słusznie zauważa w przemowie noblowskiej Olga Tokarczuk – świadomość siebie i swojego losu. Prostota, klarowność formy, a nawet pewna surowość, które wyznaczały zasady ekspozycji *Peregrynacji*, pozwoliły jednocześnie na peregrynację naszych myśli i skojarzeń do różnych śladów pamięci, otworzyły nowe przestrzenie doświadczeń.

W słowie tworzącym autokomentarz do wystawy Beata Gibała-Kapecka używa niezwykle pojemnego i trafnego w tym kontekście słowa „roszczenie". Gdyby Beata Gibała-Kapecka i Kaja Czajczyk miały roszczenia wobec wystawy *Peregrynacje*, gdyby realizowały tylko własny, z góry narzucony plan – ta wystawa dziś, w tych okolicznościach, w jakich jest prezentowana, nie miałaby najmniejszego sensu. Ta wystawa nabrała największej wartości poprzez stawanie się w konkretnym czasie i przestrzeni, w której obiekty same narzucały nowe, nieprzewidziane formy wzajemnych relacji, przepływów i znaczeń. Utkane w pierwotnej wizji nici narracji połączyły się z wydarzeniami i przeżyciami rzeczywistości, w której musieliśmy się na nowo odnaleźć. Pamiętam moją pierwszą rozmowę z Beatą Gibałą-Kapecką w styczniu, potem zwątpienie, poczucie bezsensu i proces realizacji ekspozycji, która od 24 marca 2022 roku w procesie kreacji zaczynała żyć swoim życiem. W tym

momencie nie było już żadnych roszczeń – widziałam obie autorki, które stoją obok swojego dzieła i zdumione patrzą na to, co się dzieje, kiedy wyłania się coś więcej, kiedy dzieło samo zaczyna układać scenariusz, przemawia słowami, które nie zostały nigdy wprowadzone do jego „bazy danych". To właśnie w tym braku roszczenia rodzi się prawdziwa sztuka, która szczególnie w obliczu wojny i barbarzyństwa nabiera dodatkowego sensu.

W prezentacji *Peregrynacje* pojawiły się symbole i kody mocno zakorzenione w naszej świadomości. Należą do nich: słowo, biel, kamień, byk, chmura. Identyfikacja ich znaczeń staje się warunkiem rozumienia narracji utrwalonej poprzez przedmiot i formę – a zwłaszcza ich wzajemną relację i sposób komunikowania zawartych treści.

W *Słowie* towarzyszącym instalacji Beata Gibała-Kapecka snuje równoległą narrację o własnych naukowych, filozoficznych i artystycznych peregrynacjach wokół przestrzeni, miejsca, obiektu – ich relacji w stosunku do odbiorcy, użytkownika. Wchodzi w dialog ze światem pojęć, znaczeń i dyskursów wokół człowieka i przestrzeni, ich wzajemnych sposobów komunikacji. Porusza ważny aspekt świadomości rzeczy i znaczeń w procesie skojarzeń u nadawcy i odbiorcy. Autorka pyta o ryzyko, którym obciążony jest ten proces. Na to kluczowe pytanie możemy odpowiedzieć tylko twierdząco – tak, ryzyko związane jest z każdą relacją, która w swej istocie musi być przynajmniej dwustronna i zawsze łączy się z wolnością. A wkraczanie w wolność innego bytu zawsze jest obwarowane ryzykiem. Pisze o odpowiedzialności – kwestii niezmiernie ważnej w procesie kreowania nowych przestrzeni, miejsc, przedmiotów i obiektów, które zawsze mają wpływ na inicjowanie zachowań będących wynikiem tworzonych kontekstów, proporcji czy napięć. Jako podstawowe narzędzie nawiązania kontaktu pomiędzy twórcą a odbiorcą wymienia wspólny zakres wiedzy o otaczającym świecie – tak zwany „wspólny kompleks doświadczeniowy" lub presupozycję. Niestety ostatnie tragiczne wydarzenia wojny w Ukrainie i różnorodne sposoby reakcji na bestialskie zachowania załamały naszą optymistyczną wiarę w możliwość porozumienia i dialogu. Świat jest tak samo wielki jak dziesiątki, setki czy tysiące lat temu, a zdobycze ostatniej rewolucji przemysłowej – cyfryzacji i szybkiego przesyłu informacji – dały nam tylko na krótki czas poczucie „globalnej wioski" i jedności w wielości. Sposób odbioru rzeczywistości, również artystycznej, jest uwikłany w sieć splecioną z wielu zależności mentalnych, kulturowych, geograficznych[13] czy politycznych. Autorka pyta o sensowność determinacji budowanych przestrzeni, obiektów, miejsc i „niemiejsc" poprzez narzucanie im z góry przyjętych definicji, znaczeń, wyobrażeń i interpretacji.

W niewielkiej przestrzeni galerii przy ul. Piłsudskiego stało się to, co w słowie towarzyszącym, a raczej współtworzącym ekspozycję opisała Beata Gibała-Kapecka:

13 Geograficznym zwłaszcza w sensie tzw. geografii humanistycznej reprezentowanej m.in. przez amerykańskiego profesora geografii Yi-Fu Tuana (ur. 1930), autora wielu książek poświęconych temu zagadnieniu.

TOM 3 (2022), NR 1

> W tej sytuacji miejsca, przestrzeń i jej architektura pozostają otwarte na przyjęcie różnych aktywności, coraz częściej mających charakter płynny, częstokroć na pograniczu umowności, i podlegających permanentnej zmianie.

Przekaz, który niesie w sobie instalacja, staje się dzięki temu uniwersalny, ale nie obojętny. W innym miejscu czytamy:

> Powstają nie tylko nowe przestrzenie i miejsca oglądu, ale także pola interakcji, w wyniku których rodzą się skojarzeniowe obrazy z mocy uaktywnionej wyobraźni spotęgowanej wrażliwością sensoryczną, zgromadzonymi doświadczeniami i nabytą wiedzą.

Nasze doświadczenie, wielozmysłowy odbiór rzeczywistości, wiedza, którą posiadamy, zawsze determinują akt poznania, a nawet zauważenia, tego, co nowe. Autorka, w kontekście twórczości artystycznej, dotyka kwestii najbardziej podstawowych – procesu poznawczego, rozwoju ludzkiego mózgu, który mimo postępów neurobiologii i innych nauk cały czas jest bardziej tajemniczy niż otaczający nas kosmos… Ciągle mamy więcej pytań niż odpowiedzi.

Czym jest więc słowo, które w ogóle warunkuje nasz odbiór rzeczywistości? Słowo nie jest naszym narzędziem, jest częścią nas – kawałkiem naszego człowieczeństwa. Bez słowa jesteśmy bezradni, nazywanie, werbalizacja są warunkami rozumienia rzeczywistości. Pamiętam wykłady prof. Jana K. Ostrowskiego na pierwszym roku historii sztuki w Uniwersytecie Jagiellońskim, kiedy mówił, jak ważny jest opis dzieła sztuki, bowiem bez przełożenia tego, co widzimy, na ciąg logicznych wypowiedzi werbalnych nigdy nie jesteśmy w stanie poznać dzieła nie tylko architektury, rzeźby czy malarstwa, ale także sztuki, której środkiem wyrazu staje się działanie, stawanie, zmiana, czy na przykład konceptualizmu, dla którego język jest podstawowym, a często jedynym medium przekazu. Do dziś jestem wierna temu podstawowemu działaniu historyka, krytyka sztuki. Werbalizacja doświadczeń wzrokowych w badaniu sztuki jest zawsze pierwsza i żadna droga „na skróty" nie jest możliwa. Słowo opisuje doświadczenie, ale także ma moc kreowania rzeczywistości. Obie te funkcje ujawniają się w działaniach artystycznych, dla których refleksja filozoficzna jest niezwykle ważnym, nieodzownym wręcz narzędziem.

Człowiek pierwotny zaczynał swoje „artystyczne działanie" 40–30 tysięcy lat temu, zdobiąc pierwsze kamienne narzędzia, tworząc ozdoby, znaki geometryczne oraz imponujące ryty i malowidła naskalne. Posługiwał się pierwszymi symbolami, które są dowodem rodzącego się myślenia językowego[14]. Kolejny, bardzo długi etap tego procesu to zapis słów, wypowiedzi, w końcu opowieści. Język pisany wyznaczył kres trwającej miliony lat prehistorii. Wydaje się, że był to jeden z kluczowych momentów

14 Na podstawową rolę języka w rozwoju człowieka zarówno w zakresie filogenezy, jak i ontogenezy wielokrotnie zwraca uwagę prof. Jagoda Cieszyńska w wielu pozycjach książkowych i artykułach, m.in. w: *Współczesne strategie czytania*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria", 9 (2009), s. 96–102.

rozwoju cywilizacji. Również dlatego, że „język zapisany miał moc panowania nad czasem i wyjątkową siłę stwarzania rzeczywistości”[15].

Słowo, umieszczone najbliżej wejścia, zwyczajnie zapisane na białym papierze, wprowadza nas w **biel**. Kartka papieru zawsze na początku jest biała. Mimo iż pocięta w równą ryzę wydaje się bezkresem, nicością, początkiem – *tabula rasa*, która stanie się początkiem opowieści, wydarzenia. Jest miejscem, w którym słowo zaczyna istnieć w czasie i przestrzeni. „Coś, co się wydarza, a nie zostaje opowiedziane, przestaje istnieć i umiera”[16]. Tak samo słowo – tylko wypowiedziane – istnieje krótką chwilę, znika w zapomnieniu. Kiedyś utrwalane było w różny sposób, dziś kojarzymy jego konkretność i „namacalność” przede wszystkim z bielą papieru czy ekranu komputera. Biel ma moc utrwalenia, ale także energię wchłaniania. Wystarczy zaobserwować, co stało się z suprematystycznymi figurami Kazimierza Malewicza – wchłoniętymi ostatecznie w bezkres bieli w *Białym kwadracie na białym tle*. Kiedy z kolei opadnie biel mgły, nie widzimy kształtu, barw.

Biel kojarzona jest z nowym początkiem, pustą przestrzenią, otwartością, czystością (przede wszystkim moralną, ale także sterylnością), niewinnością, uległością (biała flaga), ale również zwycięstwem. Jest również symbolem smutku, żałoby i śmierci (zwłaszcza w kulturach azjatyckich). Biel oznacza dobro, neutralizuje i uspokaja. Utrwaliło się także postrzeganie bieli w kategoriach klasyczności w odniesieniu do sztuki antycznej (która *nota bene* była bardzo kolorowa), ale także tej, która w jakiś sposób do niej nawiązywała. Jest bogata w znaczenia. Z punktu widzenia technologicznego, naukowego biel nawet nie jest kolorem – jest odcieniem, uzupełnia inne kolory. Kolor jest przecież wyrażeniem światła, wynikiem odbijania i pochłaniania fal świetlnych – nie jest substancją, jest raczej „przypadłością” substancji. Biel odbija prawie całe światło. Czasem wydaje się przezroczysta (na przykład po włożeniu białej tkaniny do wody uzyskujemy efekt półprzejrzystości).

Ściany galerii, papier zapisanych kartek, dużych rozmiarów obraz, który wisi naprzeciw wejścia, i wreszcie podwieszona pośrodku chmura zdominowane są bielą. Wydaje się, że tworzą razem jednorodną czystą przestrzeń, w której zapisane są – utrwalone słowem, formą malarską i rzeźbiarską oraz przekazem cyfrowym prezentowanym na chmurze – opowieści i przekazy, prowadzące nas ścieżką narracji.

Kiedy wchodzimy do wnętrza galerii, pochłania nas biel (za przeszklonymi drzwiami jest już mrok), wzrok musi się do niej przyzwyczaić, zmysły się powoli uspokajają. Widzimy obraz, na który nakłada się trójwymiarowa chmura. Z boku, na wysokości twarzy, kątem oka zauważamy sznureczki czarnych słów przypominających abstrakcyjne obrazy. Jeszcze nie potrafimy ich przeczytać, bo potrzeba chwili oswojenia z białym wciągającym wnętrzem. Bardziej działają na nas jak „zacyfrowane”,

15 J. Cieszyńska, *Metoda krakowska wobec zaburzeń rozwoju dzieci. Z perspektywy fenomenologii, neurobiologii i językoznawstwa*, Kraków 2013, s. 24.

16 *Przemowa noblowska Olgi Tokarczuk* wygłoszona w Akademii Szwedzkiej w 2018 roku.

TOM 3 (2022), NR 1

liczone obrazy Romana Opałki. Słowo jest jeszcze wizualną abstrakcją. Idziemy dalej i stajemy przed pogrążonymi w bieli kształtami obrazu *Zamieć*, jakby zawieszonego w próżni. Pod wpływem poruszonego powietrza tafla obrazu lekko drży. Jak tafla wody, którą przypomina nam płaskość i dominująca w obrazie biel. Warstwa bieli nakładana jest grubo, momentami kolistymi ruchami malarskich narzędzi. Tworzy delikatną, światłocieniową, trochę jakby mglistą fakturę.

Z bieli obrazu wyłaniają się obłe, różnokształtne formy w odcieniach szarości i mglistych błękitów, które przypominają **kamienie**. Małe, subtelne dotknięcia pędzlem na ich powierzchniach sugerują uproszczone kształty ludzi, a może aniołów. Jedna wśród tych form wyraźnie dominuje – po lewej stronie duży, jakby głaz, przypomina kształt zwierzęcia – byka. Idziemy dalej i okazuje się, że obraz jeszcze się nie skończył, jego „odpryski" – tym razem trójwymiarowe formy kamieni – tkwią na ścianie, układając się nieregularnym pasem, jakby rzucone jakąś siłą. Autorka, Beata Gibała-Kapecka nazwała to dzieło – obraz i instalację – *Zamiecią*.

Żyjemy w klimacie, w którym mamy czasami możliwość doświadczenia zjawiska przyrodniczego zwanego zamiecią – czyli unoszenia tumanów śniegu, piasku lub pyłu z ziemi przez podmuchy silnego wiatru (jak czytamy w *Słowniku Języka Polskiego* PWN). Ponieważ uwielbiam słowa, pójdę dalej. Możemy także użyć czasownika „zamieść", myśląc o wietrze, i wtedy przeczytamy, że oznacza to: „wiejąc, zgarnąć coś z powierzchni i przesunąć na inne miejsce" (SJP PWN). O zamieci mówimy też czasem „zawierucha". Otóż „zawierucha" to po pierwsze bardzo silny, porywisty wiatr, a po drugie – wielki wstrząs dziejowy (SJP PWN).

Kluczowe dla zrozumienia dzieła stają się właśnie te pojęcia: „zgarnięcie", „przesunięcie", „siła" i „wstrząs". Kamienia, zwłaszcza dużego, nie da się tak łatwo przesunąć. Może nawet nie trzeba – w myśl filozofii Dalekiego Wschodu każdy kamień, część natury, ma własne, przeznaczone mu miejsce w kosmosie. Kamień w różnych filozofiach jest symbolem mocy i siły przetrwania. Andrzej Strumiłło, artysta filozof, w opowieści filmowej z lat 1990–2000 mówi o wędrówce granitowych głazów z epoki lodowcowej ze Skandynawii na Suwalszczyznę, stwierdzając:

> O kamieniu powiem – długo żyje, wiele widział i milczy, o człowieku można powiedzieć – żyje krótko, niewiele wie i dużo mówi.

W dziejach Ziemi ogromne siły poruszały góry, kamienie, przenosiły głazy (tak zwane narzutowe). Kamień jest częścią ziemi, jest żywiołem, przeszedł długą drogę przemian, nim stał się stałą twardą materią. Często miliony lat trwał proces jego kształtowania. Ostatecznie osiadł w konkretnym miejscu – jak człowiek. Dlatego kamienie na obrazie możemy postrzegać jako symbole ludzi – osiadłych, zamieszkujących konkretne przestrzenie, tworzących miejsca i siedliska. Według Yi-Fu Tuana:

TOM 3 (2022), NR 1

> „Przestrzeń" jest bardziej abstrakcyjna niż „miejsce". To, co na początku jest przestrzenią, staje się miejscem w miarę poznawania i nadawania wartości[17].

Kamienie na obrazie ujęte są ramami – ograniczeniem prostokąta obrazu. Są jakby w tym miejscu „zadomowione". Te rzucone na ścianę są siłą wyrwane, pozbawione kontekstu, zagubione w bezgranicznej bieli ściany, trzymają się razem, ale są osamotnione. To nie jest naturalne środowisko ich bycia. Patrząc na te kamienne formy, widzę obrazy ludzi uciekających przed wojną, wyrwanych ze swoich miejsc, tułaczy na obcej ziemi. Autorka nazywa je „odpryskami" obrazu wyniesionymi w trzeci wymiar. Są realne, namacalne, a jednocześnie niejednoznaczne i nieuchwytne. Zmuszają nasze myśli i wyobrażenia do wyjścia poza obszar znany – zasiedlony.

W kamieniu ukryta jest wielka moc i nadzieja. Możemy spojrzeć na kamień przez pryzmat filozofii kręgu azjatyckiego, w której dominuje kontemplacja pustki – w ogrodach zen najważniejsze są przestrzenie między kamieniami, czego odpowiednikiem w medytacji jest „nieprzytrzymywanie" żadnej myśli, pozbycie się dyskursywnego myślenia. W interpretacji obrazu właściwsza wydaje się jednak europejska tradycja „kamienia węgielnego", który niegdyś był kładziony u węgła (czyli narożnika) domu. Pierwotnie miał znaczenie konstrukcyjne, stanowił podporę. Później stał się przede wszystkim elementem ceremonialnym, pięknym zwyczajem. Ale do dziś pozostało określanie „kamień węgielny" jako podstawa, fundament czegoś – także w sensie metaforycznym. W jednym z psalmów Starego Testamentu jest następujący fragment: „Kamień odrzucony przez budujących stał się kamieniem węgielnym" (Ps 118,22). Mowa tu o Chrystusie – kamieniu, który najpierw jest odrzucony, a potem wzięty jako kamień wybrany. Ta przepiękna metafora opisuje proces odrzucenia, który staje się początkiem nowego, przemiany. Ten biblijny przekaz daje nadzieję. Podobnie jak słowa wypowiedziane przez Chrystusa do Piotra: „Ty jesteś Piotr [czyli Skała], i na tej Skale zbuduję Kościół mój" (Mt 16,18). Symbolika kamienia w Biblii odgrywa ogromną rolę. Święty Piotr używa nawet w odniesieniu do swoich słuchaczy określenia „żywe kamienie" (1 P 2,5), a w czasie wjazdu do Jerozolimy Chrystus zwraca się do faryzeuszów: „Powiadam wam: Jeśli ci umilkną, kamienie wołać będą" (Łk 19,40). Symbolika biblijna ożywia kamień, daje mu słowo – moc mówienia. Kamień przestaje być martwym odłamkiem ziemi, ma życie i energię.

W naszej kulturze kamień jest wyjątkowym symbolem, a jego głębokie warstwy metaforyczne możemy odczytywać na różnych płaszczyznach. Zasób znaczeń symboliki kamienia w perspektywie biblijnej wydaje się najbliższy istocie przekazu zawartego w obrazie i instalacji *Zamieć*. Być może połączyły się tutaj oba znaczenia – dalekowschodniej filozofii pustki i chrześcijańskiej filozofii pełni i życia? Symbolika kamieni w obrazie i „odprysków" na ścianie otwiera przed nami przestrzeń doświadczenia obrazu i instalacji jako metafory przeżywanej przez Ukrainę wojennej zawieruchy – wyrwania, rozrzucenia, niewiadomej, pytania o możliwość powrotu.

17 Y.F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, Warszawa 1987, s. 16.

Wśród kamieni pojawia się jednak jeszcze jeden symbol – **byk**. Na początku odwołałam się do *Guerniki* Picassa i w tym kluczu możemy także spojrzeć na tę figurę. Byk mieści w sobie ogromną liczbę znaczeń. Może symbolizować Słońce, ogień, ofiarę, śmierć, milczenie, obfitość, męskość, płodność, siłę, potęgę, energię, odwagę, furię, dzikość – a to tylko niektóre z szerokiej palety znaczeń[18]. W obrazie *Zamieć* kamień w kształcie byka możemy rozumieć jako siłę, energię, może nawet groźną dzikość, które zostały zamknięte, „unieszkodliwione" w kamieniu. Byk w tej sytuacji nie jest w stanie siać spustoszenia, jakie dokonuje się w *Guernice* – nikogo już nie skrzywdzi, jego energia zastygła w materii. Ale możemy odczytać go także jako ofiarę, której rezultatem będzie płodność, odrodzenie, ciąg życia. W wierzeniach sumeryjskich oba te znaczenia łączą się – bóg Enlil, przemieniony w nieokiełznanego byka, rzuca się na dziką krowę symbolizującą rzekę Tygrys i napełnia ją słodką, życiodajną wodą[19]. Krąg życia zostaje zatoczony.

Kiedy odwracamy się od obrazu i stajemy pośrodku, znajdujemy się w przestrzeni podwieszonej „chmury". **Chmura** to jeden ze stanów przejściowych wody. Prędzej czy później ulegnie zmianie. W końcu jest żywiołem – zmienność, płynność, przechodzenie z jednego stanu w drugi to jego tożsamość. Woda, pozornie nietrwała, nie przestaje istnieć – zawsze jest jej tyle samo, choć ciągle widzimy ją w innej postaci. Autorka Kaja Czajczyk wybrała chmurę – skraplającą się parę wodną – swego rodzaju mgłę, która rozmywa kształty, ogranicza widziane przestrzenie, dąży do unoszenia się wysoko. Można się w niej ukryć, „rozpłynąć", odnaleźć spokój. Na biel chmury rzutowane są jednocześnie dwie prezentacje – poruszający się, płynący tłum postaci oraz grafiki autorki, w których abstrakcyjne kolorowe formy co chwilę są jakby wygaszane drgającą szarością znikającą w wibrującym czarnym kole, przywodzącym na myśl zaćmienie słońca. Nieregularna wydłużona forma chmury wykonana jest z delikatnej materii utrwalonej w sztywnej, lekkiej formie. Najmniejsze poruszenie powietrza wywołuje jej ruch. Wydaje się ulotna, „powietrzna". Forma jest otwarta, możemy pod nią stanąć i poczuć się jak gdyby w jej wnętrzu, które jest także ekranem prezentacji. Przestrzeń chmury staje się projekcją rzeczywistości. Obrazy, które oglądamy w chmurze, na krótką chwilę wygaszają się niemal zupełnie – nasuwa się skojarzenie z wygaszoną, przeraźliwie czarną mapą nocnej Ukrainy widzianą przez satelity. To porównanie jest w naszym odczuciu niesamowicie realne, gdyż kształt chmury przypomina wydłużony kształt terenów państwa ukraińskiego. Ale chmura jest także próbą określenia własnej przestrzeni, jej granic w sensie fizycznym i mentalnym.

Każde miejsce tworzy sieć połączeń z odległymi przestrzeniami, które znamy, w których byliśmy, które pozostawiły w nas trwały ślad pamięciowy. Oglądając wystawę, przenosimy nasze przeżycia na przestrzeń ekspozycji. W tym kontekście przejmujący jest fragment wspomnień prof. Karoliny

18 W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 37–39.
19 W. Kopaliński, *Słownik symboli*, s. 38.

Lanckorońskiej, która po aresztowaniu przez gestapo w 1942 roku przez siedem dni była przetrzymywana w ciemnicy. Tak opisuje ten czas:

> Byłam sama i byłam spokojna. […] Wkrótce się przyzwyczaiłam do nowej sytuacji i wynalazłam przyjemny sposób spędzania dnia. Przenosiłam się wyobraźnią codziennie do jednej z wielkich galerii europejskich i oglądałam obrazy. Zaczęłam oczywiście od galerii wiedeńskiej, w której się „wychowałam". Później było Prado, Louvre, Uffizi i Wenecja. Dochodziłam chwilami do zadziwiającej intensywności i mogę zapewnić, że koloryt wenecki nigdy nie wydawał mi się tak płomienny jak wówczas w ciemnicy. […] Przeniosłam się znowu do świata, który był niegdyś moim, i było mi dobrze[20].

Jak w tym kontekście określić przestrzeń i miejsce? Jak słusznie zauważa Beata Gibała-Kapecka, człowiek, wchodząc do jakiegokolwiek wnętrza, przeobraża je, interpretuje na nowo, wnosząc do niego swoją wiedzę, pamięć, swoim umysłem niszcząc jego ograniczenia. Zamknięte, zawężone do granic możliwości miejsce więzienia Lanckorońskiej dzięki obrazom przechowywanym w pamięci, przeżyciom i doświadczeniom nabytym w różnych przestrzeniach, a także dzięki niebywałej sile ludzkiego umysłu, zamienia czerń, nicość – „niemiejsce" – w nową przestrzeń: intensywną, niemal realną, taką, która pozwala przetrwać.

Wiele w tym zakresie wyjaśnia nam także geografia humanistyczna, która postrzega człowieka jako kreatora świata wartości, w tym wartości przestrzennych. Może warto w tym miejscu przypomnieć słowa Yi-Fu Tuana:

> Zamknięta i uczłowieczona przestrzeń staje się miejscem. W porównaniu z przestrzenią, miejsce jest spokojnym centrum ustalonych wartości. Istotom ludzkim potrzebne jest zarówno miejsce, jak i przestrzeń. Życie człowieka jest dialektycznym ruchem między bezpiecznym schronieniem a przygodą, przywiązaniem a wolnością. […] Zdrowa istota przyjmuje z ochotą zarówno ograniczenie, jak i wolność, ograniczenie miejsca i otwartość przestrzeni[21].

Przestrzeń, według koncepcji geografii humanistycznej, jest projekcją różnych wartości kreowanych przez zróżnicowane kultury ludzkie. W przestrzeni zawarte są nie tylko struktury materialne, lecz także kody pozwalające odczytać i odnaleźć sens ludzkiego życia zarówno w wymiarze czysto biologicznym, jak też metafizycznym[22].

Autorki wystawy dzięki wykreowaniu miejsca nasyconego przekazem artystycznym, kulturowym i emocjonalnym nadały mu głębokie znaczenie. Pozwoliły, aby pierwotna koncepcja – teoretyczna konstrukcja – zaplanowany ciąg zdarzeń, uległy narastającej spontanicznie modyfikacji, która była efektem wejścia w relację z rzeczywistością. Dzięki temu powstała sieć wielorakich powiązań.

20 K. Lanckorońska, *Wspomnienia wojenne…*, s. 161–162.
21 Y.F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, s. 75.
22 D. Jędrzejczyk, *Geografia humanistyczna miasta*, Warszawa 2016.

TOM 3 (2022), NR 1

Bibliografia

Cieszyńska J., *Metoda krakowska wobec zaburzeń rozwoju dzieci. Z perspektywy fenomenologii, neurobiologii i językoznawstwa*, Kraków 2013.

Cieszyńska J., *Współczesne strategie czytania*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria", 9 (2009), s. 96–102.

Gołąb A.L., *Przestrzeń powiększona*, „Art Papier", 130 (2009), nr 10, http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=84&artykul=1930 [dostęp: 17.04.2022].

http://is.muni.cz/th/13299/ff_d/09_Presupozycja.pdf [dostęp: 10.11.2013].

Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytoria, red. D. Czaja, red. Wołowiec 2013.

Jędrzejczyk D., *Geografia humanistyczna miasta*, Warszawa 2016.

Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.

Lanckorońska K., *Wspomnienia wojenne. 22 IX 1939 – 5 IV 1945*, Kraków 2011.

Mianowska E., Walentynowicz-Moryl K., *Konceptualizacja i operacjonalizacja kapitału społecznego*, https://docplayer.pl/300172-Konceptualizacja-i-operacjonalizacja-kapitalu-spolecznego.html [dostęp: 17.11.2013].

Paszkowska-Rogacz A., *Teoria konstruktów osobistych Georga Kelly'ego w doradztwie zawodowym*, [w:] *XVIII Ogólnopolska Konferencja Szkoleniowa SDSiZ RP*, Lubniewice 2008.

Słownik psychologii, red. J. Siuta, Kraków 2009.

Tuan Y.F., *Przestrzeń i miejsce*, Warszawa 1987.

TOM 3 (2022), NR 1

* SPACE RELOADING NOWA PRZESTRZEŃ – MIEJSCA W MIEŚCIE, s. 39–53 / ISBN 978-83-84448-04-1 / wydawca: WAW ASP w Krakowie / recenzenci: dr hab. Andrzej Bukowski, dr hab. Marta Smagacz-Poziemska

** Wystawa ***Peregrynacje II – określenie przestrzeni (własnej)***

Obraz/instalacja: Beata Gibała-Kapecka

Obiekt *Chmura*: Kaja Czajczyk

Fashion Start-Up Gallery, ul. Józefa Piłsudskiego 21, 33-332 Kraków

ttps://fsug.waw.asp.krakow.pl/

Wystawa odbyła się w dniach 18 marca – 7 kwietnia 2022 roku w Fashion Start-up Gallery przy Wydziale Architektury Wnętrz ASP w Krakowie w wyniku realizacji projektu „Projektowanie przyszłości – program rozwoju Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie na lata 2018–2022, umowa nr POWR.03.05.00-00-Z217/17".

***Na marginesie wystawy Beaty Gibały-Kapeckiej i Kai Czajczyk *Peregrynacje*, marzec 2022,

Anna Dettloff

TOM 3 (2022), NR 1

Utwór udostępniany na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa 4.0 Międzynarodowe

Artykuł recenzowany

Wydawca: **Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, Wydział Architektury Wnętrz**

Redakcja: **prof. dr hab. Beata Gibała-Kapecka, dr Joanna Łapińska**

Opracowanie graficzne: Joanna Łapińska

Fotografia na stronie tytułowej: Beata Gibała-Kapecka

Czasopismo „inAW Journal – Multidisciplinary Academic Magazine" powstało dzięki dofinansowaniu w ramach projektu „Projektowanie przyszłości – program rozwoju Akademii im. Jana Matejki w Krakowie na lata 2008–2022"

Fundusze Europejskie Wiedza Edukacja Rozwój

Rzeczpospolita Polska

Unia Europejska Europejski Fundusz Społeczny